

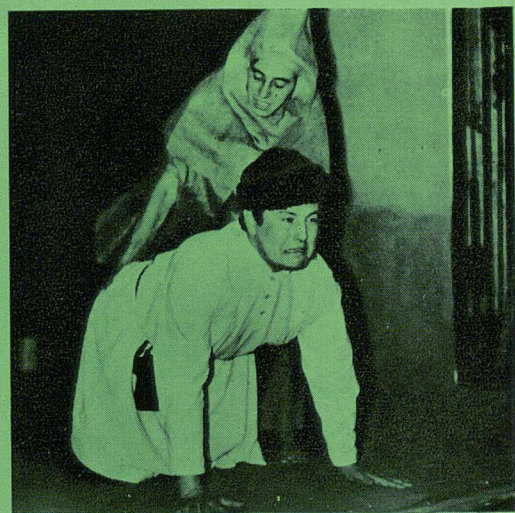
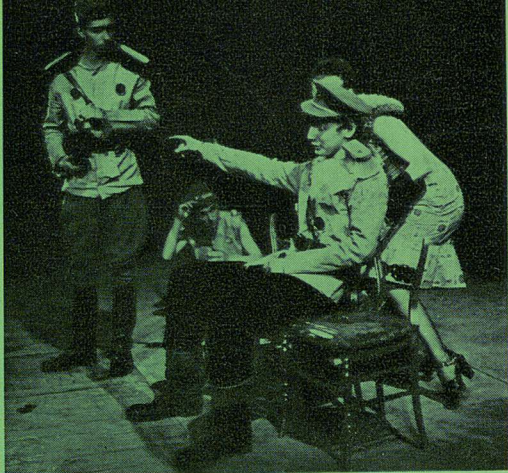
amatérská scéna

AMATÉRSKÁ SCÉNA
ROČNÍK IV

OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK XIII

ČÍSLO 8
SRPEN 1967





NAŠE PŘEBLÍDKY

Na čtyřech mezikrajových přehlídkách (v Krnově, Jablonci n. N., Táboře a Spišské Nové Vsi) vystoupily v květnu a červnu špičkové soubory současného čs. amatérského divadla. Každá z přehlídek byla jednak dobře organizovaným festivalem a přínosem kulturnímu a společenskému životu příslušného města, jednak příležitostí pro ústřední soutěžní porotu vybírat program letošního Jiráskova Hronova. Chci se na následujících stránkách pokusit využít ještě jiné příležitosti a přehlédnout problémy, které přináší dnešní dramaturgická, scénografická, režijní a herecká práce těchto souborů v jejich vybraných inscenacích. Nepůjde mi tedy o charakteristiku neopakovatelné atmosféry každé z přehlídek, ani o jejich úspěchy či neúspěchy organizační; vzdávám se také ctižádosti zdůvodňovat či hájit výběr souborů na Hronov; a vůbec už mi nejde o známkování jednotlivých představení (to ostatně bylo na přání pořadatelů prováděno na některých místech – s nemalými potížemi a s použitím různých diplomatických figlů). – „Našich“ problémů, tj. problémů současného amatérského divadelnictví, je ovšem mnoho: otázky společenského smyslu celé této činnosti, její organizace, pomoci souborům, zájmu veřejnosti, specifické otázky souborů dětí, mládeže, vesnických kroužků, forem práce atd. Ale je už tradičním zvykem tohoto časopisu věnovat právě okolo Hronova pozornost problémům čistě divadelním v užším smyslu slova. Nejsou-li některé z nich dnes aktuální pro řadu souborů ostatních, možná, že se jimi stanou zítra.

Jiří Beneš

PROBLÉM ŽÁNROU

Divadelní studio D3 ZO ROH Okresního osvětového domu v Karlových Varech přivezlo do Krnova u nás nehranou hru Pierre Gascara **Ztracené kroky**. Hra z poválečné Paříže kritizuje morálku zkrachované buržoazní rodiny, která připraví o úspory i sny o novém domově a životě pouliční dívku Justýnu. Zkušenější divák už od začátku správně tuší, jak to dopadne, a je zvědav jen na formu, způsob odrání nebohé prostitutky. Je poněkud zklamán, protože se to odehraje v příběhu dosti konvenčním a rozvleklém, zápletky je naivní, postavy schematické. V textu se objevují sentimentální prvky — a zase vedle nich komické postavičky. Záleží na režisérovi, v jakém žánru tento příběh odehraje, jinak řečeno, jakými prostředky bude bojovat o zájem a sympatie diváka.

Režisér Miloš Honsa hru chápe jako tragikomedii. Nechá sice diváka zasmát se žánrovým figurkám, ale pokrytectví dravčí rodiny vyjadřuje prostředky dramatickými. Především se zkušeně a obratně soustřeďuje na vytvoření dusné, hořké atmosféry prostředí (v tom si pomáhá výbornou výpravou, jejímž je autorem). V tomto dusném prostředí se ve velmi volném tempu a s četnými pauzami rozvíjí příběh z života, při němž má být divák napjat, jak to dopadne, litovat Justýnu a soudit ostatní. Kromě epizodních postav zde nic není nadsazeno, vše se odehrává jako v životě. Ani pohybem na jevišti, rozestavěním postav se nesnaží o akcentování některé situace nebo její obrazné vyjádření.

Vydeme-li z této koncepce, vytkneme patrně režisérovi ignorování dobových realit (zvláště kostýmů), zalitujeme, že pokrytectví hlavy rodiny, paní Durafourové (zkušeně ji hraje M. Honsová), nemá bohatší odstíny a vcelku pochválíme herecký kolektiv, i když není vyrovnaný (zvláště Luis je zde bezbarvý a jeho protest vůči rodině bezvýrazný).

Vnucuje se však otázka, zda by nebylo účelnější pochopit žánr této hry jinak. Těžko operovat s napětím diváka v tak konvenčním příběhu! Těžko vidět v Justýně Dámu s kamelemi (vždyť přece autor i tu její tuberkulózu shazuje — ukáže se, že šlo jen o lehké onemocnění průdušek), těžko vyhrávat dravčí charakter buržoazie, když autor napsal jen schémata a ne oťresné studie jako např. Maupassant v Kuličce. A co když chtěl autor něco jiného? Co když zjednodušení postav je jeho záměrem — aby měly postavy a režisér dost prostoru např. pro gagy? Což sehrát tuhle hru jako komedii, v níž autor soudí měšťácky smíchem diváků? Kdybychom četli hru takto, objevila by se celá řada jejích situací, které při „dramatickém“ chápání působí bezkrevně, konvenčně a naivně, v jiném světle. Pak by také snad z inscenace tak nesourodě netrčely až fraškovité výstupy Gervala (ovšem jeho velký výstup v závěru by zůstal stejně nepochopitelný jako v karlovarské koncepci).

