

6

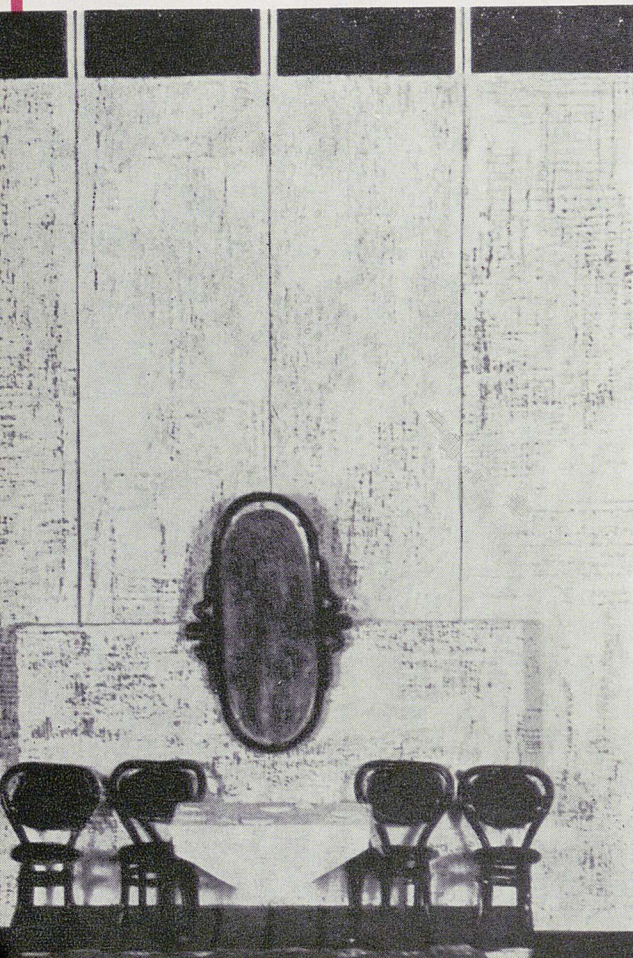
as68

AMATÉRSKÁ SCÉNA ROČNÍK 5 • ČERVEN

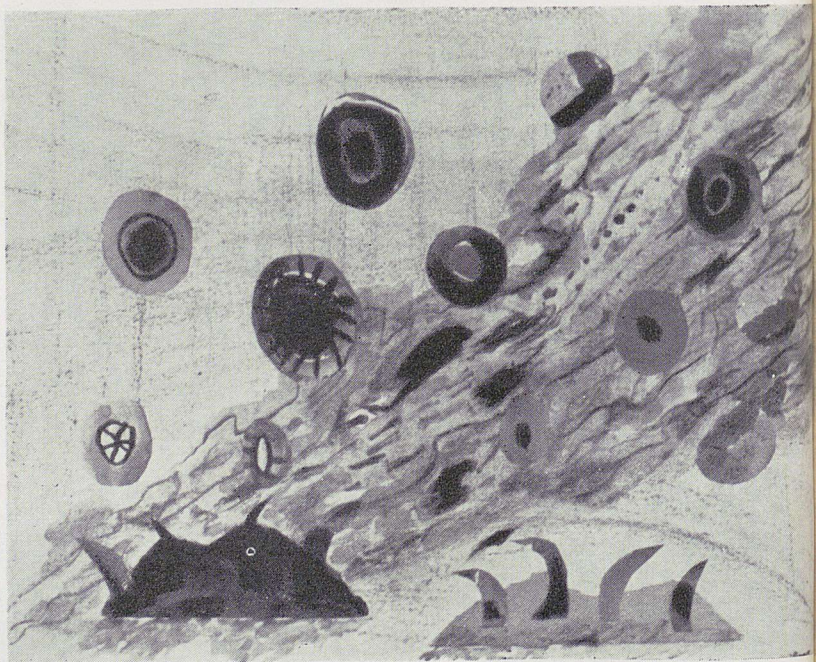




▲ W. Constable (Austrálie) - skica k Borisi Godunovi. Snímky V. Sochůrek



K. Rowell (Austrálie) - z malířských návrhů pro Sen noci svatojánské ▼



Império Flávio (Brazílie) - část scény k Frischově Andoře ▲

Australská a brazilská scénografie nemají slohovou souvislost. Obě se inspiřují Evropou: formální vzhled jevištních návrhů prozradí až po podrobnějším zkoumání, že jde o mimo-evropskou produkci. Jediný důvod, pro který je uvádím společně, je právě jejich neevropský původ.

Je pravda, že toto století – a zejména jeho druhá polovina – zkrátila a zjednodušila komunikace, zmenšila svět. Evropské divadlo proniká mohutnou invazí na ostatní kontinenty; naopak ale – snad z pudu sebezáchovy – si začínají regionální celky podržovat silněji než kdy jindy své charakteristické odlišnosti.

Australská scénografie má kratičkou minulost: až do druhé světové války byla pokládána za podřadné divadelní řemeslo. Její pozici jako jedné z rovnoprávných složek inscenace jí probojoval až W. Constable. Na PQ 1967 vystavoval tento autor mimo jiné skicu k Borisi Godunovi, kde je vidět současně závislost i odlišnost australské scénografie na Evropě. – Všechny evropské výpravy k této opeře vycházejí z ruských středověkých prvků: staticita, statičnost. Constable jako jediný nezaujatý vytváří scénu odtažitou a neosobní: jakýsi abstraktní les drátů nebo stromů, zaplňující mělký prostor scény jako mříž, jako bludiště. Evropská moderní forma – bez evropské tradice.

Constable vychoval generaci pozoruhodných scénografů, z nichž jedním z nejzajímavějších je Kenneth Rowell. I na něm je patrné toto spojení nedostatku tradice (ať už literární, divadelní nebo historické, prostě toho všeho, co u nás spoluvytváří výpravu) s výtvarnou poučeností. Malířský Sen noci svatojanské připomíná základním ornamentem a navitvou Kleea. Na návrzích k trochu konvenčnějšímu Macbethovi můžeme lépe charakterizovat Rowellovy kvality: koncizní tvar, úsporný, ale charakteristický detail – především na kostýmech – a, alespoň v návrzích, zvládnutí barvy i linie.

Australská scénografie si podržuje silné autonomní výtvarné – a především koncepční kvality. Brazilská expozice je v tomto smyslu konvenčnější a jednodušší – především pro svůj malý rozsah a pro soustředění na jednoho autora – Flávia Impéria. Jeho kultivované návrhy k Frischově Andoře a Millerově hře Po pádu stojí nad regionálními měřítky a dokumentují především filosofickou jednotu myšlení člověka 20. století – což je jedním z nejzávažnějších humanistických přínosů umění.

VĚRA PTAČKOVA

DEMOKRATICKÁ PŘÍLEŽITOST



„Společensky spravovat kulturu znamená především vytvářet příznivé podmínky pro její rozvoj. Zákonitě vznikající rozpory budou řešeny diskusí a demokratickým rozhodováním. Potřebnou autonomii kultury a umění musí vyjadřovat také *samosprávné rozhodování* kulturních pracovníků v oboru jejich činnosti. Pro státní orgány musí být nepostradatelnými partnery...“
Z akčního programu KSC

Přípravný výbor konference 38. Jiráskova Hronova se v dubnu spolu s Ústředním domem LUT obrátil na osvětové domy (různých jmen) a jejich divadelní sekce (poradní sbory pro divadlo) ve všech českých a moravských okresech s výzvou, aby na okresních aktivech zástupců všech ochotnických souborů projednali budoucí organizaci našeho amatérského divadla a zvolili delegáty na hronovskou konferenci. Na půdě svého nejtradičnějšího festivalu, který je přímo symbolem existence našeho ochotnictva, mají tedy v srpnu ochotníci sami demokratickým způsobem rozhodnout o opatření, které bude mít pro budoucnost našeho amatérského divadelního hnutí patrně klíčový význam. Mají k tomu podobnou příležitost po prvé za dvacet let...

V polovině dubna, kdy píší tento úvodník, vidím dvě základní možné varianty budoucí ochotnické organizace. První: Zcela samostatná organizace, jejíž volené orgány budou řídit amatérské soubory a akce bezprostředně a nezávisle na síti kulturních zařízení národních výborů (osvětové domy a jejich metodická zařízení v okresech, krajích a ÚDLUT) a nezávisle na vztazích ke zřizovatelům. Druhá: Relativně samostatný svaz, jehož volené orgány budou řídit amatérské divadelnictví prostřednictvím sítě kulturních zařízení národních výborů a ÚDLUT, uznají placené pracovníky těchto zařízení za své spojení a plnoprávné partnery při společném úkolu pečovat o rozkvět ochotnického divadla a budou soubory organizovat a řídit ve shodě se zřizovateli a s respektováním jejich práv. Můžeme tedy snad pro zjednodušení hovořit při první variantě o obnovené nebo nové ÚMDOČ, při druhé variantě o Svazu amatérských divadelníků. Samotný název není nedůležitý, ale není také nejdůležitější.

Osobně jsem pro Svaz. Vrátit se tam, kde kdysi ÚMDOČ přestala, to by podle mého soudu prakticky znamenalo nevidět uplynulých 18 let vývoje a zahrnout vše, co se za tu dobu v amatérském divadelnictví udělalo – špatné i dobré; znamenalo by to – jak se obávám – nevidět nové společenské podmínky a ignorovat jinou mentalitu nové ochotnické generace.

Existenci tzv. metodické sítě pokládám – přes všechny její známé trhliny – za vymoženost, hodnou socialistického státu. Jestliže některá metodická střediska v okresech, krajích nebo divadelní oddělení ÚDLUT neplní dobře svoji funkci (ať už pro neschopnost svých pracovníků nebo pro zastaralé a nevyhovující statuty těchto zařízení), neznamená to ještě, že je špatná myšlenka opírat rozvoj amatérského divadla a zájmové umělecké činnosti vůbec o profesionální zařízení. Jejich statuty se budou nepochybně měnit. Doufám, že při tom nepříjde naše oblast zájmové umělecké činnosti zkrátka. Nepokládám totiž za možné, aby dnes a zítra ležela péče o soubory, organizace soutěží atd. jen na bedrech dobrovolníků a nepokládám také v současné době za reálné, že by stará nebo nová ÚMDOČ disponovala prostředky, které by jí umožnily vybudovat vlastní sekretariáty, vlastní poradenskou síť atd. V každém případě bude ovšem nutné, aby volení funkcionáři Svazu měli právo a povinnost vyslovovat se k činnosti příslušného metodika – a ovšem i naopak, jak na to pamatuje návrh statutu.

Rovněž spojení souborů se zřizovateli, zvláště se závodními kluby ROH, nemělo by se podle mého názoru rušit. Tím neříkám, že je dnes mezi soubory a zřizovateli všechno v pořádku. Tím také nemluvím proti samostatným divadelním spolkům, které patrně vzniknou zvláště na vesnicích.

Jsem pro spolky i pro zachování možnosti existence souborů v rámci společenských organizací, kde se takové spojení ukazuje oboustranně výhodné. Nejde mi při tom jen o výhody materiální pro soubory. Chápu zřizovatelské vztahy — zcela staromilsky — jako výraz širšího společenského zájmu o ochotnické divadlo.

Osobně jsem přesvědčen, že navržený statut Svazu dává amatérům dostatečný prostor pro všestranné uplatnění a respektování jejich iniciativy. Zdá se mi nejvýhodnější pro dnešek a nejbližší budoucnost — ne definitivně. Nedělám si také iluze, že jeho event. realizace bude při současném stavu hnutí snadnou a krátkodobou záležitostí.

Stejně jako ostatní autoři přiloženého návrhu statutu přivítám každý jiný seriózní hlas, každý jiný návrh, za nímž bude stát opravdový zájem o budoucnost našeho ochotnického divadla. Není třeba bát se diskusí a polemik. Je třeba bát se lhotejnosti. Lhotejnosti ochotníků k osudům ochotnického divadla jako celku. Jestliže převládne, pak se neuskuteční v řadě okresů aktivy, na Hronově se nesejde dostatečný počet delegátů a... pak by bylo opravdu zbytečné hádat se o ÚMDOČ nebo o Svaz. Věřím, že se tak nestane.

Na konferenci 38. Jiráskova Hronova každý okres svého delegát

JIRÍ BENEŠ

NÁVRH STATUTU SVAZU ČESKÉHO AMATÉRSKÉHO DIVADLA, VYPRACOVANÝ PŘÍPRAVNÝM VÝBOREM KONFERENCE 38. JIRÁSKOVA HRONOVA

I.

Úvodní ustanovení

Československé amatérské divadlo, tradiční zájmová umělecká činnost, prokázalo i v bouřlivém a rozporů plném vývoji posledních let svou společenskou oprávněnost jak ve smyslu estetické výchovy a psychologického oddechu vlastních tvůrců, tak jako důležitý kulturně společenský činitel. V minulých letech dosáhlo mimořádných úspěchů v mezinárodním měřítku svou masovostí i uměleckými úspěchy. Právě v konfrontaci se zahraničními zkušenostmi se ukazuje stoupající společenský význam této zájmové činnosti v moderní společnosti.

K dalšímu zdárnému vývoji českého amatérského divadelnictví je nutno zlepšit řídicí i organizační práci, neboť současný stav nevyhovuje a je již po léta předmětem kritiky. Tyto nedostatky, které se projevují ve všech oborech zájmové umělecké činnosti, jsou zvláště výrazně pocíťovány na úseku amatérského divadla, které se opírá jednak o staletou tradici nejruznějších i velmi pokrokových organizačních snah (Hájkova Jednota divadelních ochotníků z roku 1868, DDOČ a ÚMDOČ z předmnichovské republiky), jednak i o současnou síť dobrovolných organizátorů (festivalů, poradních sborů, sekcí atd.).

K tomu, aby amatérské divadlo mohlo plnit své společenské poslání, je nutno odstranit stávající nedostatky v organizaci a řízení, k čemuž má sloužit tento návrh statutu Svazu českých amatérských divadel.

II.

Název, sídlo, působnost

1. Organizace má název „Svaz českého amatérského divadla“ (dále jen SČAD). Je ve smyslu zákona č. 68/51 Sb. dobrovolnou organizací.

2. Sídlem SČAD je Praha.

3. Působnost se vztahuje na české země (Čechy, Morava, Slezsko).

III.

Poslání a úkoly SČAD

1. Poslání:

Posláním SČAD je sdružovat soubory, kolektivy, kroužky a aktivní zájemce na základě společných zájmů s cílem pomáhat dobrovolnou činností rozvoji amatérského divadla a přispívat k jeho uplatnění v kulturním životě naší socialistické společnosti. Svou činnost uvádět v život státní kulturní politiku v daném úseku.

2. Úkoly. SČAD zejména:

A) Zpracovává plánovitě problémy současného stavu i perspektivy amatérského divadla a otázky koncepčního charakteru.

B) Organizuje soutěže, přehlídky, festivaly, výstavy, zpracovává soutěžní řady a návrhy na složení porot.

C) Zabývá se otázkami výchovy a vzdělávání divadelních amatérů a pomáhá rozvoji dětského divadla.

D) Podílí se na ediční a ostatní tiskové činnosti pro svůj obor, vyjadřuje se k náplni a koncepci příslušných odborných materiálů.

E) Šíří za pomoci všech prostředků masového působení (tisku, rozhlasu, televize) informace a posiluje zájem veřejnosti o svůj obor.

F) Pečuje o rozšiřování členské základny, provádí registraci svých členů, udržuje přehled o všech aktivních kolektivech i jednotlivcích a vede jejich evidenci, podílí se na dokumentaci o činnosti amatérského divadla.

G) Vyjadřuje se k závažným otázkám mezinárodních styků, spolupůsobí při vytváření plánů a realizaci zahraničních styků souborů i jednotlivců, podílí se na výměně materiálů a projednává výsledky těchto zahraničních styků.

H) Se souhlasem příslušných státních orgánů reprezentuje ČSSR v mezinárodních organizacích amatérského divadla a stává se jejich členem.

I) Zpracovává plán a program své činnosti, který projednává s odpovědnými orgány zřizovatelů souborů.

J) Spolupracuje se Svazem československých divadelních umělců, jeho odbočkami i jednotlivými profesionálními divadly a umělci, odbornými institucemi a s obdobnými Svazy v jiných oborech zájmové umělecké činnosti, dále s odborným tiskem a prostředky masového působení.

K) Doporučuje návrhy na udělení vyznamenání a čestných uznání v amatérském divadle.

L) Hájí zájmy svých členů ve vztazích ke zřizovatelům a v souvislosti s provozem amatérského divadla (nájem sálů, půjčovně kostýmů, výroba jevištního zařízení atd.).

M) Zprostředkovává vzájemnou pomoc členských souborů a zajišťuje členům dostupné výhody (zlevněný vstup do divadel apod.).

IV.

Členství, vznik, zánik, práva a povinnosti

1. Členem SČAD se může stát:

A) Každý soubor, kroužek, kolektiv, jednotlivec, který se dobrovolně přihlásí okresnímu výboru SČAD za člena a zaváže se plnit členské povinnosti.

B) Jednotlivci, kteří nejsou členy souborů, se přihlašují za člena svým jménem, soubory a kolektivy se souhlasem svých zřizovatelů.

C) SČAD vydává pro své členy členské legitimace a vybírá členské příspěvky. Výši členských příspěvků stanoví konference.

2. Členství v SČAD zaniká:

A) Vzdáním se členství.

B) Zánikem souboru, kroužku či kolektivu, nebo úmrtím jednotlivce.

C) Vyloučením.

3. O vzniku a zániku členství rozhoduje okresní výbor SČAD.

4. Práva členů SČAD:

- A) Volit a být volen do orgánů SČAD.
 - B) Účastnit se akcí pořádaných SČAD (soutěže, školení, zahraniční zájezdy apod.) a podílet se na ostatních výhodách členství.
 - C) Být soustavně informován o činnosti SČAD.
 - D) Předkládat své náměty a podněty k činnosti SČAD a celého amatérského divadelnictví.
5. Povinnosti členů SČAD:
- A) Účastnit se aktivně a iniciativně činnosti SČAD.
 - B) Plnit řádně přijaté závazky a úkoly plynoucí ze statutu a organizačního řádu jakož i z usnesení orgánů SČAD.
 - C) Platit členské příspěvky.

