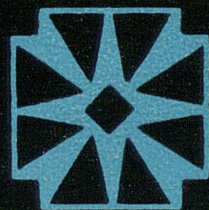


2

as
72

AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 9
ÚNOR
4 Kčs





VASSA ŽELEZNOVÁ



Malé divadlo ZK ROH Severočeských tukových závodů v Ústí nad Labem uvádí slavnou Gorkého hru. Seznamujeme vás s inscenací režiséra Lad. Antonyho několika snímky A. Čejchana. Vidíte na nich Železnova (J. Kořen), Vassu (E. Čejchanová), Prochora (M. Cakl) a Natalii (J. Benešová).

Malá historická rekapitulace

Výňatek z projevu ministra kultury ČSR, dr. Miloslava Brůžka, CSc, na příbramské konferenci

Krátce po osvobození Československa Sovětskou armádou nastal u nás nebyvalý rozvoj lidové umělecké tvorivosti. Projevoval se nejvýrazněji v zakládání kulturních souborů mládeže, souborů pěveckých, hudebních, recitačních i souborů lidových písní a tanců. Toto spontánní hnutí, pro něž byla charakteristická masovost, těsná spjatost se životem a politická angažovanost, znamenalo po obsahové, formální i organizační stránce zcela nový proud. Tento proud čerpal především z podnětů sovětských vojenských, mládežnických i jiných uměleckých souborů, přihlašoval se programově k myšlenkám socialistické revoluce, internacionalismu, budování socialismu, míru a přátelství mezi národy.

Výrazem zájmu a podpory strany a státu tomuto hnutí, které vyrůstalo a často se kloubilo s tradičními formami umělecké tvorivosti našeho lidu, ať už šlo o folklór, hudbu, sborový zpěv či divadlo, a které bylo bezprostředně spojeno s budovatelským úsilím naší společnosti, bylo převzetí péče o rozvoj zájmové umělecké činnosti socialistickým státem a společenskými organizacemi, zejména Revolučním odborovým hnutím a Československým svazem mládeže. Soběslavským plánem dostala tato tendence politický a posléze i organizační základ.

Na základě Soběslavského plánu došlo i k postupnému vytvoření sítě odborných metodických zařízení, krajských a okresních poraden lidové tvorivosti. Z dosavadního Ústředí lidové tvorivosti, které od r. 1949 plnilo funkci koordinačního střediska, se vytvořil Ústřední dům lidové tvorivosti jako odborný ústav tehdejšího ministerstva informací a osvěty.

Rychle vzrůstal počet zájmových uměleckých kolektivů, rostla i jejich umělecká úroveň, rozšiřoval se okruh uměleckých zájmů mládeže a pracujících, podmínky přístupu k jednotlivým oborům činnosti se demokratizovaly.

Koncem 50. let se začala formovat vpravdě široká škála tradičních i moderních oborů zájmové umělecké činnosti. Jejich společenská angažovanost dostala impuls v podobě významných stranických a státních opatření, jakými např. byly usnesení ÚV KSČ o dalším rozvoji a prohloubení ideové účinnosti osvětové práce, zákon o osvětové činnosti, usnesení ÚV KSČ o úkolech kulturní fronty po Sjezdu socialistické kultury atd. V té době se začíná vytvářet i síť lidových škol umění.

Zdálo by se tedy, že pro rozvoj zájmové umělecké činnosti byly vytvořeny všechny potřebné předpoklady, že rozvoj je trvale zabezpečen. V roce 1959 celostátní konference o lidové umělecké tvorivosti schvaluje optimistickou rezoluci, proklamuje zdvojnásobení počtu účastníků, v r. 1960 jedná celostátní aktiv o agitačním poslání této oblasti. Podrobnější rozbor by však ukázal, že již koncem tohoto období — stejně jako v celé společnosti — se i v této oblasti začínají projevovat příznaky některých krizových jevů, jak je výstižně analyzovalo Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti, přijaté ÚV KSČ v prosinci loňského roku a potvrzené XIV. sjezdem KSČ.

Je nesporné, že tyto krizové jevy měly z našeho hlediska své objektivní příčiny ve změnách životního stylu, způsobu života lidí, k němuž přispělo i zkrácení pracovní doby. Podstatně se tehdy rozšířily možnosti, jak zajímavě naplnit volný čas. Pro mládež byl nesporně přitažlivý motorismus a zahraniční turistika.

Masově se rozšířila televize, přinášející hodnotné programy přímo do domácího prostředí. Vyšší životní úroveň přinesla i nežádoucí tendence spotřebitelského přístupu ke kultuře i k životu. U všech generací lze nalézt případy, kdy lidé začali sloužit technickým vymoženostem, místo aby tyto vymoženosti sloužily člověku.

S těmito objektivními příčinami, jež mají nemalý podíl

na poklesu počtu souborů a kroužků, nedokázali jsme se vyrovnat cílevědomými opatřeními podobného typu a charakteru, jak jsme mohli sledovat v NDR, v Maďarsku či v Sovětském svazu. Nedocenili jsme např. rostoucí význam estetické výchovy všech generací právě v těchto nově se vytvářejících podmínkách.

Vedle toho však byly i příčiny, které mají své kořeny v praktikismu a v podceňování výchovného významu zájmové umělecké činnosti. V průběhu let se ukázalo jako nesprávné, že byla v roce 1960 zrušena síť krajských zařízení, jejichž součástí byly i poradny LUT. Nepochybně došlo i v této oblasti k oslabení státního řízení.

Nehledejme však chyby jen u druhých; právě případy subjektivistického rozhodování, nepružnost v řešení aktuálních problémů, některé necitlivé a nekvalifikované zásahy oslabovaly ideovou účinnost LUT, nerespektovaly dostatečně zájmový charakter amatérské činnosti a tím oslabovaly její zájmovou základnu.

Bohužel už v té době začaly u nás narůstat později tak neblaze končící ideové zmatky. Tato oblast se začala stále více podceňovat, byl zpochybňován její společenský význam. Souborům a kroužkům se začaly odnímat prostory ke zkouškám, finanční dotace, nebyl zájem o jejich vystoupení. A tak místo proklamovaného zdvojnásobení počtu souborů začalo souborů a kroužků ubývat, až se za deset let zmenšil jejich počet na polovinu. A tak po letech skutečně intenzivní a všestranné podpory této oblasti přinášejí 60. léta postupně odliv zájmů, což se projevuje nejen v poklesu počtu amatérských kolektivů, ale i v celkovém ústupu od jejich vyhraněné politické angažovanosti.

Je pak už příznačné, že koncem 60. let došlo spolu s oprávněnou kritikou některých chyb i ke zpochybňování samotného politického principu Soběslavského plánu a k oživení tendencí návratu k roztržštěným, měšťácky pojatým spolkářským formám kulturního a společenského života.

Proto na druhé straně může překvapit skutečnost, že krizovými léty 1968/69 nebyla tato oblast celkem zdaleka tak politicky rozrušena a rozleptána, jako oblast profesionálního umění. Je to bezpochyby dáno jejím užším seптím s praxí, se životem lidu.

V krizových letech 1968/69 nedošlo sice k porušení kontinuity zájmové umělecké činnosti, tato léta však pro ni znamenají narušení jistot a zpochybňování perspektiv, kdy si mnohé kolektivy kladly otázku po smyslu své činnosti a některé skutečně zanikly. Není divu, když pochybnosti o smyslu a působení kulturně výchovné činnosti socialistického státu šířili sami pracovníci ministerstva kultury, jak o tom svědčí řada článků v Rudém právu r. 1968. Nebylo by správné přehlížet, že i tato oblast měla své vlastní autory — ne-li dvou tisíc slov — tedy aspoň tisíce či méně, která si však v protisocialistické štvani v ničem nezadala s oněmi dokumenty, o nichž jsem hovořil. Naopak pod heslem demokratizace kultury, která v podstatě měla znamenat zvyšování podílu všech občanů na kulturním dění a přeměně společnosti, se ve skutečnosti prosazovaly liberální přístupy a postoje k socialismu nepřátelským názorům. Tím více je třeba si vážit toho, že velká část kolektivů i jedinců nepodlehla hysterii těch, kteří si hráli na proroky obrodného procesu a rádoby jedině povolané teoretiky.

Teprve v roce 1970 se podařilo obnovit zájem o tuto oblast a dát jí novou příležitost, a to způsobem, který se už mnohokrát osvědčil: efektivnějším zapojením do společenského dění, v tomto případě zapojením do oslav 25. výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou. Tento proces pak dále pokračoval v roce 1971 v souvislosti s vyhlášením Národního festivalu k 50. výročí KSČ a přijetím

Prozatímních zásad péče o zájmovou uměleckou činnost, jakož i zapojením souborů do předvolební kampaně. Takže v současné době lze hovořit o této oblasti jako plně zkon-
solidované a iniciativně plnící své vnitřní i vnější vý-
chovné poslání.

Uvedl jsem tuto stručnou historickou rekapitulaci, abych ukázal, že je úzká souvislost mezi rozvojem socialistické společnosti a rozvojem zájmové umělecké činnosti. Kdykoliv se v naší společnosti opouštěly principy jejího ideového řízení, vždy to bylo ke škodě také zájmové umělecké činnosti, jejímu rozvoji, její společenské prestiži. A naopak: etapy jejího rozvoje jsou těsně spjaty s aktivní účastí na upevňování socialistických principů naší společnosti.

Mila
Melanová,
nositelka
vyznamenání
Za
vynikající
práci



DÁVNÉ VZPOMÍNKY

NOVÉ DIVADLO představení pro děti

Praha II., Václavské n. Stýblova pasáž, tel. 310-26

Hraje se při vyprodaných domech!

Každou středu o 16. h.

Každou sobotu o 16. h.

Každou neděli o 10. h.

NATAŠA SACOVÁ :

Černoušek a opička.

Režie slova MÍLA MELLANOVÁ. — Režie pohybu JOŽKA ŠARŠEOVA. — Výprava ONDŘEJ SEKORA.
Orchestr DEWIL'S BAND JAN ŠPIL.



CENY MÍST: sedadla od 2.— do 5.— Kč • křesla 6.— a 7.— Kč.
Hromadným návštěvám školních dětí a spolků 30% slevy.

Už uplynulo více než třicet let, co jsem naposled mluvil s paní Mílou Melanovou, tehdy ředitelkou divadla pro mládež v Praze. Je již mnoho let mrtva. Ovšem, mně samotnému se ještě dnes živě vybavují vzpomínky na všechna uplynulá léta divadla pro mládež. Čím to asi je? Na příjemné zážitky se dobře vzpomíná.

Možná, že je to právě díky paní Melanové, dobré, laskavé a přívětivé ženě, která nás dovedla pochopit ve všem, co přicházelo v dětských letech. Nebyl jsem dítě z herecké rodiny, ale přesto mne divadlo k sobě lákalo. Bylo to asi tím, že pro nás děti bylo jeviště divadla něčím, co nás vzrušovalo a co jsme ještě neokusili a neznali. Pravděpodobně to bylo také tím, že jsem chtěl z přirozené dětské touhy trochu vyniknout a vytáhnout se nad druhými, kteří tolik příležitostí neměli.

Kdyby mi někdo položil otázku, jak vzniklo divadlo pro mládež, odpověděl bych lakonicky: velice těžko. Před třiceti i více léty nebyla u nás pro to ještě zralá doba, neboť na každého, kdo s divadlem pro děti a mládež přicházel před veřejnost, se dívali zvyšoka nejen kolegové a kolegyně-herci, ale i veřejnost, která skepticismus přejímala z mnoha příčin, podporovaných názory různých kritiků, jejich šířavých referátů a občasných kousavých poznámek v tisku.

Například i známý divadelní kritik prof. Jindřich Vodák myšlenky na divadlo pro mládež silně ironizoval, neboť prý není nutno zakládat „pimprlová divadla“ (tím mínil divadla pro děti a mládež), protože je to prý pod úroveň herecké práce vůbec. Ale Míla Melanová na nic nedala a ve spojení s Marií Švandovou začínala krok za krokem uskutečňovat svoje záměry.

Plakát Ondřeje Sekory



B. Bobek, V. Brodský, K. Richter, S. Zázvorková, M. Švandová. Pohádka Jak se Honza učil bát, 1942

V mládí začínala Míla Melanová hrát s ochotníky a vynikala talentem i nadáním. Jako profesionální herečka začínala ve Švandově divadle v Praze na Smíchově. Hrála v komediích, konverzačkách, dramatech i lidových hrách. Měla bohatý výrazový rejstřík; vynikala hlasem, maskou i gestem. Měla schopnost improvizace i mimořádný organizační talent.

Míla Melanová znala perfektně německy, francouzsky i anglicky. Četla proto všechno: prózu, básně, dramata, veselohry i jiná díla v originále, což byla samozřejmá výhoda při studiu zahraničních kulturních i divadelních časopisů, novin, neboť takto byla poměrně dobře informována, co se hraje pro děti i mládež ve světě.

V roce 1935 podnikla zájezd do Sovětského svazu — do Moskvy, kde již tehdy hrálo skvělé divadlo představení pro děti i mládež v tak bohatém a pestrém repertoáru, že byla Míla Melanová z toho celá užaslá: vaudevilly, komedie, klasické hry, současní autoři, opery pro děti, vše při tak značných návštěvách, že jí to připadalo skoro jako sen, jenž byl tehdy u nás neskutečný.

Moskevské divadlo pro mládež! Kolik v něm tehdy našla Míla Melanová

u pracovníků divadla pochopení pro svoje vlastní záměry a plány, odpovědi na různé svoje pochybnosti, i přátelské rady tehdejší ředitelky Sacové. S úpornou vášnivostí se Míla Melanová dala do shromažďování zkušeností, poznatků, ideových i uměleckých plánů moskevského divadla pro mládež.

Na podzim roku 1935 se vrátila s mnoha plány do Prahy a zahájila solidní přípravy pro svůj experiment s divadlem pro mládež. V Moskvě poznala, že je nezbytné, aby se spojila ještě s dalšími herci a herečkami i jinými uměleckými pracovníky — s kolektivem lidí, kteří jsou zapálení pro její záměry i plány a schopní sami také přinášet i určité osobní oběti pro to, aby také v Československu mohlo být konečně vytvořeno divadlo pro mládež.

Vsadila na kolektiv lidí-spolupracovníků, nadšených, obětavých, schopných si ledacos odříci, a to i rázu hmotného a osobního; dále pohodlí, slávu, věhlas, proslulost, oblíbenost, příjmy i všechno ostatní, co může mnohdy učinit život příjemnější. Měla tehdy štěstí na dobré spolupracovníky, kterými byla např. choreografka Jožka Šaršeová, výtvarník Ondřej Sekora, hudební skladatel Jan Seidel, hudební

skladatel Václav Trojan, prof. Miloslav Kampelsheimer; dále výtvarníci — prof. Miloslav Kratochvíl a Vincenc Vingler. Pochopitelně, že jejími nejbližšími spolupracovníky byli někteří její kolegové a kolegyně-herci, jako např. Marie Švandová, Bedřich Bobek, mladý Karel Richter, Dagmar Blahníková, Gabriela Kalfusová, Karel Kastner a mnozí jiní, kteří Míle Melanové vlastně dopomáhali k prvním úspěchům v žánru tehdy u nás poměrně ještě neobvyklém.

NOVÉ DIVADLO PRO MLÁDEŽ pod vedením Míly Melanové uskutečnilo svoje prvé představení v roce 1936 v novém divadelním sále (kde je dnes divadlo SEMAFOR) ve Stýblově pasáži. Na zahajovacím představení byla uvedena hra Natalie Sacové „Černoušek a opička“, která zaujala a strhávala pozornost dětských diváků i jejich průvodců takovým způsobem, že to bylo až neobvyklé, kde se najednou projevovalo mezi lidmi tolik zájmu o divadlo pro mládež. První experiment se Míle Melanové tedy podařil. Úspěchy to byly skoro senzační, které ji zbavily prvních nejistot a pochybností před další divadelní činností.

Úvodem: Uskutečnila se od 15.—20. listopadu 1971. Vzhledem k tomu, kdy autor usedá k psacímu stroji, aby o tom vydal svědectví, to není tak dávno. Vzhledem k době, kdy to nyní čte laskavý čtenář, je tomu již několik měsíců. To si, myslím, samo o sobě vynucuje něco jiného než článek, referát, kritický rozbor...

Pořadatel: SČDU neboli Svaz českých dramatických umělců, Státní divadlo Ostrava (nově rekonstruované, krásné!) a kulturní odbor Sm KNV. Pod přímou patronací ministerstva kultury.

Poslání: Uvést v určitém uspořádání to nejlepší, co v dané chvíli hrála divadla z oblasti tvorby, již souhrnně říkáme angažovaná. (I když tohle slovo, vlastně dnes již estetický pojem, bude čhtít na teoreticích gruntovní rozbor.)

Místo děje: Přehlídka samozřejmě nemá děj, to víme každý. Ale čím vlastně byla celé přehlídce Ostrava? Důstojnou kulisou? Mnohem víc se mi líbí slovo děj. Neboť přehlídka měla svůj program, náplň, řadu schůzek, seminář o dramaturgii a ještě víc setkání — herců, kritiků, režisérů, ředitelů, oficiálních hostů... Zůstaňme tedy u „místa děje“.

Byla to Ostrava s prvním zašmouraným popraškem sněhu, Ostrava k přehlídce návštěvnický pozorná, Ostrava svými hotely pohostinná a pečlivá, Ostrava, která má dvě divadla, každé jiné a obě se na přehlídce podílela. Ostrava s novým vedením Státního divadla — ředitel Starý —, ale také Ostrava už pomalu předvánoční, s výbornými bramborovými plackami na ulici ve stánku, kousek od hotelu Palace.

Účast? Protože nejsem puntičkář, odpovím si: přijelo asi 15 dramaturgů (pozvaných) a vystoupilo na přehlídce 8 divadel: Státní divadlo z Ostravy, Di-

vadlo P. Bezruč, jak čtenář ví, divadlo rovněž ostravské, z Prahy přijelo ND a Realistické, potom Hradec Králové, šumperský soubor a Státní divadlo z Brna. A málem jsem zapomněl — neúmyslně — olomoucké divadlo.

Kdo vybíral inscenace? Porota, složená ze členů ideové komise SČDU a přizvaných hostů, kritiků a zástupce televize, která jedno z představení slíbila převzít do svého vysílání.