To všechno je samozřejmě jenom teorie, kterou by musela prověřit jevištní praxe. V hodnocení je třeba vycházet z předvedené koncepce, konstatovat, že v Karlových Varech vyrostl pozoruhodný soubor, ocenit úsilí přinést nový text, i když osobně nad jeho hodnotou dělám otazník.

DVAKRÁT IONESCO

Divadlo pro 111 Parku kultury a oddechu České Budějovice uvedlo v Krnově dvě hry Eugèna Ionesca, **Třeštění ve dvou** a **Plešatou zpěvačku**. První v pohostinské režii Milana Fridricha, ve scéně manželů Dvořákových a s Antonínem a Jiřinou Baštovými v hlavních rolích skončila úspěšně, druhá se v režii Antonína Bašty na scéně Libora Erbana nepovedla.

Když se otevře opona k první hře, upoutá naši pozornost košík bez dna (= starý krám k vyhození) a harmonium, které vzbuzuje asociace: andělské kůry, velebnost, vznešenost — ale nebude to s ním jako s tím košem? — Ozvou se důstojné akordy hudby, ale hned jsou shozeny kiksající reprodukcí a rozhlasovou omluvou technického nedoplnění; do toho všeho několik výstřelů, které vzbudí další nemilé asociace, a hra začíná. To je výborná kompozice začátku, obsahuje skoro všechno, o čem bude dále na jevišti řeč!

Ve scéně je výrazný antiluzivní princip. Spuštěné tahy a nápisy se šipkami (kde je napověda, zvukové efekty) deklarují, že herce ani nenapadne předstírat život, vzbuzovat iluzi skutečnosti. Nejde tu o kdysi módní „obnažené

jeviště“, výtvarný princip má logické souvislosti s hereckým výkonem Bašty, který umí jaksi vylézt z role měšťáčka a utrousit hodnotící poznámku nebo fór jako Antonín Bašta. Ostatně např. scéna s praporem, na němž se skvěle důvěrně divákům známý nápis FFP, je možná právě jen v této antiluzivní scéně a koncepci.

Fridrichova režie hýří nápady a gagy, které přímo volají po analýze a patrně také po přísnějším výběru. Dbá o dokonalou souhru partnerů, profesionálně využívá prostor a rekvizity, z nichž každá (stejně jako každý kus nábytku) hraje v mnoha funkcích. Tak např. umývadlo — jednou se jím Ona kryje jako přilbou, po druhé si On v něm doslova omýje ruce, když předtím vyhodil nevybuchlý granát na ulici. Takovéto zvěcnění pocitů a stavů je Ioneskovy velmi blízké; blízký jeho duchu by byl však i přesný řád mnoha narežirovaných či spontánně herecky vytvořených gagů, který v inscenaci postrádám.

Bohaté jsou charakteristiky dvou hlavních představitelů. Oba jsou hloupí, malicherní, hádavi, slepí k problémům okolního světa, oba umějí prodat vtip, jsou maximálně vnitřně soustředění na plnění jednotlivých úkolů a jejich dílčích úseků — avšak toto soustředění nebrání lehkosti a improvizovanosti, již působí celek.

Překvapila mne Baštová, která vyrostla od svých minulých rolí, nepředvádí už jednu povahovou vlastnost, ale bohatou škálu nuancí: jízlivost, zlomyslnost, až perversní rozkoš z hádání se, hrubost, dryadnictví, smyslnost.

Bašta vedle naprosto jasného a do nuancí vypracovaného charakteru měšťáčka a vedle série zmíněných improvizovaných gagů přináší ještě něco navíc: jako by si stále na něco z minulosti vzpomínal, jako by opravdově znělo jeho „Možná, že bych se nebyl ptal sám sebe, proč vlastně žiju“... Skoro bv se ti chtělo politovat toho člověka, ale on vzápětí své »lepší« vzpomínky tak dokonale shodí, že tě lítost přejde.

V inscenaci Třeštění ve dvou vzbuzují některé věci pochybnosti. Tak třeba ten kat v závěru — působí na mne jako naivní, nestylový, polopatický, poufový, nesourodý prostředek. (Podobně ony bílé rđousící rukavice vypůjčené z černého divadla.) Funkce výstupu druhého manželského páru a raněného vojína se mi zdá být nepochopena — proč revolver a proč to shazovat? Tady přece dává Ionesco svým smutným hrdinům příležitost ke komunikaci, které oni nevyužijí. — Představení není přesně rytmicky vybudováno, v poslední třetině se láme a v závěru mu dochází dech.

Alegorie hry byla divákům v Krnově zřejmá. Byla tlumocena zábavně, nápaditě a divadelně.

Plešatá zpěvačka, jak praví W. Kerr, ukazuje svět bláznivý, v němž přichází velitel hasičů očekávaní i neočekávaný, aby vyprávěl anekdoty, které nejsou anekdotami, i svět reálný, v němž se panstvo chová ke služce jistým ze životních zkušeností známým způsobem. Českobudějovická inscenace nenabízí klíč ani k onomu světu bláznivému, tj. k pochopení absurdit našeho bytí, ani nevyužívá ze skutečnosti známých realit k jejich nadsazení, ozvláštňení a souzení.

Příznám této inscenaci rád komický efekt v jednotlivních, především díky manželské dvojici Smithových (Lad. Huml, Irena Pletková). Vzniká (u Humla je to zvláště zřejmé) z rozporu mezi mechanismem textu a živou hereckou interpretací. Ostatně za to vděčí úspěchu i nejedna Libíčková kreace v Divadle Na zábradlí. — Bohužel uniká smysl toho zdánlivě nesmyslného celku hry, není vidět režisér a jeho záměr.

Smysl Plešaté zpěvačky byl různými autory vyložen v podstatě stejně: Lidstvo dopustilo, aby jeho návyky a konvence zmařily možnost vzájemné komunikace. Jsi ubohý a směšný, človíčku, zapletl ses do sítě konvencí, nejsi už schopen dohovorit se s druhým člověkem, žít bez konvencí neumíš a v konvencích se žít nedáš. Což lze zase chápat jako varovné poselství nebo jako výraz absolutní skepse. Ze východiskem je základní zážitek životní absurdity, nerozlučně spjatý s odcizením člověka člověku, společnosti i sobě samému, to je zřejmé a souvislosti tohoto druhu dramatiky s krizí moderní společnosti, s existencialistickou filosofií a se stavem západoevropského poválečného divadla byly už leckde zasněžené popsány. Sotva by mělo smysl to zde opisovat méně zasněžené. Je však nutno říci, že představení — patrně ve snaze o maximálně srozumitelné sdělení Ioneskovy metaforičnosti — vyznělo jen jako nezávazná legrace, která diváka nešokuje, snad trochu pobaví, ale více znudí.