V.

Orgány SČAD

1. Orgány SČAD jsou okresní, krajské a ústřední výbor a jejich revisní komise, které jsou voleny na konferencích jako nejvyšších orgánech SČAD. Vznik, změnu a zánik okresních a krajských složek SČAD upravuje organizační řád.

2. Vrcholným orgánem je konference delegátů SČAD, svolávaná ústředním výborem (dále jen ÚV) jedenkrát za čtyři roky. Mimořádnou konferenci delegátů svolává ÚV z vlastní iniciativy nebo, požádá-li o to písemně alespoň jedna třetina členů do tří měsíců od podání žádosti. K přijetí změny stanov a pro zánik SČAD je zapotřebí $\frac{3}{4}$ hlasů přítomných delegátů.

Konference delegátů je schopna se platně usnášet, je-li přítomna polovina delegátů. Počet a klíč výběru delegátů stanoví organizační řád.

3. Konference delegátů SČAD

- A) řeší základní problémy českého amatérského divadla a základní koncepční otázky.
- B) Stanoví úkoly SČAD pro příští údobí.
- C) Schvaluje zprávy ÚV a ústřední revisní komise.
- D) Volí ústřední výbor v počtu 9–21 členů a pěti-člennou ústřední revisní komisi.
- E) Usnáší se o změně stanov a zániku SČAD.
- F) Stanoví výši členských příspěvků.

4. Ústřední výbor SČAD je v období mezi jednotlivými konferencemi delegátů nejvyšším řídicím orgánem a rozhoduje zejména:

A) o všech základních otázkách českého amatérského divadla, pokud nejsou vyhrazeny konferenci delegátů.

B) Organizuje ústřední a mezikrajské přehlídky a festivaly.

C) Vypracovává návrhy soutěžních řádů a ústředních porot.

D) Přijímá usnesení v oblasti mezinárodních vztahů amatérského divadla.

E) Rozhoduje o organizačních a hospodářských věcech SČAD, zejména vydává organizační a jednací řád a schvaluje rozpočet.

F) Vytváří pomocné orgány ÚV jako např. předsednictvo a jednotlivé komise a stanoví jejich pravomoc.

G) Volí předsedu, jednatele a další potřebné funkcionáře ÚV.

H) Volí zástupce do redakčního kruhu Amatérské scény a s tímto časopisem úzce spolupracuje.

5. Revisní komise sleduje činnost SČAD, dozírá na jeho řádné hospodaření a dodržování stanov a organizačního řádu. Její členové nesmějí být členy jiných orgánů SČAD. Ze svého středu si volí předsedu a případně další potřebné funkcionáře revisní komise. Revisní komise je odpovědná konferenci delegátů.

6. Jménem SČAD jedná předseda ÚV.

7. Všechny funkce v SČAD jsou čestné.

VI.

Vztahy orgánů SČAD k sobě navzájem, ke kulturním zařízením státní správy a k orgánům zřizovatelů

1. Jednotlivé orgány SČAD pracují na základě demokratického centralismu, který je založen na respektování nižšího stupně vůči vyššímu.

2. SČAD vyvíjí svou činnost na půdě kulturních zařízení státní správy všech stupňů, při čemž příslušný odborný pracovník s voleným orgánem SČAD spolupracuje jako jeho partner na společných úkolech.

3. Odborný pracovník kulturního zařízení státní správy

vy má kromě povinnosti spolupráce s příslušným orgánem SČAD na starosti péči o soubory neorganizované v SČAD a další úkoly v rámci popisu své práce. Na úkolech orgánů SČAD aktivně pracují zvolení dobrovolní pracovníci.

4. Volené orgány SČAD mají právo a povinnost vyjadřovat se k činnosti odborného pracovníka zařízení státní správy a odborný pracovník má právo a povinnost vyjadřovat se k činnosti volených orgánů SČAD prostřednictvím nadřazených složek.

5. SČAD není sám zřizovatelem souborů, kolektivů a kroužků. Dosavadní vztahy ke zřizovatelům zůstávají zachovány a řídí se zásadami, vydanými orgány zřizovatelů.

6. Orgány SČAD se aktivně podílejí na práci koordinačních orgánů zřizovatelů ve všech stupních.

VII.

Spolupráce se slovenskou organizací amatérského divadla

SČAD navazuje úzkou spoluprací s případnou národní organizací amatérského divadla na Slovensku prostřednictvím svých ústředních orgánů.

VIII.

Finanční hospodaření

Činnost orgánů SČAD je zajišťována po stránce hospodářské takto:

A) Správní agenda, vzdělávací a metodická činnost, stejně jako instruktorská a publikační je kryta z rozpočtu kulturního zařízení státní správy příslušného stupně.

B) Ostatní činnost (např. soutěže, vzdělávací akce atd.) je kryta dotacemi např. ze sdružených prostředků zřizovatelů.

C) Dodatkové finanční zdroje získává SČAD z výtěžku členských příspěvků a různých samostatných akcí a používá jich pro krytí mimořádných nákladů, spojených se svou činností na základě samostatného rozpočtu.

D) Jméno SČAD může být použito jen k účelům uvedeným v článku III. tohoto statutu.

E) Správa majetku přísluší ústřednímu výboru a podle organizačního řádu okresním a krajským výborům SČAD.

IX.

Řešení sporů

V případě sporu ve věcech upravených stanovami a organizačním a jednacím řádem rozhoduje v jednotlivých stupních konference jako nejvyšší orgán.

X.

Zánik SČAD

SČAD zaniká usnesením konference delegátů, hlasují-li pro návrh $\frac{3}{4}$ přítomných. Po likvidaci SČAD bude s majetkem naloženo podle usnesení konference delegátů.

XI.

Obecná a závěrečná ustanovení

1. Orgány SČAD na všech stupních jsou schopny usnášet se, je-li přítomna polovina jejich členů. Orgány se usnášejí prostou většinou přítomných, pokud není stanovami určeno jinak. Při rovnosti hlasů rozhoduje hlas předsedy. Volby do všech orgánů jsou tajné.

2. U příležitosti 38. Jiráskova Hronova předložil právnický výbor konference 38. JH hronovské konferenci delegátů návrh statutu SČAD a návrh na složení prozatímního ústředního výboru SČAD ke schválení.

3. Prozatímní ústřední výbor SČAD vypracuje definitivní znění statutu a organizačního a jednacího řádu a předloží ho ke schválení ministerstvu vnitra podle vyhlášky č. 320/51 Ú. l.

4. Prozatímní ÚV SČAD zajistí po schválení statutu vznik okresních a krajských složek SČAD tak, aby svolal u příležitosti 39. JH konferenci delegátů SČAD, na níž bude zvolen řádný ÚV SČAD.

5. Funkční období prozatímního ÚV SČAD je jeden rok.

KUTNOHORSKÁ REZOLUCE

My, divadelní ochotníci z Tylovky Kutné Hory, sešli jsme se na celookresní konferenci, z které zasiláme tuto rezoluci ÚV KSČ (k rukám tajemníka s. dr. Č. Císaře), MKI, ÚDLUT, KOS, OV KSČ, ONV, redakcím časopisů).

Vítáme iniciativní návrh Krajského osvětového střediska v Praze k založení sdružení amatérských divadelníků. Po lednovém zasedání pléna ÚV KSČ považujeme ale tento návrh za překonaný a doporučujeme založení samostatné, odborné, celostátní ochotnické organizace.

Účastníci konference jsou jednomyslného názoru, že by ochotnická organizace měla pokračovat ve více než stoleté tradici ÚMDOČ, která sehrála v době obrození našeho národa, v době trvání čs. státu i v době okupace svoji významnou roli.

Máme za to, že ÚMDOČ nebyla zrušena žádným zákonem a domníváme se, že její činnost byla jenom zastavena. Proto považujeme obnovení činnosti této organizace za rehabilitaci ochotnického hnutí, které tak jako v minulosti, tak i v současné době a v budoucnu bude platným článkem naší společnosti k dovršení kulturní revoluce v našem socialistickém státě. Při obnovení činnosti ÚMDOČ navrhujeme vycházet z dobrých zkušeností této organizace v duchu jejích tradic a doplnit je o dobré zkušenosti získané v posledních letech na úseku ochotnického divadla.

(Podepsáno 38 delegátů, datováno 30. března 1968)

STANOVISKO KOMUNISTŮ ÚDLUT

Základní organizace KSČ Ústředního domu lidové umělecké tvořivosti rozmnožila v dubnu t. r. obsáhlejší materiál, který byl rovněž rozeslán na okresy. Proto zde z něho citujeme jen několik nejzajímavějších myšlenek:

Domníváme se, že je i nadále zcela nezbytné zachovat současnou zřizovatelskou základnu klubových zařízení odborů, národních výborů a různých organizací, a to při poskytnutí co největší míry samosprávy zájmovým uměleckým kolektivům.

Domníváme se dále, že je nezbytné zachovat státní odborná a metodická zařízení, že je ale nezbytné posoudit znovu z hlediska rozvoje ZUČ různé poslání těchto zařízení na stupni okresu, kraje a ústředí. V našich společenských podmínkách samozřejmě nebude možné, aby zájmové organizace amatérů na tato zařízení přispívaly, naopak se tato zařízení mohou stát záštitou a spolupracovníkem zájmových organizací. K tomu je ale nezbytné vrátit tato zařízení jejich vlastním poslání a odmítnout snahy vytvářet z nich střediska s pouze výzkumnými cíli.

Mělo by být také samozřejmě, že i v socialismu musí být mecenáši a že při existenci socialistických výrobních vztahů takovými socialistickými mecenáši musí být především socialistické podniky, kterým by měla být takováto činnost umožňována a měly by za ni být zvýhodňovány.

Je třeba vytvořit prostor pro vytváření nových organizačních forem, které by umožňovaly sdružování i na vyšším stupni, než je soubor nebo kroužek.

Demokratizaci, jak ji chápeme, nelze ovšem omezovat jen na otázku práva sdružovat se a na možnost volby samosprávných orgánů. Demokratizace zname-

OSTRAVSKÁ REZOLUCE

Plénum Krajské rady zájmové umělecké činnosti v Ostravě očekává od nastoupeného demokratizačního procesu v našem státě, že vyřeší i dlouhodobé problémy, které stojí v cestě dalšího rozvoje zájmové umělecké činnosti. V souvislosti s tím přijalo tuto rezoluci a rozeslalo ji ve formě otevřeného dopisu souborům a kolektivům zájmové umělecké činnosti v Severomoravském kraji.

1. Žádáme o urychlené projednání shromažďovacího a spolčovacího zákona v Národním shromáždění. Teprve tento zákon umožní, aby se demokratizační tendence staly skutečností.

2. Chceme zvýšit svůj podíl na řízení této společnosti ve prospěch i uplatňování našich zájmů. Obracíme se proto na všechny soubory a kolektivy ZUČ, poradní sbory a sekce, aby posoudily dosavadní účast této oblasti na předkládání návrhů na poslance všech stupňů řízení státu a aby příslušným volebním komisím předložily vlastní návrhy.

3. Svoláváme aktivity jednotlivých zástupců souborů a žánrů a projednáme návrh na ustavení samostatných spolků a svazů či jiné vhodné organizační struktury.

4. Odsuzujeme soustavné oddalování v řešení základních otázek činnosti v oboru amatérské tvořivosti. Nositeli těchto regresivních tendencí bylo zejména ministerstvo vnitra, ministerstvo školství a kultury, nyní ministerstvo kultury a informací a vedení Ústředního domu lidové umělecké tvořivosti. Doporučujeme proto, aby proti odpovědným pracovníkům těchto institucí byly vyvozeny potřebné závěry.

5. Pro harmonický vývoj občana socialistické společnosti má zcela výjimečný význam estetická výchova, počínaje školní výukou. Požadujeme proto, aby v nejkratší možné době byl zpracován v centru takový systém školní i mimoškolní estetické výchovy, který by odpovídal její funkci v moderní socialistické společnosti.

(Podepsán předseda Krajské rady ZUČ Jiří Hon, datováno 27. března 1968)

ná také vytváření rovných podmínek přístupu ke zdrojům vzdělávací a metodické péče pro všechny lidi, kteří se uměním zájmově zabývají ve sdružených organizacích, ale i mimo ně. Pokud pak jde o samo vytváření samosprávných skupin, sdružení či orgánů, nelze je řídit shora, z moci a vůle úřadu či jakéhokoliv aparátu nebo instituce, ale musí vycházet z vůle a iniciativy lidí. Tento demokratizační proces si nelze ani představovat jako vytváření nějakých organizací s monopolním postavením v příslušných oborech, protože by to popřelo samotný princip demokracie.

Náš ústav provedl důkladný rozbor své práce a je připraven aktivně pomoci takovému demokratickému procesu všude tam, kde potřeba sdružovat se je skutečně aktuální.

Jsme přesvědčeni, že vzájemný vztah samosprávných orgánů a odborných a metodických institucí musí být vztahem spolupráce na základě vzájemné dohody. Jsme také přesvědčeni, že pokud by měla existovat organizace, která by oborová sdružení, sekce a spolky a jejich síly sdružovala, mohla by vzniknout pouze na základě jejich dobrovolného svazku; taková organizace by pak měla mít své místo v Národní frontě...

SVITAVSKÝ

JAN

HUS

Svitavské Lidové divadlo JKP uvedlo 30. března s šedesátičlenným hereckým kolektivem Jiráskova Jana Husa. Seznamujeme vás s tímto představením režiséra Jiřího Kareše a výtvarníka Antonína Vorla, fotografiemi Jiřího Pražáka a programovým článkem dramaturga souboru.

SLOVO K DRAMATURGII

Dílo A. Jiráska patří k těm, jejichž smysl se čas od času rozšiřuje nebo zužuje — podle toho, které z významů těchto či oněch idejí, vyjádřená v záměru toho, kdo s daným textem pracuje. V době, kdy jsme vybrali z Jiráskových her Jana Husa, dostávala se do popředí myšlenka o neodvolatelnosti poznání a s ní nutnost neústupného boje s překážkami, jež se poznání pravdě stavějí do cesty a brzdí nutné společenské změny. Nositelem stejného mravního principu byl ve své době Jan Hus, jenž intenzivně prožíval a hluboce promýšlel zápas o člověka a spo-



lečnost, o životní a náboženské jistoty a ze svých úvah vyvodil závěry, za něž se osobně postavil a které rozhodly o jeho místě nejen v revolučním hnutí, jež po něm dostalo jméno, ale i o jeho poslání v národě a dějinách všeho lidstva. Důraz, jež kladl na rozum a poznání proti slepé víře v církevní dogmata, znamenal ve vývoji světové kultury posun vpřed.

Dnes, kdy změna ve společenské situaci uvnitř našeho státu předešla naši inscenaci, kdy padají zábrany, dosud omezující uplatňování tohoto etického principu, bychom si přáli, aby náš Hus zazněl jako výzva k nastolení společenského programu obrody. A jsme rádi, že spoluprací na inscenaci Jiráskovy hry dostaly desítky mladých lidí příležitost pochopit Husův boj proti všemu tmářství, útlaku, za svobodu myšlení, za demokratizaci společnosti, a to právě v okamžiku, kdy se vytvořily příznivé objektivní podmínky i pro náš zápas, z něhož se zrodí naše socialistická demokracie.

M. VOTAVOVÁ

Pražákovy snímky ze svitavské inscenace Jiráskova Jana Husa.



CO BUDE TEĎ?

Rád bych připomněl jednu větu z akčního programu, která se řadí k těm, na něž jsme čekali tolik let. Byla konečně vyslovena: „Umělecká tvorba nesmí být podrobována cenzuře.“

Když si tu větu přečtete a uvažujete o ní chvíli, snadno přijdete na to, že není nijak zvlášť objasněná. Že říká něco, co jsme věděli. Jenže osudy takových vět jsou složité právě proto, že někdy trvá dlouho, hrozně moc dlouho, než je taková věta konečně postavena tam, kam patří, je jí přiznáno všeobecné právo uznávané pravdy. Ostatně, člověka tak napadá, že takových „vět“, takových myšlenek, nebo dokonce „prostopravd“, je víc. Je jich víc, ale zase ne tolik, aby nebylo těžké osvojit si je. Těžké není tyto a podobné věty „objevit“, těžké je prosadit je dějinám do štítu, národům do štítu, zemím do štítu. Neboť pravda má složitou cestu. Ona totiž nějak „vůbec“ a tak „sama o sobě“ existuje, ale teprve zveřejněna, uznána a prosazena jako životní zákon nabývá svého skutečného života. Radujeme se ze všeho, co se teď u nás děje obrodného a demokratického, ale nemůže nám nebyť i smutno, jestliže myšlenka, kvůli níž v dějinách umění i lidstva tolik lidí přišlo o rozum, o majetek a vlastně i o život, musí být v zemi socialismu veřejně uznána — a doufáme i v praxi respektována — teprve po tolika letech existence tohoto zřízení! Co vlastně člověku brání, aby neohrožoval druhého člověka, proč mu vadí myšlenky, které snad nevyslovil nebo s nimiž sám nesouhlasí?

Leč dosti platonických úvah. Držme palce a ze všech sil napomáhejme vítězství rozumu (ve věcech společenských, nikoli uměleckých!). Jenže z radosti, z provolání a z nadšení se žít nedá. Nesouhlasím s těmi, kdo za pár dnů sotva se zvedající výměny názorů mají už dost diskusí. Demokracie není jistě jenom diskuse. Ale je také diskuse. Omezovat diskusi v jakémkoli směru bylo by rozhodně potlačováním demokracie. Myslím, že je nešťastné říkat, tak dost diskusí, teď už musíme dělat... To už tady bylo, dělat a mlčet. Teď budeme muset dělat i diskutovat zároveň. Pracovat a myslet, tvořivá práce diskusí předpokládá.

Faktem ovšem je, že i umělecká tvorba stojí před otázkami typu: jak teď dál? O čem? Proti komu? S kým?