Úroveň: Nevím, proč sám sobě kladu takovouhle otázku. Copak se dá na ni bezesbýtku a jednoznačně odpovědět? Ale prosím, chci-li takovýhle nesmysl sám po sobě, tady je: měl jsem pocit, že se dělá mimo Prahu lepší divadlo než „u nás“ v hlavním městě. Nevím, jestli slovo „lepší“ je správné, ale rozhodně tedy divadlo zápasivější, méně lhostejné, víc zaujaté, dělané s chutí a hrané se zápalem. Nebo se mýlím a bylo to jen tím, že se chtěly mimopražské scény před kritiky a hosty, jak se říká, vytáhnout?

Stručně: Pojem stručnosti je různý. Znam z mezinárodních filmových festivalů, že nejstručnější a většinou také nejzajímavější bývají ty diskuse, při nichž se stojí. Rečníci jaksi mimoděk mluví zhuštěně, k věci a fakticky (co kdyby se u nás na schůzích někdy taky stálo?). Tedy stručně o jednotlivých představeních.

1. Hostitelé uvedli dvě Kovalovy inscenace — Gorkého Na dně a Optimistickou tragédii. První představení dramaticky živé, ostrou srážku ponížených lidí nad propastí beznaděje života. Druhé představení tažené ve velkých celcích na dominantní Šrámkově scéně, jako velkou, prostornou politickou hru o člověku a revoluci, o revoluci a člověku uprostřed ní, o mravnosti, cti, zlu, násilí a morálce.

2. Státní divadlo v Brně hrálo sice až poslední den,

ČESKÝ OCHOTNÍK V NSR

Ze scheersbergského zápisníku
Láďi Lhoty

DVA ŠOKY NA ZAČÁTEK

Ten první bylo docela milé překvapení: všechny pasové a výjezdní formality včetně víza byly vyřízeny bez komplikací a v rekordní době. A tak, než se pár českých ochotníků vzpamatovalo, jelí jsme na Mezinárodní divadelní festival v západoněmeckém Scheersbergu a na jeho seminář, nazvaný Divadelní dílny. Když jsme konečně dorazili a večeřeli v jídelně, dozvěděli jsme se, že skoro všichni účastníci jsou právě v nedalekém místním hostinci. Šli jsme samozřejmě za nimi. Nevělká, nízká, pravá vesnická hospoda s dvěma lokály a sálem s malým jevištěm byla doslova nabita

mladými dívkami a muži, téměř nerozlišně oblečenými v džínsech, se stejně dlouhými vlasy. Ostatně délkou vlasů muži dívky předčili, jejich účesy měly vzezření mnohdy paruky z dob Ludvíka XIV., chybělo jen dobové oblečení a mohli představovat kdekterého feudála. Muže od žen jsme nejbezpečněji rozeznávali podle vousů, ve většině případů podstatně dlouhých. Mnozí feudálové byli bosí a při nedostatku místa si klidně posedali na zem. Víte, proč jsme se stali středem pozornosti? — Byli jsme normálně oblečení. To byl šok číslo dvě.

CO JE TO SCHEERSBERG

Kdepak velkoměsto! Vůbec ne město. Areál tří budov, posazených do krásné zelené trávníků a sportovních hřišť, jímž vévodí Bismarckova věž s rozhlednou. Dokola jsou roztroušeny jednotlivé chalupy a budova v typické brčálové zeleni s květinami kolem. To všechno dohromady spolu se zmíněným již místním hostincem je ves-

nice Scheersberg. Ne zrovna moc daleko od Hamburku.

KDO HRÁL?

Vystoupilo šest divadelních souborů: Studentské divadlo z Krakova (se hrou Spadanie), soubor gymnasia z Kodaně (Interview), jugoslávská skupina KPD Prezihov Ravne na Koroskem (Vrhní sa, mala Sheba), dále divadlo „Creation“ z Lausanne a Sandkorn-Kellertheater z Karlsruhe (Wie dem Herrn Mockinpott das Leiden ausgetrieben wurde). A tím šestým souborem byli naši — soubor Domu pionýrů a mládeže z Kaplic, který hrál hru svého vedoucího Jaromíra Sypala Koráb Racek.

JINÝ KRAJ — JINÝ MRAV

Viděl jsem představení souboru německého, polského, švýcarského... Mají experimentální charakter a pro nás nezvyklé formy, v nichž např. striptýž obého pohlaví byl zcela běžnou věcí. Umělecká úroveň po mém soudu mimořádná, u diváků úspěch,

ale jejich představení Hodiny H., sovětské dramati-
zace polské novely Stawiańskiego — mimochodem je
to scénárista Wajdových Kanálů a Munkova slavného
filmu Eroica — bylo opravdovým vyvrcholením živě
polemického současného tématu. Hra kritická, pole-
mická, podnětná a živá. Vytvořená formou něco
jako Felliniho Osm a půl, hrdina vypráví sám o sobě
a svých blízkých a je současně aktérem svého děje.
Horanova inscenace byla zajímavá i jako podnět ke
vzniku nových dramatických textů — jak je hrát,
aby měl o ně divák zájem.

3. Olomoucké divadlo uvedlo dramatizaci Dostojev-
ského Strýčkova snu. Představení režírované velmi
talentovaným mladým J. Fréhárem, herecky však ne-
vyrovnané. Po zhlédnutí dalších inscenací této „ko-
medie“ na našich scénách, včetně pražské, musím
zpětně říci, že olomoucké představení mělo v půdo-
rysu velmi jasnou a přesně formulovanou koncepci
a celá hra se hrála velmi určitě na živě aktuální
téma lidské podlézavosti, ziskuchtivosti, malosti, so-
bectví atd. Neříkám, že jen o tom...

4. Hradecké divadlo hrálo maďarského klasika Mol-
nára, adaptovaného do pražského prostředí periférie
třicátých let. Pěkný, barevný, citlivě viděný a jem-
ně režírovaný „večer“, který kromě několika pěkných
výkonů upozornil na širším fóru na jméno
dalšího mladého, nesmírně talentovaného režiséra —
M. Vildmana a na jeho častého partnera, výtvarníka
K. Zmrzlého.

5. Pražští divadelníci prominou, o inscenaci hry Vsta-
nou noví bojovníci (ND) i Gorkého „Bulyčovovi“
v podání Paloušově se psalo dost.

6. Kdo nevěří ať tam běží, říká pořekadlo. A začínám-
li tímhle úslovím či pořekadlem o šumperské insce-
naci dramatizace Lavreněvova románu Jednačtyřicátý
(Čuchrajův film), která je dílem vynikajícího jugo-
slávského divadelníka B. Krefta, pak jen proto, že si
dovedu představit „zasvěcené“, jak o hodnověrnosti
mého tvrzení pochybuji. Chyba! Balada o poručíkovi
a Marjutce bylo — opět ve Fréhárově režii — jedno

z nejčistších představení, jaké jsem na oblasti v po-
slední době viděl. Přispěli k tomu také herci. Ale jest-
liže jsem až dosud nejmenoval — pro nedostatek
místa — pak to nemohu udělat ani tentokrát. Ale
opakuji — sympatická inscenace, která mě nalákala
vidět v tomto „zapadlém“ divadle mnohem víc.

Ceny? Ano, budou i ceny, nebo snad již byly vyhlá-
šeny během toho, co tenhle článek ležel klidně
v tiskárně a čekal, až na něj přijde řada. Budou
to ovšem ceny — či jsou to již — nikoli za nej-
lepší herecký výkon, za nejlepší režii atd. Nešlo
přece o festival. Je to ocenění toho nejlepšího,
nejpodstatnějšího, mnohdy je to přímo povzbuz-
ení. Ale to musím odkázat na denní tisk.

Seminář o dramaturgii: Máme v řadě divadel velice
vzdělané dramaturgy a dramaturgyně (oh, to
slovo!). To je první poznatek ze semináře. Obsah
diskuse: co je angažované umění? Kdy bude di-
vadelní časopis? O práci DILIA, o potřebě častěj-
ších takových setkání, o práci Svazu, o nových
hrách, jak je podnítit a jak je hrát atd. Začátek
v 10,00 hod., konec pozdě odpoledne.

A dál? Myslím, že ať se podíváme kamkoli k souse-
dům, do Polska či Bulharska, forma divadelních
přehlídek je oblíbená i na profesionální frontě.
Divadelníci se potřebují setkat, „utkat“, poznat
práci navzájem atd. Předpokládám tedy, že tohle
nebyla poslední přehlídka. Jak by měla vypadat
příští, v čem by měla být ještě lepší, v čem jiná,
jak zaměřená, to ukáže čas. Tahle měla — mys-
lím — u těch, kteří na ní byli, jednoznačný ohlas.
Příznivý. Příští, jak vše nasvědčuje, by mohla být
tematicky zaměřena na současné drama a měla
by se na ní již také výrazněji představit diva-
delní kritika. Nikoli personálně, ale podněty a
stanovisky.

Ales Fuchs

na diskusích pochvaly. Poněkud horší
už to bylo při a po vystoupení dánské-
ho souboru a velice smuten jsem od-
cházel z představení jugoslávského
souboru a naprosto rozladěn z diskuse
o jejich představení. Přijeli sem
— patrně nedostatečně informováni
o charakteru tohoto festivalu —
s konvenční konverzačkou, hranou nor-
málně a ještě k tomu v realistické
scéně. To ovšem vzbudilo nespokojenost
u diváků, speciálně u oněch vou-
satých a vlasatých účastníků, kterou
vyjadřovali neklidem, poznámkami
při představení i demonstrativními
odchody. V diskusi se potom dokonce
ozval hlas: „Proč babičky ještě vůbec
hrají divadlo?“ — Ženě, která ve hře
vystupovala a již poznámka patřila,
bylo asi čtyřicet let!

U SEVERNÍHO MOŘE JAKO DOMA

Na představení našich „racků“ přišli
rodiče s dětmi z vesnice, zaměstnanci
areálu a samozřejmě i většina cizinců
z ostatních hostujících souborů. Jed-

ním okem jsem sledoval jeviště, dru-
hým publikum. Diváci měli sice pro-
gram s obsahem děje v německém
jazyku, ale postačí to? Bude kontakt?
— Za chvíli bylo po obavách, bavit
jsem se pohledem na soustředěné di-
váky a jejich smích, který často při
výstupech námořníků a jejich písnič-
kách propukal. Při několika větách,
které se kaplické děti naučily němec-
ky, sklídily i potlesk na otevřené
scéně. Žádný divák během představení
neodešel, všichni se plavili spolu
s Rackem na býčí zápasy do Španěl-
ska a dál na jih do Afriky. Při zá-
věrečné písničce, nastudované pro
tuto příležitost rovněž německy, bou-
řil sál potleskem a veselím a námoř-
níci se znovu a znovu děkují a zpíva-
jí... Nás pár Čechů v hledišti mělo
nesmírnou radost, že Kapličtí výborně
reprezentovali úroveň českého dětské-
ho divadla a úspěšně navázali na
nemalé tradice, které zde budovaly
naše přední soubory, Kladivadlo, Ypsi-
lonka, Skřivani.

A JÁ BYCH NEMĚNIL

Nebylo nám v Scheersbergu špatně.
Rozhodně jsme tu získali a odnesli si
cenné poznatky zejména z praktické-
ho školení „Theaterwerkstatt“, které
u nás nemá zatím obdoby. Nevím,
v jakých podmínkách hrají ochotníci
v NSR a jinde ve světě, nevím, jaká
je jejich úroveň. To, co jsem viděl
v Scheersbergu, neztracuji ani neod-
suzuji — naopak, myslím si, že i nám
by bylo třeba v ochotnickém divadle
experimentů a tvůrčích pokusů. Ale
srovnávám v trochu jiném okruhu.
Tyhle soubory experimentují bez širo-
ké obce diváků. My pěstujeme více
méně kočovné hraní po různých šta-
cích, ale máme diváky, výborné a
vděčné, rozumíme si s nimi. Naše chá-
pání smyslu ochotnického divadla je
jiné. A já bych s nimi neměnil. A nás
Jiráskův Hronov, ten bych nedal ani
za Scheersberg, ani za nic na světě;
to je naše chloubka i zvláštnost, která
nemá a asi dlouho nebude mít obdoby.



Z Půlnočního vlaku v provedení ZK Motorlet.
Foto Červený

dění a tvorby. Velký kus práce je za nimi, větší před nimi.

Stará detektivka Arnolda Ridleye PŮLNOČNÍ VLAK znovu osvědčila svoji účinnost na diváky v inscenaci pražského souboru ZK MOTORLET. Po nutném proškrtání je to text lákavý zejména bohatstvím žánrových poloh — detektivky, konverzačky, komedie, horroru. Obětavému a za velmi obtížných podmínek pracujícímu souboru bych při této inscenaci doporučoval větší pozornost žánrovým požadavkům komedie (jde však o vytěžení komična ze situací, ne tedy cestou přehrávání „komických“ charakterů) a požadavku správné detektivky — dát divákovi možnost přijít na řešení nebo alespoň zaujmout podezření. Z hereckého kolektivu je nejuvolněnější a nejzkušenější Ant. Hübner v roli detektiva. Režisér Hynek Podivín si sám zkonkloval práci půdorysným řešením scény — umístil na miniaturním jevišti velký stůl a celkem zbytečný kout druhé místnosti, možnost pohybu herců tím byla silně omezena.

To mně připomnělo inscenaci Langrovy PERIFERIE karlovarského profesionálního divadla, kde výtvarník řehl scénu simultánně a odsoudil Franciho a Anču, aby vrcholnou scénu očistné vraždy sehráli na miniprostoru a dostali se tím do situací až překerních (zavření Anči do skříně). Ale jinak je karlovarská inscenace dobrou připomínkou, že máme v české dramatice Langral!

A když jsem u těch podnětů profesionálního divadla: Městská divadla pražská uvádějí Mahenovu ULÍČKU ODVAHY, předělanou dost nešťastně na operetu. Nestálo by na ochotnickém jevišti za důkaz, že tahle jemná Mahenova hříčka k životu úpravu nepotřebuje? — Divadlo E. F. Buriana uvedlo vedle rovněž nešťastně upravené Másenky a nezdařilých Bílých nocí vynikající komedii starého španělského klasika Tirsa de Molina v přebásnění K. M. Walló DON GIL, MODRÝ KAVALÍR. Pro vyspělé amatérské soubory stejně lákavá příležitost jako Shakespearovy komedie. Realistické divadlo inscenací staré MORÁLKY PANÍ DULSKÉ dokázalo kvality této komedie, právem živé i na ochotnických scénách.

A ještě z posledního soudu: Výbor KRUHU PRÁTEL JIRÁSKOVA HRONOVA se sešel na schůzi a rozhodl se organizovat pro příští Hronov také několik nových akcí — mezi nimi zvláště a ve spolupráci s organizací mládeže KLUB MLADÝCH, pokus o novou formu vzdělávání a společenského využití mladých návštěvníků Hronova. Tak doufejme, že na letošním Hronovu odpadnou mladé tváře, znuděné školskými kroužky i přeplněnými hospodami. A výlet do Spišské Nové Vsi snad bude, rychle se přihlaste!

J I Ř I B E N E Š

PROSINCOVOU CESTOU

Téma „krásky a zvířete“ se objevuje znovu a znovu v světové i naší literatuře. Jevištní pohádka Elišky Krásnohorské MEDVĚD A VÍLA pokládám za malý skvost našeho písemnictví. Dýchá poezií českého Snu noci svatojánské, jemným humorem, laskavou dobrotou babyččiny pohádky. Převážně s mladými zájemci o divadlo ji vkusně i ambiciózně uvádí soubor SCÉNA z Kralup nad Vltavou. Dobrou učitelkou mladých je režisérka Mil. Čížková, její manžel — jeden z nejlepších amatérských herců Středočeského kraje — vytvořil postavu čaroděje Mračouna a neméně pozoruhodnou scénu. Má-li ochotnický časopis upozorňovat na lidi, díky jimž žije dnes amatérské divadlo, pak bych rád pochválil tuhle manželskou dvojici. Účinkují snad ve všech kralupských inscenacích — jako režiséři, herci, výtvarníci; patří k oporám Studia kraje; získávají mládež pro soubor; dělají pro divadlo maximum. Jen za poslední rok odvedli spolu práci, která by šla rozdělit mezi deset aktivních ochotníků. To jsou ty „zlaté kádry“ ochotnického divadla.

Karlovarskému Divadelnímu STUDIU D 3 je deset let. To je výročí pozoruhodné ne délkou, ale datem. Na začátku šedesátých let vznikly ještě stovky malých divadélek, kabaretů, souborů malých jevištních forem. Vznik studia divadelního byl v té době ojedinělý. Studio, založené vynikajícím scénografem Bohumilem Honsovou, vynikající herečkou Marií Honsovou a dnes už jen s obdivem vzpomínaným Arnoštem Kasalem, se udrželo, ačkoliv nikdy nemělo v Karlových Varech na různých ustlání, a dokázalo velkou a

na ochotnické frontě dost vzácnou věc: četnými inscenacemi pro dospělé i děti si vytvořilo vlastní tvář, osobitou dramaturgii, svérázný inscenační styl, inklinující k jevištní lyričnosti. Kolem několika vyzrálých hereckých osobností v každé sezóně získalo početný zájem mladých talentů. Při malé rodinné oslavě uvedlo Lawlerovo LÉTO SEDMNÁCTÉ PANENKY (o inscenaci jsme již referovali) na pozoruhodné úrovni a znovu dokázalo, že dnes patří k nejlepším českým amatérským souborům.

Ostrovského POZDNÍ LÁSKA, kdysi kmenová součást repertoáru našich divadel, je v poslední době opomíjena — ke škodě ochotníků i profesionálů. Její společensko-kritické ostrí je sice otupeno nepravděpodobným šťastným koncem (jen si představte, jak by hra vyzněla, kdyby Nikolaj opravdu vydal dlužní úpis Lebědkinové a nenechal si více méně náhodou originál!), ale tolik výborných hereckých příležitostí jako zde se v jedné komedii najde málokdy. A jak si ty Ostrovského postavy (třeba takový Dormědонт) volají po dnešním výkladu! Zasluhou režiséra Tomáše Weissse Pozdní láska ožívá v souboru TYL klubu kultury pracujících LABÍN v Brandýse—Staré Boleslavi. Je to velmi dobré amatérské představení, nesmírně pečlivé, přesně chápající smysl textu, vkusné; z hereckého kolektivu se mi nejtalentovanější jeví Ivana Bláhová (Ludmila), Jiřina Karochová (Lebědkinová) a bohužel přehrávající Dormědонт (Karel Koder). Celá inscenace, stejně jako její mladý režisér a dnešní kolektiv souboru, stanuli na hranicích předvá-



DŮSTOJNÁ OSLAVA ČELÁKOVICKÉ TŘICÍTKY

V roce 1971 oslavilo v Čelákovicích třicet let trvání Dramatické sdružení TYL při Kulturním klubu pracujících. Ovšem i zde nejstarší doklady hovoří jasně o tom, že první ochotnický soubor v městě vznikl již v roce 1868.