Ani v tónině satiry na společenské konvence nezní inscenace naplno, protože postavy málo v duchu této společenské konvence jednájí, jsou málo formální, málo obřadné v ná-



Nahoře Pražákův záběr ze Ztracených kroků (Div. studio D 3 Karlovy Vary), Mincův snímek z Plešaté zpěvačky a Třeštění ve dvou (Divadlo pro 111 České Budějovice).



vstěvnickém a vůbec společenském ritu. Tak např. vstupní monolog pí Smithové — ona přece nemluví proto, že by měla potřebu něco říci (tím méně že by autor jejími ústy chtěl seznámit diváka s okolnostmi děje!), ale že se nehodí mlčet. Zoufale si vymýšlí témata, zlobí se na mluvu pasivitu, ale tváří se spokojeně, protože se to sluší.

V představení neexistují vzájemné vztahy postav (leđa vřele srdečné, ale ty se sem hodí ze všeho nejméně), ale z textu se jich nabízí celá škála, např. vztahů vzájemné nenávisti manželů mezi sebou i manželských dvojic navzájem, je tu i erotická agrese, vzájemná cizota atd. Jen v jediném místě se představení přibližuje Ioneskovu světu úzkosti z oddizení a lidského bytí vůbec: při výmluvné pauze v dialogu manželů Martinových, v onom okamžiku, kdy se poznávají, jako by byli na okamžik vytrženi ze zlého snu tohoto pseudobytí k opravdovému životu.

Poslední část hry, kdy na sebe začínou postavy pokřikovat nesmyslné věty, není dosavadním průběhem představení připravena, není logickou součástí celku a vyvrcholením, nýbrž náhodně působícím přílepem. Jejich slova a nesmyslné věty nemají být dětskou hříčkou (jak to v tomto představení působí), nýbrž výrazem jistých duševních stavů, ti groteskní hrdinové jím vykřikují své úzkosti, nenávisti atd. — jenomže jim žádný z partnerů nerozumí, ztratili možnost vzájemné komunikace. Ale divák by měl rozumět. Jednání podivných hrdinů by na něho mělo působit i hrůzně. Jinak opravdu nevím, proč to hrát.

Bylo to příliš velké sousto pro dosavadní technickou vybavenost většiny představitelů. Chybí jim pohybová připravenost, prostorové citění, lehkost, samozřejmost při charakteristice postavy, technika řeči. Proto mnozí působí křečovitě, násilně „hrají“, ale tento žánr to nesnese. Nemluví ani o tom, že holá scéna s černým horizontem (ignorující autorovu představu anglického interiéru) nemilosrdně obnaží každý technický nedostatek herce.

Československý soubor nevolil Ioneska náhodně, k tomuto druhu dramatiky inklinuje řadu let a dosáhl s ní v minulosti nemalých úspěchů. Připojil k nim další — Třeštění ve dvou. Druhá hra nevyšla. Tak tedy 50 procent. Ale to není málo!

CIT A SENTIMENT

Divadelní studio mladých Náchodského kulturního střediska zahrálo Vrchlického Soud lásky k radosti starších diváků, což překvapilo, ale i za nadšených reakcí krnovské mládeže, což překvapilo, ale jen na první pohled. Protože když se nad těmi reakcemi zamyslíte, vyjde vám za chvíli rovnice docela logická. Na jedné straně lyrická hra o čistých citech, mládí, lásce (bylo by sem možno dosadit celou řadu jiných her naší i světové literatury), na druhé straně rovnice mladí lidé, kteří se chtějí vyžít a vysnít v něčem docela jiném, než v čem žijí, kteří jsou de facto generací silně citově naladěnou, ba často až ukrutně sentimentální. Když přinesl inž. Houšťek do svého studia Vrchlického, bylo to jeho členům k smíchu; když se chystali mladí v Krnově do divadla, viděli v duchu také spíš populární básníkovy vousy. Zdá se, že ten starý pán triumfoval a že by nám jeho vousy neměly zakrývat kusy ryzí poezie obsažené v jeho díle. Myslím, že právě Vrchlického jazyk, tak naprosto nepodobný všemu, co se dnes na jevišti nosí, sehrál hlavní roli v zajímavém zápase, v němž se počáteční averze jak mladých interpretů, tak diváků změnila v sympatie. Píše se v dějinách literatury, že prý Soudem lásky — touto šťastnou vizí renesančního světa reagoval Vrchlický na svoji kondelíkovskou dobu. Ohlas náchodského představení skoro svědčí o schopnostech jeho díla reagovat i na dobu podstatně složitější.

Houšťek inscenuje Vrchlického jako „obřadnou slavnost krásy a lásky“ a s pomocí připsaného komparsu ministrantů a pážat si z té obřadnosti a přílišných výlevů citu dělá tak trochu jundu. S láskou v jejích četných textech daných variantách to však myslí smrtelně vážně, mladí interpreti ochotně jeho záměr přebírají — a leckde upadají do sentimentality, což si vysvětlují výše zmíněnou souvislostí generací. — Naznačená koncepce není důsledně realizována, v noční scéně (střed hry) upadá do nepěkného stereotypu, zlehčování situací postrádá někde řád, bujná fantazie režiséra potřebuje spíš krotit a usměrňovat než podněcovat a provokovat. Potíže jsou s veršem, ani ne tolik s jeho technickým přednesem, ale mladí herci se nad verši rozteskňují, místo aby jím jednali, aby jím šermovali.

Leccos z toho, jak se hrával Soud lásky, tady padá pod stůl. Vrchlický napsal sérii eroticky dobytých i obranných pasáží, jakési erotické předehry, při nichž se partneři honosí svým duchem, šarmem, konverzační pohotovostí. Náchodští hrají spíše lásky na první pohled, lehkost, šarm a „kulturu“ Vrchlického lásky vyvažují opravdovými city — pokud jsou schopni je vyjádřit. Upřímně řečeno, příliš jim to nezalívá. Více mně vadí sentimentální tóny (snad i hudba má na nich podíl), opájení se verši, pomalý tok inscenace a chmurné zasvěcení scény. Ze padesáticenný kolektiv mladých nebude nikdy dostatečně herecky vyrovnaný, to je snad samozřejmé.

DVAKRÁT SMOČEK

Představení souboru Hrušovských chemických závodů Dukla z Ostravy dvou aktových her Ladislava Smočka **Bludiště a Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho** je mimořádné osobitým pojetím první a relativně vysokou režijně hereckou kulturou druhé hry. Krnovský divák Bludiště pochopil, i když si říkal, že je to divná hra; po Podivném odpoledni zase usoudil, že Hrušovští umějí hrát divadlo, že to byla velká legrace, ale že v tom asi neměla být jen ta legrace. Ke kýženému vzájemnému porozumění tedy naplno nedošlo, ale nemyslím si, že by to byla vina jen diváka a jen objektivních okolností (např. obrovské krnovské divadlo). Soubor má ještě velké rezervy.