Nemyslím, že bychom potřebovali zase líní a škatulky a přesně vyhraněná políčka, odkud kam a kdo s kým. To ne. Jenže tato situace, přiznejme si to, zpřeházela mnohé „žebříčky“ hodnot a řádně zamíchala pořadím naléhavosti některých uměleckých otázek. Doufáme, že se bude mocí umělecká tvorba — a tedy i divadlo — klidně soustředit na svou práci. Starosti ekonomické tu v jisté podobě asi vždycky budou, ale počítejme s tím, že nebudou ani v té podobě sváru umění a koruny, jak je známe u nás z dob minulých, a nebudou mít ani podobu systému kapitalistického, kde je umění svobodné a nezávislé, ale mnohdy bez podstatnějšího vlivu. A to



100 LET ČESKÉHO OCHOTNICKÉHO ČASOPISU

V červnu 1888 — právě před sto lety — se stal časopis Česká Thalia tiskovým orgánem Hálkovy Jednoty divadelních ochotníků a zahájil tak bohatou tradici českého ochotnického tisku, k níž se o sto let později hlásí i naše Amatérská scéna.

Sama Česká Thalia začala jako čtrnáctideník vycházet již od ledna 1887. Vydával ji a jejím hlavním redaktorem byl Josef Mikuláš-Boleslavský, majitel knihtiskárny a knihkupectví v karlínském domě čp. 42. Složení redakce je hodně podobné pozdějšímu výboru Jednoty — Hálek, Neruda, Barák, Sabina, dále J. J. Stankovský a Vlček. Zdá se však, že se spokojovali jakýmsi dohledem nad časopisem a sami do něho psali jen výjimečně. Našli jsme jen dva články Jana Nerudy (České divadlo a dramaturgie a Herectví či umění) a několik pokusů Stankovského o aktovky, jinak byli přispěvatelé z řad amatérských nadšenců. Časopis měl 16 stránek, byly zde otiskovány divadelní hry (např. Gogolův Revizor nebo Stankovského dramaturgie Hugoových Bidníků) a aktovky, tenkrát zřejmě ochotníky velmi žádané, dále populární statě přibližující čtenářům velké umělce divadelního světa (např. Molière, Sardou, Tyl, Pešková, Manetinská aj.), rozbor divadelních her (např. Sabinova Černá růže) a „metodické články“ pro ochotníky, jako Návod k provozování operetek apod. Najdeme však i závažnější statě, jako O překledech na českém jevišti, Čínské divadlo, Vláda a divadlo aj. Články většinou neměly vysoké odborné zacílení, jsou to spíše informace o divadelním a speciálně ochotnickém životě.

Jak lze z různých poznámek redakce soudit, neprojevili ochotníci o časopis příliš velký zájem. S tímto dědictvím pak se potýkaly všechny další ochotnické časopisy až do dneška. S rozpadem Hálkovy Jednoty odumíral i časopis a po třech letech zanikl úplně. Ale byl to na svou dobu obrovský čin — první pokus o odborný český divadelní časopis vůbec. I jím se ochotnictvo trvale zapsalo do dějin našeho divadelnictví.

V. K.

není pro umění zrovna také příznivé. Proto například dramatik Peter Weiss, který se přestěhoval z NSR do Stockholmu, volá nikoliv po tom, aby bylo umění nezávislé, svobodné a mělo volné ruce. Naopak, volá po tom, aby bylo společností uznáno. „Chťt vyčlenit umění ze společnosti je přehnaná troufalost.“ Weiss volá po umění, které by přesně zasahovalo mocné, válkychtivé, bohaté a kořistnické. Prohlašuje, že jeho ideálem by bylo, kdyby měl bezprostřední vliv na proměnu společnosti, kdyby třeba svou hrou způsobil nějakou změnu, nebo něčemu konkrétně zabránil... Bože, jak dobře tato přání, byť v jiné podobě, známe! Jak často bylo u nás přímo postulováno takové umění! Které okamžitě zapůsobí a okamžitě politicky něco promění... Inu, podmínky hospodářské a politické mají přímý vliv i na názory umělců na smysl a poslání umění.

My jsme v posledních letech zásadně opustili typ umění osobujícího si moc přímo zasahovat. Myslíme si, že umění má ještě vyšší, složitější funkci, než jednoduše ovlivňovat. Zvláště ve světě rozvinuté masové komunikace — tisku, rozhlasu a televize.

Kladu si tedy otázku: co přijde teď?

Satirická díla neměla diváky už několik posledních let. Vzniknou-li nová satirická díla — a já o tom pro nejbližší dobu pochybuji, i když nemíním věštit — budou na ně lidé chodit? Neodmrštil čas i všechna díla zakamuflovaná, zašifrovaná, prostě ta, která ukrývala zdravou myšlenku do složité struktury? Myslím, že ano. Slyšel jsem, že najednou chybějí diváci kupříkladu pro Havlovo **Vyrozumění**. Inu, nedivil bych se, to, co musel Havel říkat tak, jak to říkal, je už dnes pořádně rozřikáváno v oficiálních usneseních. Budou mít lidé čas luštit metafory ve složité struktuře absurdního divadla, které nějak dezaktualizovalo dřív, než se u nás na jevišti ohřálo? Národní divadlo uvedlo nedávno starou novou Dürrenmattovu hru **Novokřtěnci**. Inscenace je nevyrovnaná, Svobodova výprava tentokrát mnohohlavně výřečná, ale to je všechno vedlejší. V hledišti cítíš, že všude tam, kde Dürrenmatt neproniká do člověka, kde nechává vítězit rozmáchlou tirádu dějin nad konkrétním osudem dramatické postavy, kde se ze hry stává schillerovský kolos vyslovovaných myšlenek, byť cenných a nanejvýš současných, silně ochladá zájem hlediště. Obávám se, že i drama modelu, v podstatě dramaticky deklarující či demonstrující určitou myšlenku, bude — alespoň pro nejbližší období — u nás ohroženo menším zájmem.

Nedivil bych se, kdyby se lidé hrnuli na Lucerny a na pohádky. Jako se nedívím, že se hrnou na horror. Proč? Nemusí být vždy pravdou, že odraz skutečnosti, přítomnosti, má největší naději na přijetí. Bouřlivý čas může si naopak vynutit příliv her s velkými lidskými osudy, řečneme antické příběhy, zkrátka něco ze zdánlivě úplně opačné sféry, než jaká zní denně v tisku a na ulicích. Zdánlivě? Ano, protože v takové Antigoně či Oidipovi je všechno to, co nás denně provází, stejně uloženo. Ale je to jaksi pohled z velké dálky dějin. A člověk v takových rozhodných chvílích zpravidla sahá pro poučení a svou vlastní orientaci k moudrosti lidstva a světové kultury. Jsem přesvědčen, že mimořádný ohlas filmové Kleopatry souvisí

do jisté míry i s tím, o čem mluvím. Popularita Taylorové a Burtona, věhlas filmu, jeho loudivý styl, to všechno jistě působí. Přesto soudím, že ke všem těmto zmíněným aspektům dnes zájmu o tento film mimořádně přispěla i jakási paralela s odvěkým bojem člověka za pravdu a spravedlnost. Tedy něco, co ve filmu, jakkoli ukryto do hýřivé barevnosti, přece jen obsaženo je.

Až dosud jsem uváděl příklady typu „co asi budou chtít“ a „co asi nebudou chtít“ diváci. To je ovšem jen jedna stránka věci. Co ale budou pociťovat dramatici a divadelníci — jakož i filmáři a spisovatelé — za důležitě? Bude mít tato společenská proměna vliv i na styl umělecké tvorby u nás? Na pojetí umění a jeho funkce? Nepřibude neúměrně „vysokého“ umění? Bude i umění „demokratické“? Když se rozpadne

diktatura politiky nad uměním, nebude chtít umění jenom diktovat divákovi, čtenáři, posluchači? A nebude-li chtít „diktovat“, co má tedy chtít, podbízet se?

Kladu si nahlas řečnické otázky. Zdroví je vlastní umělecká tvorba, nové premiéry divadel, nové filmy, nové knihy. Možná, že nás čeká nejedno překvapení. Nemohu předvídat, vývoj umění není „lotynka“, ale jsem hluboce přesvědčen, že umění zbavené pout, umělecká tvorba bez cenzury, vstupují vlastně teprve nyní na regulérní půdu nejvyšší soutěže s kontextem celého světového umění. Ona nám ta svoboda dá ještě pořádně zabrat řeckes si. Ale ať, jen když to bude stát za to!

Ales Fuchs

FOTO TARAS KUŠČYNSKYJ



PRŮHLED NEJEN DO SVITAV

Snaha, aby ochotnické divadlo přinášelo ve své jevištní produkci díla hodnotná, vkusná, alespoň v dílčích ohledech měřitelná uměleckými kritérii, je velmi stará. Prohlánila v člancích časopisů ÚMDOČ, stejně jako v programových prohlášeních DDOČ i jiných amatérských spolků a organizací. Ochotnické divadlo po roce 1948 si zapsalo do svého štítu politickou angažovanost a mnohé soubory ji mínily vskutku upřímně. Podpora profesionálních umělců, systém státní osvěty a její metodické činnosti usiloval o to dát ochotnickému divadlu umělecký kredit. Všechny tyto snahy byly správné, progresivní potud, pokud chápalý specifické znaky ochotnické divadelní činnosti, její diferenciace a všechno její vnitřní omezení. Téže o tom, že lidová umělecká tvořivost se vyrovná profesionálnímu umění, převzatá bez uvažování ze Sovětského svazu, postavila i ochotnické divadlo do svízelné a nepříznivé situace. Ochotnické divadelnictví mělo začít plnit úkoly, které plnit nemohlo, musilo reagovat na všechny agitační kampaně, uvádět náročné hry ruských klasiků, usilovat o ty nejvyšší dramaturgické hodnoty bez ohledu na své síly a zájmy. Podpora amatérského divadla z pozic shora uvedených téže vyvolala oprávněné rozhořčení umělců, profesionálních kritiků, teoretiků a vedla k druhé krajnosti — popření společenského smyslu ochotnictví jako celku. Výsledky práce mnoha souborů, jejich postavení jsou dnes toho dokladem. Ve Svitavách probíhala v březnu krajská přehlídka Kruhu vítězných souborů Východočeského kraje. Ani jeden ze souborů, ani jeden z jeho režisérů se jistě necítí být umělcem, všechny tyto soubory mají členskou základnu s vysokou mírou autokritičtí. Všechny soubory ve svém působišti jsou kulturním střediskem širšího dosahu, s bohatou vnitřní činností, s velkým společenským vlivem. Je proto správné, že si kladou přísná měřítka k sobě, k hodnotám, které uvádějí na jevišti, zasazují se o růst společenské prestiže amatérského divadla. Přesto představení, která jsem viděl (velice náročné hry jako Merlova Vláda žen, Sardouova Madame Sans-Gêne upravená dr. E. Drmolou, Jiráskův Jan

Pražákův snímek ze svitavské inscenace Jana Husa.



Hus, Mahlerova Normálka, vlastní dramaturgizace Karafiátových Broučků, měla vcelku jeden společný rys (s výjimkou Normálky): síly souboru, ať v režijní, herecké, výtvarné nebo hudební složce nedostačovaly složitostí textu, jeho nárokům.

Příčina je v tom, že si amatérské divadlo neuvědomuje dost důrazně svá vnitřní omezení, svou podmíněnost, z které lze často však na druhé straně učinit i přednost. Amatérské divadlo se (stejně jako průměrné profesionální divadlo) neobejde bez tzv. typového obsazování. Mezi ochotníky je málo tzv. univerzálních typů s velkým akčním rádiem tvůrčích možností. Takový typ může také najít zhodnocení jen v profesionálních divadelních podmínkách. U ochotníka hraje velkou roli jeho vnitřní mentální založení, míra životní zkušenosti. V představení Madame Sans-Gêne (Červený Kostelec) i dramaturgizaci Karafiátových Broučků (Náchod) jsem viděl M. Rejsnerovou ve dvou rozdílných rolích (císařovna v červenokosteleckém představení a maminka v Broučcích). Byly to bezesporu jedny z nejlepších výkonů přehlídky. Zajímavé je však to, že žádné z představení neřídilo výběr své hry podle možností tak výrazně, působivě herečky, jakou M. Rejsnerová je. Naopak, hlavní roli v Madame Sans-Gêne hrála herečka (a podrhuji dobrou herečku), jejíž typ i zaměření, po stránce fyzické i výrazových prostředků, není ve shodě s charakterem hlavní postavy Sardouovy hry. Představitel Jana Husa ve svitavském provedení, dobrý a zkušený herec, se najednou dostal k roli, která překračuje rámec jeho typových, mentálních možností. Netvrdím, že F. Cížek nepodal dobrý výkon, dobrý v rámci svých možností, svého typu, tedy ve velice relativní souvislosti. Vazba dramaturgického výběru a obsazovacích možností, předností jednotlivých hereckých sil, musí být v ochotnickém divadle těsnější než kdekoli jinde. Materiální podmínky souboru, zejména pro výtvarnou stránku inscenace, lze někdy nahradit výjimečnou invencí výtvarníka, ale i to má své omezení. Broučci jsou dramaturgizací, která vyžaduje nahradit básnivost prozaického textu také výtvarnou poetikou ve scéně i v kostýmech. Náchodský soubor neměl jistě ty možnosti, které by dramaturgizace vyžadovala, a proto celek představení nenachází žádoucí ocenění. Herecká práce nemá potřebné atmosférické, dojemové výtvarné zázemí, které v tomto případě nelze nahradit sebelepší hereckou prací.

Soubory často podléhají ve výběru hry tomu titulu, jehož průběh a myšlenky se jim líbí, a nezvažují nedostatky v dramatické výstavbě hry, její kompozici. To se pak nutně projeví neskonalemi potížemi při vlastním studiu. Ochotnický herec nemá možnosti výběrného profesionála, velikostí hereckého mistrovství nahradit některé nedostatky v motivaci postav a jejím vývoji. To je příklad Vlády žen Roberta Merla v Třebouchovicích p. O., kde soubor cestou zjednodušování textu, vypouštění vedlejších motivů dosáhl uspokojivého sice tvaru, ale schopnosti souboru by vynikly v některé z Aristofanových her lépe než v Merlově kompilátu. Řešení závažných rozporů textu není ani úkolem ani sférou působnosti ochotníků a nechť je to záležitostí těch, jichž je to profesí.

Mé poznámky nechtějí v ničem znevažovat amatérské divadlo. Naopak. Myslím si, že tyto jevy jsou důsledkem toho, že ochotnické divadlo bylo nuceno, bez ohledu na svou diferenciace a podmínky, do role, která mu nepříslušela, kterou ani nechtělo hrát. Mohl bych jen na území jednoho kraje vyjmenovat řady souborů, které se rozpadly, protože dosáhly velkých úspěchů bez ohledu na své podmínky, časové možnosti. Lidé v souborech si uvědomili strop svých možností a raději ochotnického divadla zanechali. Toto divadlo přestalo být pro ně zájmem, protože jejich práce se rovnala požadavkům na profesionální práci — v počtu zkuškových hodin ve zkušebním období, nadměrném sebeobětování, které rozrušilo strukturu jejich osobního i pracovního života. Volání po dobových estetických hodnotách, myšlenkové náročnosti, bylo a je správné, má však své hranice dané smyslem a funkcí ochotnického divadla jako zájmového hnutí.

PETR PRŮŠA

ZKUSIL JSEM TO S DĚTMI



Stále hlasitěji se ozývá volání po citové, estetické a vlastenecké výchově mládeže, stále kritičtější jsou výtky pionýrské organizací na školách. Právě dětská organizace by si měla vytvářet podmínky pro pěstování vlastností, které u dnešních dětí často postrádáme, a cílevědomě k tomu využívat celé oblasti jevištní tvorivosti.

Vrchlabský dům pionýrů se letos spokojeně ohlíží na patnáct let činnosti svého divadelního kroužku. Představitelky dětských rolí v prvních inscenacích, v Černé kobře, v Červené záplatě a ve Dvou javorech, jsou již dnes maminkami a jejich děti budou brzy diváky a možná i členy kroužku.

Od roku 1964 se snažím o komplexnější využití členů různých zájmových kroužků našeho DPM v jevištní tvorbě. Daří se zapojovat švadlenky do úpravy kostýmů, výtvarníky a řezbáře do scénografie, spojujeme přípravu pěveckých, recitačních, tanečních a maňáskových kroužků tak, aby při některých inscenacích došlo ke spolupráci a využití celého oddělení estetické výchovy. Bylo tomu tak při Vladislavově Pohádce z kufru, ve vlastních pásmech Tak si hrajeme a Zaváté vánoce, v Mlejnkově Poškoláckém kabaretu, ve Wallóově Chytřé princezně i v Mikulkově Šašuldovi a sluníčku. Ze všech her (bylo jich už osmnáct a repríz celkem pětasedmdesát) si zachováváme fotodokumentaci, návrhy scén, texty, plakáty, rekvizity a od roku 1964 i magnetofonové nahrávky. Využití takového archívu je mnohoznačné a tvoří i součást tradice souboru.