Za těch sedmdesát let hrály v Čelákovicích jako mnohde jinde četné spolky, až v roce 1941, za nacistické okupace, dávají se ochotníci dohromady a zakládají nový divadelní soubor, který již má pevné cíle. Dělá

V. Urban – T. Krausová, manželé Němcových z čelákovické inscenace.



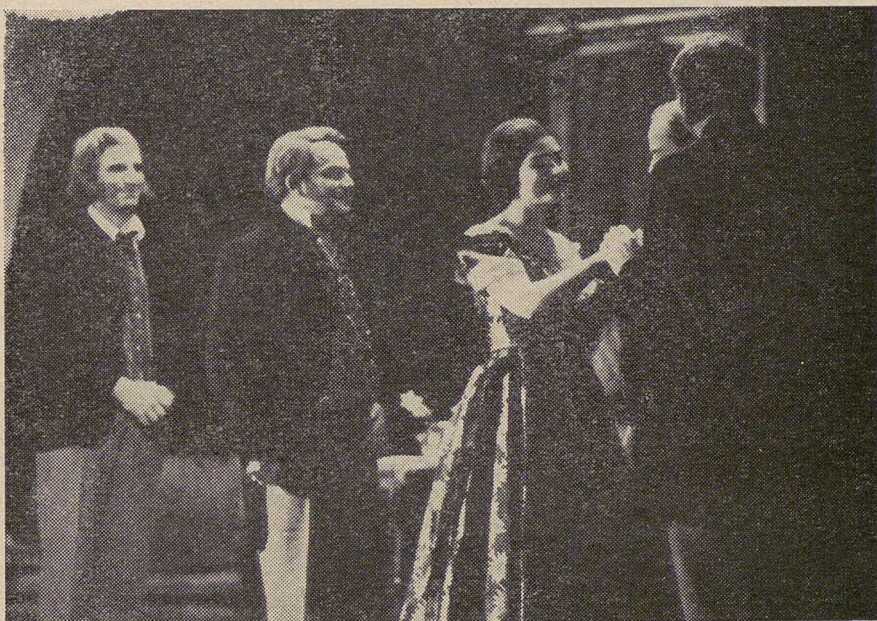
divadlo tak dobré, že se s Vojnarkou dostává v roce 1957 až na Jiráskův Hronov, kde jejich vystoupení sledoval i profesor Zdeněk Nejedlý. Pár čísel z těch třiceti let: 75 premiér, 167 repríz, 35 zájezdů; v režijní práci se v souboru vstřídalo 24 režisérů.

Když je pěkné jubileum, bývá zvykem je důstojně oslavit. Čelákovičtí nastudovali hru F. Tetauera „Život není sen“, o životě a lásce Boženy Němcové, o jejím manželském konfliktu i zápase o ideály v milostném dobrodružství s mladým básníkem

Václavem Bolemlírem Nebeským. Odehrává se za pobytu manželů Němcových v Praze v letech 1842–1845. Je to hra o velké a hluboké lásce i touze, o životním opojení i okouzlení naší velké spisovatelky. Nesnaží se zastírat, co bylo na soukromém životě Boženy Němcové jejími vrstevníky kritizováno. Autor se opírá o všechna došlá fakta a přibližuje divákovi velkou osobnost v její citové a životní krizi.

Čelákovičtí nastudovali hru pod vedením zkušeného režiséra Františka Wiesera s velkým zaujetím a citlivě vybírali i herce pro jednotlivé postavy. A měli zde velké štěstí, když musili pro hlavní postavu Boženy Němcové sáhnout po „náhradnici“. Táňa

F. Tetauer: Život není sen. Jubilejní inscenace čelákovického souboru. Foto Voděra



Krausová, která tuto postavu nakonec vytvořila, když původní představitelka odřekla, odvedla postavu, která se plným právem staví do řady nejlepších ženských rolí amatérského divadla ve Středočeském kraji. Je jemná, citlivá, vroucí, pravdivá — taková, jakou si Boženu Němcovou všichni představujeme.

Mám-li vzpomenout ještě dalších rolí, jež mne v tomto provedení zaujaly, pak to byla postava Františka Ladislava Čelákovského v podání Václava Schrbeného, Václav Bolemír Nebeský Jiřího Strnada a také Lotynka Staňková Magdy Šrámkové. Představení bylo velice vyrovnané, bez slabých míst a kazů. Čelákovický TYL

patří mezi ty naše soubory, které nastudují ročně třeba jen jednu premiéru, ale je to potom provedení, nad nímž divák v hledišti rychle ztratí pocity, že sleduje tuctové představení amatérů. Čelákovičti opravdu důstojně oslavili svoje jubileum.

MIROSLAV VODĚRA

O SOUBORU VE VELKÝCH KARLOVICÍCH

Historie divadla ve Velkých Karlovicích na vsetínském okrese je obsáhlá, existuje spousta záznamů ve školních kronikách, v kronice požárního sboru i soukromých zápisech. Z těchto pramenů se zjistilo, že první pokus o divadlo byl v naší vesnici již r. 1880. Bylo to v údolí Léskovém. Tam založili pěvecký kroužek Květoslav, jehož členové nejen zpívali, ale i recitovali a hráli krátké scénky. Květoslav byl rozpuštěn, ale měl následovníka. V r. 1892 vznikl při Mariánské huti spolek, který měl shromažďovací místnost a knihovnu. Děлил se na divadelní, hudební a pěvecký. Zařídili si i jeviště, kde se hráli několik her. Jejich názvy se bohužel nedochovaly. V r. 1899 vzniká při druhé sklářské huti (Františčině) čtenářský spolek Palacký za vedení pana řídícího Kafky. Také tento spolek měl své vlastní jeviště, hrál na něm krátké scénky, pořádal recitační večery a besedy nad českou knihou. Oba kroužky spolu soutěžily. Léskovští hrávali většinou pro skláře, kdežto spolek Palacký hrával i po údolích. (Karlovice mají rozlohu Vídně. Obyvatelstvo žije v údolí řeky Bečvy a šesti větších údolích.)

LIBČICKÝ DIVADELNÍ PODZIM

V druhé polovině listopadu loňského roku uspořádaly Krajské kulturní středisko Středočeského KNV, OOR a OKS Praha — západ a ZK Šroubáren v Libčicích nad Vltavou divadelní přehlídku, jednu z těch, jež byly zapojeny do oslav Měsíce SCSP a předvolebních akcí. Vystoupili mladí ochotníci DS Radost JZD Rozvoj Úholičky se Stehlíkovou-Makarenkovou hrou **Začínáme žít**. U postav bezprizorných se objevily náznaky talentovaného režijního i hereckého přístupu (vůbec mi nevadilo, že dvě chlapecké role byly přešity na dívčí), naproti tomu role hrané zkušenějšími ochotníky nevznely přesvědčivě. — Mladoboleslavský

Kolár uvedl Rachmanovovo **Neklidné stáří** — reprízu daleko uvolněnější, než bylo přehlídkové představení v Nymburce, o němž zde bylo již psáno. Domácí soubor uvedl detektivku Vlastimila Šubrt **Vražda z neschopnosti**. V dosti vlekším představení se projevila řada premiérových nedostatků, chyběl pravý vzruch a napětí detektivky. Zklamalo mne rovněž slánské představení pro děti — pohádka V. Hampla **Nezbední vodníci**. Zato večerní představení Slánské scény — z Hronova známá **Kolébka**, bylo asi nejšťastnější slánskou reprízou této oblíbené Jiráskovy hry.

Závěr celé akce byl uskutečněn 21. listopadu v kulturním domě v Libčicích. Po vyhlášení výsledků následoval krátký kulturní program a potom opravdu družná zábava početných delegací ze všech zúčastněných souborů. Byla to opravdu dobrá odměna — všem se nám v Libčicích líbilo.

L. L.

Na přelomu století převzal vedení divadelního kroužku v Léskovém učitel Frant. Marecký. Tenkrát byli členy převážně mladí, proto pořádali večery s tancem a vloženými výstupy. Pěstovala se i vážná hudba — měli smyčcový orchestr a kvarteto. A to jsme už v době první republiky, kdy ve všech údolích Velkých Karlovic organizují různé spolky a organizace divadlo. Hraje se na jevištích ze sudů a desek, bez opony, ve vlastnoručně vyrobených kostýmech a kulísách. Nejvíce her nacvičili v Léskovém, v Tísnavách a U kostela. Často byly uváděny hry z valašského prostředí, ale také historické a pohádky.

V dobách nezaměstnanosti se objevuje divadelní soubor v Podfatém. Proti Sokolu vznikl za vedení místního faráře spolek Omladina. Pravda, většina souborů se scházela náhodně. Jen Sokol a Omladina hrály pravidelně, dokonce i za okupace. Po válce první divadlo uvedli svazáci v údolí Léskovém. Pak vznikl divadelní kroužek ROH při Rudém koutku UP závodů, který hraje dodnes. Aby byla konkurence, hráli divadlo také učitelé, Svaz žen, školy. To všechno vytvořilo nemalou tradici a lásku diváků k divadlu. Hráli jsme např. Valašskou baladu doma čtyřikrát, Pasekáře pětkrát — vždy při plném hledišti, nemluvě o četných zájezdech. Z novějších inscenací vzpomínám na detektivku Případ Denzinger.

Podmínky, ve kterých soubor pracuje, nejsou dobré. Jeviště, maličká šatna, nedostatek základních dekorací, rozsáhlost vesnice, směny, dojíždění jednou za týden domů — ale při tom všem dokázal soubor nastudovat i tak náročné hry, jako je Čapková Matka, Jiráskův Otec aj. Snad i z tohoto suchého výčtu je zřejmé, že výchova mladé generace k divadlu je prvním úkolem, který nám odkázala tradice.

H. MIČKALOVÁ

• **DIVADELNÍ ODDĚLENÍ ÚDLUT** rozmnožilo repertoárový list k 180. výročí narození V. K. Klicpery. Obsahuje základní Klicperova životopisná data, stručný seznam základního studijního materiálu a seznam nejvhodnějších Klicperových komedií (i úprav) pro ochotnické soubory. Dobrý počín!

• **ÚSTAV PRO VÝZKUM KULTURY** v Praze provedl průzkum vztahu veřejnosti ke kultuře, k její funkci ve volném čase a k uměleckým hodnotám. Výzkum mj. potvrdil, že dnes jsme už sotva národem muzikantů. Jako hudebníci totiž vystupovalo jen 13 % občanů, avšak divadlo si zahrál v životě každý druhý. Pokud jde o rozdělení druhů kulturní činnosti, jimž se lidé věnují, připadá první místo sledování televize, amatérská umělecká činnost je až na osmém místě.

JSEM OCHOTNÍK

Ochotníci v Praze-Bráníku oslavili na sklonku roku sté výročí založení ochotnického spolku. Při této příležitosti věnovali zájemcům „Pamětní spis“, vydaný r. 1931 — k oslavám šedesátiletého jubilea. K bránické stovce se náš časopis vrátí v příštích číslech, ale z Pamětního spisu citujeme pro její dobovou vůni báseň Zdenky Kotyškové Jsem ochotník!

Když ztichne milý sál a stíny přikrčí se v kouty,
sta očí měkký třpyt se vloudí v duši mou,
ač slovo vytčené mé retí svírá pouty,
přec sympatií duší cítím nesmírnou.

Já tobě, drahé publikum, své srdce nesu vřelě,
hrst vznětů mladistvých i mužných citů kvas,

smíš ocenit, smíš odsoudit i směle —
já stejně dychtím slyšet kritický tvůj hlas.

Vždyť ve chvíli, kdy rampy jas mi v očích vzplane
a smutek tragický či veselost mne schvátí v rej,
ti patří úsměv můj — mé srdce tvým se stane;
a dobře-li — tož, prosím, zatleskej.

Řeč mateřská když rozzvučí se mými retí,
ta řeč, již miluji a již chci život dát,
ji s láskou vyslechni — pryč z duše výsměch kletý,
jí dětsky opoj se a měj ji vždycky rád.

Mé poslání pak vyplněno bude,
jež v dobu útisku a poroby si klade vznik,
jež z bídy vykvetlo a z české krve rudé...
A odměna? Mé vědomí: Jsem ochotník!

OCHOTNICKÝ KALENDÁŘ 1972

Národní přehlídka dětských divadelních souborů

Konec června, Žďár nad Sázavou, týden (asi 8 souborů) — výběr konkursní, kraje a statutární města ohlásí ÚDLUT do 31. 3. 1972 nejvýše 3 představení, výběr provede ústřední porota; bude doplněna semináři pro vedoucí souborů.

Národní soutěž recitátorů a recitačních kolektivů dětí od 9 do 15 let

Čtyřstupňová — základní, okresní a krajská (resp. městská) kola, vyvrcholení na nesoutěžní národní přehlídce se seminářem v květnu 1972 ve Svitavách.

Dvouletá národní soutěž ochotnických souborů hrajících pro děti

V letošní sezóně proběhnou okresní kola, vyvrcholení bude na Národní přehlídce na podzim 1973.

Národní soutěž recitátorů sólistů a recitačních kolektivů

solisté: 3 kategorie (16–18, 18 až 20 a více) — okresní kola do 1. 3., krajská kola do 1. 5. 1972.

kolektivy: krajské přehlídky do 1. 5. 1972.

ústřední kolo sólistů a ústř. přehlídka kolektivů: Wolkrův Prostějov, červen 1972.

Národní soutěž mladých dramatických kolektivů a souborů malých jevištních forem

Věkový průměr souborů musí být mezi 16 až 25 lety — krajské přehlídky do 1. 5. 1972 — ústřední přehlídka: Šrámkův Písek, červen 1972.

Recitační soutěž posluchačů pedagogických fakult

Fakultní kola — organizují fakultní orgány — do 10. 4. 1972 — ústřední přehlídka — v rámci XVI. Šrámkovy Sobotky.

Celostátní recitační soutěž studentů pedagogických škol

Organizuje ped. škola Kroměříž, školská kola říjen — ústřední listopad 1972: Memorál Oldřicha Tillmana Kroměříž.

Národní soutěž divadelních souborů 1972

Soubory se přihlásí prostřednictvím okresního kulturního střediska příslušnému krajskému kulturnímu středisku nebo kult. středisku statutárního města do 28. února 1972. Krajská kult. střediska a kult. střediska statut. měst

ohlásí ÚDLUT jednu až dvě nejlepší inscenace do 30. 3. 1972.

Národní přehlídky divadelních souborů

Uskuteční se v Krnově, Jablonci n. N. a Táboře od 1. května do 5. června; budou zde soubory hlášené KKS a KS stat. měst.

Celostátní přehlídka divadelních souborů — 42. Jiráskův Hronov

Uskuteční se v době od 5. do 12. srpna 1972; výběr provede výběrová porota na národních přehlídkách v Krnově, Jablonci n. N. a Táboře a celoslovenské divadelní přehlídce ve Sp. Nové Vsi.

Národní soutěž vesnických a zemědělských divadelních souborů 1972.

Vesnické a zemědělské divadelní soubory se přihlásí OKS nebo OV ČSDR do 15. března 1972. Ty zašlou přihlášky do 30. března 1972 příslušnému KKS. Krajské kulturní středisko navrhne nejlepší inscenaci ÚDLUT do 10. července 1972.

Národní přehlídka vesnických a zemědělských divadelních souborů

Uskuteční se v říjnu 1972 ve Vysokém n. Jizerou. Doplněna bude semináři.

A. N. OSTROVSKIJ — dokončení

Ostrovského dramatická metoda spoléhala na přesný kolorit, na bohaté zázemí sociálních vztahů, dané individuálním zabarvením řeči. Osobitý lexikální fond, umělecká modifikace prazvláštní řeči kupeckých samodurů, napodobující aristokratické výrazivo v mezích ohraničeného nebo pomyslného intelektu; nenapodobitelná řeč byrokratického úřednictva, záměrně se uzavírající do poloh stěží pochopitelných pro návštěvníka, pokud nenašel „společnou řeč“ pomocí dostatečně vysokého úplatku; těžkopádná řeč kupeckých matron, rozvláčná a jakoby důstojná, prošpikovaná výrazy komických zkreslených cizích slov a povrchní četby, spíše však odposlouchaných v domácích salónech...

Příznějme popravdě, že většina českých překladů nenašla konečné řešení a mnohdy ulpěla na patriarchálním oslovování, aby košatý jazyk mohutných kupeckých vládců převedla do polohy hokynářské hantýrky kondelíkovských postaviček.

Jevištní výklad dramatického odkazu A. N. Ostrovského musí si být vědom jeho specifické tvářnosti. Nemůže ustrnout na popisné napodobování dobového životního stylu, nesmí se omezit na tradiční popíjení čaje, chroupání cukru a usrkávání tekutiny z talířků — naopak měl by popisné stránky omezit na minimum jako nezbytné pozadí životních příběhů, v nichž naše životní zkušenosti vyzvedávají sociální motivy a podporují nejednou až groteskní vidění postav. Dnešní životní rytmus nemá přílišné pochopení pro rozvlácnost dramatické stavby, která vyžaduje mnohem hutnější koncentraci a výraznější dramatický spád. Vlastní praxe profesionálních scén nedává zatím konečnou odpověď na tyto závažné otázky, které jsou mimo dosah možnosti amatérských souborů. Především nutno však varovat před necitlivými úpravami, násilnými a rádoby modernistickými zásahy do textu, nerespektujícími autorův záměr i jeho uměleckou metodu, především pak žánr daného díla. Ostrovského dramatický odkaz nelze násilně přesouvat do poloh dramatických grotesek Saltykova-Ščedrina a Suchovo-Kobylyna, ignorovat v jádru nesmírně humánní autorův pohled a přístup, který vylučuje nenávisť, hněvné tóny ščedrinovské grotesky.