Jaroslav Vostrý vykládá obě hry především tak, že v obou se rozvíjí téma násilí, v obou jde o požitek z násilí, kteréžto kruté téma je pak v druhé hře pojednáno v komediální poloze. Hrušovští toto téma nehledají, přecházejí je. V Bludišti hrají více o Muži, nežli o Vrátném (v Činoherním klubu je tomu naopak). Mír. Etzler nastupuje do děje spíše pobaven, v dobré náladě, nijak moc ho okresní bludiště nezajímá, až před výstupem Houbaře se jeho chování začne měnit. (Myslím si, že je to v duchu autora — ty výstupy epizod mají mj. právě funkci členit děj na výrazné úseky.) Teď začíná Muž zkoumat situaci se stupňujícím se zájmem, jeho otázky mají drtivou sílu logiky, jeho převaha nad primitivním Vrátným je zřejmá. I Vrátný ji cítí a roste v něm vztek na toho štourala, je však přitom málo sebevědomý, působí prostě, bezelstně, až sympaticky. Protože tuto základní polohu hraje inž. Dušan Zakopal i nadále, je zřejmé, že jde o režijní záměr: předvést Vrátného jako osobně hodného, byť omezeného človíčka, aby tím otřesněji vyzněl objektivní smysl jeho nelidských činů, které páchá jen jako anonymní kolečko nějaké velké nelidské mašinérie. To by byl záměr znamenitý, jenže se dost přičí textu, v němž lze v partu Vrátného osobní rozkoš z krutosti zřetelně vysledovat.

Muž ztrácí klid, začíná zapojovat celou bytost do vy-pátrání pravdy — a končí další etapa jeho vývoje (před nástupem Přírodopisce). Už teď vede v tom symbolickém utkání s Vrátným nejméně 10:0.

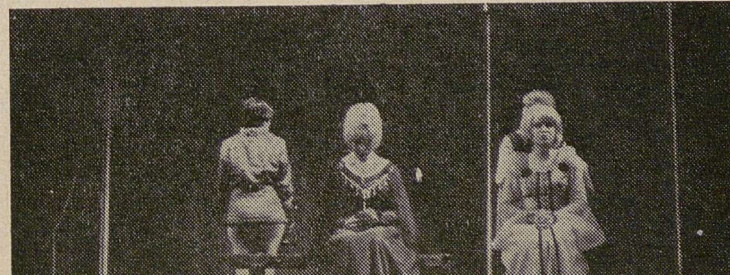
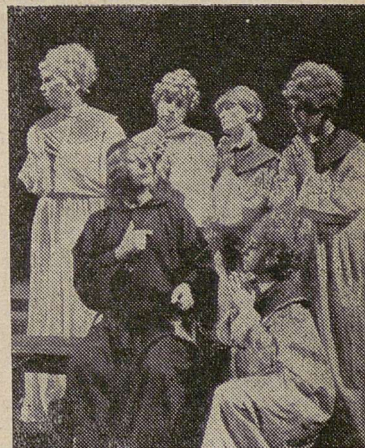
V dalším úseku dává autor vrch Vrátnému, zde má dominovat jeho arogantní převaha („Vy toho mně se zdá víte“), on se má jaksí revanšovat za předešlá kola na půdě, kde se cítí jistější než jeho protivník. V inscenaci toho nevyužívá, nebo málo. Snižuje trochu náskok, ale zdaleka nevyrovnává. — Možná, že je to jeho až přílišnou jednostranností, např. objevování se postav z bludiště v něm vůbec nevyprovokuje jiné výrazové tóny. Naproti tomu Etzlerův Muž stále roste, boduje, i když mlčí, dokáže svého soupeře výrazně soudit postojem, výrazem tváře. Výrazným vrcholem, jakýmsi vnitřním krédem tohoto typického inteligenta je nezapomenutelný niterný výkřik: „Musí to mít nějaký východ!“

Snad i z tak stručně vylíčeného dosavadního průběhu první aktovky je jasné, že inscenace nemůže v této koncepci do závěru vyrůst. Teď se má rozvíjet v několika etapách násilí Vrátného za slíciho kontrastu tajemně děsivého bludiště. V hrušovské inscenaci není výrazná ani jedna ze dvou zmíněných složek. Zbývá jen pasívní dohra Muže, Etzler však nabízejícímu se tématu strachu a slabosti svého hrdiny nevěnuje zdaleka takovou pozornost, jako předtím jeho sympatické touze přijít na kloub záhadě.

Zdeněk Hořínek kdysi napsal, že z Bludiště je živá jen poddanská filosofie Vrátného. Mám dojem, že to napsal pod vlivem strhující Hálkovy kreace v Činoherním klubu. Hrušovští dokazují, že toho živého je ve hře víc. Neurčitě napsané postavě Muže dávají určitost a sílu — určitě a silně napsanou postavu Vrátného oslabují, tím však i celkový konflikt, rytmus hry i její humor.

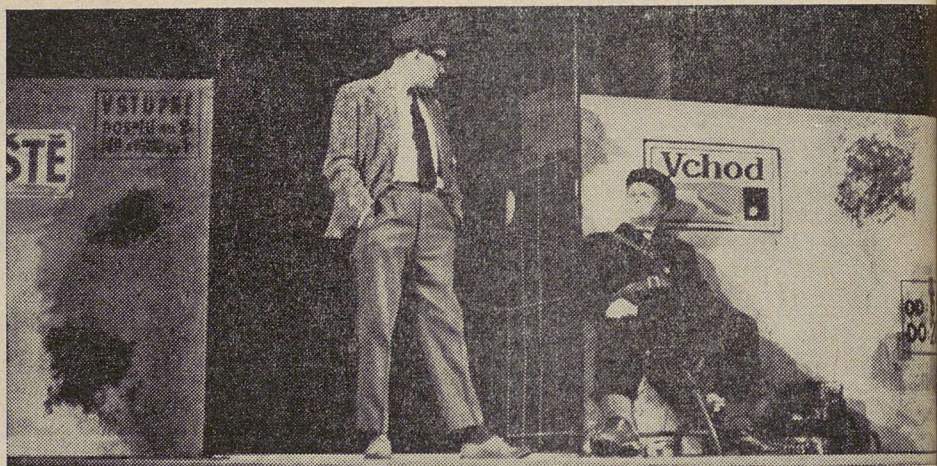


Třeštění ve dvou (Divadlo pro 111 České Budějovice), Vrchlického Soud lásky (Divadelní studio mladých Náchod). Foto Minc.