Letos nám odcházejí z devátých tříd

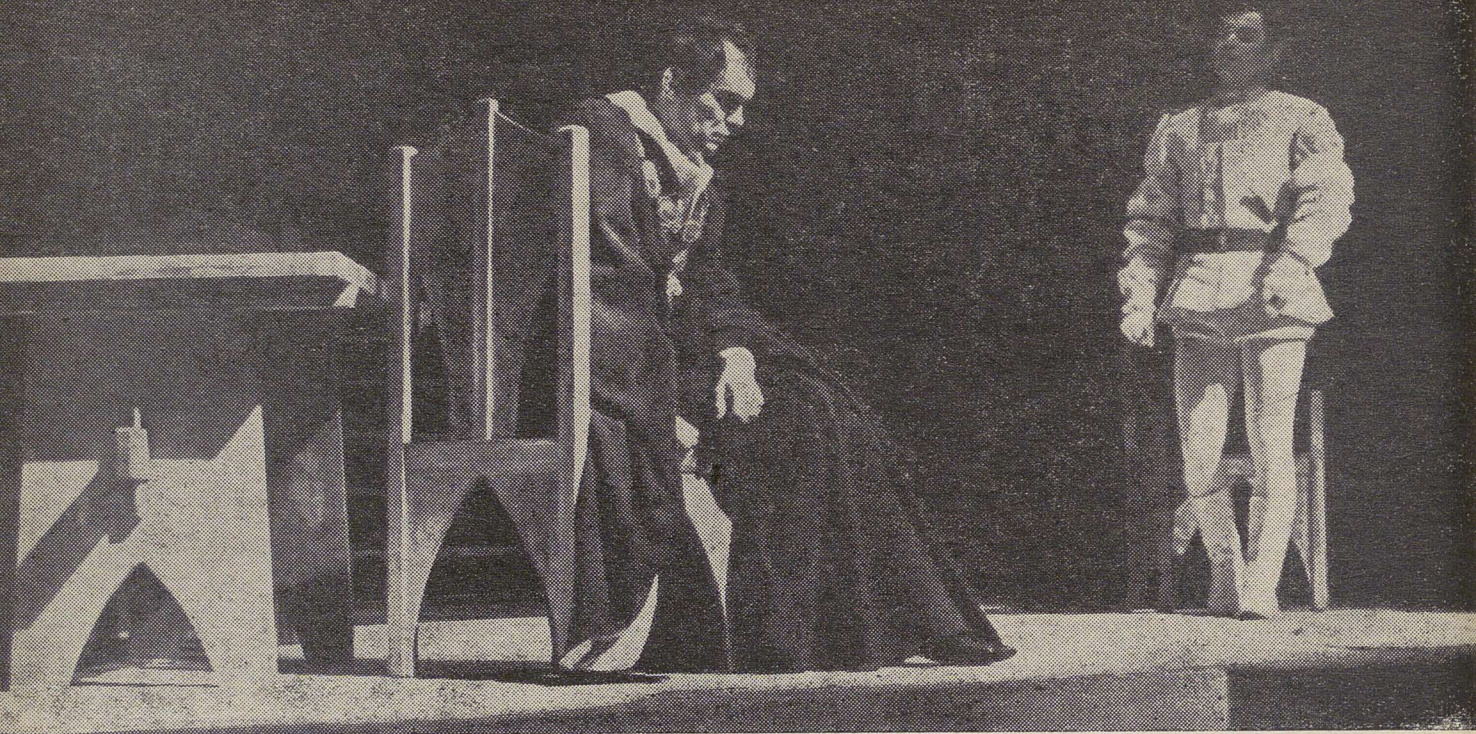


Vrchlabští pionýři uvádějí Luknárovu Písníčku pro princeznu

dva naši členové, Ivo a Aleš. Oba mají na svém kontě 46 vystoupení v souboru a v Písníčce pro princeznu chtějí dosáhnout na rozloučenou padesátky. Většina členů kroužku se účastní soutěží v přednesu, ve zpěvu, gymnastice i výtvarném projevu. Za odměnu někteří odjíždějí na Jiráskův Hronov, zvláště když se uvádí představení pro děti. Na tom loňském se jim zalíbil anglický muzikál. Právě proto jsme vybrali Luknárovu Písníčku pro princeznu, upravili text, spojili se s kytarovým, pěveckým a tanečním kroužkem — a dnes již na

schůzkách v řadě repríz hrajeme, zpíváme, tančíme, kouzelníčíme — a především se bavíme. Před premiérou natočila ukázkou i Pionýrská Jitřenka. Kdysi jsme v amatérském divadle mluvili hodně o tzv. vnitřním životě souborů. Jeho rozvíjení se v souborech dospělých moc nedařilo. Zkusil jsem to s dětmi a myslím, že to je jeden ze způsobů, jak dnešní děti trvale připoutat ke kolektivu, k zájmovému využití, k té žádoucí citové, estetické i vlastenecké výchově.

MILOSLAV ZAVORAL



XVIII. HRUŠOVSKÉ DIVADELNÍ JARO

V přeměře prolínajících se a navazujících divadelních přehlídek má Hrušov zvláštní místo. Musíte hrát celkem dobře ochotnické divadlo a navíc musíte být chemik, abyste se tam dostal. A tak se vždy na jaře sjíždějí ochotníci od nejsevernějších Čech po nejvýchodnější Slovensko a hrají si týden divadlo. Platí to nejen hostitelská Dukla, nýbrž i Oborové ředitelství Chemie v Bratislavě a ostatní v skromné míře přispívají. O hosty je postaráno až do lžice a lože. Národní výbor a pořadatelé je vítají, domácí soubor jim připravuje jeviště a domácí publikum jim večer vděčně tleská. Porota [obvyklé složení: Olga Lichardová z Bratislavy, Bronislav Křenovský a Jaroslav Černý z Ostravy, a letos navíc Jaroslav Šindelář z Prahy] je nebývale krutá. Hovoří přímo a bez zábran, což je hrušovskou výsadou, kterou všichni respektují. Nikdo se neuráží a všichni si navzájem nadávají upřímně z čistého srdce. Jednání o představeních mají ryze pracovní ráz a zpravidla se tíhne k postižením obecnějších znaků posuzovaných předností a nedostatků.

Letos hráli: Záluží — Vančurovo Rozmarné léto ve vlastní dramatinizaci

Neratovice — Jack Popplewell: Musím být zavražděn
Strážské — Lásky a Samopaše ve vlastní scénické montáži

Přerov — J. B. Priestley: Nebezpečná křížovka

Hrušov — Bolt: Člověk pro všechny časy

Semtín — Benedetti: Ustláno na různých

Bratislava — J. B. Priestley: Poklad

Představení byla vybrána z většiny počtu navržených a ve svém výsledku se jevíla jako dobrý průměr úrovně amatérského divadla. Z řady se vymykly jen dvě inscenace, domácí Bolt a originálně komponovaná montáž naivního divadla poezie ze Strážského. Autor a režisér tohoto představení Štefan Olha získal cenu poroty za originální práci se začínajícími herci. Představení loňského hronovského vítěze bylo vřele přijato.

Některé herecké výkony v této inscenaci byly vysoce hodnoceny a ing. Dušan Zakopal získal cenu za hereckou kreaci postavy státního tajemníka Cromwella. Práce na hře pokračuje a soubor ji uvedl na svém zájezdu v Itálii. Tato inscenace byla zaslouženě prohlášena za nejlepší

š a soubor přijal upřímné gratulace všech účastníků. Jediný pozoruhodný ženský herecký výkon v přehlídce podala paní Olga Vetešníková v postavě tchyně v trochu omšelé Benedettiho komedii. Kromě zmíněných dvou představení všechny ostatní inscenace poznamenaly společný nedostatek, který je takřka vlastní současnému ochotnickému divadlu: nedostatečné postižení žánru hry. Proto se kritická práce v hlavní míře soustřeďovala na důkladné srovnávací rozbory předloh a jevištního ztvárnění.

Velkým finále celého přehlídky bylo vystoupení italských hostů. Divadelní soubor C. A. D. Oreste Calabresi z Maceraty předvedl v Hrušově poprvé Pirandella. Je až překvapující, s jakým zájmem a pozorností přijalo české publikum italské představení nejslavnější Pirandellovy scénické parabely Každý má svou pravdu. Netroufám si říci, že je publikum pochopilo, ačkoliv s podrobným obsahem bylo seznámeno programy a vlastně již předem, neboť pořadatelé přehlídky zajistili prostřednictvím tiskové konference svým italským hostům maximální publicitu. Inscenace reprezentovala v nejlepší podobě tradice italského salonního divadla. Naturalistická barevně komponovaná scéna, takřka autentické dobové kostýmy a efektní individuální herectví, které v některých postavách (paní Frola v interpretaci Iole Camelo Vaccaro) bylo úchvatné, se snoubilo s operním aranžmá a skýtalo poutavou podívanou. Mně samotnému jako diváku dodatečně umožnilo doopravdy pochopit snaživé výboje italského univeršálního divadla, jehož několik představení jsem zhlédl v posledních letech.

Hrušovské divadelní jaro se proměňuje. Kdysi domácí ostravský a později celostátní festival amatérského divadla se stává kulturním podnikem se zahraničním ohlaselem. Bude nyní na odpovědných pracovnících, aby bedlivě zkoumali jeho příští podobu. Mám-li vyjádřit svůj názor, pak tedy nechť se tak děje ve znamení zvýšených nároků, redukováného rozsahu a větší propagace směrem nikoli jen k ostravské a divadelně amatérské, nýbrž k celostátní kulturní veřejnosti.

JAROSLAV ČERNÝ

Na snímku nahoře Boltův Člověk pro všechny časy v hrušovské inscenaci. Foto Pernica.

HLEDEJME PRAVDU VE SLOVECH, NEBOŤ NAŠE ČINY NÁS USVĚDČUJÍ Z NEUSTÁLÝCH OMYLŮ

PŘIBLIŽNĚ TAK PRAVÍ KDESI GOETHE

Pan K. je renomovaný funkcionář ochotnického divadla. Předsedá krajskému poradnímu sboru, pomáhá v centru a diskutuje na Hronovech. Obávám se, že ani takto není výčet jeho veřejných snah úplný. Nicméně o úplnost nejde. Nad vši pochybnost dále je, že hraje a režuruje divadlo a že k němu vede mladé lidi.

Protože jeho soubor patří k chemikům, zavítal v březnu na pozvání do Ostravy a zúčastnil se proslulé přehlídky Hrušovské divadelní jaro, na které se po osmnáct let sjíždějí vybrané české a slovenské soubory z oboru chemie. A hrál. Jak, toť věcí odborného soudu, my se zabýváme událostmi kolem.

Náš muž hlásá v mravních kategoriích etiku amatérského usilování a hrdě se zná k věhlasným tradicím pokroku českého ochotnictva. Náš muž čerpá a sám také snaživě chystá odborná poučení o vědách a tajiích divadla svým mladším a méně zasvěceným bližním. Náš muž, jsa člověk zásadový, neváhá hlásat své zásady pro ostatní.

Leč skutky toho časa!

Stalo se pak v Ostravě — Hrušově, že po představení pohostinní „patroni“ připravili řádné uctění a náš hrdina neodolal, ba dokonce osvědčil notorický nedostatek oně čínské moudrosti, která praví, že v omezení se pozná mistr... Dokázal se proto

vzdát i poučení, které jemu a jeho svěřencům druhého dne mezi 10. a 12. hodinou dopolední připravili pořadatelé prostřednictvím obvyklého kritického rozboru představení. Suškalo se sice, že pověřil účastí všechny ostatní, ale pravda je, že se dostavily jen dvě málo zkušené mladické svěřenkyně, kterým jed divadla učaroval více nežli mámení slastí tělesných. Náš reprezentant nedokázal objektivně posoudit mentální situaci svých kolegů — že je totiž oddílů nesnadné poslechnout výzvu k útoku, jestliže praporečník sám nevykročí.

Nutno po pravdě přiznat, že otrlí hrušovští pořadatelé se ani za těchto okolností nevzdali a použili všech možných tolerantních prostředků, aby stanoviskem pana K. a jeho kolektivu otřásl. Trásl jím přibližně do jedenácti hodin, kdy už seminář k otázkám dramaturgie prozaického díla a hodnocení inscenace začali k velikému pobavení ostatních tří desítek hostů bez našeho K. a jeho X.

A tak by se dalo říct, že všechno přece nějak skončilo ve znamení uznávaných ochotnických sklonů k velkomyslnému přezírání slabosti a nedostatku přátel — ochotníků. Jenže je tu jeden háček.

XVIII. ročník Hrušovského divadelního jara byl zahájením velikých oslav jubilejního roku v Ostravě, obro-

vých dnů revolučního odborového hnutí, konal se v pořadatelské péči Divadelního souboru ZK ROH Hrušovských chemických závodů DUKLA Ostrava, loňského celostátního vítěze (Smočkovy aktovky na XXXVII. JH), a byl také příležitostí k mezinárodní reprezentaci. Zahrnul ve svém programu pohostinský zájezd italského souboru, který zkrátka uvítal doma soubor ostravský. Najednou vidíme, že věci kolem amatérského divadla mají širší kulturně politický dosah a že jejich podoba vrhá světla a stíny i na amatérské divadlo samotné.

Zakončení je velmi prozaické. Pořadatelé oznámili souboru pana K., který se HDJ zúčastnil po pětileté přestávce, že není pravděpodobné, že by mohl být o účast v dalším ročníku požádán, a také navrhli, aby soubor svůj pobyt zkrátil. Oznámení vzal pan K. na vědomí, ale návrh nepřijal. Tak se stalo, že dalšího dne a večera soubor mladých svěřenců pana K. statečně čelil údivu ostatních účastníků přehlídky a podle svého původního plánu poté odcestoval. Méně už společensky frekventoval náš hrdina.

Kdyby byl tenhle příběh zvířecí bajkou, mělo by nyní následovat poučení. Protože jsme se zabývali příhodou ze života lidí, stačí, abychom se zamyslili. Myšlenka je obsažena v mottu.

J. Černý

VÝZNAMNÉ OCHOTNICKÉ JUBILEUM

Letos 14. září uplyne sto dvacet let ode dne, kdy — jak zaznamenal ve svém Deníku správce místní farní školy Jos. Hyan — „v obecním domě neboli pivovárce“ v Blovicích bylo sehráno první české divadelní představení, snad některé z Klíperových her, ochotníky z Hradiště, s největší pravděpodobností úředníky tamního Kolowratského panství.

Výbor pro oslavy tohoto významného kulturního jubilea připravil obsáhlý program vhodných akcí, jimiž veřejnosti připomíná toto pozoruhodné datum revolučního roku 1848. První z nich byla 27. dubna t. r. premiéra Čapkova Loupežníka, nastudovaná dramatem odborem Tyl ZK Škoda v Blovicích. Velmi zdařilé představení bylo současně vzpomínkou na 30. výročí smrti Karla Čapka i na nedávný skon jeho ženy, národní uměl-

kyň Olgy Scheinpflugové, jedné z prvních představitelky Mimi.

Na vkusné, účelně řešené scéně Jos. Šimány, který také vytvořil postavu Profesora, vynikl zejména v titulní roli Vl. Khodl, jehož hra spíše připomínala profesionála než ochotníka. Půvabnou partnerkou mu byla studentka místní SVVŠ Mája Sýkorová. Všechny ostatní role byly ve spolehlivých a snaživých rukou zkušených ochotníků i mladých adeptů. Na všech byla patrna píle, korunovaná zdarem. Úspěšné představení postoupilo do meziokresní přehlídky, která byla rovněž zařazena do oslav „blovicke stovčáctky“.

Oslavy budou pokračovat ve výroční den, 14. září, uvedením některého z Tylových dramát (uvažuje se o novém nastudování Kutnohorských havířů) a skončí slavnostním představením Vrch-

lického Noci na Karlštejně na oslavu 50. výročí republiky.

Dále se připravuje setkání bývalých i nynějších místních ochotníků s profesionálními umělci, kteří hostovali na blovicke scéně. V slavnostním listu s obálkou akad. malíře Jos. Hodka budou zachyceny bohaté dějiny blovicke ochotníků, které v podrobném zpracování vyjdou nákladem Muzea a Závodního klubu. Ukázkou z nich přetiskne Amatérská scéna v srpnovém čísle. V místním vysílání rozhlasu po drátě seznamují s historií blovickeho divadla posluchače pravidelnými relacemi, bude jí věnována výstava v Okresním vlastivědném muzeu atd.

Pořadatelé věří, že tento jubilejní rok přinese oživení současné amatérské divadelní činnosti.

Dr. KAREL ZÁHOŘÍK

Uspořádat divadelní festival ochotnických souborů, to není jen tak. A jedenáctkrát po sobě, to je mnohem a mnohem víc, než jen tak.

XI. divadelní festival v Napajedlích byl díky obětavým pořadatelům a souborům společenskou záležitostí a důstojným dostaveníčkem moravských ochotníků. Záslužná podívána.

Hodnotit by snad měl ten, kdo přijel do Napajedel již jedenácté jaro. Ale nejde o hodnocení. Město má svoji řeku, zámek, koně. V překrásné zámecké zahradě stojí divadlo, které nemá vymláčená okna a opadanou omítku, aby se stalo památkou zašlé slávy místních ochotníků. Je tomu opačně. Divadlo vypadá svěže a zabydleně. Není památkou, ale středem dění napajedelských divadelníků, protože ti jsou nezničitelní. Jako by za těch jedenáct let omládlí, rok od roku jsou mladší. Optický klam to není. Mladí přicházejí do souboru a nacházejí místo vedle zasloužilých.

Leckde se nepřestalo hrát, ale málokde se mohou každoročně pochlubit tak připraveným festivalem.

Všechno je promyšleno do poslední maličkosti. Patrně proto je o festival takový zájem. Kultivovaní pořadatelé (pořadatel nemusí být upocený a bez dechu) získali kultivované diváky. Denně zaplněné divadlo. Rok co rok zaplněné hlediště.

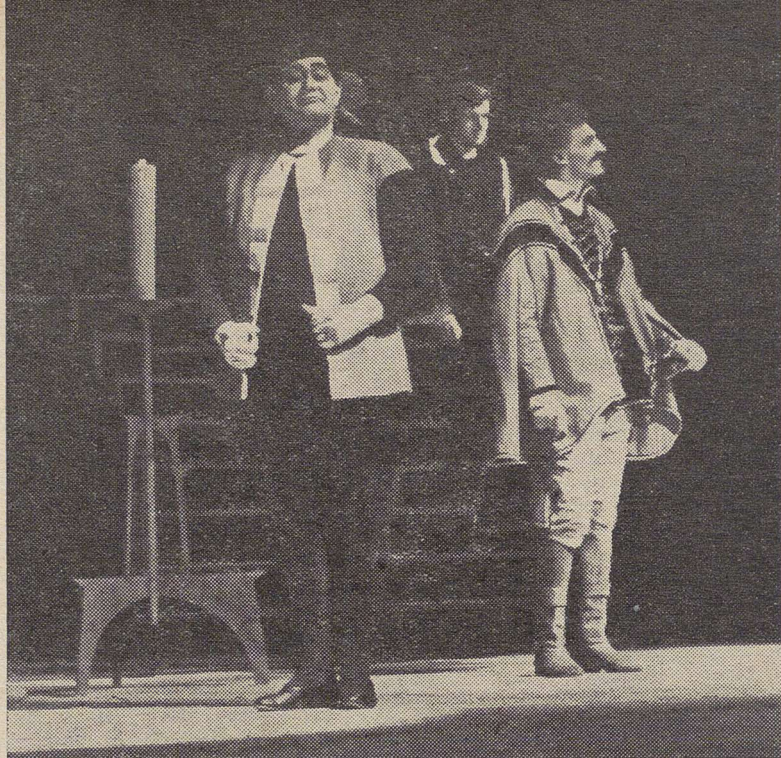
Festivalový zpravodaj vychází včas, je kolportován způsobem, který by vedl k odstoupení celé PNS. Pořadatelský štáb je pozorný a není o něm slyšet (opak bývá, žel, pravidlem). Patroni se před svými svěřenci neskrývají, ba ani pokladník neprechnul s kasou.