FAKTOGRAFIE:

Alexandr Nikolajevič Ostrovskij [31. 3. 1823 — 2. 6. 1886], syn chudobného úředníka, obdařeného dětmi s obou manželství, zabývajících se ne příliš úspěšně obchodem, spekulací na burze, právními konzultacemi. Tak se v mládí dostal do bezprostředního styku s kupeckým prostředím. Po absolvování gymnasia, kde se zajímal o humanitní disciplíny a horlivě se účastnil amatérských představení, pokračoval ve studiu na právnické fakultě Moskevské university. Zdá se však, že zůstal příliš věrný původním zálibám a více navštěvoval Malé divadlo, kde jej uchvacovaly výkony M. S. Ščepkina, P. S. Močalova, V. I. Živokiniho a P. M. Sadovského, než se věnoval vlastním studiu. Neshoda a časté konflikty s profesorským sborem, příliš temperamentní nesouhlas s akademickými zvyklostmi ve výuce právních věd vyvrcholil v rozhodnutí věnovat se praxi a pokračovat v životní zálibě. Ostrovskij vstoupil do služeb moskevského soudu, později soudní komory, která řešila spory kupeckých rodin a úřednického světa, žijícího v oblasti za řekou Moskvou, patriarchálního zákoutí, kde se uchovávaly odvěké tradice a cechovní zvyklosti.

K perfektní znalosti tohoto životního prostředí přistoupilo později zbožnění nádherné ruské krajiny v okolí povolžských dálav [1856] a poznatky z literární a divadelní sféry. Jako

divadelní recenzent prosazoval představy o lidovém divadle, které by překlenulo výlučnou uzavřenost privilegiovaných dvorních scén a zaměřilo se na střední vrstvy. Odmítal sentimentální příběhy, konvenční melodramatickou produkci a bezideovou komedii i vaudevill, aby postupně vypracoval osobitou variantu názoru Ščepkinových a Gogolových, odpovídající požadavkům třetího stavu.

V tomto duchu postavil se za prvenství dramatického textu, myšlenkovou prioritu závažného díla, kterou zdůvodňoval při výkladu vlastních textů, při předčítání, při zkouškách i setkáních s herci. Z požadavků tvorby, inspirované v mnohém zásadami revolučně demokratické kritiky, odvodil zásady iluzivního představení, nezbytné souhry a kolektivnosti hereckého ansámblu. Vyžadoval systematickou přípravu, myšlenkový souhlas a citové souznění, schopnost perfektního „sžítí“ se s rolí, dokonalou tvůrčí atmosféru i disciplínu. Vrcholně dokonale napodobení, zachycení života na scéně „ve všech jeho peripetích“ vedlo jej k řadě organizačních návrhů a opatření.

„Přirozená a výrazná hra“ tvořila nadále základní estetické kritérium v požadavcích Ostrovského, utvářených v bezprostředním kontaktu s Malým divadlem, kde převládalo a právem triumfovalo herecké umění P. M. Sadovského, G. N. Fedotovové, M. N. Jermolovové... Jako vykladač a režisér vlastního dramatického díla kladl větší důraz na odstínění řeči, aby herec vystihl bohatství odstínů a nuancí. Existuje množství příhod ze zákulisí Malého divadla, kde Ostrovskij odposlouchával průběh představení a zaznamenával si všemožné prořezky. Požadavek nenásilné přirozenosti vedl zákonitě k důrazu na souhru, za vhodnějších podmínek by odstranil herecké primadonství, podporované v dvorních souborech, zdůrazňoval také realističnost maskování, kostýmování i scénické výpravy. Množství podobných návrhů adresoval autor ředitelství dvorních divadel, kde nenašly pochopení, protože vycházely z odlišných společenských zájmů a v konečném výsledku by otevřely hlediště lidovému obecenstvu. Ze stejných důvodů podléhal se na práci repertoárové komise, analogické zásady uplatnil při organizaci tzv. „Uměleckého kroužku“ [1865], kde se spojili vynikající spisovatelé, herci a hudební skladatelé. Zde prakticky vznikla možnost realizovat některé ze zásad demokratického umění, v poloprofesionálních představeních se uplatnilo herecké nadání M. P. Sadovského, O. O. Sadovské, P. A. Strepetovové, N. Ch. Rybakova, A. M. Maximova aj. Praxe tohoto kroužku, ve skutečnosti široce koncipované literární a umělecké společnosti, zasahující do nejrušnějších sfér života a rozvíjející intenzivní spolkovou činnost, potvrdila nezbytnost vzniku soukromých scén, dokonalé právní ochrany autorova díla aj. Odtud vedla cesta k logickému vzniku Spolku ruských dramatických spisovatelů a operních skladatelů [1874], v jehož čele stanul A. N. Ostrovskij jako jeho první předseda. Díky úsilí spolku podařilo se zlepšit postavení domácích autorů, založit každoroční Gribojedovovu cenu za nejlepší dramatické dílo, vytvořit knihovnu a značně rozšířit počet poloprofesionálních jevišť, kde bylo možné uvádět soudobý repertoár.

Sám Ostrovskij zápolil s materiálními požadavky rozsáhlé rodiny, jeho osobní korespondence vydává svědectví o stísněných finančních poměrech, kdy dlouho zůstával závislý na „dobrodiní“ hereckých představitelů, uvádějících jeho hry v rámci benefických představení. Musel zápasit s neuměrnými materiálními nároky vlastní rodiny, cenzurními zábranami carské cenzury, která se postavila do cestv dílčím jako „Výnosné místo“, „Bez věna“, „Kozma Minin“. Psychicky jej značně deprimovalo nepochopení kritiky, kdy konzervativní kruhy sledovaly každou jeho hru s nenávisťnými výbuchy zloby a všemožnými pomluvami. Materiální nutnost, snaha prosadit se jako uznávaný dramatický autor vedla A. N. Ostrovského k hořetnatému úsilí, kdy prakticky musel pro každou divadelní sezónu mít připraveny 2–3 původní hry, několik překladů a úprav. Tím lze objasnit jistou stereotypnost tematických okruhů, nepropracovanost některých her i jejich uměleckou nevyrovnanost.

LITERATURA:

Chronologický přehled životního vývoje A. N. Ostrovského obsáhla práce L. Kogana [Letopis žizni i tvorčestva A. N. Ostrovskogo, Moskva 1953], monografie A. I. Revjakina [A. N. Ostrovskij, žizn' i tvorčestvo, Moskva 1949], studie S. N. Durylina [A. N. Ostrovskij, Očerki žizni i tvorčestva, Moskva 1949]...

Problematiku dramatického odkazu charakterizovala studie B. Alperse [Ob Ostrovskom, čas. Teatr 1958, č. 4], K. N. Děržavina [A. N. Ostrovskij, ve sborníku „Russkije dramaturgi“, d. 3, Moskva—Leningrad 1962], J. Cholodova [Mastěrstvo Ostrovskogo, Moskva 1963] N. P. Kašina [Etjudy ob Ostrovskom, d. 1—2, Moskva 1912], A. A. Štēja [Ostrovskij, Moskva 1946;

však muset brzo vystěhovat, protože Svatava, dcera paní domácí, se vdává a pokojík bude potřebovat pro sebe. Obě ženy spěchají s úklidem, všechno by mělo být připraveno dříve, než se nic netušící Burke vrátí z lázní. Jenže on přijde o den dříve, a tak nezbyvá, než mu šetrně naznačit, jaký osud je mu připraven. Starý dobrák však narážkám neporozumí a ve své nezdolné aktivitě sprádá plány, jak koho obšťastnit. Svěho kolegu Tichého, starého mládence, chce oženit a naléhavě mu namlouvá právě Svatavu. To už je chvíle, kdy Outěchová musí zakročit. Oznamí Burkemu, že se bude muset vystěhovat, že Svatava je už zadána a má před svatbou. Burke Svatavě jejího ženicha vymlouvá. Když se ošklivá nevěsta rozplácí do starého svatebního závoje po mamince, který se pokoušela po dávné svatbě vyčistit čikulim, nadýchá se výparů a padá v bezvědomí. Burke z obav, aby nebyl podezírán z vraždy, snaží se Svatavu odklidit. Nemůže však zatím udělat nic jiného než ji zavřít do skříně, protože přichází kolega Tichý oznámit, že se tedy pro sňatek se Svatavou rozhodl. To se nyní hodí Burkemu ze všeho nejméně. Chce Tichého zastrašit, skočí však po něm poněkud temperamentněji a trochu jej přiškrtní. Tichý se sesype a Burke ho strčí do skříně. Když paní Outěchová zoufale hledá dceru, skříně se náhle otevře, Outěchová při pohledu na dvě bezvládná těla se zhroutlí a Burke, přesvědčen, že je to mrtvice, napeje do skříně i ji. Než se stačí vzpamatovat z rychlého spádu událostí, ozve se zvonek a na večeři přichází Svatavin ženich — Václav Václav, bodrý Chod. Marň se shání po obou ženách. Rozhodne se, že na ně počká u Burkeho v pokoji. Když se však přiblíží ke skříně, Burke ho klepne palíčkou na maso tak důkladně, že ženich zůstane ležet. To už je na penzionovaného vědce příliš. Aby získal

čas, zamkne dveře zevnitř a klíč spolkne. Leč skříň se po chvíli otevře, jeden po druhém procítá k vědomí a nastává nepopsatelný zmatek. Václav podezírá Svatavu z nevěry s Tichým, Svatava se léká zuřícího ženicha, ale nemůže zamčenými dveřmi utéci, Outěchová se snaží všechny uklidnit, Burke sténá s klíčem v žaludku. Až když zuřící Václav vyrazí dveře, Burke i Tichý utečou, vše se uklidní a ve zdemolaném pokoji usedají k pečené huse usmíření snoubenci i šťastná paní Outěchová. — Autorovy groteskní postupy značně znesnadňují inscenátorům úkol vytvořit v této složitě žánrově rovině smysl komedie. **e**

[343]

Solovič, Ján

ZA PĚT MINUT BUDE PŮLNOC

(Půlnoc bude o pět minut)

16 obrazů s prologem a epilogem. Přeložili a upravili Eva Uhlířová a Petr Freistadt. 11 m, 4 ž. Výprava: strážní domek na trati, v dopravní kanceláři, u prokurátora, u závodního lékaře, vrátnice, čekárna zdravotního střediska. Děje se v naší době u nás. Vydala Dilia.

Výhybkář Jan Bieň, spořádaný a obětavý člověk, má rok do důchodu a trochu marodí. Dojde ke srážce vlaků, zaviněné špatně postaveným semaforem. Jsou oběti na životech. Vyšetřující orgány najdou Bieňu ležícího na jeho pracovišti a zkouškou dokáží, že požil alkohol. Opilec. Ale soudruhu Toleckému se na případu leccos nezdá. Pátráním se zjistí, že Bieň se konečně rozhodl jít k lékaři, ale posílají ho z jednoho místa na druhé, trpícímu uteče několik bezvýsledných dnů. Jeho mladý kolega nepřijde do služby a když se za něho nemůže sehnat **88**

ho Sofie nemá ráda a že tedy už neexistuje žádné pouto, které by ho vázalo k životu. Protože čeká domovní prohlídku, schová Valléa a položí na stůl svou písečnou obžalobu nezákonných činů, jichž se Konvent v poslední době dopustil. Chce totiž skoncovat se životem a nepřekážet tak Sofii a Vallému. Přichází stráž, aby vykonala domovní prohlídku na základě udání Denise Bayota. Jejím vedoucím je Crapart, kterého přede dvěma roky dal Lavoisier zatknout pro lichvu. Prohlídka je důkladná, ale Valléa nenajde, dokonce ani listin na stole si nevšimne, Lavoisier na ně musí sám upozornit. Crapart chce Lavoisiera zatknout, ale v kritickém okamžiku vchází Carnot, člen Výboru pro obecné blaho, a Craparta vyhodí. Ten odchází, ale usvědčující listiny bere s sebou. Carnot Lavoisiera upozorní, že ho Bayot udal pro styky s Valléem, hlavně ale že se Lavoisier stal podezřelým svým váhavým postojem k Dantonově odsouzení. Přemlouvá Lavoisiera, aby ve jménu budoucnosti souhlasil se všemi současnými drastickými opatřeními Konventu a veřejně se k těmto opatřením přihlásil. Ale Lavoisier odmítá. Nechce budoucnost poskvrnit zločiny přítomnosti. Carnot mu tedy dá dva pasy a vyzve ho, aby se svou ženou odjel za hranice. Na odchodu mu ještě řekne, že k tomuto opatření dal svůj tichý souhlas i sám Robespierre. Po Carnotově odchodu předá Lavoisier oba pasy Sofii a žádá ji, aby s Valléem odjela. Ale Sofie odmítá. Přizná, že Valléa miluje, ale je Lavoisierovou ženou a jemu zachová svou věrnost až do smrti. Roztrhává svůj pas a zůstává se svým mužem. Vallé odjíždí, zatím co oba manželé prožívají svůj poslední společný večer, který končí příchodem ozbrojené stráže, přicházející je zatknout.

Romain Rolland (1866—1944), jeden z největších francouzských spisovatelů, nositel Nobelovy ceny

(1915). Celé jeho prozatím i dramatické dílo je svědectvím o jeho velikém zápasu od překonávání vlivů individualistické oficiální kultury až po obdiv k SSSR a odhodlaný boj proti fašismu za mír. Další hry: 14. červenec, Danton, Vlcí. **dr**

[333]

Różewicz, Tadeusz

DCERUŠKA

[Moja córeczka, 1967]

Hra o dvou dějstvích. Upravil Jerzy Jarocki. Přeložil Jaroslav Simonides. 5 m, 9 ž, kompars. Výprava: nádražní hala. Doba: současná.

Prostředím, v němž se odehrává životní tragédie Henryka, je prostorná nádražní hala. Přesněji řečeno do jediného místa soustředěná hala, bufet, čekárna a nádražní restaurace. Dveřmi znovu a znovu se otvírajícími procházejí různí lidé. Další stojí, sedí, popíjejí. Je slyšet útržky hovorů, někteří jim na okamžik naslouchají. Někdy se lidé u stolků pohádají o Picassa nebo o existenci Boha. Henryk je jen jedna z osob v tomto křižující se lidském hemžení, vržená přímo do středu ruchu. Po návratu z Varšavy, tedy již po katastrofě, se celá historie Henryka a jeho dcerušky odvíjí jako útržkovitá retrospektiva, proud asociací, minulých událostí a hrdinových představ. Je to přerývané vyprávění zdrceného člověka, který nic nepochopil. Učil mladé lidi, jezdil na přednášky. Poučoval mladá děvčata o tom, že Bůh není. Slyšíme tu jeho přednášku o astronomii. Do toho scénu, kdy ředitelka školy vypráví o tom, jak ji opustil muž kvůli mladému děvčeti. A opět scéna, kdy Dceruška jako středoškolačka se učí nazpaměť verše, Henrykův pokus o sblížení, jeho vysněná přednáška o zločinech a hrůzách fašismu. Nacházejí vánoce, motiv Dcerušky vstupuje do fáze katastrofy. Odehrává se horečný

předvánoční ruch, výtržnost pro vánoční stromeček, fronta na ryby, telefonní hovor, který Henryka přiměje ke cestě do Varšavy, a hledání Dcerušky. Následuje scéna s Harrym, který vypravuje Henrykovi svůj nenapsaný scénář. Pokračuje v hledání a přichází k Mariole; odehrává se scéna, kdy se mu Mariola, přítelkyně Dcerušky, nabízí, poté scéna u Žorže, kde se stává objektem výsměchu a recese a konečně se dobříra neuvěřitelné pravdy. Příběh Dcerušky, jakási „historie hrůchy“, je vcelku prostá a banální. Odchod ze studií, láska, potrat, nový milenec — cynik, prostitute. Henryk odchází, nic nechápe. Ztroskotat spolu se svou dceruškou.

Tadeusz Rózewicz (naroz. 1921), polský básník a dramatik, jeden z největších současných polských spisovatelů. Další hry: Kartotéka, Sousoší Laokoon, Svědkové aneb Naše malá stabilizace, Směšný stařeček. Napsal řadu básnických sbírek a povídek. Hra Dceruška vznikla z filmového scénáře, jehož se ujal režisér Jerzy Jarocki. Tato textová kompozice vznikala v průběhu inscenace. **Sd**

[334]

Ruzzante, Beolco
Angelo

KOKETKA

(La Moschetta, 1520)
Komedie o pěti dějstvích. Přeložil Radovan Krátký. 4 m, 2 ž. Výprava: stará ulice s loubím v Padově. Doba: renesance.

Komedii zahajuje Prolog, sedlák, jenž uvede publikum do příběhu a hned na počátku vysloví zásadní krédo: člověk za sebe nemůže, ke všemu, co dělá, jej vede jeho náтура. Tak jaképak řeči o tom, jaký kdo je! A ve hře se to pak náležitě předvádí: sedlák Ruzzante má krásnou a svůdnou ženu Betii. Však mu také o ni kdekdo

usiluje, i kmotr Menato, i statný voják na dovolené Tonino. Ruzzante se však více zajímá o svá šejdříství než o mladou ženu a toho oba jeho sousedé chtějí využít. Betii se líbí více zdatný Tonino, s kmotrem Menatem si už své ostatně užila, ale musí být opatrná, protože Ruzzante je nebezpečný žárlivec. Mazaný kmotr Menato čeká chytře na příležitost, kdy Ruzzantova hloupost mu sama Betii nadežene. Ale aby nemusel čekat příliš dlouho, sám této příležitosti pomůže. Namluví Ruzzantovi, aby věrnost své ženy si ověřil v přestrojení za španělského vojáka, který ji bude svádět. Ruzzante souhlasí, hra se daří až do chvíle, kdy sedlák se domnívá, že Betie se stává svou dům přistupná, a vybuchne v hněv, jímž se před ženou prozradí. Chytřá Betie se nejen zachrání tím, že Ruzzanta přesvědčí, že ho v přestrojení poznala, ale navíc se staví uražená, utíká jako manželovou nedůvěrou potupená žena z domu, a samozřejmě přímo do bytu Toninovi. Kmotru Menatovi plán tentokrát nevyšel. Manžele sice rozvedl, ale Betii vehnal přímo do náruče svého soka. Snaží se tedy věci urovnat a nabízí se za prostředníka ve sjednání smíru, zejména tehdy, když ozbrojený Ruzzante se snaží Tonina vyprovokovat k boji. Menato se sedlákovi nabídne lícoměrně za spójence a pak v příhodné chvíli v husté tmě Ruzzanta zbije. Domnívá se, že nyní nastala jeho chvíle, vklouzne do sousedova domu a zavře se tam v domnění, že konečně bude o samotě s Betií. Jenže ta už dávno využila bláznovství, jež tropil její muž, a měla u sebe Tonina. Kmotr Menato však nakonec milencům pomohl a potrestaný Ruzzante musel dokonce s íbit, že se napraví. Jedna pňvabná dívka a tři vtipní komediální herci se smyslem pro míru a vkus — to jsou hlavní podmínky úspěchu zdravě bujaré **82**

kusy o rozběhy utonou v životní únavě, ve stereotypní činnosti ustrnou na stereotypním životním standartu, odlidštěné tuctové částice odlidštěného společenského organismu pracují bez poznání smyslu své práce až do stařec-kého opotřebenosti. V závěru krátké hry, když oba sedí sklesle stále na těchže svých místech a trpělivě čekají až „padne“, je jim mezi šedesáti a sedmdesáti roky. — Herecky nesmírně náročný dialog dvou partnerů vyniká jako obžaloba společenského systému, v němž se ztrácí smysl života.