Pernicův snímek z hrušovské inscenace Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho, Havlovo Vyrozumění v provedení souboru Tyl SAKS Louny a Smočkovo Bludiště (Hrušovské chemické závody Dukla z Ostravy).



Stejně jako v Bludišti, i v Podivném odpoledni lze poznat režiséra, který má cit pro svého autora a práci se svými herci. Je to profesionální herec A. Müller, s nímž bych se ve funkci režiséra amatérského souboru rád setkal co nejčastěji. Pokud vím, režíroval po prvé, což jsem mu chtěl věřit stejně málo, jako P. Vondruškovi, povoláním profesionálnímu dirigentovi, že dr. Burke je jeho první role v životě. Co je v něm zdravé komediálnosti (ostatně v Bytně M. Cichého, Tichém J. Pacuta a Svatavě L. Mrázkové neméně!), co mladistvého elánu, rozkoše z hraní. Vondruška přesně postihuje samolibý „vědecký amatérismus“ a prázdné lidumilství dr. Burkeho, jeho falešně shovívavý postoj k lidem, jeho duchaprázdnost. Není jeho vinou, že se publikum více baví bombardáky paní Outěchové než jeho bonmoty. Přitom je zcela důsledný ve shazování „citových“ poloh postav, které by mohly diváka svést a odkázaly by hru do jiného žánru. (to shazování je ostatně vlastní i Svatavě v monologu „proč jsem tak ošklivá“).

Režisér pracuje s originálními gagy, například: Burke se dovídá o zasnoubení Svatavy, ozvou se zvony, Burke hraje dojetí, nasedne na kůň (na záda paní bytné), objedná pokoj a nezapomene odměnit oře kostkou cukru! Když se doví o brzkém vystěhování, jak se ukájí pocitem krivdy, jak dokonale demaskuje postavu a jak přitom pobaví diváka! Až v druhé půli se začíná jeho role hroutit. Teď jde přece o to zahrát zlom doktora Burkeho ve výjimečné situaci naprostého vychýlení z rovnováhy, zahrát situaci naprosté ztráty dosavadní jistoty, dosavadního životního postoje. Pro to je třeba najít nové polohy, nové výrazové prostředky — jinak nemůže být naplněn smysl hry a zůstane „jen“ fraškou. Je to těžké, protože i nadále musí zůstat Burke v žánru, i nadále musí být zdrojem groteskního veselí. Ale přitom nemůže zůstat do konce hry stejný, sebejistý, v jiskřivé náladě, nemůže hrát jen postavíčku frašky, která klidně odklízí jednu mrtvolku za druhou do skříně. Vodítkem by mu mohlo být jedno výborné místo. Po nástupu Václava Václava (hraje ho opět M. Etzler ve výrazné zkratce, v níž dá divákovi odsoudit Václavkův primitivismus a připomeneme mu, že prvky jeho pohrání intelektuálem jsou ze stejného rodu jako u Vrátného!), tedy po tomto nástupu stojí Burke bez hnutí opřen o skříň, jako by tíha celé té situace najednou naň dolehla, jako by si ji najednou uvědomil a ztrácel zděšeně sám sebe!

Rytmická skladba také této aktovky potřebuje revizi, závěr je nedodělán — prudké tempo vede k nepřehlednosti a konec konců k pádu dohry.

NEDOROZUMĚNÍ

V Jablonci n. N. došlo při představení Havlova **Vyrozumění** souborem **Tyl SAKS Louny** k jistému nedorozumění mezi autorem, souborem a diváky, z nichž mnohým bohužel nedošlo, oč kráčí. Diváky těžko soudit, pohledme letmo na hru a inscenaci.

Stejně jako v Zahradní slavnosti, pracuje Václav Havel i v této hře o vztazích lidí a institucí a o řízení metodou satirické parodie. Ve Vyrozumění je víc dramatického děje a situací, z dialogu zmizela artistní konstrukce, nenajdeme zde už postavu z rodu Huga, který byl jen jakousi absurdní metaforou, ad absurdum dovedeným (a proto neživým) typem společenského konformismu. To úkol inscenátorů usnadňuje, ale vůbec z toho nevyplývá, že je možno Vyrozumění hrát jako tuctovou realistickou hru ze života. Lounské představení prokázalo, že divák se nudí ve scénách, kdy na jevišti vládne civilně hrané postavy, které nevýrazně mluví, neumějí nadsadit vlastnosti, jejichž jsou nositeli (např. frázérství, kariérismus), neumějí prodat vtíp. Naopak ve scénách sekretářky ředitele Hany (A. Davidová) nebo učitele ptydepe Periny (V. Kučera) a jeho oddaného žáka Kalouse (V. Richter) divák ožije, vnitřní zanícení herců pro daný úkol a u m ě n í n a d s á z k y mu najednou připomnělo něco ze života blízce známého, pochopí a začne se smát. Není také žádná náhoda, že právě výstupy zmíněných herců mají rytmus (zvláště A. Davidová správně cítí potřebu celkově prudšího rytmu inscenace a snaží se mu napomoci přímo kulometným tempem řeči, využívající současně tohoto prostředku pro charakteristiku své postavy), ostatní scény se většinou táhnou. K nedorozumění došlo, myslím, také v postavě ředitele Grosse — zde se nám představila jakási studie tragické postavy z popisně realistické hry.

Buďme spravedliví k Lounským: řada míst (vedle zmíněných např. scéna v 9. nebo sebekritika v 10. obraze) svědčí o tom, že neúnávný režisér Václav Šlajcher ví, co hraje.

Je nutno také vzít v úvahu, že představení bylo nastudováno na jevišti s točnou a v Jablonci se dostalo do zcela jiných prostorových podmínek. Přes to všechno však celkový dojem je, že soubor více informoval diváka o hře, nežli ho strhoval divadelním zážitkem. Zkoušel něco nového, otevíral pro sebe nový repertoárový obzor — příznivé výsledky se nemohly hned dostat.

DVĚ DIVÁCKÉ ZÁLEŽITOSTI

Zaslouženě vřelý divácký ohlas měla Feuchtwangerova **Vdova Capetová** v provedení domácího souboru **Tyl KASS Jablonec n. N.** Je to představení kultivované (zvláště kultura řeči je na výši), vcelku srozumitelně tlumočí oblíbený autorův motiv nevědoucí oběti v historickém vývoji i jeho nenávisť humanisty vůči lidské tuposti, hlouposti a hrubosti.