Napajedla jsou pohostinná. Jejich festival se prodírá do dějin ochotnického divadlnictví, neokázale, ale s vehemencí, která je oprávněná.

Závěrem malé roztrpčení. Proti divadlu stojí zámek. Když si sednete před divadlem na lavičku, napadne vás: Budou-li pokračovat úpravy napajedelského zámku a parku tak jako dosud a budou-li prováděny stejně citlivě (výměna oken, soškové výbojky na zdech apod.), podaří se jistě ve velmi krátké době z této historické památky udělat panelák a z parku sídlištní prostory. Škoda.

Úplný závěr — za rok je dvanácté napajedelské jaro. Vlak jede časně ráno.

Dvoustranu připravili: P. Bošek [text], O. Pernica [fotografie].



JAK TO DOPADLO

První tři:

Divadlo Hrušov — Robert Bolt, Člověk pro všechny časy
 Divadelní soubor Svit Gottwaldov — John Patrick, Opalu má každý rád
 Divadelní soubor Napajedla — Gabriela Zapolská, Morálka paní Dulské
 Nejlepší herec: Miroslav Etlzer z Hrušova
 Nejlepší herečka: Věra Zikmundová z Gottwaldova
 Nejlepší režisér: Svetozar Chytil z Vyškova
 Nejlepší výtvarník: Bohumil Macháček z Olomouce

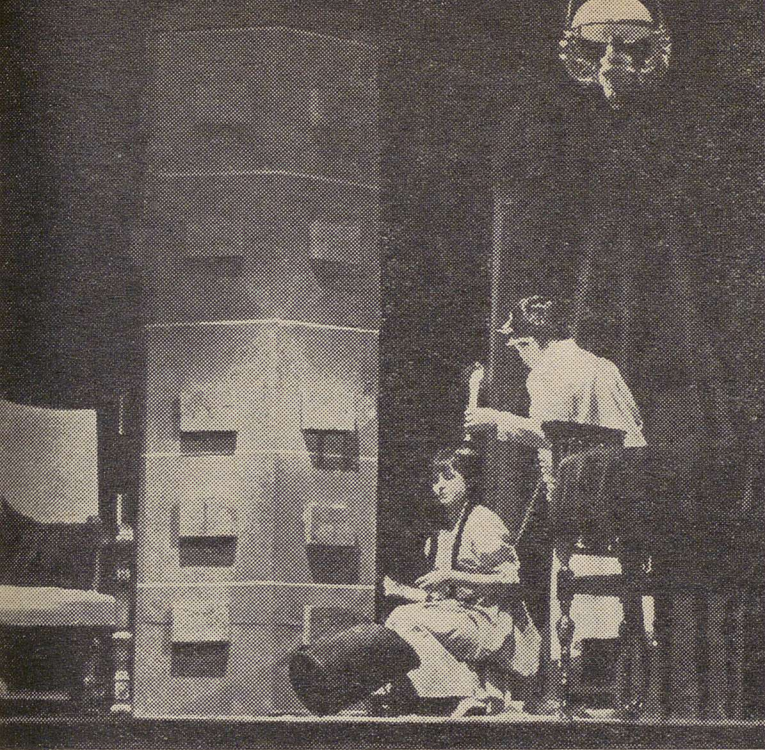
Cena diváka:

Divadelní soubor ZK Slavia Fatra Napajedla se hrou Gabriely Zapolské Morálka paní Dulské v režii S. Skopala j. h.

Festivalu se dále zúčastnily soubory:

Bezručovo divadlo pracujících ZK Sigma Olomouc — Jan Skopeček, Cantervillské strašidlo
 Divadelní soubor ZK Oděvní průmysl Prostějov — Marc Camoletti, Létající snoubenky
 Divadelní soubor TYL ZK Meopta Přerov — Ludvík Aškenazy, Šlamastyka s měsícem





Z FESTIVALOVÉHO ČASOPISU

Dnes v časných ranních hodinách navštívil naši redakci v doprovodu předních osobností našeho kulturního života významný světový divadelní teoretik, prof. Egon Busch. V hodinovém úvodu vyjádřil uspokojení nad organizací našeho divadelního festivalu. Při té příležitosti jsme mu položili řadu otázek a on na ně kupodivu vydal stejný počet odpovědí. Nejzajímavější přetiskujeme:

Co říkáte, pane profesore, úrovní ochotnických představení?

Jsem mile překvapen, že ač jste Češi, provozujete něco mimo svoji pracovní dobu a zadarmo. Úroveň je dobrá, jen by se měla znatelně změnit dramaturgie, režie, jednotlivé herecké výkony a v neposlední řadě i scénografie. Pak bude, myslím, všechno v pořádku a ne-li v pořádku, pak tedy v takovém nepořádku, z kterého už pořádek uděláte.

Pořádáte, pane profesore, také podobné festivaly?

Zatím si netroufáme. Chceme se o to pokusit. Mám za úkol i čest projednat roční návštěvu vašich expertů z Napajedel, namátkou jmenuji pány Soleckého, Kouřila, Kociána a další, aby za přiměřenou odměnu (knižní), vyškolili náš štáb (cca 1500 lidí) našich budoucích organizátorů. Dobře víte, že hostesky nejsou všechno. Chce to i mozek a organizační talent. Další nezbytností pro uspořádání podobného festivalu v našem městě je vybudování parkoviště nejméně pro 500 osobních vozů, nějaký ten motel, o hotelích nemluvě. Rekreační a sportovní areál je samozřejmostí. (Ach, ty vaše koně z Napajedel!) Prostě — peníze máme, ale nemáme lidi. Kdežto vy máte lidi i ...

V tomto okamžiku jsme prof. Buschovi poděkovali za rozhovor. Na malé recepci, kterou uspořádal ředitel našeho závodního klubu, a která se stala významnou společenskou záležitostí celého kraje, jsme pana profesora Egona Busche ujistili, že jeho slova padla na ornou půdu a že se tím náš ministr zemědělství bude zabývat.

Nahoře Pernicovy snímky z inscenací: Bolt — Člověk pro všechny časy, Zapolská — Morálka paní Dulské a Patrick — Opalu má každý rád.

Vlevo S. Chytil z vyškovského scuboru přebírá cenu pro nejlepšího režiséra festivalu — Kolportérky festivalového časopisu byly na svém místě před každým vyprodaným představením.

Dole snímek z vyškovské inscenace Molièrovy komedie Šibalství Scapinova, kterou uvedli pod titulkem SKAPINOÓÓÓ!



N Á M L U V Y A

aneb

Jak dělat

divadlo



Divadlo Máj ÚKDDS uvedlo v jednom večeru Čechovovy **Námluvy** a hru amerického dramatika Schisgala **Stenotypisté**. Ze strachu — asi — že se někdo pozastaví nad tím, jestli ty dvě hry jdou vůbec dohromady, stojí v bulletinu psáno „Dvakrát o lidech“. Hrozně to svádí ke škodolibé poznámce, existují-li nějaké dvě jiné hry, které by nebyly o lidech, ale řekněme o... (ponechávám místo pro čtenářovu fantazii). To jen tak na okraj... K věci samé. Je to zajímavý a poučný večer, s mnoha chybami, nedorozuměními, ale zvláště pokud jde o herecké výkony, inscenace opravdu slušná. [Já vím, že je to nepřilíš určité slovo.] V první části se hrají *Námluvy*, text, který je hercům i režisérovi — Jaroslav Šindelář — patrně bližší, ve druhé části, po poněkud dlouhé přestávce, se hraje, dlouze, aktoška *Stenotypisté*. Nějaké vnitřní či vnější spojení mezi oběma hrami jsem nenašel a ani jsem je nehledal, proč? Vysvětlil jsem si to tak, že prostě byly dva texty po ruce, oba svým způsobem lákové, navíc, že v amatérské dramaturgii není jen tak sehnat hru amerického autora — takže jsem si (třeba je to moje chyba) s kontextem obou her v jednom večeru, jak říkám, nelámal víc hlavu.

Nadepsal jsem svou poznámku „aneb Jak dělat divadlo“. Tvůrci i režisér mi snad odpustí, když právě na jejich práci připomenu některé zásady, jež mne během představení napadly.

Čechovovy *Námluvy* mají skvělý režijní začátek. Natalije Stěpanovna (Jaroslava Mikešová) sedí u kulatého stolu, má roztažené dlouhé nohy, před sebou na stole lák s okurkami, jednu okurku v ruce a žvýká. Pusa se jí kroutí, cůpky pohupují a ona jí a hledí do prázdna před sebe, jako kdyby spadla s nebe. Prázdnost, pustota, cvrlikající nástroj kdesi za scénou dotváří vynikající atmosféru. To je jeden detail. Z rodu těch, které mají sílu vypovědět o postavě, atmosféře i celé situaci víc, než deset dlouhých dialogů. Najednou totiž hraje prostředí, vyplněné lidským příběhem vdavekchtivé staré slečny, cítíš tu kyselou zatuchlost pokoje, bytu, tušíš tragikomicky absurdní prázdnotu zbytečného lidského života.

Ve *Stenotypistech* sedí Sylvie (Libuše Hainallová) u psacího stroje, když zaklepe a vstoupí Pavel (Alexander Maršák). Představí se, potom si svlékne kabát. Divák dává pozor, aby pochopil najednou několik věcí: kde se hra odehrává, kdo jsou ti dva na jevišti, kam vedou tamhle ty dveře, případně kdo asi ještě přijde, proč je okno tam a ne jinde, atd. Možná, že tuto analýzu divák neprovádí uvědoměle, ale jenom podvědomě. Jenže tady se najednou dovídá málo a když, tak spíše z textu, ne z *jednání* těch dvou herců, kteří jsou sami o sobě velmi talentovaní a v tom pravém slova smyslu rutinovaní. Tady totiž nehraje od začátku *prostředí*. Vlastně ne *prostředí*, ale *spojení* herce a prostředí. Stanislavskij tomu říkal konkrétní *jednání* v konkrétním prostředí.

Uvedl jsem dvě zcela samostatné věci ze dvou celkem odlišných her. Myslím však, že to, co tím chci vyslovit, platí obecně.

Herec bez vztahu k rekvizitě, bez přesného vyjádření vztahu k prostředí, je aranžovaná — dobře nebo hůře — loutka, která říká nějaké věty. Celá dramatická postava vznikne teprve ze vztahů, z naplnění situací, které hra ukládá. Herec musí *zabydlit* celý prostor. Když pak v Čechovovi přichází za Natalií ženich a přináší kytici, ta kytice už najednou nehraje. Ačkoliv skýtá veliké komediální možnosti, zůstává mrtvá, jako hluchá rekvizita. To, co vyvolal lák s okurkami, nedostalo spojení. Režijní nápad se nerozrůstá, neobohacuje, nenabývá nových proměn.

Oba představitelé tlumočí dobře text, dělají správné pauzy, dobře poměrně vyslovují, umějí se pohybovat, režisér je nechá sedět, vstát, povídat, psát na stroji, jít, odejít... Nevymyslel ale nic, abychom jim *uvěřili*, že nejsou *na jevišti*, ale v *konkrétní* kanceláři, mezi věcmi, které potřebují, které „hrají s nimi“.

Jsem přesvědčen, že není tak obtížné vymyslet, o čem bude představení, jako najít jevištní prostředky k realizaci této myšlenky, neboť každá koncepce je vtělena v život teprve když ji herec plně tlumočí do hlediště.

Další takový postřeh, který mi vniklo tohle představení, je — *tajemství* divadla, tajemství hry, tajemství inscenace.

Divák přijde do divadla a čeká. Chce se něco dovědět, bavit se, dívat se, poslouchá a čeká. My jsme ho do divadla přilákali a teď jde o to, aby-

STENOTYPISTÉ

chom ho nezklamali a udrželi jeho pozornost až do konce. Někdy nám v tom brání hra, protože je nudná, dlouhá a nezáživná. To je potom dvojnásob špatné. Ale někdy nám v tom hra nebrání.

Autor si přeje, aby Sylvie a Pavel ve **Stenotypistech** hráli několik etap svého života. Měli by tedy být během jednoho večera dvacetiletí, pak aby jim bylo něco přes třicet, pak něco přes čtyřicet, nakonec skoro sedmdesát. Čekal jsem, jak to režisér udělá. Je to totiž oříšek hry, ale i součást jejího **tajemství**. Bez těchto jasných předělů se hraje v jednom toku dialog, který by mohl být mnohem kratší.

Režisér neudělal nic. Jen několika malými drobnostmi — brýle, schýlení těla — naznačil stárnutí. Dlouhá pauza, kdy na jevišti není nikdo, má napovědět další předěl. Ale to je všechno málo, aby každá kapitola měla svůj vlastní dramatický rytmus, řád a vlastně začínala i nezačínala znovu. Každá ta část je uzavřený celek a přitom je to dohromady ještě jeden celek. Tedy mnoho úloh najednou. Navíc: nejen **hra** má své tajemství, ale i **představení** je musí mít. Je to něco jako schovaný klíč od studánky s pitnou vodou. Jestliže ten klíč podám divákovi příliš brzy, pozná, že už ho nic nečeká. Dám-li mu jej příliš pozdě, nudí se.



Běda, jestliže jej nemám vůbec!

Co je to tedy tajemství?

Snad něco, na co v hledišti stále čekáme, že přijde. Ve **Stenotypistech** dráždivá představa, jaký je asi ten muž, k němuž Sylvie i Pavel tak často hovoří. Oni totiž mohou svým jednáním tohoto muže divákovi docela přesně nakreslit před očima. Tajemstvím může být třeba něco ve vztahu těchto dvou lidí, může to být jakýsi „let neviditelného meteoru“, neurčitelnost postav, kupříkladu to, že dlouho neprozradím, jestli se ti dva mají opravdu rádi, nebo je to celé jenom skrytá milostná hra, či dokonce předstírání dvou zkrachovaných individuí... Na počátku hry musím zvolit jednu z těchto tajenek a tu pak pomalu odhalovat, tak aby o ni divák neztratil zájem, aby se mu vzdalovala a zase přibližovala, aby ji ztratil, když si myslel, že ji právě odhalil.

Pavel je ale od počátku spíš průhledný frajer a hezoun, jenž ziráčí své tajemství v okamžiku, kdy lže, jaké má možnosti, a pak zavolá svému strýci, jestli by pro něho něco neměl. Od tohoto okamžiku má mít role přinejmenším jednu dimenzi k divákovi — který ví, že je Pavel na dně — a k Sylvii, před kterou svůj osud ještě dlouho skrývá. Sylvie je naopak v úřadě „doma“, měla by

Sochůrkovy snímky z Čechovových Námulv (vlevo) a ze Schlsgalových Stenotypistů v provedení pražského Máje.

mít s celým prostředím větší kontakt, ona by nás měla — i Pavla — seznamovat se vším, co na jevišti vidíme. A všechno, co vidíme, by mělo hrát, nejen tehdy, kdy je to předepsáno ve hře. Telefon musí hrát i tehdy, když se netelefonuje, a registratura i tehdy, když si do ní právě žádný z obou neodkládá svačinku...

Tajemství je tedy napětí, je to něco nevysloveného, je to čekání na něco, co buď přijde, nebo nepřijde. Je to něco víc než příběh, něco víc, než co vyslovuje text.

A ještě něco. Hra se odehrává na jevišti, mezi třemi stěnami. Ale divák musí vytušit, co se děje tam „za těmi kulisami“, jaké to „tam je“, je-li to svět takový či onaký. I tehdy, kdy to opět není v textu. Lidé, kteří mluví text, jsou přece „z toho světa“, přicházejí „odtud“, přinášejí, nebo musejí přinášet na jeviště jeho stopy, nejen fakta, jestli přší, je krásně atd., ale i stopy o lidech, kteří právě ve hře nehrají, třeba do hry jen zasahují tím, že na scénu odněkud telefonují atd. Podařili se nám to, pak nehrají na jevišti nikdy dvě nebo tři osoby, ale velký prostor světa, v němž příběh hry vznikl...

Pavel má na konci hry vyndat z kapsy zmačkané „karty“, které předtím pokazil, smutně se na ně podívat a pak je pustit na zem, atd. Zkrátka

Sochůrkův snímek z Čechovových Námův v pražském Máji.



skvělá fyzická akce. Představení je škrtá. Zůstává tedy herec-tlumočník textu, situace, která by sama o sobě, mlčky, vyhrávala celou pointu hry, v představení chybí.