Murray Schisgal (1928), americký dramatik, ve svých hrách přináší nelitostný pohled na zmechanizovanou společnost. Našími scénami prošla ještě další jeho jednoaktová hra Tygr a veselohra A co láska? Úspěšnými byly i další jeho hry: Kachny a milenci, Jednou hladce, jednou obrace. **e**

[341]

Smoček, Ladislav

BLUDIŠTĚ

(1966)

Pokus o interview před vchodem. 7 m, 4 ž, malý kompars. Výprava: před vchodem do bludiště. Současnost.

Před vchodem do bludiště, tvořeného úzkými uličkami z vysokého živého plotu, postává muž a pozoruje vrátného, jak vpouští za nízké vstupné dovnitř nejprve vojáka s dívkou, kteří hledají místo pro milování, pak dvě podivné stařeny, vypravující si obsah jakéhosi krváku. Pak se muž ptá vrátného, jaké to bludiště vlastně je a kde má východ. Vrátný nechápe, jak se někdo může vyptávat na samozřejmosti. Z běžného rozhovoru vyrůstá konflikt muže, jenž chce vše vědět, a vrátného, jehož mimo nejzákladnější služební věci nezajímá vůbec nic.

Do bludiště pak vchází houbař v naději, že tam rostou houby, a přírodovědec, který se honí za vzácnými motýly. Toho muž před vchodem, plný už nejistot a zlého tušení, se snaží zadržet. Tím však konflikt s vrátným se dále zostřuje. Když se pak uvnitř bludiště objevují zpusťlí, otrhaní a zbědovaní lidé, kteří se snaží dostat ven, když se tam ozve ryčná hudba a pak smutný zpěv, narůstá v muži strach. Pokouší se utéci, ale vrátný, nyní už agresivní, rozhněván stále dotěrnějšími dotazy, které nedokáže zodpovědět jinak než navykými frázemi, útek zmaří a muže přizene zpět služební pes. Nakonec vrátný násilím vžene muže do bludiště a zavře za ním. Pak mu končí šichta. Pustí psa a chystá se domů. Jenže přijde ještě jeden zákazník: mladá žena se chce před večerem rozptýlit v této proslulé atrakci. A pak že to není zábava! Uklidněný vrátný ji vpustí a mřížová vrata za ní zavře na řetěz. „Jaja, život je šichta!“ — S ožité dialog je značně inscenačně náročný a vyžaduje velmi promyšlený a uvážení přístup režiséřský i herecký.

Ladislav Smoček (1932), divadelní režisér, autor několika drobných próz, rozhlasových her a dvou celovečerních dramat (Piknik, Kosmické léto), v nichž přináší vždy zajímavý a osobitý pohled na svět **e**

[342]

Smoček, Ladislav

PODIVUHODNÉ ODPOLEDNE Dr. ZVONKA BURKEHO

(1966)

Líčená komedie. Jedno jednání. 3 m, 2 ž. Výprava: staromódní pokojík. Současnost.

U staré Outěchové bydlí v podnájmu dr. Zvonek Burke. Bude se

rané, že je to sobec a věrolomník. Naopak oba zjišťují, že mladší Charles je sice mladicky nerozvázný, dokonce i hýřil, že vřak má dobré srdce a pevné mravní zásady. Všichni pomlouvají, pleticháři a klevetníci včetně lady Snerwellové a Josefa jsou vyhnáni ze slušné společnosti, sir Petr se usmíří se svou ženou a Charles dostane milovanou Mary. Že se při tom musela rozplést složité a pomluvami spletená zápletky, při čemž je dost legrace a smíchu, je příjemné.

Richard Brinsley Sheridan (1751–1816) je dramatik, o němž prohlásil Byron, že napsal nejlepší komedii (Škola pomluv), nejlepší operu (Dueň) a nejlepší frašku (Kritik). Ve škole pomluv je přesně odpozorována a zesměšněna tzv. vyšší společnost. Je to dnes už klasická mravokárná veselohra. Dilia vydala Dueň a komedii Jak ty mně, tak já tobě. **Ko**

[339]

Scheinpflugová, Olga

OKÉNKO

(1931)

Veselohra o čtyřech dějstvích. Vydala Dilia 1966. 9 m, 2 ž. Výprava: pracovní soukromého docenta filosofie.

Docent etiky Johánek má dědit po svém strýci a náležitě to oslavil. Má však okénko v paměti a neví, co dělal od půlnoci do rána. Využívá toho domovnice a navádí dceru Růženku, aby docentovi sehrála divadlo, že ji v noci svedl. Vzhledem k očekávanému dědictví se totiž stal partií. Podobně chce situace využít Růženčin bratranec a začne vydírat docenta tvrzením, že v době opilosti, když nevěděl co dělá, zapálil stoh v Kobylisích. Navíc Johánek nemůže najít jednu botu, kterou ztratil té noci a začne sám sebe podezírat ze všech zločinů, které

jsou mu namalovány. Zavolá policejního komisaře, pozve údajné svědky svého zhařství, sní o právu na trest. Komisař však ve svědcích pozná staré podvodníky a odvádí si je na komisařství. Začíná se rozplývat i podezření ze svedení Růženky, tím spíš, že celé dědictví je skříň s trilobity a paní domovnice ztrácí o docenta zájem. Poslední ránu tomuto podezření dá studující Divíšek, který donese postrádanou botu a ukáže se, že byl v docentově společnosti od půlnoci do rána a botu že nechal Johánek ve studentově pokoji. Rozzlobený docent volá Růženku, která se mu svěřuje, že to všechno udělala pro o, že si jí vůbec nevšímal. Růženka v objetí docentově, to je konec úsměvné veselohry.

Olga Scheinpflugová (1902 až 1968), herečka, spisovatelka, dramatička. Vedle románové tvorby napsala řadu divadelních her, z nichž nejznámější vedle Okénka jsou: Zabitý, Houpačka, Hra na schovávanou, Guayana. **Ko**

[340]

Schisgal, Murray

STENOTYPISTÉ

(The Typists, 1963)

Hra o jednom jednání. Přeložil Jan Tomek. 1 m, 1 ž. Výprava: kancelář. Současná doba.

Pavel Cunningham a Sylvie Paytonová se stávají spolupracovníky v reklamním oddělení jakéhosi podniku. Jejich zaměstnáním je nekonečné, nudné vypisování adres z telefonního seznamu města New Yorku. Na počátku jsou oba mladí. Při stále stejném, otravném práci stárnou, prožívají časté banální konflikty mezi sebou nebo se šéfem, prohrávají svůj zápas o životní štěstí, ztrácejí postupně své ideály o sobě i o životě, ve všedních trampotách vyprchávají jejich síly změnit jednotvárný běh života, všechny po- **86**

renesanční komedie, u nás doposud nehrané.

Angelo Beolco (1502–1542), řečený Ruzzante, příslušník patricijské rodiny z Padovy, herec a spisovatel lidových renesančních komedií, ovlivňovaných antickými dramatiky, zejména Plautem (Komedie o krávi). Do češtiny je přeložena ještě Anconitana (Děvče z Ancony). **e**

[335]

Sabina, Karel

INZERÁT

(1866)

Veselohra ve třech jednáních. Vydal Rosendorf 1925. 6 m, 3 ž. Výprava: pokoj, jiný pokoj. Odehrává se v Praze v polovině minulého století.

Karel, povoláním obchodní jednatel, dá do novin inzerát, že hledá nevěstu s velkým věnem. Dostane třicet nabídek, z nichž vybere tři, jednu pro sebe a druhé dvě pro své kamarády a spolubydlící, kandidáta profesury Jaroslava a lékaře Víta. Ale nezděčí se, protože Vít, který žije jenom pro svou vědu, se odmítá ženit, a Jaroslav je zamilován do Julie, která mu zmizela neznámou kam, a nechce o žádné jiné ženě ani slyšet. Ale praktický Karel se neurazí a odchází, aby si v klidu vybral pro sebe tu nejlepší partii. Zatím navštíví Víta dáma, která se představí jako Helena, a která přichází na adresu, uvedenou v nešťastném inzerátu, aby požádala autora tohoto inzerátu o jeho okamžité odvolání, protože nezakrytý obchodní duch inzerátu ji pobuřuje. Navíc zkomplikoval tento inzerát život její neteři Julii, která se zamilovala do mladíka, jenž se praktickému Juliinu otci, statkáři Vasilovi, nelíbí. Zato autor inzerátu se mu líbí, protože má zřejmě praktického ducha a byl by ideálním ženichem pro Julii. Vít Heleně vysvětlí, že on nemá s inzerátem

nic společného, ale slíbí, že jí pomůže zbavit Julii nemilovaného ženicha. Má k tomu záhy příležitost, protože Karel si vybral ze všech nabídek právě Vasilovu, ale když se shodou okolností zjistí, že jde o Jaroslavovu Julii, rozhodne se ustoupit. Hned také navštíví Helenu, v níž pozná svou bývalou velikou lásku, která se s ním rozešla, protože nesnášela jeho ustavičné debaty o jejím věnu, řekne jí, že od své nabídky ustupuje a že se s její pomocí pokusí pomoci Jarosavovi. Skutečně také přiměje Jaroslava, aby se naučil nazpaměť nejrůznější poučky o polním hospodářství a když se statkář Vasil přijde podívat na svého budoucího zetě, představí jako autora inzerátu Jaroslava, který je prý vynikajícím národohospodářským odborníkem. Vasil je spokojen, ale Julie si Jaroslava nechce vzít, protože jen nevěrník mohl dát do novin takový inzerát. Teprve po Helenině domluvě se sňatkem souhlasí. Jenže poctivý Jaroslav nechce Vasilu podvést a ke všemu se přiznává. To zase imponuje Vasilovi a tak mu přece jenom dceru dá. Vít, který se zatím zamiloval do Heleny, požádá ji o ruku a je vyslyšen. Jenom Karel zůstane na ocet, protože i jeho poslední známost dostane strach z jeho příliš praktického vztahu k životu.

Karel Sabina (1813–1877), český demokratický politik, publicista, spisovatel a dramatik. Hry: Tajné plány, Maloměstské klepny, Černá růže, Šašek krále Jiřího, Kocour a kočka. Z jeho libret Prodaná nevěsta. **dr**

Saltykov-Sčedrin,
Michail Jevgrafovič

PAZUCHINOVA SMRT

(Smrt Pazuchina, 1857)

Komedie o čtyřech dějstvích. Přeložila Alena Morávková. 9 m, 6 ž, kompars. Prostý pokoj, pracovna, prostorný salón, menší místnost. Děje se asi před sto lety na Rusi. Vyvala Dilia.

Prokop Pazuchin chodí jako muzik, vzal si ženu „pohanku“ a tím se rozešel se svým starým, bohatým otcem, starověrcem. Právem se teď obává, jak to dopadne s pozůstalostí. Lobastov mu radí, jak na to, ale vyhrazuje si, že si vezme Prokopův syn jeho dceru. Ale Prokop se hrozí toho, že by pak měl dát synovi čtvrtinu majetku. Do toho přichází zpráva, že otec prý už dělal pořádek a na něho vůbec nepamatoval. Státní rada Furnačev, zeť starého Pazuchina, také kalkuluje, jak dostat z dědictví nejvíce. Když sem přijde naříkat Pazuchinova hospodyně Živojedová, Furnačev se s ní umlouvá, aby pořídila otisk klíče, aby měli sami klíč k Pazuchinově pokladně a včas se mohli zmocnit jeho majetku. Přichází se poradit i Prokop, který se nyní kvůli otci bude hořít a chodit ve fraku, ale Furnačev si teď hraje na ctnostného a Prokopa vyžene. Živojedová prozrazuje Furnačevův plán Lobastovovi, který ji přemlouvá, aby to podnikli spolu. Starý Pazuchin sice žije, ale dává se bavit. A rodinný kruh svorně pomlouvá Prokopa. Ten sem také přijde, zásluhou starého Pazuchinova pěstouna Bajeva je přijat otcem, ale Furnačev na něho prozradí, že se s ním přišel radit, jak se dostat k dědictví. Prokop s dvěma svědky sleduje ve skrytu v otcově domě poslední jeho chvíli a co se bude dít. Lobastov se Živojedovou se dohadují, co rychle udělat, když už Pazuchin zemřel. Prokop se svěd-

ky je překvapí, prohlásí se za jediného právoplatného dědice a přísahá pomstu Furnačevovi. Ten sem přijde, zmocní se nebožtíkových cenností, ale je Prokopem a ostatními zadržen a donucen to písemně přiznat. Prokop triumfuje, bude si teď žít jako pán.

M. J. Saltykov — Sčedrin (1826—1889), ruský spisovatel, dramatik, revoluční demokrat. **kr**

[337]

Sebastian, Mihail

BEZEJMENNÁ HVĚZDA

Komedie o třech dějstvích. Přeložil Jan Makarius. Vydal Orbis 1957. 8 m, 3 ž. Výprava: kancelář přednosty venkovského nádraží, chudý pokoj venkovského profesora. Odehrává se v rumunském venkovském městě kolem roku 1930.

Na malém venkovském nádraží čeká netrpělivě profesor místního gymnasia na návrat svého známého, který mu má přivést velmi vzácnou knihu o astronomii. Profesor totiž zřejmě objevil novou neznámou hvězdu, která sice není viditelná, protože je příliš daleko, ale jejíž polohu sám vypočítal. Kniha, na kterou čeká, je posvědní, jím zatím neprozkoumaný astronomický katalog a nebude-li jeho hvězda ani v něm uvedena, pak je profesor bezesporu jejím objevitelem. Hned po příjezdu vlaku mu známý knihu odevzdá, neopomene ovšem vyžvanit přednostovi a ten zase profesorově kolegyni slečně Cucu, která na nádraží dohlíží, aby žádná z jejích žaček se v tak pozdní hodinu nepotloukala po nádraží, že kniha stála dvaadvacet tisíc lei. Tato skutečnost vyvede slečnu Cucu úplně z míry, protože nemůže pochopit, kde velmi skromně žijící profesor vzal tolik peněz. Zatímco se nedočkavý profesor usadil v přednostově kanceláři, aby se hned podíval do své nové knihy, přivede přednostu černého pasažé- **48**

ra, kterého průvodčí vysadil z vlaku jedoucího ze Sinaje do Bukurešti, protože neměl jízdenku. Je to velmi krásná mladá žena ve večerní toaletě, která nemá ani peníze, ani doklady, která odmítá vypovídat i prozradit své jméno. Přednost s ní chce sepsat protokol, takže vlak, kterým přijela, zatím odjede, ale když vidí, že s neznámou není řeč, požádá profesora, aby ji vzal na noc k sobě, že se ráno vše vyřídí. Profesor souhlasí, půjde spát ke svému příteli. Odvádí neznámou do svého velmi chudého mládeneckého bytu, ale než může odejít k příteli, navštíví ho slečna Cucu, takže musí neznámou schovat v komoře, protože slečna Cucu by ho ve městě úplně znemožnila, kdyby neznámou spatřila v noci v jeho bytě. Slečna Cucu totiž přišla vyšetřit, kde vzal profesor tolik peněz na onu knihu. A tak je neznámá neviděným svědkem jejich rozhovoru, který jí dá nejen nahlédnout do úzkoprsých maloměstských poměrů, v nichž profesor žije, ale který vzbudí její zájem o bezelstného, bezbranného a pro svou vědu zapáleného profesora. Když návštěva odejde, neznámá, která se jmenuje Mona, zůstane s profesorem až do rána. Zdá se, že se oba do sebe zamilovali, protože jeden v druhém objevili něco, co ještě nikdy nepoznali. A profesor dá své bezejmenné hvězdě jméno Mona. Mona se dokonce rozhodne, že zůstane u profesora, ale její rozhodnutí dlouho netrvá. Druhý den ráno se objeví milenec Grig, kterému v noci utekla z hery, a přemlouvá ji, aby se vrátila k němu, protože je zvyklá na přepych a v chudobě neumí žít. Mona zprvu nechce, ale když i slečna Cucu jí na svém příkladě naznačí, že nebyvala vždycky ošklivá a protivná stará panna, ale díky poměrům, v nichž musela žít, se jí sta'a, pochopí, že její vztah k profesorovi je zcela bezvýhodný a odchází se **55** svým milencem. Zdrčený a zkla-

maný profesor se vrací ke své vědecké práci, protože se mu zdá, že už v ničem jiném nemůže najít své štěstí.

Mihail Sebastian (1907 až 1945), rumunský autor společenských komedií. **dr**

[338]

Sheridan, Richard,
Brinsley

ŠKOLA POMLUV

(The School for Scandal, 1777)

Veselohra o pěti dějstvích s proměnou. Přeložil R. Vaníček, vydala Dilia 1953. 13 m, 5 ž, kompars. Výprava: toaletní pokoj lady Sneerwellové, pokoj v domě sira Petra Teazlea, pokoj Charlese Surface, knihovna Josefa Surface. Děje se v Londýně koncem osmnáctého století.

Bratři Charles (mladší) a Josef (starší), jimž zemřel otec, jsou v péči opatrovníka sira Petra. Mladší, s pověstí hýřila, je v jeho nemilosti, zatímco starší, navenek velmi ctnostný, je jeho oblíbencem. Navíc oba mají dědit po svém bohatém strýci siru Oliverovi. Situace je taková, že Charles miluje Mary, schovanku sira Petra. Také Josef ji miluje a má oproti Charlesovi tu výhodu, že mu sir Petr přeje. Na druhé straně Josef ví, že je u Mary v nemilosti, protože ona opětuje lásku jeho mladšího bratra. Josef proto využívá služeb vznešené pletichářky lady Sneerwellové, která sama se snaží získat mladšího Charlese. Aby se věc ještě více zkomplikovala, tak si Josef začne milostný román s mladíčkou ženou svého opatrovníka sira Petra. Umná síť klevet, pomluv a podvržených dopisů, které pustí do oběhu lady Sneerwellová a které podporuje a spoluoorganizuje Josef, je odhalena. Sir Petr přistihne svou ženu u Josefa a spolu se sirem Oliverem zjistí, že ctnosti Josefovy jsou jen předstí-

Kritičeskij realizm i ruskaja drama XIX veka, Moskva 1962)...