Režisér Adin Douba ke škodě věci maximálně oprostil jeviště, hraje vlastně bez výpravy, tím ztěžuje divákům orientaci a hercům bere možnost opřít se o něco (lze chápat doslova i v přeneseném smyslu). Málo se mu daří vytvářet příslušné atmosféry (napětí připravovaného útěku 1. obrazu, boj o pevnost a nálada ulice „nejdou za dveřmi“ 2. obrazu atd.). Kultivovaná Marie Antoinetta M. Hudské postrádá odzbrojující samozřejmost, zato dobře působí v citových polohách mateřství a milostných vzpomínek; vynikající je malý Ludvík Karel (H. Kaiserová); Saint-Just trpí přílišnou rétoričností; Simon zvládá svůj úkol více v prvním obraze. Ale to už souvisí s nejzajímavějším problémem této inscenace.

Budeme-li ve Feuchtwangerově duchu hledat ve hře z historie dnešní poselství pro sebe, zaujme nás patrně nejvíce konflikt dvou revolučních proudů, který se rozvíjí ve druhém dějství. Lze jej číst jako boj o čistotu revoluce, což je autorovo stanovisko k známému rozporu vznešeného revolučního cíle a nečistých prostředků k jeho uskutečňování. Ztělesněním těch nečistých prostředků má být právě Simon — nýmand, jehož doba přišla, aby mu dala moc a současně aby odhalila jeho zvrácenou nízkost. Do těchto poloh výkon jabloneckého představitele nevyrostl — a zmizel bohužel i Hébert, jenž měl být tou rukou, která neviditelně vodí loutku Simona. Motiv hry, který by byl jistě schopen

vyvolat v divákovi dnešní asociace, byl inscenací bohužel založen do druhého plánu.

Také Molièrův **Tartuffe** v provedení **souboru SZK Červený Kostelec** je diváckou záležitostí v nejlepším smyslu slova. Není to jen zásluhou hostujícího zasloužilého umělce Martina Růžka (jak dnešní je to jeho pokrytectví, vyjadřované nejstřídmějšími prostředky!), ale i červenokosteleckých ochotníků, z nichž zvláště Jiří Kupina mu je v Orgonovi opravdu důstojným partnerem. Hostování vynikajícího profesionálního herce v amatérském souboru má rub i líc. Na lici je zvýšení návštěvnosti a vůbec renomé souboru, navíc ještě kvalitní instruktorská pomoc; na rubu nutnost převzít půdorys a aranžmá příslušné profesionální scény a hrát chtít nechtě ve stínu protagonisty, který ostatní zpravidla přeroste o třídu. A to se ani nezmiňuji o problémech, které z toho má soutěžní porota.

FILOSOFIE - NEBO „FILOSOFOVÁNÍ“?

Divadelní studio KASS města Děčína uvedlo v Jablonci dvě aktovky u nás málo známého jihoslovanského autora Ivana Raose **Lodníkům se vaří krev** a **Safírový pás**. Soubor je v programu charakterizuje jako „poeticko-filosofickou konfrontaci lásky, víry a mravní síly“.

První hra je nesnadno čitelná, mnohoznačná, připouští řadu výkladů. Chápu ji jako hru o touze lidí po vzájemné blízkosti, po kontaktu, konkrétněji řečeno jako hru o touze tří lodníků po lásce, po splnutí s milovaným člověkem a tím po rozbití krutě svírajícího osamocení člověka. Po tomtéž touží prostitutka Pi-vej — a je sama současně předmětem tuh všech tří námořníků. Žádný z nich nedojde svého cíle. Min-ču se stane otrokem rozkoše, žebrákem svých chťičů. Liu-ce hájí neudržitelnou tezi, že láska se vyhýbá tělu, a když nedojde svého cíle, hledá útěchu v opiu. Fu-lin, nejmladší námořník, měl stejně jako charakterní prostitutka všechny předpoklady dosáhnout pravé lásky, ale nenajde se svou milovanou společný jazyk, jejich svět, dané konkrétní společenské podmínky jejich existence to neumožnily. Fu-lin potápí loď, na níž všichni plují — takže to s ním a s jeho milou dopadne stejně jako s hrdiny oné pohádky, jejímž vyprávěním hra začíná: aby uskutečnil svou velikou lásku v daných podmínkách, musel milenec zabít ji



Vlevo snímek z Raosovy aktovky **Lodníkům se vaří krev** (Studio KASS Děčín) a snímky z Tartuffa souboru SZK Červený Kostelec.



i sebe, pak teprve z jejich spojení mohl vykvést krásný, ale črný květ.

Režiséru Josefu Doležalovi o jednoznačný výklad hry vůbec nešlo, záměrně provokoval u různých diváků různé výklady. Pokládá za dostatečný zisk, když jeho mladí diváci vůbec o lásce a jejím smyslu na základě této hry uvažují. Nejsem přítelem takto mnohoznačného divadla, ale rád konstatuji, že Děčínští hrají na výborné scéně Věkoslava Vrby (paluba líp vyhovuje náladě této hry než předepsaný interiér kajuty, je vytvořena nesmírně jednoduchými prostředky a přitom má styl), že charakteristika všech tří mužů je výrazná (zvláště Jan Kumprecht hraje svého Liu-ce sice proti autorově představě, ale zato s plnou energií se rve o životní pravdu, z jeho monologu o konfrontaci človíčka s vesmírem, s všežravou tlamou nekonečna cítíš, že pravda je pro něho otázkou života, nebo smrti), že posléze nezkušená představitelka Pi-vej nestačí při nejlepší vůli zvládnout řadu poloh role od řemeslné přes trpkost nad vlastním životem, obavy z výsměchu, ostych z vyznání vlastních citů, touhu po pochopení až po projevy velké něhy a citu. A to ještě není všechno: Pi-vej v celém ději funguje jako katalyzátor, jehož působením je odhalena neudržitelnost stanovisek jednotlivých lodníků; to jí zase ukládá v některých místech za úkol přetvářku. Opravdu, je to dost složité — a to ještě není z textu ani z provedení zřejmé, zda se celý děj jen opilým lodníkům nezdá.

Druhá aktovka je jednoznačnější. Je to hra o velké mravní síle černošské dívky, o její sebeobětavosti, lásce, odvaze, bystrosti — a smůle. Zpracovává ne právě nový námět, že lidé nevěří tomu, co je, ale tomu, co se říká, čili že ve fetiši je tolik síly, nakolik mu lidé věří. Opět v Doležalově režii a Vrbově scéně hraje tentokrát sám výtvarník s Mir. Křištofovou. Režisér výborně pracuje s prostorem, má bohaté mizanscény, umí vytvořit atmosféru, pracuje s pauzou, má nápady. Souhra obou představitelů je dobrá, ona je dojmavá ve své lásce a víře (a falešná v některých vrcholech role), on je zkušenější herec, dobře technicky vybavený. Klíč k pochopení závěru inscenace nenabídl.