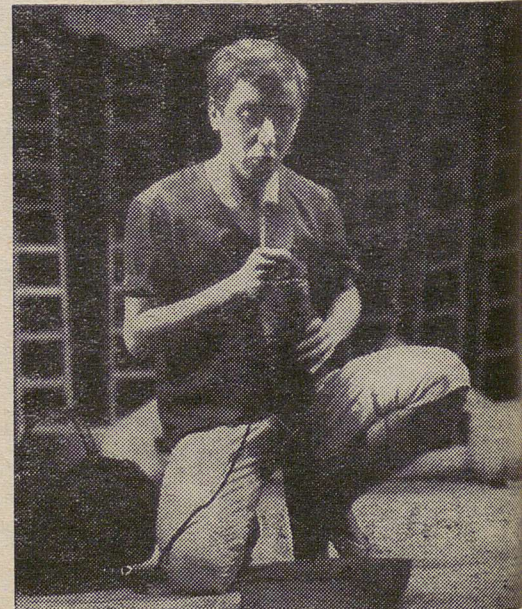
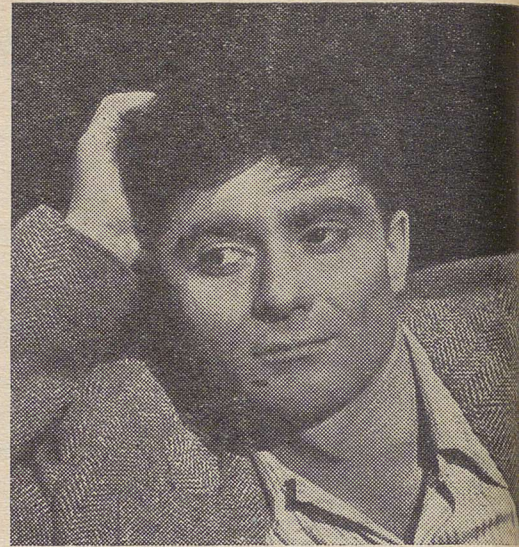
Čechovova aktovka je zajímavěji udělána, také její fabule podobných situací skýtá asi víc. Tam, kde ve *Stenotypistech* převažuje konverzace a dialog a kde tyto situace má „dodat“ tvůrce představení, tam nám citelně chybějí.

Rád bych ještě poznamenal, že Čechov snad mohl být veselejší a Schisgal by byl snesl víc rytmu. Ale to už jsou celkem drobnosti, byť také podstatné...

Když jsme si tedy představení rozdělili na jakési částky a částečky, snad bychom z nich měli složit i celkový obraz. Protože jakkoli musí mít každé představení své tajemství, svou vnitřní pravdivost, jakkoli by měl být herecký výkon pevně spjat s celkovým prostorem scény, skládají se tyto prameny a praménky v jeden celek teprve tehdy, směřují-li k řece poznání. A to je právě pojetí. Výklad a názor tvůrců, o čem vlastně ta hra je. Schisgalovi *Stenotypisté* jsou dialogem o tom, jak dva lidé hledají své ztracené lidské štěstí, svou sebedůvěru, jak si nechtějí svou porážku v životě přiznat, i když ona tady je. Možná, že někdo najde jiný smysl a jiný, podstatnější obsah této hry, dobrý text není nikdy jednoznačný. Zmíněné představení však k tomuto Olympu — myslím si — zdaleka nedospělo. Ať už proto, že tu i tam usychaly příliš záhy praménky, spěchající k této řece-poznání, nebo prostě proto, že nebylo v silách představení proniknout až k tomu nejpodstatnějšímu.

Všechno to jednání, všechny ty dialogy, odchody a příchody, jsou potřebné jen k tomu, aby divák lépe uviděl, co říká text. Aby sám rozpoznal příběh, přerývaný a dramaticky vrstvený, o tom, co se člověku nejčastěji stává: že se v mládí rozběhne žít a potom, aniž si uvědomí, kde se to stalo, poztrácí svou sílu, víru, naději i schopnosti. A zůstane mu jenom strach z malosti, ostych před výsměchem jiných, zbabělost přiznat si, na čem jsme. Ten drobný příběh někde z newyorského předměstí má tedy zahořkle tragický podtext. Už to vlastně, z tohoto pohledu, není konverzátka, obyčejný dialog. Jsou to dva monology o tomtéž, zpovědi dvou odsouzců — k životu! Smrt lidskou bolest vykupuje, život jí někdy mnohonásobně zmnožuje... Proto je tak těžký i krásný.

ALEŠ FUCHS



M O Z A I K O V Ý R O Z H O V O R O K O L O H E R E C T V Í

O herectví lze pojednávat různě. Řekli jsme si v redakci, že by snad nebylo naškodu poptávat se mladých herců, těch, kteří u profesionálního divadla vlastně teprve začínají. Vypravili jsme se do Hradce Králové.

Divadlo Vítězného Února se v této sezóně pokusilo o hursarský kousek. S novým vedením přišla do divadla i polovina nového souboru, vesměs čerství, či sotva ofouklí absolventi hereckých škol. Spolu s nimi pak i ofouknutější mladý režisér Pavel Špirk. Celá sezóna 67/68 je považována za zkušební, především ve smyslu dramaturgie, která chce dát ověřovací příležitost jak nováčkům, tak starším členům souboru.

Vedle Blažkova mikro-muzikálu Šeherezáda a Dumasovy Dámy s kaméliemi tedy v repertoáru najdeme Andrejevu klasickou hru z cirkusového prostředí Ten, který dostává políčky, Čapkova Loupežníka, Wildeova Ideálního manžela, Wedekindovo Procitnutí jara aj.

K odpovědím, názorům a výpovědím byli pozváni Petr Křiváček a Ladislav Mrkvička. Projevili ochotu odpovídat, pokud vás to zajímá, račte pokračovat ve čtení.

Prosíme několik životopisných údajů.

Křiváček Petr, nar. 1943 v Praze

po maturitě na jedenáctiletce začal studovat DAMU, kterou dokončil 1964

Mrkvička Ladislav, nar. 1939 v Praze

po dvou letech různých zaměstnání studoval na DAMU, kterou opustil v roce 1962

Můžete se zmínit o své minulosti herců — amatérů?

P. KŘIVÁČEK: Ve škole Na Santošce jsme měli dramatický kroužek. Hrál jsem tam Kočkareva, Vocilku a tak, tedy spíš úkoly, ke kterým se u divadla dostanu daleko později, protože od mladého herce se očekává, že bude samozřejmě hrát role svého věku nebo raději ještě mladší.

L. MRKVIČKA: V ZK Tesla jsem dělal vodníka Michala. To je jediná role, na kterou se pamatuju, i když jich bylo víc.

Která angažmá u profesionálních divadel máte za sebou?

P. KŘIVÁČEK: Sezónu u Mrštíků v Brně, pak vojnu a teď Hradec.

L. MRKVIČKA: Napřed vojnu, pak tři roky v Ostravě v Divadle Petra Bezruče a konec stejný jako Petr.

Mluvíte o vojně skoro jako o angažmá. Stojí tedy za samostatnou otázkou?

L. MRKVIČKA: Ani ne. Narukoval jsem jako letecký mechanik do Piešťan.

P. KŘIVÁČEK: Jak se to vezme. Já jsem byl v Armádním uměleckém souboru, kde mě „bida naučila“ zabývat se profesí, od herectví, na které jsem se připravoval ve škole, přece jen trochu odlišnou. Vystupoval jsem totiž jako zpěvák kabaretu.

Jaké role jste ve svých dosavadních angažmá hráli?

P. KŘIVÁČEK: Tedy hned po škole — třeba Lupáče v Janu Husovi, Everista ve Vějíři, úředníka Gustava ve Vajíčku.

L. MRKVIČKA: Například Loupežníka (tedy v Hradci jsem jej studoval podruhé), Des Grieux v Manon, Francka v Maryše, atd.

Oba se ještě dobře pamatujete na školu. Mohli byste nějak charakterizovat rozdíl mezi studiem role na DAMU a v profesionálním divadle? Můžete mluvit o své metodě práce?



Vlevo L. Mrkvička v roli Tuláka (Ze života hmyzu — Disk), v titulní roli Loupežníka (Hradec Králové) a P. Křiváček v Aristofanově Míru (Disk). Nahoře L. Mrkvička v hradcecké inscenaci Věry Lukášové.

L. MRKVIČKA: Já bych se to snad pokusil formulovat za oba. Domnívám se, že neexistuje žádná metoda herecké práce, kterou by bylo možné považovat za univerzální. Metoda se mění s každou rolí, s každým žánrem, ve spolupůsobení s každým novým režisérem. Už jsem se zmínil o tom, že jsem dvakrát hrál Loupežníka. Režisérem první inscenace byl F. Laurin. A přestože zde v Hradci jde o stejnou hru, mám dokonce tutéž Mimi, je představení Pavla Špirka úplně jiné. Při studiu to znamenalo tentýž nerozježděný terén jako kdykoliv jindy. Nároky na profesionalitu dokonce stouply, protože jsem pro jedinou roli musel najít dvě různé metody, dva odlišné pracovní postupy, přičemž oba byly naprosto podřízeny celkové představě režiséra. Tím bych se chtěl taky vrátit k první části otázky. Studium role ve škole bylo nutně poplatné celému vyučovacímu systému. Tedy systému, který podle mého názoru vede k minimální samostatnosti. Říkám-li, že u profesionálního divadla se herec musí podřídit celkové představě režiséra, neznamená to, že režisér je i tvůrcem herecké osobnosti.



Aristofanes — P. Kopta: Jak se skrz vesmír vez mír. Na Mincově snímku P. Kriváček a H. Davidová.

Za druhé jistě taky, ale za prvé má, zvlášť v podmínkách oblastních divadel, starosti úplně jiné. Hereckou osobností se musí stát každý sám. A to je moment, jehož ozřejmění jsem ve škole vůbec nezaznamenal.

Jak se tedy dnes, s odstupem, díváte na smysl svého studia na DAMU?

P. KRIVÁČEK: Ve škole je dobré to všechno okolo — technika řeči, pohyb, zpěv, atd. Když se ale člověk dostane do divadla, do mašinérie, která chrlí jednu premiéru za druhou, samozřejmě bez ohledu na jednotlivce, říkám si, že bych se asi i bez těch čtyř let byl nucen „zaběhnout“ (jako v tom zpěvu na vojně). Jistě, všechno záleží na okolnostech, protože ať přijdu se školou nebo bez ní, jsem novým živlem jenom na chvíli a pak už je na mně, jak brzy zapadnu do starého, či jakéhokoliv nového řádu.

L. MRKVIČKA: Petr teď upřesnil to, co jsem o škole už řekl. Na fakultě se člověk nejen nenaučí být na tu provozní mašinérii připraven, dokonce jsou mu vyléčeny všechny „obránné látky“. Tím chci říci, že s odstraňováním všeobecných chyb škola vymaže přednosti jednotlivce, smaže osobnost. Když to tedy shrneme, myslím, že ten „technický vklad“ fakulty, o kterém mluvil Petr, není zdaleka dostatečným krytím ztráty, která vznikne neschopností sebezpoznavat, neschopností rozvíjet člověčanské vlastnosti jednoho každého, který to, čím se zabývá, míní trochu vážně.

Jaké jsou konkrétní podmínky tvůrčí práce ve vašem divadle?

P. KRIVÁČEK: Máme 12 premiér do roka, 35 představení do měsíce, z toho deset zájezdů. Na přípravu jedné inscenace jsou zhruba čtyři týdny. Tedy mašinérie, o které jsme mluvili, jak má být.

Jak se s ní vyrovnáváte sami?

P. KRIVÁČEK: Přijít ze školy, z pocitu „party“, do divadla úplně sám, je dost deprimující. Myslím, že zvlášť začínající herec se potřebuje o někoho opřít. Ať už o vynikající osobnost, nebo o „partu“ novou.

L. MRKVIČKA: A to je, podle mého názoru, současně klíč k odpovědi na věčné otázky, týkající se budoucnosti di-

vadla jako takového. Dobré divadlo ještě neudělá jed- na dobrá inscenace. Dobré divadlo může vzniknout buď díky nějaké velké individualitě, anebo díky „partě“. My se snažíme, snad, o tu partu. Zvlášť tady, v Hradci, ve městě zvláštního klidu a nezájmu, ve městě sice vzdělaném, současně ale trpícím zneklidňující konvencí a maloměšťáctvím. Je tu několik vysokých škol, mluvili jsme se studenty. Divadlo je nebaví. Když ale mírný šok z tohoto neradostného poznání opadl, přišli jsme na to, že jsme vlastně špatně rozuměli. Nezáleží ani tolik na dramaturgii, lidé budou chodit na jakýkoli titul, bude-li to představení vynikajících kvalit. Ať už hereckých nebo inscenačních. A hlavně, myslím, že divadlo je příběh o lidském životě. Splňují-li se na jevišti myšlenky, hraje-li se o ušlechtilosti, humanismu atd., je hlediště prázdné. Hrát se musí o lidech.

Když teď všechno, o čem byla řeč, shrneme, když připočteme něco málo z dalších údelů profesionála, o kterých řeč nebyla (třeba, že nemusí dostat roli, kterou si přeje hrát a že jí nemusí dostat nejen v divadle, kde je momentálně, ale vůbec nikdy), nemáte chuť vyznat se ze závisti k amatérům?

P. KRIVÁČEK: Někdy skoro ano. Profesionální režiséři teď přece často pracují s amatéry. To je oblast vyloženě otevřených možností. Dokonce si myslím, že za předpokladu pravidelných zkušek se může podařit představení profesionální úrovně.

L. MRKVIČKA: Možnost naučit se chodit nebo mluvit na jevišti má každý. Pro začátek. Amatéři mají ale mnohem víc. Mají možnost v daleko větším čase pracovat stejnými metodami jako profesionálové. Rozdíl mezi amatérem a profesionálem je jen v rozdílném cíli. Vlastně v jakési hierarchii cílů. I když začátek je stejný. Myslím, že amatér, právě jako umělec-profesionál, musí začít u toho sebezpoznavání, u těch člověčenských vlastností, o kterých byla řeč. Tedy u něčeho všeplatnějšího, u něčeho, co si našťásti může dovolit každý.

LÍDA ENGELOVÁ

DROBNÉ RADY *

Byla temná noc. Klopýtali jsme po kamenité lesní cestě. Bylo nás pět. Jedním uchem jsme naslouchali všem těm tajemným zvukům nočního lesa a druhým jsme poslouchali vyprávění toho, který nás vedl.

„Žil tady kdysi loupeživý rytíř. Říkali mu Suchý Čert. Podnikal výpady po okolí a všude se ho báli, protože byl divoký a krutý. Jeho stálým rádcem a průvodcem byl jakýsi potulný mnich, o jehož minulosti se nic nevědělo. Jednou přepadl Suchý Čert se svou družinou kočár, který patřil pánu z Rožmberka a který vezl, vedle pokladny se značnou částkou peněz, Rožmberkovu neteř, mladou a krásnou dívku. Kočí i sluhové byli pobiti, pokladna ukradena a dívka zajata. S lupem se Suchý Čert uchýlil na svůj hrad Landštejn.“

V té chvíli jsme stanuli na kraji lesa. Před námi se rýsovala temná silueta zříceniny. Procházeli jsme právě tím, co kdysi bylo nádvořím.

„Suchý Čert se do dívky zamiloval a chtěl se s ní oženit. Jenže dívka ho nechťela. Bála se ho a nenáviděla ho.“

Prošli jsme nádvořím a odbočili na

úzkou pěšinku obrostlou kopřivami, která ústila do temného otvoru.

„Když nepomohly ani sliby, ani domluvy ani výhrůžky —“

Vešli jsme do jakéhosi sklepení, kde byla úplná tma —

„rozzlobil se Suchý Čert a na radu potulného mnicha přikoval dívku v temném sklepení.“

Čtyři proudy světla prořízly tmu. U stěny podzemní kobky stála přikovaná dívka, před ní seděl rozzuřený Suchý Čert a za ním stál potulný mnich s dýkou v ruce.

Dojem byl strhující a nezmenšila ho ani skutečnost, že mnichova kutna byla umně vyrobena z obyčejné deky, že Suchý Čert měl místo meče po boku jen kus klacku a že kostýmy byly pořízeny — jak se ukázalo při podrobnějším průzkumu živého obrazu — z toho, co se dalo sehnat a přizpůsobit z garderoby účastníků lesní brigády, kteří byli provozovateli i aktéry tohoto divadla nesoucího hrdý název „Divadlo divů“. A konečně nevalila ani skutečnost, že ony čtyři proudy světla, výjev ozařující, vycházely ze čtyř baterek a že Suchý Čert měl divoký vous jen namalován na obličej tak zvaným viksem na boty. Sugestivní přírodní scénérie i moment překvapení tady sehrály své. Byl to zážitek, který nesetřelo ani těch šestnáct let, které leží mezi ním a dneškem. Prapůvod všeho byla tenkrát studentská legrace. Chtěli nás, zkrátka, trochu vyděsit — proto ta smutná historie o loupeživém rytíři, proto ta cesta temným lesem a

nádvořím hradu. Jak hluboký a krásný zážitek z této legrace vzejde, to nikdo z připravovatelů netušil. A tak nás někdy náhoda poučí o tom, kolik je kolem nás zajímavých a krásných věcí, které ani nevidíme, kterých si nevěšmáme. A přece by stačilo jen málo, jen trochu důvtipu, nápadu, aby byly objeveny. Kolik stejně krásných, možná krásnějších míst, než byl hrad Landštejn, je v naší vlasti. Proč jich nevyužít pro silný divadelní zážitek? Nemusí to přece být pořád jen ten obligátní Karlštejn. Kolik přírodních divadel zpustlo nebo zeje prázdnotou. A nemusí to být ani obligátní představení Snu noci svatojánské nebo jiné hry, která se odehrává v exteriéru. A nemusí to ani být celonárodní slavnost, při níž se také hraje divadlo a prodává pivo a špekáčky a jeden křičí přes druhého a motory aut řvou do ohluchnutí. Když úměrně se stoupajícím teploměrem se v sobotu a v neděli vylidňují města, proč se nepokusit sobě i těm unaveným, kteří hledají v přírodě osvěžení, připravit trochu poezie a hudby nebo romantický zážitek v harmonii s přírodním prostředím. Už léta existuje ve Francii tak zvané Divadlo zvuku a světla. Princip je zcela jednoduchý. V příhodné přírodní scénérii se z několika míst po sobě ozývá text, aniž by herce nebo recitátora bylo vidět, místo je pouze osvětleno a vše ostatní je na divákově fantazii. Jde tedy o to vymyslet pro danou scénérii libreto, které by harmonicky z ní vycházelo a vyřešit technicky zdroj světla. Snad by to pro šikovně lidi nebyl takový problém.