Problematiku jednotlivých her analyzuji tematické sborníky, vydané Všeruskou divadelní společností („Bědnost ně porok“, Moskva 1949; „Dochodnoje město“, Moskva 1949; „Na vsjakogo mudreca dovolno prostoty“, Moskva 1949, „Volky i ovci“, Moskva 1949 atd.).

Dobové kritické ohlasy díla A. N. Ostrovského lze rekonstruovat podle sborníku původních textů a antologického výběru vzpomínkových materiálů (Ostrovskij v ruskoj kritike, Moskva 1968). Dobroľjubovovy studie jsou dostupné v českém výběru (Vybrané literární stati, Praha 1950), Pisarevovy stati

v originálním znění (Motivy ruskoj dramy, Sočiněnija D. I. Pisareva, d. 1, Moskva 1955), podobně jako stati A. V. Lunačarského (Ob A. N. Ostrovskom i po povodu jeho, A. V. Lunačarskij: O tēatre i dramaturgii, d. 1, Moskva 1958).

Estetické principy teoretické činnosti A. N. Ostrovského zhodnotila práce L. M. Lotmanové (Ostrovskij-kritik, ve vydání Istorija ruskoj kritiky, d. 1, Moskva—Leningrad 1958).

Texty přineslo poslední vydání sebraných spisů (Polnoje sobranije sočiněniĭ A. N. Ostrovskogo, d. 1—16, Moskva 1949 až 1953) a české vydání (Ostrovskij: Hry, d. 1—4, Praha 1950 až 1955).

PAVEL BOŠEK VĚČNÁ JULIE

Večer se měnil v noc, chumelilo a vypadalo to, jako by ožil Ladův zimní obrázek. Bylo kluzko. Okna na okraji městečka zhasínala jedno po druhém. Ulicí od hostince U Vavříčků se blížila skupinka zachumlaných lidiček. Podle gest bylo poznat, že horlivě debatují. Sem tam se někdo odpojil: Tak dobrou! Dobrou! A zítra! — A zachumlanec zmizel v domě, nebo domku. Po chvíli zhaslo další osvětlené okno. To už noc vyjela plnou parou vpřed. Nic ji nemohlo zastavit, snad jen nový rozbrsek.

* * *

Měsíc svítil na jednopatrovou vilu uprostřed pěstěného parku. Julie se převalovala na širokém lůžku a snila barevný sen... vlastně se v něm jenom vracela na poslední zájezd místních ochotníků na Ptačí ostrovy. Vždycky po zájezdu několik nocí Julie prožívala všechno ve svých snech znovu. Pravidelně oddychovala, u lůžka se povaloval výtisk hry Romeo a Julie, novinky, kterou znovu hrají. Věčná Julie!

Slunce vniklo do pokoje. Silné, odráželo se od zasněžené plochy terasy. Julie se posadila, pohlédla na cyklostylovanou hru a vyběhla do modré koupelny. Z haly bylo slyšet vzrušenou debatu vychovatelky přesvědčující Juliiny děti, aby šly do školy a křikem nerušily maminku, která má večer premiéru. Vychovatelka za ta léta věděla, jak ochotníci potřebují prožít klidný den, aby večer rozezvučeli jeviště.

Julie byla šťastna. Pod sprchou si uvědomovala, že dopoledne musí do skleníku ke svým oblíbeným květinám. Lehce si zopakuje text hry. Mezi květinami se cítila uvolněná, text se lépe vybavoval, procházel sněním a nesmazatelně se zapisoval do hereččina mozku.

Julie strávila hodinku v domácí tělocvičně. Den co den, ať byla zkouška nebo přelstavení, cvičila a procházela sadou masážních vibrátorů. Kvůli linii i pro dobrý pocit. A pak, režisér to nepřímou vyžadoval. Z tělocvičny rovnou do sauny a potom... snídaně jaksepatří chutná.

Julie se netěšila svými květinami ani hodinu, když ampliínek ukrytý v jednom z kaktusů ohlásil příchod režiséra Klomínka. Co jen může chtít, pomyslela si Julie. Včera na zkoušce jí přece nic nevytýkal... To už ale Klomínek vešel.

„Co tak poránu?“, zeptala se Julie.

„Jedu si zalyžovat, lyžování mne uklidňuje a že bych byl před dnešní premiérou klidný, to se nedá říct... Chtěl jsem ti, Julie, jenom maličkost... při balkónové scéně stojí přece Romeo pod balkónem... tak nesmíš, Julie, hledět na obzor... ale na Romea. Vypadalo to včera na zkoušce... promiň mi ten výraz... nepřírozeně.“

„Máš pravdu, Klomínku... zamyslela jsem se asi. Víš přece, že mám nemocného Antonína...“

„Promiň, Julie, nevěděl jsem, že tvůj oblíbený chrt stůně... to je jiná. Neuzdravil-li se do večera, klidně si z balkónu hled na obzor...“

„Díky, Klomínku!“

„Ne, dílky, Julie, za tvoji upřímnost... poběžím... Tak večer!“

„Ať se ti nic nestane na sjezdovce, Klomínku...“

„Neboj, Julie. Lyžuje za mne můj sluha...“ vyběhnul ze skleníku.

Zbytek dne prožila Julie s dětmi. Sáňkovaly v parku, stavěly sněhuláky. Po svačině se děti daly do úkolů a řeči o ně převzala vychovatelka. Julie se soustřeďovala na večer. V půl sedmé odjela vozem do divadla. Parkoviště pod divadlem bylo ze tří čtvrtin zaplněné. Poznala vozy svých kolegů a kolegyně. V hereckém klubu bylo jako v úle. Smích byl křečovitý, nervozita rostla. Herci poposedávali a pili své oblíbené nápoje. Řeči o ničem přerušil hlas: Nastupte do šaten, nastupte do šaten...

Julie vyjela výtahem do své šatny. Byl to vlastně útulný pokojík, účelně zařízený. Sem tam zrcadlo, líčící stolek, válenda, v rohu lednice. A v křesle připravená Františka, věrná duše,

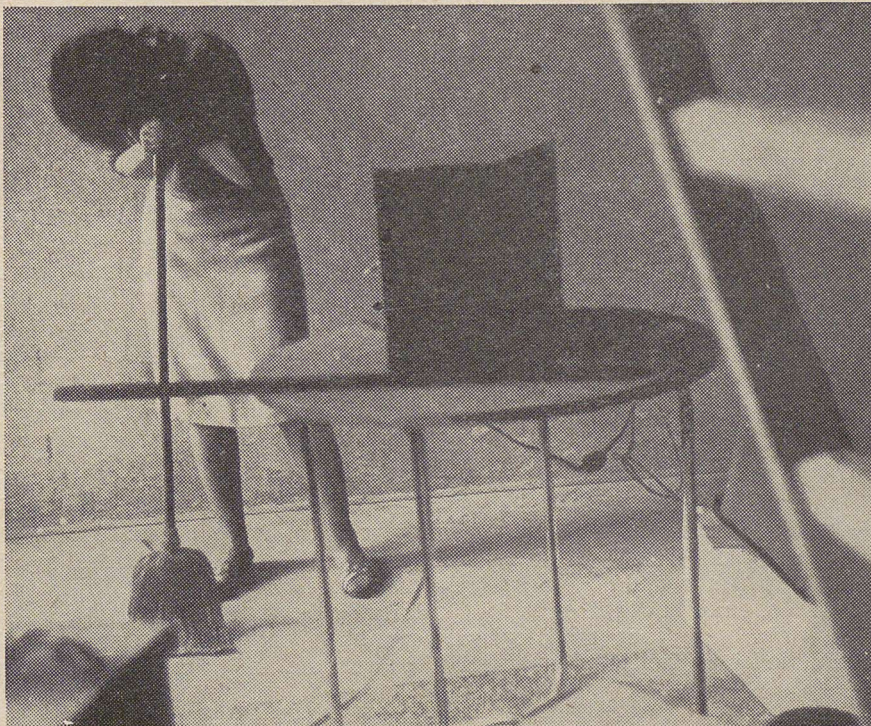


Foto Jaroslav Valenta

garderobiérka. Cvak! Františka vyskočila a otevřela malá tapetovaná dvířka vedle dveří. Kostýmním výtahem přijel Juliin kostým z hlavní šatny. Kolikrát už Julie slyšela to cvaknutí... kolikrát žádala, aby vymysleli bezhlučný chod kostýmního výtahu, ale marně. Prý to musí ochotníkům stačit. Pozorovala Františku z válendy.

„Paní Julie, je čas...“ špitla Františka.

„Půjdem na to,“ posadila se Julie. „Spojte mne s manželem...“

Stalo se. Ozval se hluboký hlas: „Julie?“

„Ano, já. Děti spí?“

„Leží a poslouchají z pohádkofonu Červenou Karkulku. Vlk už má v sobě babičku, tak za pár minut usnou...“

„Dobře. Měl bys už vyjet. Za chvíli začnem.“

„Zlom vaz, Julie. Běžím do garáže, budu tam cobydup!“

A nastalo oblékání a líčení.

Za chvíli vstoupí do hlediště diváci.

Šum v zákulisí ustal už dávno. Tři pojízdná jeviště byla připravena, technika v technickém klubu sledovala jakýsi televizní přenos... Představení unhožského souboru Amatér může začít.

* * *

Na okraji malého městečka se postupně rozsvěcela okna. Nepřestalo sněžit. Zazvonil budík.

Julie se posadila a cítila se unavená. Ze snu, z toho mála spánku. Tiše se vykradla do koupelny a cestou stačila škrtnout pod konvicí na čaj. V zrcadle viděla, jak vypadá unaveně. A hlavou jí, jako každodenně, proběhnul denní rozvrh.

Udělat všem snídani, vzbudit muže, přesnídávky pro děti, malé odvést do školky, větší do školy... ten snůh ještě chyběl, bude to klouzat na kopci u kostela, musí vyjít dřív... dneska je uzávěrka, kdopak si vymyslel ty dekady... aspoň toho menšího by od-

poledne mohl vzít ze školky muž... musí nakoupit na večer i vlastně na neděli... kdy přešije ten kabát... snad v noci, jestli se vrátí z představení brzy... ale je to premiéra... budou chtít posedět... musí zavolat babičku, aby pohlídala děti... možná by zmákla i ten kabát, v televizi bude bůhví co... ale babička se dívá i na francouzštinu... to bude den... měla by toho nechat... Na Julii si připadá už stoletá... ale může toho nechat? Kolikrát už...

Tak ještě tuhle premiéru... Zase tam bude zima. Hostinský Vavříčka je přece starý ochotník, ale v sále šetří uhlím... rozhodně toho nechá... jsou přece mladší... ale ti...

A jako každodenně začala budit své nejbližší, kteří jí sice tuhle zálibu trpěli, ale moc málo toho chápali.

Začal všední den. Den, který nedovolí Julii ani pomyslet na to, že při balkónové scéně musí vypadat večer líbezně.

• (MÍT NÁPADY DOVOLENO)

Rubriku vede JINDRA DELONGOVÁ

ŠTAFETA PŘÁTELSTVÍ



Dnes plní úkoly ŠTAFETY soubor LIPKA z Kamenice nad Lipou:

NEOBYČEJNÉ PRÁZDNINY

(část devátá)

„Mléko! To mám žízeň!“ zvolal radostně Karel, pořádně se napil a podal druhým, stejně žíznivým a unaveným. „A tady je nějaký klíč!“, vykřikla Věra a hned zkoušela u vrat, ale marně. Vtom spatřili nahoře ve stropě padací dveře a ty se jim podařilo nalezeným klíčem odemknout. Ale sotva se všichni vystrachali a nahmatali haldy sena, dveře s rachotem spadly a klíč zůstal z druhé strany. Teď jsme zavření podruhé, chtěl říci Karel, ale než promluvil, kopl někdo venku do vrat, ze směsice mladých hlasů bylo slyšet: „To je blbý! Kdo to zamk?“

Druhým úkolem LIPKY bylo napsat příběh, ve kterém by hrála hlavní roli slova: hlídač, guláš, muzeum, zloděj.

Zloděj v muzeu.

Bylo poledne, muzeum bylo prázdné a hlídač si sedl u okna se svým ohřátým gulášem, na který už měl velkou chuť. Najednou slyší někde v sále jakési štrachání. Nechal guláš gulášem a běžel za tím podezřelým zvukem. Ve vedlejší síni pobíhal kocour. Dostal se tam asi otevřeným oknem. Polekaně proběhl hlídači kolem nohou ven. Ale hlídači to přece nedalo, prošel ještě i ostatní místnosti v muzeu. Když se vrátil, viděl, jak kocour polyká zbytky jeho guláše. Rozzuřený hlídač hledal, co by popadl, aby mu vyprášil kožich, ale než

se vzpamatoval, malý zloděj byl pryč. Ale i guláš byl pryč a hlídač zůstal bez oběda.

A nyní již k souboru LIPKA. Byl založen v roce 1949. Nejříve jen jako recitační kroužek, to už je hezká řádka let! Ale už tehdy stála v čele mladého kolektivu obětavá soudružka učitelka Jarmila Hanzálková. Když děti zatoužily hrát také divadlo, začala pro ně psát divadelní hry. Ale řekli jsme, že ve ŠTAFETĚ dáme především slovo dětem, ať to tedy řeknou samy, nejdříve ty nejstarší, co už chodí do gymnasia:

Jana Dědičová: Jak jsem přišla do kroužku? Předvedla mě k tomu nápadu moje kamarádka svým vyprávěním o divadle a o všem, co v souboru dělají. Dovedete si představit mou radost, když jsem mohla přijít mezi ostatní členy kroužku jako členka. Strachu bylo plno, vždyť všichni už toho tolik uměli a já se teprve začínala učit. Později jsem se svému strachu jen smála. Vždyť sestra, jak naši vedoucí, paní Hanzálkové, říkáme, nám byla více než sestrou. Do souboru Lipka se stále vracím a je mi líto, že ta léta tak rychle utíkají.

Jar. Hrubá: V kroužku jsem již od první třídy díky starší sestře, která do něho chodila. Vždycky před spaním mi recitovala básničky a učila mě různá mimická cvičení. Moc se mi to líbilo a nedala jsem jí pokoj, dokud mě nevzala sebou. Od té doby jsem začala chodit pravidelně. Přibývaly



Z inscenace pohádky J. Hanzálkové *O princezně, která si neuměla hrát*

nové, těžší verše i etudy. A nakonec i vytoužené divadlo!

Nyní, když chodím již do druhého ročníku gymnasia a letos i do tanečních, chodím dále do schůzek Lipky. Máme své starší oddělení, kde studujeme pásma veršů pro večery poezie. Nyní chceme připravit novou hru, Mlejnkův „Hon na lišku“, který jsme viděli kdysi na Šrámkově Písku.

A nyní aspoň jedna zástupkyně devítkářů :

Lenka Suchá: Do souboru jsem se dostala náhodou. Při různém vypravování spolužáček, čím se v souboru zabývají, mi připadla myšlenka, přihlásit se také. A tak se i stalo. Velmi ráda vzpomínám na vystoupení ve Žďáře nad Sázavou, kde jsme hráli „O děvčátku, které šlo utopit smutek“. Tu hru pro nás napsala naše soudružka vedoucí. Již nám hořelo představení, když Zdenka zjistila, že nemáme kolébku. Měla ji dostat Lenička-sirotek k vánocům. Byla ze dřeva a krásně vyřezávaná. Co teď? Jediná naše záchrana byl obchod s hračkami, kde nám na záruku s velkou laskavostí půjčili postýlku se záclonkami. Nebyla jako ta naše krásná, starodávná, vyřezávaná kolébka. Dnes se nad tím usmíváme, ale tenkrát nám do smíchu nebylo, vždyť to bylo před porotou!

Jana Hrbková, 7. tř.: Byla jsem v první třídě, seděla jsem v první lavici. Někdo zaklepal na dveře. Přišla s. Hanzálková a hledala malou holčičku, která by hrála panenku Hadrovou Lízinku ve hře

„O princezně, která si neuměla hrát“, kterou s. Hanzálková sama napsala. Vybrali mě. Doma mi to dovolili a od té doby chodím do souboru LIPKA. Učím se hrát různé etudy a recitovat. Hadrovou Lízinku jsem hrála tenkrát taky na Šrámkově Písku. Protože jsem byla malá, vodili mě stále za ruku. Dnes jsem už v sedmé třídě a na tu první roli stále ráda vzpomínám.

Leží přede mnou ještě pěkná hromádka dopisů, všechny jsou si tak podobné, dýchá z nich láska k divadlu, radost, že děti mohou společně prožívat tolik krásného, nezvyklého, zajímavého. A mnohokrát je také s úctou vyslovováno jméno s. Hanzálkové. Když už nemůžeme otisknout všechny dopisy celé, aspoň několik úryvků, které nám dokreslí obrazy souboru:

Ráda vzpomínám, jak jsme byli v divadle v Krumlově, v zámeckém parku s otáčivým hledištěm. Přála bych si ještě někdy znovu tam jet. Těším se, že v květnu pojedeme na třídní zájezd do Prahy....

Hráli jsme také v Třeboni a v Bohdalíně. Za získané peníze jsme jeli do Krumlova na představení „Kráska a zvíře“. Vyjeli jsme po poledni a zajeli jsme ještě na Klet. Vystoupili jsme až nahoru na rozhlednu. I když nebylo jasno, viděli jsme daleko do kraje...

... Konečně přišel den prvního vystoupení. Tro-

chu jsem se bála, protože když jsem měla před Lotrasem říkat: Já jsem pejsek Petula, hlídám dům a koušu — musela jsem se pořád smát. Ale nakonec se mi to přece povedlo, o představení jsem se nesmála...

...Když jsem byla malá, vyprávěl mi tatínek, jak hraje se souborem Lipka divadlo, když potřebuji dospělé role. To se mi líbilo a chtěla jsem také do souboru...

...Zatím se mi tam moc líbí a myslím si, že budu chodit stále...

Jezdíme hrát i do okolních měst a vesnic. I když mám někdy trému, je to hezké a veselé. Hrála jsem slunečnou panenku Zářku. Kdyby to bylo možné, hned bych se v ni proměnila. Pila bych vodu z pramene radosti a byla bych šťastná. I vám všem bych to přála...