Děčínské studio je talentovaný soubor s dobrým režisérem. Je nutno s ním do budoucna počítat.

KRÁL UBU BEZ PANDĚRA

Divadelní soubor Střední zemědělsko-technické školy Březnice uvedl v Jablonci hru Alfréda Jarryho **Král Ubu**. Režisér Andrej Krob hru tvůrčím způsobem upravil (vychází z úpravy Grossmanovy a Macourkovy, ale jeho škrtý a připsaný závěr mají svůj řád), umí pracovat s mladým kolektivem, ovládá režijní řemeslo a má obrovskou fantazii. Díky jí zase jednou amatérské představení přeměnilo jeviště v nový svět, dalo vzniknout nové, jevištní realitě, která ze života vychází, ale neopisuje jej, nýbrž přetváří, stylizuje, nadsazuje k obrazu života.

Čuřislav se bouří proti Ubuovi: navlékne si rukavici a provede boxerský výpad; je však uchopen dvěma královými věrnými pod rameny a odnesen jako „andělíček“ do zákulisi. — Při srážce Ubuova vojska s carskou armádou se bojovníci mlátí paličkami, chrabrá kozačka nemůže dosáhnout na vytáhlého odpůrce, i přinese si žebříček, opře o čahouna a mlátí, mlátí, on se však stále rozhlíží, hledaje nepřitele. (Jak silně to připomene maňáskové divadlo — což ovšem je v Jarryho duchu!) — Ubu vybírá daně a doslova zástupce lidu svléká na kůži.

Vybral jsem jen tři gagy různého rodu, ale celé představení je jimi přímo nabito v míře na amatérské scéně nevídané.

Závistlost na Grossmanově světoznámé inscenaci je nepopíratelná. U Grossmana se velká historie odehrává v jakémsi periferním světě, „na smetišti“. Scéna se skládá ze staré postele, popelnice, beden a kanystrů, přičemž např. popelnice postupně znamenají skříň, spíž, kroupenku v kapli, popravčí nástroj, příkop, brnění aj. Březnická inscenace je z příbuzného rodu: ze dvou záchodkových budek a několika žebříků vzniká tribuna pro vojenskou přehlídku, horská cesta, věžeňská či popravčí mučirna, carský palác, hornaté bojiště, loď na rozbořeném moři...

Kdežto u Grossmana má výtvarný princip především funkci promítnout historické dění do banální měšťácké dimenze, zde slouží vytvoření hravého prostředí; i těmi papachami ze smetákových mopů a epoletami z kartáčů

jako by mladí interpreti volali: My si na jevišti pro radost sobě i vám chceme hrát!

Bylo by možno uvést řadu nápadů, přímo inspirovaných Grossmanovou inscenací. Žádný není přímo okopírován — totožná je podstata a komický efekt, rozdílná a daným způsobem kolektivitu přizpůsobená je forma. Silnou inspiraci nemá, myslím, smysl vytýkat. Je nutno ji konstatovat.

Grossman praví, že „Ubuovo panděro se rozrůstá v gigantickou obludu všežravého měšťáctví“ a Ubu nazývá „samotným géniem měšťáctví“. Ubu z Březnice nemá panděro, ani doslovně, ani — což je důležitější — v přeneseném smyslu slova. Je to sympatický kluk, jemuž těžko věřit touhu po moci, měšťáckou požíračnost, opilost mocí, ukrutnost, usurpátorství atd. V důsledku toho je značně ztížen úkol, který si sami inscenátoři programově dávají, totiž bojovat proti lidské hlouposti, chamtivosti a chlípnosti. Měšťáctví a jeho kritika ovšem v představení jsou — zásluhou Jarryho textu a režisérových gagů — avšak nejsou a nemohou být umocněny hereckými výkony. (Ostatně tomu označení „herecký“ by se nepochybně kluci a děvčata z Březnice i se svým režisérem velice bránili.)

Všechny obrazy inscenace nevyznívají stejně dobře. První jsou hluché, teprve vojenská přehlídka naplno zabere — to je čistá práce až do toho konce, kdy dušička nebohého krále stoupá k nebesům. Byl to první obraz, který naplno režisérovi umožnil rozehrát komediální talent; v expozici to nešlo, proto ta obnažila herecké nedostatky. Podobně znamenitý je komediální obraz vybraní daní a následující obraz mučírny. A opět tam, kde text neumožnil režisérovi rozehrát situaci do poloh — řekněme — groteskní recese, tam, kde musí více spoléhat na herecké jednání, představení klesá. Ostatně celá druhá část už byla slabší, unavenější (nebo že by se už divák unavil z toho režiséřského ohňostroje a marně čekal, kdy mu také něco nového přinese herec?) — s výjimkou skvělého obrazu bitvy a připsaného závěru, v němž vrací hru na začátek a uspořádá defilé, při kterém lid provolává slávu každou chvíli někomu, kdo je zrovna u vesla. Ten závěr je zlý a ukrutný, a to je dobře. Ona je vůbec ta Jarryho hra víc zlá, než jak je zde hrána.

Režisér ví, co od svých mladých interpretů může chtít, proto se často vzdává úsilí vytvořit charakter a spíše využívá daných typových vlastností jako zdroje humoru. Nejsou ti mladí samozřejmě všichni stejní, je tu celá bohatá škála od pouhého typu s půvabem neherectví přes různé stupně talentu až k herecké kreaci matky Ubu (tu hraje jejich učitelka Milena Mrázová). Ale všichni mají ohromný smysl pro legraci, obrovské nadšení a obdivuhodnou kázeň. Upřímně řečeno, dali mi víc radosti, než mnohý vespělý kolektiv, i když tak špatně vyslovují atd.

Dané síly nemohly stačit na inscenaci rezonující s dneškem obrovským soudem nad všežravým měšťáctvím. Na to stačilo, pokud vím, jen Divadlo Na zábradlí (a také se muselo opírat víc o Spoutaného Ubu). Ale přesto dané síly stačily na mnoho: přiblížit se ohňostroji fantazie hry, jejímu humoru, perzifláži, jejím polohám drastické grotesky a alespoň závěrem přivést diváka od oslnivé podívané k pocitům apelovaného. Je to málo?

Režisérovo krédo, že ochotnický soubor je dílnou, do níž má přístup každý mladý člověk, že tedy amatérské divadlo není jen záležitostí výběrovou, že je radostnou školou člověka — toto krédo sdílím.