československá zveme vás před kameru televize

abychom vám podali zprávu o slavnosti a hostech. Tou slavností je tentokrát mině televizní festival v Praze, hosté jsou prostě hosté — televizní společnosti a delegáti prakticky z celého světa. A protože dneska je teprve 17. dubna a festival má být zahájen až 19. června, a protože nejsme nadaní věšteckým duchem jako kněžna Libuše blahé paměti, nezbylo nám nic jiného než vyrušit ve vašem zájmu z komplikované a odpovědné práce ředitele festivalu Dr. Jaroslava Khuna a položit mu několik otázek:

Kolik je vlastně na světě televizních festivalů?

„Světový festivalový kalendář jich eviduje asi patnáct. Z toho je celá řada festivalů na americkém kontinentě, kterých se sluce taky účastníme, ale více méně platonicky, bez možnosti prodávat. Důvody jsou prostinké — technologické. Na americkém kontinentě se může v televizním vysílání uplatnit především barevný šestnáctimilimetrový film, což je pro nás v současné době zcela nedostupný způsob výroby. Takže je málo platné, že se v Americe na projekcích naše pořady líbí, když jsou pro jejich poměry technicky nevysílatelné.“

Náš pražský festival, letos v pořadí pátý, je snad z té rodiny televizních festivalů nejmladší?

„I když pět let v životě člověka i festivalu je věk více než útlý, nejmladší nejsme. Benjamínkem je folkloristický festival Zlatá harfa, který se koná v irském Dublinu. Máme ale jinou zvláštnost — jsme jediným oficiálním a mezinárodně uznávaným festivalem v socialistických zemích, protože těch čtrnáct zbývajících se odehrává na západní polokouli. Snaha odlišit se od nich, najít vlastní tvář pro pražskou mezinárodní televizní přehlídku provázela náš festival od samých začátků. Zejména jsme se chtěli vymanit z oné tematické a žánrové bezbřehosti, která tak komplikuje život porotám celé řady západních festivalů. Proto jsme už vloni stanovili dvě přesné soutěžní kategorie: pořady dokumentární a publicistické na jedné straně,

dramatické a hudebně dramatické pořady na straně druhé. Festivalový reglement k tomu dodává, že pořady obou kategorií mají svým obsahem i zpracováním přispívat dorozumění mezi národy, tvůrčím způsobem zobrazovat život, problémy a tužby člověka s cílem zdůraznit to, co spojuje lidi celého světa, a podporovat myšlenku lidskosti! Což není, jak uznáte, tak docela špatný program — a to nejen pro televizní festival.“

Jakou mezinárodní účast očekáváme v jubilejním pátém ročníku?

„Velice širokou — ostatně jako vždycky. Přes své poměrně mládí si získal pražský festival po světě velice dobrou pověst, znalci dokonce tvrdí, že v Evropě patří asi ke čtyřem nejváženějším vedle Prix Italia, Prix Jeunesse a Zlaté růže v Montreux. Pro západní televize byl od začátku přitažlivý právě proto, že je v socialistickém táboře jediný, a že tedy poskytuje ohromnou možnost kontaktu televizních pracovníků obou bloků. A letos očekáváme vyložený nával — nejen pro atraktivnost televizní přehlídky, ale zejména pro zajímavost a pro mnohé i pikantnost naší vnitropolitické situace. Za léta letoucí se nestalo, aby Československo zaujalo místo na prvních stránkách světových deníků, a tak touha přesvědčit se na vlastní oči bude jistě magnetem, který nemůžeme podceňovat.“

Když už jsme u těch zahraničních hostů — co se jim na dosavadních festivalech líbilo?

„Celá řada věcí — kouzelné prostředí Valdštejnského paláce, Praha jako taková, české pohostinství a české hospody, a zejména naprostá neoficiálnost této oficiální akce.“

A co se nelíbilo?

„Naše příslušná pracovitost — přeloženo do festivalové řeči přemíra projekcí. Letos se pokusíme aspoň částečně čelit těmhle nárkům — rušíme mimosoutěžní promítání, ovšem místo něho uspořádáme retrospektivní přehlídku československých televizních programů, takže rekreace to zase nebude.“

A čím se kromě této přehlídky pochlubí naše televize v soutěži?

„To se v této chvíli ještě zdaleka neví. Zítřka nám začíná výběrové promítání, na kterém uvidí komise Fairaizlův film „Štěstí za šest křížů“, bratislavskou „Dámu“, medailon Marty Kubišové a „Rekviem za Kouzelnou flétnu“ — ale to je opravdu jenom pár titulů namátkou, hlavní práci s výběrem máme teprve před sebou.“

A jak se budou moci festivalu účastnit televizní diváci?

„I tahle otázka je zatím ve stadiu úvah. Rozhodně bychom chtěli, aby toho viděli co nejvíce, aspoň tak jako vloni. Protože i tohle je jakási naše specialita: ostatní festivaly probíhají tak říkajíc za zavřenými dveřmi, s vyloučením televizních diváků. A my bychom chtěli v období mezi 19. a 28. červnem denně přinášet na obrazovku některý festivalový pořad v kvalitním dubbingu, samozřejmě kromě pravidelného festivalového magazínu, který by podle našeho tajemného a neskromného přání měl uvádět národní umělec Jan Werich.“

A tak to neberte jako přehánění, když vás všechny srdečně zveme na V. jubilejní televizní festival v Praze. Protože i vy, televizní diváci, budete velice vítanými hosty na této televizní slavnosti.

S ředitelem V. mezinárodního televizního festivalu Dr. Jaroslavem Khunem hovořila Zdena Josková.

TRIBUNKA KRITICKÝCH RUKOPISŮ

Marie Majerová vítá O'Neilla u nás

Farma pod jilmy. [K představení Proletkultu ve Stavovském divadle dne 31. října t. r.] Poznámka v Rudém Právu 20. 10. 1925.

Jsou tři okolnosti, které činí „Farmu pod jilmy“ zajímavou našemu diváku. Předně je to sám autor, známý americký autor dramatický, jenž podtuhodnou intuíci jde ve svých dramatech často na kořeny dnešního systému a namatává ve spleti kořenů, z nichž roste lidská společnost, skutečně přítčnu jeví dnešního společenského nepořádku. Ve „Farmě“ to činí bezpečným hmatem mezi lidské vášně a loví všáehn nejstrašnější, nejsobečtější, hlad po majetku. Po druhé je to ústřední myšlenka hry

sama, která na příkladě amerických kolonistů ukazuje celý svět, pokud podlehli majetkovému šílenství a nelitostnému panství soukromého vlastnictví. Po třetí je to výprava hry, pokud jde o osvobození jeviště od iluzivních kulis, které strnule nalhávají realitu. Na jejich místě stojí konstrukce, tentokrát konstrukce domu, farmy, kde se děj kusu odehrává. Architekt Heythum postavil na scénu průřez domu, takže se dům, majetek, jaksi zosobňuje a stává se nositelem děje. Tyto tři okolnosti samy již lákají diváky, toužící po novém divadle. Našemu obecenstvu bude velmi blízký námět hry, vlivu majetku na lidské činy, vlastnosti i vášně.

*

V Rokoku hrají nyní na konci sezóny německou frašku „Králikárna“, v níž se uplatňují jádrnou komikou p. Noll, Rovenský a Seďláček, a aktovku „Kapky“. V té má Vlasta Burian několik nových postavů a mnoho nových pořekadel i anekdot, nemluvě o stále nových, neočekávaných a neodolatelně směšných improvizacích.

[Část rozsáhlejšího divadelního referátu v Rudém Právu 8. května 1925.]

MARIE MAJEROVÁ (1882—1967) byla vedle své bohaté činnosti spisovatelské též divadelní kritičkou, hlavně ve dvacátých letech. Její kritika vycházela z marxismu. Soubor jejích kritik je dokladem boje o socialistický zítřek. Každá, i sebemenší z nich, svědčí o dobré znalosti autora i jevištní práce a o pochopení pro vážnou hru i rekreaci, jen zábavnou. Kr

Zkušenost se zájemci o jógu, žáky kurzů i některými pokročilejšími cvičenci, ukazuje, že jógická relaxace je u nich většinou značně podceňována a někdy i úplně opomíjena. Anebo bývá alespoň tím, co je první na radě k vynechání, když není dostatek času k přecvičení všech poloh. Pokud tomu tak je, je to velká chyba a je nutno ji za každou cenu napravit. Relaxace na konci souboru ásánů je přinejmenším stejně důležitá jako celý před tím přecvičený soubor. Ba dokonce bychom mohli říci, že dokonale provedená relaxace učiní pro zdraví organismu, rovnováhu nervové soustavy a duševní pohodu mnohem více než vnějškově dokonale přecvičený soubor ásánů třeba i pokročilé řady, jestliže cvičení není prováděno duševním klidem, nenásilností a jistým neosobním odstupem. Tyto vlastnosti však právě v nás dokáže vypěstovat správně prováděná relaxace. Kromě toho si musíme uvědomit, že hathajógické cviky jsou tak účinným činitelem při vzpružení životní síly v organismu proto, že v něj vnášejí mocné impulsy. Tyto impulsy působí, jak jsme si dovedli v jednom z předchozích článků prvního seriálu o józe, na kostru (páteř klouby), na krevní oběh a jeho prostřednictvím na všechny orgány uvnitř těla a pak především na nervovou soustavu. Tyto stimulující impulsy, které mají právě prostřednictvím povzbuzení nervové soustavy za následek ony příjemné pocity osvěžení a obnovy životních sil, jsou zcela přirozené, nezpůsobují v organismu pouhou dočasnou mobilizaci jeho zdrojů a nenásleduje za nimi ochabnutí, jako je tomu po požití umělých povzbuzujících prostředků. Avšak k plnému zžitkování těchto impulsů potřebuje organismus určitou dobu klidu, aby je mohl zažít a vstřebat, a to se děje právě během relaxace na konci cvičení. Kdo si jí nedopřeje, neposkytne organismu možnost hathajógické cviky zažít a strávit, neboť tento proces je rušen další činností a odvrátem pozornosti navenek.

Je pravda, že většina dnešních lidí je tak zvyklá činnosti a pohybu, že si nedovedou představit, k čemu může být klidné ležení, když se při tom nespí. Modla činnosti dala dnešnímu člověku zapomenout umění odpočinku a on si nedovede odpočinout ani tehdy, když je k ulehnutí donucen únavou a ospalostí. I ve spánku jsou jeho údy napnuté, mysl v neklidu a on se často probouzí jen velmi málo osvěžený. Naučí-li se umění relaxace a bude je denně provozovat, zhodnotí se tím i jeho spánek. Schopnost uvolňovat údy, svaly a slachy tehdy, když některé z nich právě k žádné činnosti nepotřebujeme, nám časem přejde přímo do krve. Zatímco nyní i v klidu zůstává v našich svalích zbytkové napětí, po zvládnutí umění relaxace se budov v nečinnosti automaticky uvolňovat, a to bude mít za následek pro nás menší spotřebu životní energie, méně únavy a více pocitu síly.

Velmi důležité je zvládnout umění relaxace pro ty zájemce o jógu, kteří se chtějí prakticky věnovat jejím cvičením duševním. Tento požadavek je poměrně málo dodržován. Starší literatura, která je v českém jazyce k dispozici a která se zabývá tzv. meditací, duševní koncentrací apod., jej zpravidla vůbec neuvádí. Je mnoho lidí, kteří po léta cvičili podle různých návodů nějaký druh



1

2

meditace, dosáhli v něm určitých výsledků, s kterými byli spokojeni, a očekávali další pokroky. Po čase však zjistili, že zůstávají na místě anebo dokonce nedosahují ani předchozích výsledků. U mnohých z nich toho byla nepochybně příčinou skutečnost, že si neosvojili umění relaxace.

Meditace čili duševní cvičení se daří jen za splnění podmínek, že v těle je naprostá uvolněnost, pokud není zapotřebí některých svalů k zachování vzpřímené meditační pozice vsedě. Je-li mimo to v některých svalích nebo částech těla zbytkové napětí, které nemá funkční oprávnění, tj. neslouží účelu udržení polohy, je to ohnisko neklidu i pro mysl. Meditace či snaha o koncentraci je v některých svých fázích též jakési duševní zápolení, které se občas také nedaří. Nedaří se často proto, že duševní snaha, kterou člověk ve zmíněné fázi zápolení o soustředění vyvíjí, produkuje jistý náboj duševního napětí. Je-li v některé části těla zbytkové napětí svalové, náboj duševního napětí se s ním spojí a jeho pomocí se v meditujícím udržuje, aniž on si to uvědomí. Nenajde-li naproti tomu náboj duševního napětí vhodnou půdu k uchycení v organismu a je nucen tak zůstat bez pomoci jaksi „uvnitř“ duševní oblasti, meditující má možnost si snáze tento rušivý element uvědomit a vyrovnat se s ním zaměřením své pozornosti na něj. To znamená, že se s ním nesžije, element napětí se nestane trvalejším průvodním momentem jeho meditace. Kdo si tento stav věcí neuvědomí a neuspěch v meditaci chce překonat usilovnějším soustředěním, neuvědoměné napětí jen vystupňovává a vypuštěje si časem nechuť k meditaci, až jí zcela zanechá. Kdo tedy dosud hathajógickou relaxaci

neprováděl nebo ji zanedbával, necht nelituje času a věnuje se jí každodenně, a to i tehdy, když hathajógické ásany třeba vůbec necvičí a domnívá se, že se bez nich ve snahách o pokrok v meditaci obejde.

Jógické relaxaci, prováděné v poloze mrtvolky (śávasan), věnujeme na konci souboru ásánů nejméně dvě minuty, ale raději celých pět minut. Jakmile se uvolňování poněkud naučíme, takže se v něm budeme cítit velmi příjemně, musíme počítat s tím, že relaxaci rádi prodloužíme na deset minut, zpravidla však nikoli déle.

V relaxování postupujeme takto: Po provedení obvyklého souboru cviků ulehne rovně na záda. Nohy jsou natažené a mírně od sebe vzdálené, paže leží volně podél těla. Je třeba, aby spočívaly plnou vahou na zemi. Někdy je proto nutno, aby nadloktí směřovala více od těla, lokty aby byly mírně ohnuty a předloktí pak byla opět vodorovně s trupem. Hlava spočívá rovně týlem na zemi. Je-li třeba, můžeme si ji podložit nízkou poduškou. Oči jsou zavřené.

Než se začneme uvolňovat, uvědomíme si povrch svého těla. Tím jsme automaticky odvrátili pozornost od svého okolí, s kterým nás spojuje činnost smyslu. Zahájili jsme tím pochod zvaný pratjáhára čili ztažení pozornosti ze smyslu (5. člen Pataňdzálieho rádžajógy, určený k duševnímu přeladění člověka za vnější činnosti na vnitřní duševní pochody — vidíme, jak tu tělesná relaxace je v úzkém vztahu k požadavkům duševní jógy). S povrchu těla přeneseme svou pozornost do nitra těla a přeložíme své vědomí až do prstů nohou. Zkontrolujeme, si tak, zda v nich není napětí a pak s myšlenkou na uvolnění



3



4

až do kyčelních kloubů. Odtud přejdeme skrze kotníky, lýtky, kolena a stehny cestujeme vnitřkem nohou přes nártu, do prstů u rukou, procházíme dlaněmi, zápěstími, předloktími, lokty a pažemi až do ramen a vrátíme se do kyčelních kloubů. Komu by činilo potíže cestovat současně oběma údů, může projít vždy nejprve pravým a pak levým.

Z kyčelních kloubů převedeme svou pozornost do spodní části břicha a procházíme vnitřnostmi směrem vzhůru, rovněž s myšlenkou na uvolnění. Projdeme střevy a žaludkem, játry a ledvinami, přejdeme do hrudního koše, proloupe se skrze plíce a srdce a krkem se dostaneme do hlavy, kterou jako bychom obkroužili. Uvědomíme si při tom střední ucho, mozek i oči v důlcích a potom se vracíme, aniž se již zdržujeme u orgánů, přímou cestou krkem a hrudníkem do oblasti břišní, kde se pokusíme své vědomí neurčitě rozplynout v tzv. „středu člověka“ (známém v Japonsku jako „hara“), který se nalézá uvnitř břicha asi čtyři prsty pod pupkem.

Není lehké a nelze to nacvičit brzy takto ovládat své vědomí. Musíme je stále vracet od jiných vtírajících se myšlenek dovnitř svého těla. Také nakonec si musíme nalézt nějaký zachytný bod pro vědomí, nechce-li se „neurčitě rozplynout“. Může to být tzv. „vnitřní zvuk“ jako by od šumění krve nebo tep, případně klidné plynutí dechu. Když se nám podaří uvolnění, můžeme též zjistit, že nám jako by ztěžkly údů a po těle se nám bude rozlévat mírné a příjemné teplo. (Těchto spontánních účinků uvolnění si všiml známý profesor Schultz a na jejich cíleném navozování založil svou techniku „autogenního tréninku“. Kdo jej snad prodělal — loni probíhal u nás jeho rozhlasový kurs — může přirozeně používat této metody i k uvolnění po hathajógickém cvičení.)

Jakmile se naučíme dokonale se uvolňovat, můžeme toho používat i na lůžku před spaním a v uvolnění usnout. Cvičíme-li relaxaci ve dne, zabráníme zaspaní tím, že si určíme před započetím uvolňování v duchu termín pro jeho

ukončení, například deset minut. Po krátké době se z uvolnění probereme vždy přesně v určený okamžik. Na zakončení vždy zhluboka vdechneme, otevřeme oči a posadíme se. Poté můžeme provést vědomě krátké dechové cvičení, například plný jógický dech.

*

Dnešní ukázky jógického cvičení patří všechny do řady džánuštrásanu. Jejich účelem je dosáhnout pružnosti páteře, kloubu kolenního a kyčelního a vláčnosti svalů a šlach na nohách. První provádíme ve stoji. Stojíme pevně na jedné noze, nataženou druhou nohu zvedáme a současně se předkláníme s předpažením. Zvednutou nohu uchopíme rukama za patu nebo kolem chodidel a tvář položíme na koleno. Po krátké výdrží se vrátíme do stoje a provedeme cvik s druhou nohou (obr. 1). Pak usedneme,

jednu nohu skrčíme tak, že se lýtko a stehno dotýkají, provedeme předklon s předpažením, nataženou nohu uchopíme za patu a zdvihneme až případně do kolmé polohy (obr. 2 a 3). Z této základní polohy provedeme předklon například na pravou nohu pravým bokem trupu tak, že pravá ruka přijde hřbetem na chodidlo pravé nohy a levá ruka se chopí prstů pravé nohy (obr. 4).