Abyste viděli, že vedle etud, recitace a hraní divadla děti také samy vymýšlejí a píší, aspoň dvě z hromádky došlých básniček. Napsala je Eva Al-dorfová z páté třídy:

Četla jsem si pohádku
o mechovém sedátku.

Sedí na něm děda,
ukrajuje chleba.

Kolem něho drobečky,
mravenci je sbírají,

dávají je do bečky,
z čela pot si stírají.

Druhá básnička je přímo ze souborového života:

V souboru máme dvě nové holky,
sedí tam stydlivě jako dva vdolky.
Učí se tu s námi básničky a scénky,
jsou to prostě hodné a nadané členky.

A ještě jednu, poslední větičku. Zdá se mi, že se v ní Alence Janů podařilo říci o souboru to hlavní a že už by bylo zbytečné cokoliv dodávat. Asi by se to nám, dospělým, nikdy nepodařilo říci tak pěkně a výstižně, jako to řekla ona:

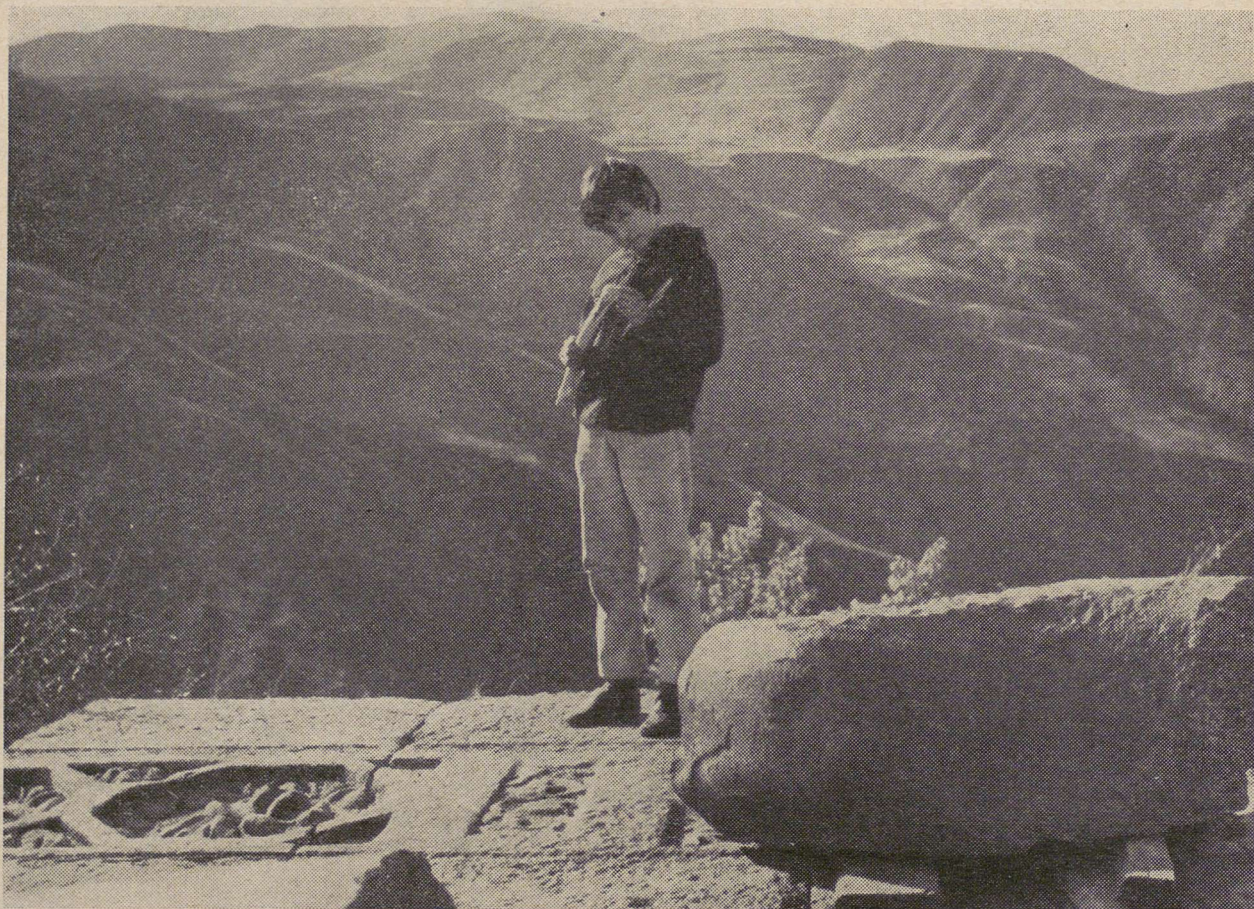
„Chodím tam KVŮLI RADOSTI a také proto, že máme hodnou a spravedlivou soudružku vedoucí.“

Dalším členem ŠTAFETY přátelství bude divadelní kroužek při LŠU v Hranicích okr. Přerov. Lipka posílá dětem tyto úkoly:

1. Pokračujte pěti větami ve vypravování povídky „Neobyčejné prázdniny“.

2. Napište vtípnou větu nebo kratičký příběh na slova:

Honza, polévka, král, chytrý.



Garni, pohled z chrámu. Foto P. Ťoukál



Venkovan s rodinou nás zve na sklenku. Na nedělním výletě v Geghardu fotografoval J. Delony

POD HOROU ARARAT VŠECHNY TEORIE SELHALY

„Dětské soubory by neměly vystupovat často — rozhodně ne častěji než jednou za měsíc. Hra by jim mohla zevšednět, přestala by pro ně být zajímavou a spontánní — časté reprízování jednoho pořadu je záležitost profesionálních umělců, kteří vytvářejí své role vědomě a ne hrajících si dětí.“

Už řadu let všude hlásáme tento názor. Musím přiznat, že v podstatě je tato úvaha správná, svědčí o tom zkušenosti mnoha souborů. Ovšem to, co platí za normálních okolností, vzalo za své (ještě

s dalšími teoretickými úvahami) v jedné z nejmenších republik Sovětského svazu.

Když přišlo pro PIRKO pozvání k turné po Arménské SSR, nejdříve jsme otevřeli atlas a naučný slovník, abychom se dozvěděli, že Arménie je svazová republika SSSR v jižní části Zakavkazska, má rozlohu 29 800 km² a přibližně 2 000 000 obyvatel. Hlavní město Jerevan má na 700 000 obyvatel a leží v Araratské nížině (1000 m nad mořem). Země je převážně hornatá. Arménská vysočina byla obyd-



Na žádném představení nechyběly květiny a kamery. Foto Delony

lena již v 1. pol. čtvrtého století. Svědčí o tom nálezy kamenných nástrojů z období staršího paleolitu. V 9.—6. stol. před n. l. zde existoval otrokářský stát, ve 4. stol. byla Arménie součástí říše Alexandra Makedonského, okolo 220 př. n. l. se vytvořila Velká Arménie, která vyrostla na velké říši helénistické kultury, ve druhém století n. l. bylo přijato křesťanství.

Až se nám zatočila hlava při pomýšlení, že budeme moci spatřit na vlastní oči památky na bohatou kulturní minulost Arménie. Ještě jsme si zapamatovali, že literatura vznikla koncem 4. stol., kdy Mesrop Maštoc sestavil arménské písmo a se svými žáky přeložil bibli. Ale také to, že byla Arménie po celá staletí cílem tureckých výpadů a nemilosrdných reží. Při té poslední a nejkrutější bylo v r. 1914 vyvražďeno téměř 2 000 000 Arménů. Ještě jsou zde údaje o průmyslu, zemědělství — ale ty nás už tolik nezajímají. V naučném slovníku je dokonce otištěna fotografie Jerevanu, v pozadí se tyčí hora ARARAT. Hora Ararat?? — lovíme v paměti. Ano, biblická hora Ararat, snad zde někde najdeme ještě i třísku z archy, se kterou zde přistál prozíravý NOE. — Nenašli jsme, ne že by tam snad žádná tříska z Archy nebyla, ale Ararat

leží nyní již na území Turecka. (A přece říkají Arménci stále „náš Ararat“). Všechno ostatní, co jsme četli v naučném slovníku, jsme viděli na vlastní oči. Od autentických památek z období staršího paleolitu, zbytků antického chrámu vysoko v horách, prvních arménských rukopisů až po sugestivní památníky, postavené na paměť padesátého výročí strašlivé tragédie tohoto malého, kulturního národa. Jen uvažte, že bylo vyvražďeno 2 000 000 lidí!

Pozvání bylo velmi lákavé, jen jednoho jsme se zalekli, zatím jsme byli pozváni vždy na festivaly a tady najednou turné, TURNĚ, T U R N Ě. Už samo tohle slovo zní fantasticky. Copak my, dětský amatérský soubor můžeme jet na turné? Proti stojí hned dvě teoretické úvahy, ta první, naše vlastní, o které jsem hovořila v úvodu. Děti nemohou hrát příliš často jednu a tutéž hru. A druhá, se kterou se tak často setkáváme — z úst i pera odborníků: „Vaše představení mají úspěch především na festivalech u divadelního a navíc dospělého obecnstva. Pro děti nejsou zdaleka tak přitažlivá.“ Mar-ně jsme se vždy bránili tím, že naše představení jsou určena naopak především dětem.

(Pokračování)

SLABIKÁŘ AMATÉRSKÉ SCÉNOGRAFIE

MILOŠ HONSA

Na počátku XX. století způsobuje nová vývojová vlna úplný převrat ve scénografii. Novoklasicismus a novoidealismus zachvacují všechny obory uměleckého snažení a kulturního cítění. Proti scénografickému záměru iluzivního naturalismu vystupuje reakce a reformistické hnutí. Scénografie opouští zásadu panoramatického naturalismu a vytváří stylizovanou dekoraci, která diváka neklame kopíí skutečnosti. Ukazuje inscenaci jako hru ne-skutečnou, prostředky, které k sobě staví do čisté stylové jednoty. Mizí malovaná plátna, naturalistické plastické dekorace. Užívá se opon, závěsů, koberců, náznakově plastických detailů a umělecky vytvářených nábytkových předmětů. Heslem je: *Stylizace znamená zjednodušování*. Hnutí zasahuje celou Evropu: Edward Gordon Craig, Antoine, Stanislavskij, Luisa Dumont, Max Reinhardt, Jaroslav Kvapil, K. H. Hilar, Fr. Zavřel, z výtvarníků jsou to Dréa, Appia, V. E. Egorof, Golovin, Auer, Isler, Remmler, Weil, Bertina, Liebermann, Sven Gade, Stapfer, Wenig, Kysela, Brunner, Kratochvíl aj.

Dokladem o rozmachu novoklasicismu jsou výstavy scénografického pokroku v Berlíně, Mannheimu a Curychu v letech

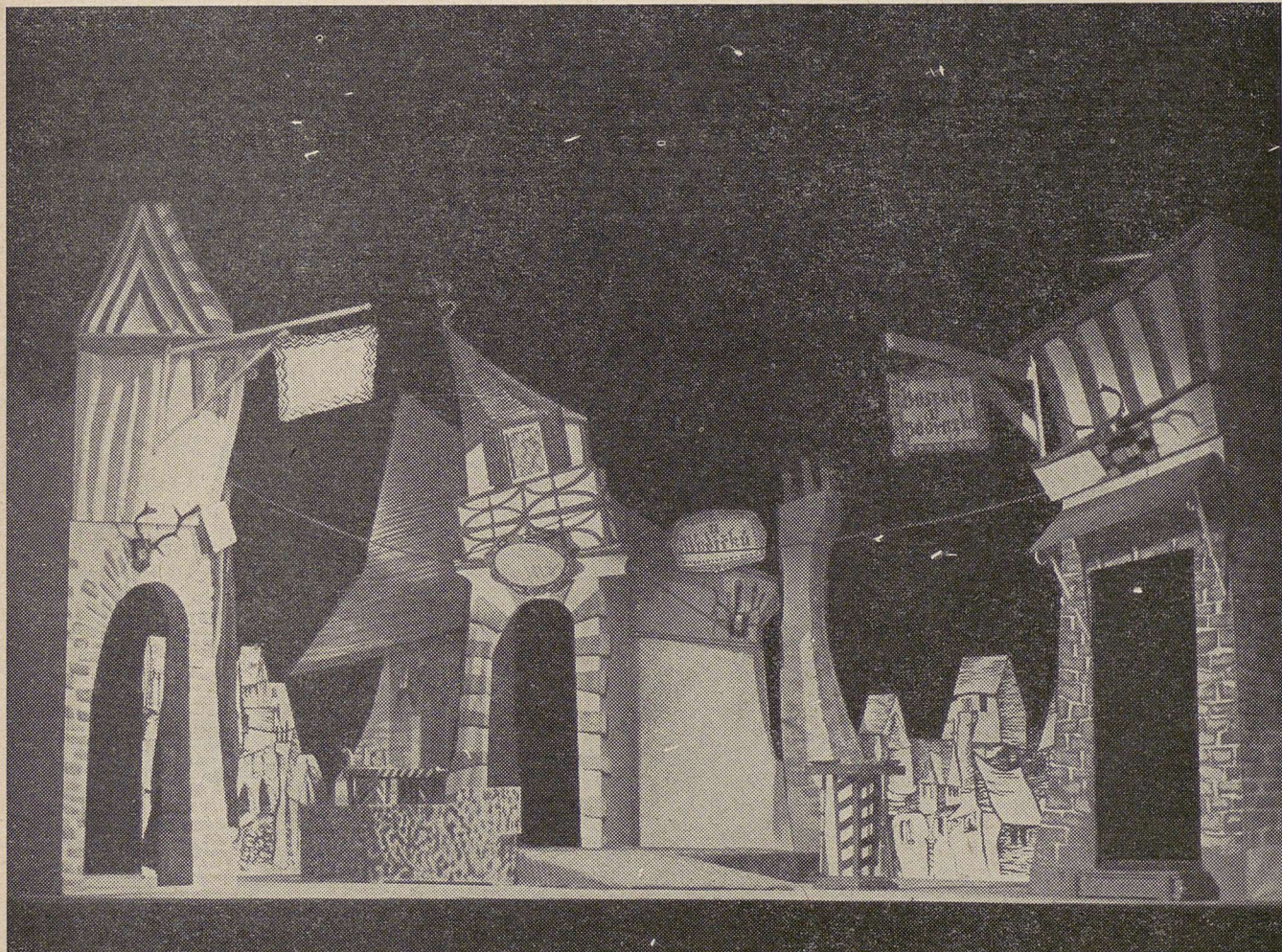
1910, 1913 a 1914. Ovšem vývoj šel a šel je dále. V dnešním divadle už nemůžeme přijímat scénografii v bývalých formách. Úroveň režiséřské a výtvarnické práce jak profesionálních tak amatérských režisérů a výtvarníků zřetelně stoupá. Jasně si uvědomujeme v naší scénografii tendence ke klasičnosti uměleckého projevu, jež však není jen mechanickým příklonem k dosaženým hodnotám klasických období minulých epoch; jde o klasičnost v rámci vývoje moderního scénografického projevu.

Významné okolnosti určují nový směr scénografie. Je to kinetika, uplatnění barevného elektrického světla, které se nese s malovaným pozadím, jsou to nové technické prostředky s různými tendencemi, které svou poetikou a svým programem skýtají nové zorné úhly a působí na novodobé dějiny divadla. Výtvarníci jeviště se stávají vyznavači snah o řešení dramatického prostoru, dramatickou funkci scény a světla. Řešení divadelního prostoru je scénografům úkolem, jehož směr a cíle stanovil dramatik

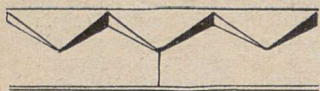
a režisér. Scénografové si uvědomují, že jevištní výtvarné dílo se dotváří až na scéně s citlivostí a s předpokladem umělecké řemeslné práce vysoké úrovně. Hnací silou rozvoje scénografie u nás v posledních letech nebyla závislost na cizině, necizopasili jsme, ale právě naopak. Naši scénografové jdou svou vlastní cestou. Pro dnešní inscenační sloh hledají především odpovídající prostor, který by svou účelností a schopností rychlé proměny dovoloval umocňovat smysl a výrazové možnosti inscenace i v jejím průběhu. Co říkají naši světoví výtvarníci-scénografové:

FRANTIŠEK TRÖSTER: *Každá divadelní hra má svou gravitaci. Tato gravitace je skryta v každém dramatickém díle a je jí nutno odhalit. O myšlenky se musí svádět bitvy. Každá gravitace má jiné zákony forem. To byla moje koncepce, kterou jsem prosazoval v celé své jevištní práci. Tak vznikly systémy šikem a horizontů. Tak jsem si vytvářel svůj divadelní svět, své obzory a perspektivy práce a dopracovával jsem se k určitým technickým principům. Tyto technické syntézy byly výsledkem deduktivní*

Honsův návrh k Shakespearovým Veselým paničkám



Ornamenty románského slohu



Pila



Perlovec



Pletenec



Provazec



Meandr



Diamantový řez



Hvězdice



Jehlanec

metody, analýzy a syntézy. Každá taková práce znamenala objevy nových prostorů, objevy nových zákonů prostoru. Nakonec jsem došel, jako k logickému závěru, k zákonitosti dramatického prostoru.

LADISLAV VYCHDIL: V posledních letech probíhá v československém divadle proces „odvýtvarnění“ divadla. „Odvýtvarněním“ rozumím snahu výtvarníků a režisérů neexponovat se řešením pro-

blémů speciálně výtvarných. Stále víc nás vzrušuje otázka, čím se liší scénografie od ostatního výtvarnictví, a otázka kontextu scénografie s ostatními složkami divadla. Současné divadlo ztratilo zájem na okázalé podívané a stalo se záležitostí psychologie, lidského nitra a svědomí. Přitom je tento zájem vysoce věcný a konkrétní. Toto divadlo najednou nepotřebuje scénu ve starém smyslu slo-

va, ale potřebuje nábytek a rekvizity. Potřebuje jen to, čeho se herec přímo dotýká, s čím hraje. Věcnost a konkrétnost moderního divadla jsou pravou příčinou tohoto zúžení scénografické tvorby. Realizování moderních her požaduje jen vyřešení hracích prvků. Charakter nábytku, jeho zabydlení a děj sám stačí k vytvoření konkrétní představy o prostředí.

Ing. arch. JOSEF SVOBODA: Experiment je povinnost. Jediný regenerační prostředek skutečné tvorby — a přijetí dobrovolného rizika. V divadle to platí dvojnásob.