A konečně poslední cvik provedeme tak, že skrčenou nohu, například pravou, položíme nártou na stehno levé nohy, pravou rukou se obejmeme zezadu kolem pasu, provedeme předklon s předpažením levé ruky, jež se chopí kotníku levé nohy, a pravá ruka se uchopí za palec levé nohy (obr. 5). Tyto cviky se opět přirozeně provádějí po výměně nohou na druhou stranu.

(Pokračování)

5



ŘEKLI LIDÉ OD DIVADLA

Kdo tak, jako my všichni, mele z posledního, ten může rozumět jen komediím.

Friedrich Dürrenmatt

ZAPOMENUTÁ STUDÁNKA

se jmenuje nová pohádková hra, kterou napsala a k 50. výročí samostatnosti se souborem Lipka v Kamenici nad Lipou uvedla Jarmila Hanzálková. Napsala nám: „Námět k Zapomenuté studánce mi vnikla Burešova kouzelná knížka, zhudebněná Boh. Martinů — Otvírání studánky. Je to prastarý zvuk, známý jenom na Vysočině, dle kterého děti zjara slavnostně čistily a otvíraly všechny studánky. Zapomenutá studánka je hra o domově a jeho kráse. Je v ní jaro české přírody, jaro Vysočiny a jarní radost těch, kdo tu žili dávno před námi, v zemi, z jejichž kořenů jsme i my. Proto ve hře zní radostná a srdečná melodie prastarých národních říkad, her a obyčejů. Zamítovali jsme si Erben, Plíčku, Volja, Pernicu, kteří posbírali a zachovali všecko tu líbeznom starodávnou krásu, vyzkoušeli z duše prostého českého člověka. Myšlenkově hluboké a vroucí Burešovy verše vyzdvihují a dokreslují hlavní myšlenky hry. Děti tu hrají děti, zvířátka a květiny, tedy to, co odpovídá prostotě, půvabu a hravosti jejich dětství...“

*

Poslední inscenací mládežnického souboru ZK CREMONA Luby byl Voskocův a Werichův Robin zbojník. V Lubech však vznikl spojením starých ochotníků a mládeže z učňovského souboru ještě druhý soubor, který uvedl dramaturg Studádků a kantorů. Na nezájem mládeže o hraní si tedy v Lubech na Chebsku nemohou stěžovat.

*

Známy soubor KASS Františkovy Lázně hraje Obaldího Vitr ve větvích sasajrasu, ve Staré Vodě nastudoval režisér J. Získal s patnácti — a šestnáctiletou mládeží Machádkovy Žentichy.

*

K otevření opraveného Divadla N. V. Gogola v Mariánských Lázních a k 50. výročí vzniku ČSSR chystá Divadlo lidové tvorby Jiráskova Pana Johanesa.

REVIZOR

na ochotnické scéně, to je opravdu záležitost výjimečná, která stojí za zaznamenání. Uvedl jej divadelní odbor Scény v Kralupech nad Vltavou.

Podle svědectví dopisovatele V. Glosse zanechal doma i v Horních Počáplech vřelý ohlas. Gogola nastudoval mladý režisér Alois Čtvrtník.

*

V únoru zemřel v Jičíně JUDr. Alois Měšťan, jedna z vůdčích postav jičínského ochotnického divadla z posledních desetiletích. Jičínští vzpomínají jeho režii her Život není sen, Zkrocení zlé ženy, Dáma s kamelkami, Obrněný vlak, Velká hodina, Dáma skřítek, Z pohádky do pohádky, Romeo, Julie a tma, Ženitba a řady dalších. Jeho inscenace vidělo tisíce diváků v Jičíně i řadě měst Východočeského kraje. Desítky souborů ho znaly jako člena okresního poradního sboru. Odešel uprosřed zkoušek na máchovský laděný recitační pásmo. Vždy dočivlný režisér se poprvé opozdil...

J. Štál

PODSKALÁK V TŘEŠTI

Šamberkův Podskalák to v Třešti u obecnosti vyhrál na celé čáře především zásluhou Hašlerových písniček. Pět představení se zúčastnilo téměř dva tisíce diváků. Je to důkaz, že lidé v době, která je tak náročná a plná starostí, hledají osvěžení v prosté lidové hře. K svorné spolupráci na inscenaci se sešlo na padesát lidí (mezi nimi mnoho mládeže). Místní ochotníci (Ochotnická jednota K. Čapka, založená v r. 1932) nemají však zájem jen o tento lehký žánr a po ozdravení organizačních újměrů ochotnického divadla o nich jistě uslyšíte.

J. L.

*

Na benešovském okrese pracuje již řadu let divadelní soubor ZDŠ Vlašim — stálišť, který dosahuje pod vedením pedagogů velmi dobrých výsledků. Jejich poslední premiérou byly Makariovy Tři bílé šupy. Zdařilou inscenaci zhlédlo ve dvou dnech půldruhého tisíce diváků.

*

Setkání přátel amatérského divadla se uskutečnilo v jičínském okrese. Dvě aktivní osvětové besedy — Kyje a Újezd pod Troskami připravily v Kyjích společný večer, v jehož dvouhodinovém programu vystoupili členové divadelních souborů z obou míst. Z repertoáru souborů Jičínska víme o souboru Erben Miletin (A. Christie, Past na myši), Tyl Hořice (J. Jilek, O Slunečnicku, Měsíčníku a Větrníku; K. Čapek Bílá nemoc) a TJ Dřevěnice — tuto tělovýchovnou jednotu znají příznivci odbíjené v celé republice jako vzorného pořadate-

le turnaje, ale její členové jsou i aktivními ochotníky a letos si vybrali Šamberkovo Jedenácté přikázání. 1M

*

Závodní klub ROH Dolu J. Fučík v Duchcově uskutečnil v dubnu dětský divadelní festival, v jehož programu jsme našli hry Zapomenutá studánka, Moudrá ševcová, Žabákova dobrodružství, Činový voják, Šípková Růženka a Rusalka. Vystoupily dětské divadelní soubory ZK Dolu Gottwald Hrálovka, Klubu pracujících Krupky, MOB v Bilině, ŠS z Bohusudova, ZK Dolu Jirásek z Hostomic a ZK Dolu Fučík v Duchcově.

*

Vysočanský Gong uvedl Seďm výkřiků na moři, komedii, která klade nemalé nároky především na režii. Ve Vysočanech byla jen aranžující a ponechávající postavy v často protikladném pojetí. Provedení postrádalo tempo, znalost rolí nebyla nejlepší a mluva často nezřetelná. Z účinkujících dominoval J. Bukvaj v ústřední roli kapitána. U vědebního publika měla premiéra úspěch zavazující soubor, aby dal příště svým věrným návštěvníkům více.

V. K.

UNHOŠT MĚLA DĚTSKÝ FESTIVAL

V sobotu 30. března 1968 naposledy zhasla světla za dětským souborem OB Úhoňice, který svou inscenaci Šípková Růženka uzavřel Festival dětských divadelních souborů okresu Kladno v Unhošti. Festivalu, který pořádal OOD Kladno, OV ČSM, ODPM s MNV a OB Unhošť, se zúčastnily kromě souboru z Úhoňice ještě soubory: Studio Dolu Zápotocký Kladno se hrou Tři bílé šupy, Dětský divadelní soubor OB Čelčehovice se hrou Nikdo mě nezná a Dramatický oddíl 1. ZDŠ Stochov se hrou Mluvíci prsten. I když festival nebyl soutěžní, přesto odborná porota hodnotila nejlepší režii, ucelenost představení a herecký výkon chlapce a děvčete. Dar MNV Unhošť za režii přikla porota vedoucímu dětského souboru ze Stochova J. Benešovi, cenu za herecký výkon H. Tašnerové ze Stochova a V. Kučerovi z Úhoňic. Za dlouholetou činnost v dětském divadle dostala čestné uznání B. Kučerová z Úhoňic. Ceny byly předány na semináři vedoucích divadelních souborů v neděli 31. března. Festival měl řadu nedostatků v technickém zařízení sálu a vybavení jeviště, ale té hrstce dětských diváků, která přišla soubory povzbudit, to přišlo

nevadilo. A že zájem mezi dětmi přece jen byl, o tom svědčí návštěva představení Mluvíci prsten — 126 diváků. A ti přišli, i když venku stoulo sluníčko. Festival potvrdil, že je dobrý čas od času uspořádat podobnou přehlídku či festival s vyhodnocením práce souborů. Ukázal však také, že je potřeba, aby společenské organizace, školy a jiné instituce takové akce podpořily. Jedině tak lze zaručit životnost nejen různých přehlídek a festivalů, ale především existenci těchto dětských souborů.

O. MÍROVSKÝ

Okresní divadelní sekce a ODO Přerov vybraly pro letošní okresní přehlídku soutěže ZUČ střediskovou obec Dřevohostice. Pořadatelé byli postaveni před úkol zorganizovat přehlídku do týdne, když se ve Stříbrnicih této akce zalekli a odřekli ji. Noví organizátoři se zhostili svého úkolu dobře a je naděje, že se Dřevohostice stanou dalším místem divadelních festivalů na Přerovsku. Na přehlídce vystoupilo šest souborů. Vítězem byl vyhlášen kroužek ZK Energetiky a chemie Přerov s inscenací Pristleyovy hry Nebezpečná křižovátka a režisér R. Štípl si odnesl i cenu za nejlepší režii. Jakou druhou zhodnotila porota inscenaci Thomasovy komedie Osm žen (Tyl, Drahotuše, režisér C. Bláha). Nejlepší herecké výkony: J. Šurdlíková (Freda v Nebezpečné křižovátce) a lodobice J. Hanzal (Danteš z Mrákotina v Jiráskově Kolébce).

Amatérská scéna, ročník V. (Ochotnické divadlo ročník XIV.), číslo 6, červen 1968. Vydává Ministerstvo kultury a informací v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redakce Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská třída 2, telefon čís. 221057. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., zvdov 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Vychází jednou měsíčně — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v dubnu 1967.

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1968

KARDINÁL A KOMEDIANT

Dvacátá léta sedmnáctého století nejsou pro střední Evropu dobou veselou, pro Čechy a Moravu pak zvláště ne. Jsou to první léta třicetileté války. A tak o divadle v té době může zde být řeč jen ve spojitosti s dvorem císařským nebo církevního hodnostáře, kde doplňovalo při různých slavnostních příležitostech program.

Pusíme trochu světla na dvě osobnosti různého společenského postavení, které spojila láska k divadlu.

Jednou z nich je Arnošt Adalbert hrabě Harrach. Narodil se 1598. Po studii na jezuitských kolejích v Krumlově a v Jindřichově Hradci odešel na německou kolej v Římě. Nepochybně vynikal svými vlastnostmi nad ostatní, když si ho papež (Řehoř XV.) vybral za svého komořího a tajemníka. A brzo nato — ve svých dvacetičtyřech letech — byl ustanoven arcibiskupem v Praze. Nebyl to úřad záviděníhodný. Země byly zpusťosené, vesnice a kostely opuštěné, situace pro nejvyššího církevního správce o to horší, že nebyly prostředky, jak udržet zbývající ještě duchovní na farnostech. Zemřel na tomto stolci v roce 1667. Už v Itálii se nepochybně setkával s divadlem, které měl velmi rád. Italskou kulturu si nejen osvojil, nýbrž jí i do svého severního sídla nad Alpami pokud mohl přenášel, obklopoval se Italy, že o tom máme zaznamenány stesky těch málo tuzemců, kteří ještě v jeho službách zbyli. Jeho český životopisec Král poznává, že si dokonce psal italsky svůj deník. Ten, kdyby byl objeven, by nám asi doplnil velmi skrovné informace o těch několika divadelních událostech. U Harracha zřejmě přesahovala láska k Itálii a její kultuře dobou šlechtického módu. Jeho slabost pro italskou komedii byla známa, poněvadž máme zaznamenáno, že později, když císařský dvůr divadlu nepřál, nabídl se mnichové od sv. Jakuba v Praze, že pro potěchu pana arcibiskupa sehrají „vlastskou komedii“, ale zcela potajmu, aby se o tom ve městě nevědělo. A to představení se skutečně roku 1651 uskute-

nilo. Kardinálova záliba v divadle byla tak silná, že si našel čas a přeložil do němčiny komedii Ben. Ferrariego L'inganno d'amore (Omyl lásky), která pak byla s úspěchem uvedena v Řezně.

A byl to nepochybně Harrach, který také měl účast na zájezdu italské divadelní společnosti „dei Fedeli“ do Prahy.

Principálem této společnosti byl Giovan Battista Andreini. V roce 1627 to byl už padesátník, renomovaný herec, dramatik, skladatel teoretických spisů o divadle a autor náboženských skladeb, scestovaly se svou společností po Itálii i Francii. Pocházel z rodičů, kteří byli oba slavné paměti. Otec, Francesco Andreini, byl hercem a principálem společnosti dell'arte, která si dala jméno Gelosi. Byla to jedna z prvních slavných společností profesionálních, které se začaly v Itálii formovat v polovině 16. století. Hráli nejen improvizované komedie podle scénáře, nýbrž i regulérní, plně dialogizované hry, a to v Itálii i ve Francii. Francesco Andreini byl proslulý představitel capitana, ve starší komedii dell'arte chvástavého vojáka. On také sepsal ta hrdinství Capitana Spaventa (Hrůzy), o kterých vykládá se svým pobočníkem. Tyto Bravure byly po celou dobu existence tohoto typu na jevištích, to jest přes polovinu 17. století, studnicí, ze které herci, kteří tuto roli hráli, čerpali. Francesco byl také autorem předmluvy k první a tiskem také poslední vyšlé sbírce scénářů dell'arte, jejichž autorem byl Flaminio Scala a která vyšla v Benátkách 1611.

Měl ještě slavnější ženu, než byl sám. Isabella Andreini byla krásná, výborná zpěvačka a vzdělaná. Byla členkou učených italských akademií, ovládala několik řečí, proslula jako představitelka prvních milovnic. To byla jedna herecká kategorie, které se pak držely v divadle od komedie dell'arte až do minulého století a v klasické operě se drží doposud. Tato žena byla rovněž spisovatelkou a básníčkou. Také její sbírky různých scénických citových výlevů byly pak příručkou pro její herecké kolegyně, neboť obsahovaly stereotypní situace, které se ve scénách žárliivosti, mileneckých roztržek atd. opakovaly.

Nebylo tudíž divu, že také syn těchto

kultivovaných umělců byl všestranný, ba že obohatil svou tvorbou i některé literární druhy dosud nepěstované nebo jen málo. Nejdříve jezdil se společností Gelosi svých rodičů a už tam hrál roli Lelia, prvního milovníka. Později se osamostatnil, založil vlastní společnost dei Fedeli (Věrných). Z dochované korespondence víme, že život těchto komediantů, kteří měli šlechtické protektory, byl někdy velmi pohnutý, často komplikovaný osobními záležitostmi členů společnosti. Mladší Andreini hrál až do vysokého věku svou milovníckou roli. Odpočinek prožil v úctě svých přátel a známých v Padově. Zemřel v roce 1654. Jeho literární pozůstalost svědčí o vysoké kultivovanosti tohoto principála.

Z mála dochovaných zpráv o divadelních událostech víme, že tento Andreini působil v letech 1624 až 1628 na vídeňském a pražském dvoře v čele „Fedeli“. V listopadu 1627 byli v Praze účastní na slavnostech na počest císaře Ferdinanda II. a Eleonory Mantovské. Ze zpráv jen víme, že večer v pět hodin byla uvedena malá pastorální komedie v toskánské řeči a že trvala až do devíti v noci. Byl to kus s hudbou a s vločkami, což se pak stávalo vzorem pozdějšímu opernímu a jezuitskému divadlu.

Ale je zde jedno hmatatelné svědectví o pobytu principála Andreiniho v Praze. Tam vyšla v roce 1628 u Sigismunda Levy báseň La Maddalena, „od Giovan Battisty Andreiniho, Florentana, věnovaná slovněmu, výtečnému a ctihodnému knížeti, panu kardinálu Harrachovi, pražskému arcibiskupovi“. Je to náboženská báseň o životě svaté Maří Magdalény, hříšnice a kajčnice, rozdělená do tří dílů. Každý je uváděn pěknou rytinou a argumentem (obsahem). Předsláno je oslavné věnování. Velký principál touto skladbou vyrovnával svou ostatní činnost, která byla někdy hodně světská. Našel vlídné porozumění u protektora, kterému se v zemi nad Alpami stýskalo po slunné a radostnější Itálii.

Literatura:

Mencik, Prameny k dějinám českého divadla. Enciclopedia dello Spettacolo.

KAREL KRATOCHVÍL

1. Kardinál hrabě Arnošt Adalbert Harrach. Portrét olejem z galerie hodnostářů Karlovy university v Karolinu.
2. Giovan Battista Andreini, principál italské divadelní společnosti, která hrála v letech 1627 a 1628 v Praze. Je to kresba-detail podle fresky v nádvoří sv. Annunziaty ve Florencii.
3. Frontispice básně Magdalena, vydané roku 1628 v Praze. Originál v majetku Universitní knihovny v Praze.

LA
MADDALENA
COMPOSIZIONE
SACRA.
Di Gio: Battista *Amadei*
Fiorentino.
ALL'ILLVSTRIS-
SIMO, ECCELLEN-
TISSIMO, ET REVEREN-
dissimo PRINCIPE il S. Cardi-
nal de Harrach Arci-
ueicouo di Praga
dedicata.
Collegij Sacri. 1689. Praga ad. S. Com.
PRAGAE,
Excudebat SIGISMVNDVS
LEVA.
Anno M. DC. XXVIII.

3



1



2



Radovan Lukavský v Dürrenmattových Novokřtěncích. Uvádí činohra Národního divadla. Foto Sochůrek.