AMATÉRSKÝ SCÉNOGRAF: Trpíme nedostatkem jevištního prostoru. Nemáme skladiště. Berou nám sály s jevištěm, jednoty a Prameny z nich dělají skladiště a tančírný. V mnoha případech nechává majitel budovu chátrat až k demolici. Nemáme už kde hrát.

Mohl bych pokračovat ve výčtu těchto bolestí, ale protože jsem optimista, věřím v zlatý věk a renesanci amatérského divadla. V tuto chvíli situaci musíme přijímat jaká je a vycházet z ní. Zameťme jeviště od zásoby pokojů a krajín a la Fert a Pepa Máca. Amatérskou scénografií přizpůsobíme danému prostoru, vycházíme ze současnosti scénografického vývoje tím, že hledáme nový jednoduchý výraz scénického prostoru, který beze zbytku odpovídá myšlence i námětu hry.

Důležitým doplňkem scény je nábytek.

Výroba nábytku od nepaměti byla spjata s uměleckým řemeslem.

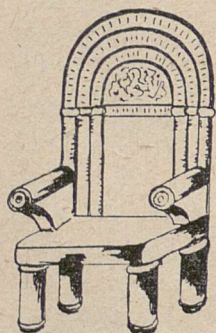
Nábytek Řeků byl bohatě vyřezávaný a zdobený ornamentem. (Spirály, palmetty, břechtan, růžice, myrta, oliva, lotos, akant, meandry.) Řekové znali již vazby dřev. Nejdůležitějším nábytkem bylo lehátko, židle bez opěradla, stůl a truhlice, kam byly ukládány chitony, pláště, šperky.

Nábytek Římanů byl dokonalejší než v Řecku. Řemeslníci užívali už hoblíku a soutruhu. Na výrobě nábytku se podíleli kovolitci, ciseléři a řezbáři. Nábytek byl zdoben ciselovanými kovy, slonovou kostí a želvovinou. Římsí řemeslníci vynikali výrobou různých lehátek a skříní. Jinak stejný nábytek jako u Řeků. Objevují se svítilny. Jsou to olejové kahany nebo kované stojany na svíce, tzv. kandelábry [candela-svíce].

Doba románská se vyznačuje ve zdobení pilou, perlavcem, provazcem, meandrem, diamantovým řezem, hvězdíčkou, jehlancem a obloukem ve všech uměleckých řemeslech. Na nábytek, chrámových dveřích. Nábytek se natíral, maloval a obepínal železným kováním. Klenoty se zdobily smaltu a drahými kameny. Knihy se iluminovaly. Malovalo se temperou a stříbrem i zlatem. Vazby z kůže a pergamenu.

Sloh gotický vznikl v severovýchodní Francii. Jméno dostal od Italů, kteří měli Goty za barbary a nový sloh za nevkusný a barbarský. Znakem gotického slohu je kámen a konstrukce hrotitých oblouků, lomených oblouků s různými středy zakřivení: tudorský, oslí hřbet, stlačený, elipsovitý a plochý. Sloh zdůrazňuje výšku-vertikalismus, zdůraznění hloubky, potlačuje šířku. Nábytek měl všechny znaky gotických motivů. Vyráběly se lavice, truhly, postele s nebesy, křesla s vysokými lenochy, skříně a stoly. Nábytek se nemaloval, zůstával v přirozené barvě dřeva. Kování na něm bylo z pocínovaného železa a bohatě prolamované. Na výši bylo zlatnické řemeslo.

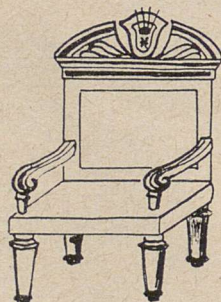
Pokračování



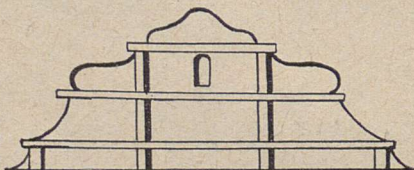
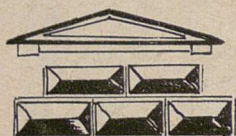
Románský sloh



Gotika



Baroko



Česká renesance

DON GIL,

TIRSO DI MOLINA

MODRÝ KAVALÍR

Modří kavalíři jsou v téhle starošpanělské komedii dokonce čtyři, všichni se za neexistujícího dona Gila vydávají. V přetištěné ukázce se pod balkónem vdavekchtivé doni Ines objevuje přeukrutně žárlivý don Luis, který přišel zabít svého soka, proradný don Martin před ním uteče, protože ho pokládá za ducha své zrazené milenky Juany, pak jsou tu ještě dvě za Gila převlečené krasavice – vášnivá doña Clara a Juana, která celé to komicky strašidelné shromáždění, plné omylů, zintrikovala. – Tirso di Molina (†1648), prativůrce dona Juana, byl jeden ze slavného trojlistku dramatiků zlatého věku španělské literatury. Stejně jako Shakespeare přisoudil ve svých komediích význačné charakterové vlastnosti především ženským hrdinkám. DON GIL, MODRÝ KAVALÍR je výborná komedie se znaky typickými pro tohoto žaka Lope de Vegy – přemíra logicky přisně spletených zápletek, plnokrevní hrdinové (a ještě plnokrevnější hrdinky), spousta lásky a milostného hašteření, převleky, intriky, humor, pomsta, chytře hloupí sluhové, masky, souboje, verše, písničky. Pod tím vším bujný život říše, nad ním prý slunce nezapadalo a v níž masy milovaly divadlo a jiné pozemské slasti. Pražské DIVADLO E. F. BURIANA úspěšně uvedlo adaptaci K. M. Walló, z níž zde přetiskujeme jeden obraz.

Sedmý obraz

Ulice před domem dona Pedra.
Večer

1. výstup

Don Martin [oblečen v modrý šat], Osorio

MARTIN

Přemýšlel jsem, Osorio,
co se může doně Ines
líbit na tom Gilovi.
Já jsem přece stejně hezký,
moje slovo všude platí.
Bohatý jsem! Zlaté přezky
nosím a mám řetěz zlatý!
A tak jsem se rozhodl,
že to asi dělají
tamty jeho modré šaty!
OSORIO

Modré šaty můžete však
v každém krámě dostat!
MARTIN

Však jsem si je také koupil!
Podívej se, jak jsem modrý!
Od hlavy až po paty!
Když můj sok si tuto barvu
pro své rejdy oblíbil,
budu také na námluvy
chodit jako modrý Gil.
Už dnes večer chci sem přijít.
Počkám, až don Pedro usne,
mohl by se na mne zlobit.
Je dost času. Půjdem se
po Madridě zatím projít.
[Oba odejdou]

2. výstup

Vejde don Luis v tmavém plášti, sám

DON LUIS

Měsíc pěkně posvítí mi,
dýku nabroušenou mám.
V klidu si tu posečkám
na oba dva dony Gily.

Teplá noc je přívábí,
přijdou jistě pod balkón.
Aspoň jeden modrý don
vběhne mi tu do rány!

3. výstup

Don Luis, s druhé strany vejde
Caramanchel

CARAMANCHEL

Můj pán se toulá v noci jako
kočka,
ve dne se jako sůva světla děsí.
Kdo ale čeká, ten se vždycky
dočká.
My tedy na pána tu počkáme si.
Řekneme mu, že takovéhle
mravy
se nadále už trpět nebudou.
Jen počkej, Gile! Vyženu ti
z hlavy
tvůj zlozvyk schovávat se před
sluhou!

4. výstup

Don Luis, Caramanchel, na balkón v šeru vyjde dona Ines

INES

Ach, Aguilare, nemám v domě
klid
a divný strach mi skoro jisti
zabránil.
Kolik je hodin? Už by tu měl
být
můj drahý Gil, můj modrý
kavalír.

LUIS

Ines!

INES

Kdo je?

LUIS

Moje milá.

cožpak neznáš svého Gila?
Ach, kéž noc by odložila
hvězdnatý svůj závoj hustý.
Pak bych se ti objevil.



Doña Juana – C. Morávková a Caramanchel – L. Křiváček z inscenace Divadla E. F. Buriana



CARAMANCHEL
Tohle nebude můj Gil!
Ten můj není takhle tlustý!
INES
Vy jste don Gil?
LUIS

což mne neznáš?
INES
Paní má,
Ach, znám, jenže...
Za mnou totiž chodí dva!
LUIS
Nu, a kterého máš ráda?
Pověz pravdu, moje milá!

5. výstup

Don Luis, Caramanchel, Ines,
vejde Martin
INES
Tebe! Gila v modrých šatech,
dona Gila, kavalíra!
MARTIN

(stranou)
Cože? Don Gil? Je to možné?
Hruza mne až z toho jímá!
Aby to tak nakonec
byla duše Juanina!
INES
Pozor Gile! Někdo je tu!
Já se bojím! Já mám strach!
LUIS
Okamžik! Já hned mu řeknu,
aby táhl ke všem čertům!
— Panel
MARTIN

Kdo jste?

LUIS
Kavalír
od hlavy až po paty!
MARTIN
Chovejte se tedy slušně!
LUIS
(stranou)
Je to don Gil! Tamten druhý,
veliký a vousatý!
— Co tu chcete?
MARTIN

Za svou dámou
přicházím sem na námluvy.
Chcete mi snad proto, pane,
lekce v šermu dávat?
LUIS
Nežertujte! Ať jste modrý
nebo třeba strakatý,
dneska za svou věrolomnost
zaplatíte krutou daň.
Poznal jsem vás! Taste zbraň!
MARTIN
On mne poznal! Pane Bože!
Ne, to není nikdo z lidí.
Je to duch, neb duchové
při světle i po tmě vidí
LUIS
Done Gile, k odplatě
moje zbraň vás vyzývá.
Taste, pane!
CARAMANCHEL

Proklatě!
Tak už tu mám Gily dva!
MARTIN
Duše v trýzni úpějící,
odpusť mi to! Vzpomínka
na tvou smrt mne udolá!
LUIS
Chcete mi snad, pane, říci,
že jsem vlastně mrtvola?

MARTIN
Dobrá duše, odpusť mi to,
vrať se v říši zapomnění!
Teď je mi mých hříchů líto!
Ochoťně dám na modlení,
abys našla svůj klid,
dobrá duše Juanina!
Kéž bys byla ještě živá!
Kéž bych směl vše napravit,
kéž by jenom dobrý Bůh
zpět mi vrátil lásku naši!
CARAMANCHEL
Tak můj pán je vlastně duch!
Pomoc, lidi! Tady straší!
LUIS
Ať si mluvíte co chcete,
ať jste mrtvý nebo živý,
trestu svému neujdete,
a trest bude spravedlivý!
MARTIN
Duše, hříchů můj velký byl,
veliká je moje vina.
Já vím, že ty nejsi Gil,
že jsi duše Juanina,
která nenalézá klidu,
která všude mne teď stíhá.
Pochop moji velkou bídu,
dobrá duše Juanina,
vrať se zpátky v říši stínů,
klidně spí si ve svém hrobě.
Odpusť mi mou velkou vinu.
Dobrá duše, pokoj tobě!
(Uteče)

6. výstup

Don Luis, dona Ines, Caraman-
chel
LUIS
Utekl, chlap zbabělý!
Mluvit o duši, to umí.
Sám má ale duši sluhy
a je mistr v žvanění!
CARAMANCHEL
Běda, Caramancheli!
Tak jsi tedy, podle všeho,
vlastně sloužil u mrtvého.
Panebože, to je rána!
To jsem si zas vybral pána!
LUIS
Ines, moje krásná paní...
už je tady zase klid.
Zahnal jsem ho.
INES

Done Gile,

jak jste mužný, odhodlaný!
LUIS
Velí mi to mrav a cit,
chránit zbraň čest své dámy.
Vždycky k vašim službám bude
duše má a tělo mé.
INES
Pozor! Tiše! Někdo jde!

7. výstup

Don Luis, dona Ines, Caraman-
chel, vejde dona Clara v mod-
rých mužských šatech
CLARA
Proto jen, že tolik žárlím
na modrého dona Gila,
nyní proto jsem se odvážila
v přestrojení přijít za ním.
Miluje-li donu Ines,
jistě přijde pod balkon.

LUIS
Podívám se, kdo to je.
(Poodejde od balkónu)
CLARA
Panebože, to je on!
Nesmí odkrýt masku moji!
Pokusím se proto nyní
drze sehrát jeho roli.
(Jde k balkónu, opuštěnému
Luisem)
Dono Ines, moje drahá!
Slyšíš?
INES

Co je? Kdo to je?

CLARA
Don Gil, Ines, tvůj don Gil,
jenž tě vroucně miluje.
INES
Který don Gil, smím se ptáti?
CLARA
Gil, jenž nosí modré šaty,
Gil, jenž vždycky k službám
je ti!

CARAMANCHEL
Podívejte, zase Gil!
Tohleto už bude třetí!
INES
Konečně tě vidím zas,
drahý Gile. Teď už vím,
jsi to ty, vždyť znám tvůj hlas,
hlas, jenž proto drahý je mi,
že je něžný jak hlas ženy!
LUIS
Done Gile, přece jen
stihne vás trest zasloužený!
CLARA
Kdo jste, pane? Chcete, abych
do vězení dal vás vsadit?
LUIS
Kdo jsem, pane? Já jsem muž,
jenž vás dneska musí zabít!
CLARA
Panebože! — Vaše jméno?
LUIS
Stačí, že jsem kavalír,
odhodlaný být se s vámi!
CLARA
Jméno!
LUIS

Dobrá! Jsem don Gil!

Jenže já jsem don Gil pravý.
A vy jste jen podvodník,
který klepy o mně šíří!

8. výstup

Předešlí, vejde dona Juana
v mužských šatech a Quintana

CLARA
Já jsem Gil!
LUIS
Ne, Gil jsem já!
JUANA
Co se děje, kavalíři?
Jaký spor vás rozvášnil?
LUIS
Kdo jste, pane?
JUANA

Jsem don Gil!

CARAMANCHEL
Zase don Gil! Tak jsou čtyři!
LUIS
Já jsem Gil a chci se být
s tím, kdo se mi protíví.

CLARA
Gil jsem já!
JUANA
Ne, já jsem Gil,
Gil se šaty modrými.
QUINTANA
To se tu ti Gilové
nejednou tak rozmnožili?
CARAMANCHEL
Ten duch straší na třikrát!
Čert vem všechny dony Gily!
INES
Který z nich jen má mne rád,
který z nich je Gil můj, sladký?
Ještě se tu začnou prát!
Tohle vidět dona Clara,
nebo aspoň kamarádky!
JUANA
Jsem don Gil a dona Ines
je mou milenkou a paní!
LUIS
Konec! Tato drzá slova
si už vyřídíme zbraní!
Všichni pryč! Kdo přiblíží se,
dostane ode mne ránu!
QUINTANA
To je slovo do pranicel
Pane, pozor na Quintanu!
LUIS
Táhněte pryč, pravím vám,
sice...

(Tasí)

QUINTANA
Dobrá! Přijímám!
(Šermuje s Luisem)
CARAMANCHEL
Pomoc! Duchové se perou!
Za chvíli je se mnou amen!
INES
Done Gile!
QUINTANA

Pozor, paní.

Vyřídím to!
LUIS
(klesá)
Dost! Jsem raněn!

JUANA
Kdyby se tě někdo ptal,
kdo tě v boji poranil,
pamatuj si, že to byl
don Gil, modrý kavalír.
(Odejde s Quintanou)
LUIS
Potmě lidi zabíjet,
ne, to dovoleno není.
Počkej, modrý done Gile!
Dám tě zavřít do vězení.
(Odejde)

CLARA
Běda! Mně svou lásku slíbil
a teď se tu na krev bije
pod balkonem dony Ines.
Ale počkej, modrý Gile!
Osladím ti ten tvůj slib.
Uvidíš, že také já
dovedu se krutě mstít!
(Odejde)

INES
A nakonec jsem zůstala tu sama
v té smutné tmě, jež svítáním
už zřídla.

CARAMANCHEL
Ach běda, běda, to mám zase
pána!
Lidi, vždyť vlastně sloužím
u strašidla!

Na titulní stránce Eva Čejchanová — Vassa z ústecké inscenace. Foto Čejchan

Amatérská scéna, ročník IX (Ochotnické divadlo, ročník XVIII), číslo 2, únor 1972. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčková. — Technická redakce: Jana Zubíková. — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská 2, telefon 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. — © Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1972.



MLÁDÍ A MLÁDÍ

Už podruhé se na tomhle místě setkáváme ve stručné informaci s drobnou příchutí zamyšlení nad situací mladého českého herectví. Nebudeme si pochopitelně klást otázky velikosti – jaké je dnešní divadelní mládí, kudy směřuje atd. Čas od času budeme jen zaznamenávat, sbírat fakta, tu v podobě portrétku, tu v letmém náčrtku jedné role. Jednou z Prahy, jindy odjinud.

Tentokrát – v souvislosti s nedávnou přehlídkou divadelní tvorby v Ostravě – nakoukneme do Hradce. Rád bych se zmínil o čistém, jímavém a jako vánek svěžím hereckém výkonu Evy Miláčkové ve hře Molnárově Balada od kolotoče. Já vím, že tahle epiteta nezachycují přesněji její výkon. Je to také po čertech těžké, umět popsat výkon herce plasticky, tak aby si to čtenář uměl představit. Přiznám se však, že její výkon chudé služičky nechci ani tak popsat, jako na něj vůbec upozornit!

Za druhé: titulní roli vyvolávače od kolotočů, flákače s dobrým srdcem, slabocha a darebáčka, šikulku i jemného člověka, ubožáka periférie ve světě bohatých pánů, vytvořil Jiří Štěpnička. Ano, syn známé herečky. Dítě nesmírně talentované a od role k roli uzrávající ve znamenitého herce. I když nerad předpovídám. Ostatně, jaképak „dítě“. Známe Jiřího Štěpničku z několika rolí v televizi i filmu a viděl jsem ho kupříkladu v inscenaci Cyrana či hry O myších a lidech – na hradecké scéně. Nechci ho chválit, nabízet, tleskat mu. Nemá to zapotřebí. Jistě si ho kritici i divadelní ředitelé všimli či všimnou. Kladu si jen jednu otázku, v souvislosti s jeho způsobem hraní divadla a v souvislosti s celou touhle drobnou rubrikou. Jaké je především divadlo, které hrají dnešní mladí? A velice schematicky a generalizovaně teď odpovím: opravdové, upřímné, velice věcné.

Možná, že jindy k těmto poznatkům přidáme další. (f u)





Z hradecké inscenace Molnárovy hry Balada od kolotoče. Foťo dr. Svoboda