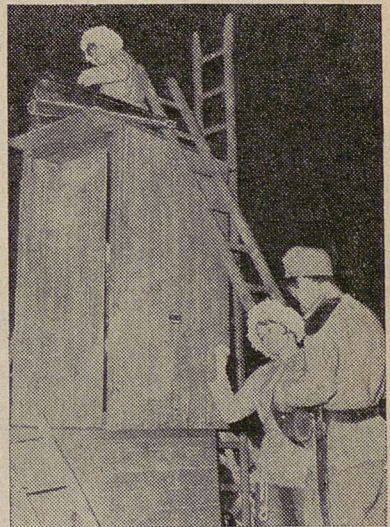
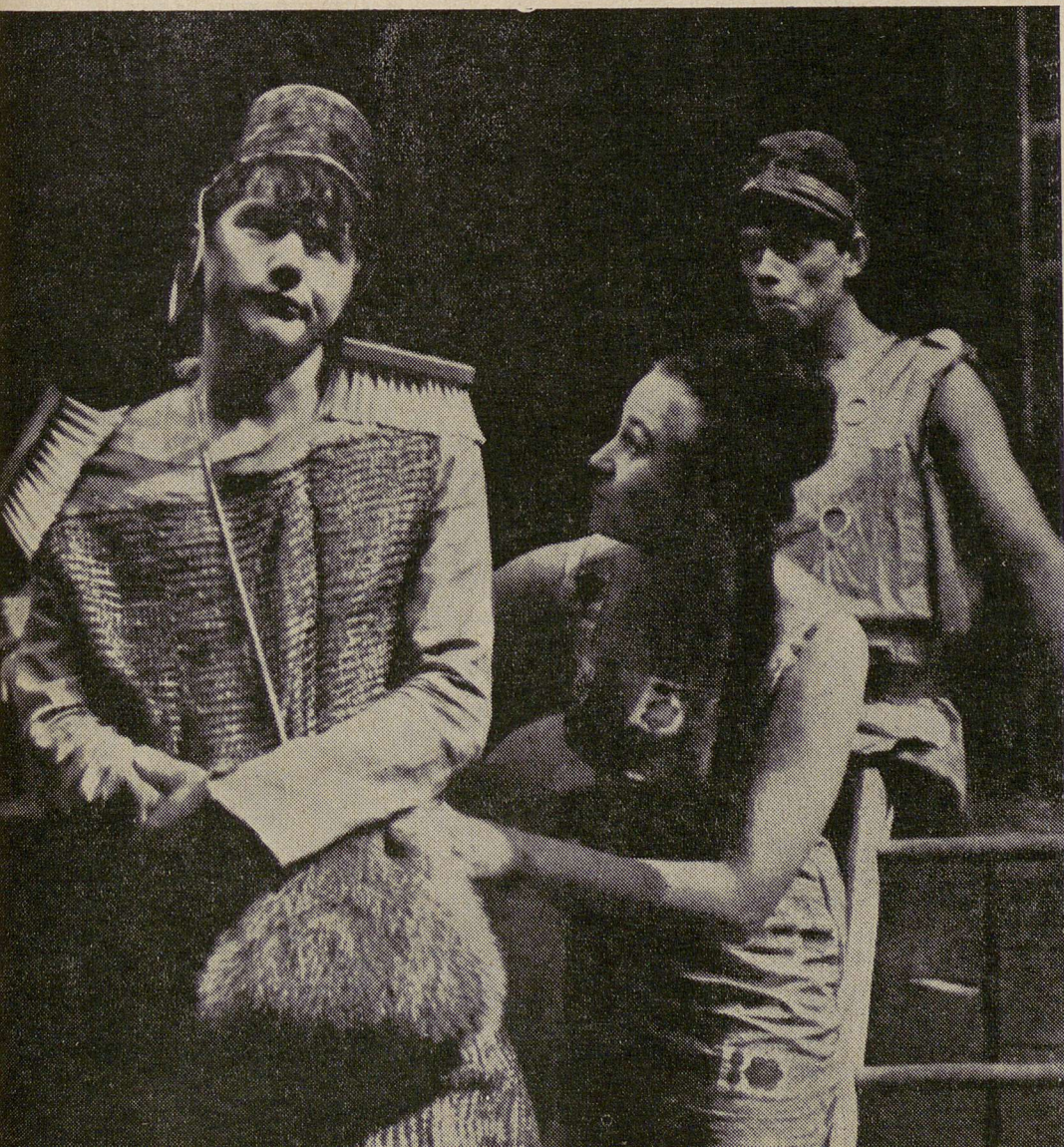
„HÁLEK“ ŽIJE

Dramatický odbor Hálek ZK Dopravy a spojů Nymburk uvedl na přehlídce v Táboře hru **Kdo se bojí Virginie Woolfové**, již se mladý americký autor Edward Albee v posledních letech zaskvěl na všech světových jevištích a jež bývá pokládána za jeden z vrcholů proudu absurdní dramatiky, byť s jeho jinými významnými díly má společnou více pocitovou atmosféru než výrazové prostředky.

Ve druhém jednání, kdy už opilost všech účastníků flámu dosáhla značného stupně, objímá Marta před zraky svého manžela Jiřího mladého Nicka — a najednou se divák udiveně ptá, proč se Marta tolik rozčiluje nad tím, že to nechává jejího manžela tak klidného. Tady například zavoní kultivované představení atmosférou vzbuzující dojem, že se hraje jen kritika dnešního způsobu amerického života. V tom je právě podstata inscenačního zjednodušení této velké a složité hry. Nymburská Marta (jinak technicky vyzrálý výkon Madly Kubáčkové) tuto velkou tragickou postavu mylně přenáší do příliš maloměšťáckých dimenzí,



Vyškovský soubor hrál Masopustní hry (snímky nahore), soubor z Březnice Jarryho Krále Ubu. Vpravo dole Mincův záběr z nymburské inscenace Albeeho hry Kdo se bojí Virginie Woolfové.



její hrubá, až dryáčnická maska zcela zakrývá tóny bolesti, opuštěnosti, nenaplněné lásky této lidské trosky; proto také úpěnlivé tóny jejího vyprávění o synovi působí ve třetím jednání nepřipraveně a melodramaticky.

Z mnohapatrové stavby hry se ledacos v inscenaci ztrácí. Ne právě šťastným typovým obsazením mladé dvojice mizí motiv vzájemné mezigenerační konkurenční zášti, Nick není onou bezohledně rváčkou „vlnou budoucnosti“, soustředění inscenátorů na příběh nedovolí divákovi vychutnat nuance povah a vzájemných vztahů, úzkosti ze života je zde méně než snahy režiséra a herců oživit představení (např. laciný tanec Nicka s Martou) a učinit je sdělným pro běžného diváka.

Přes to všechno se upřímně obdivuji herecké kultivovanosti (zvláště Zdeněk Ulrich se přibližuje náročnému bohatství autorova Jiřího) a celému představení, které přes zjednodušení přece jen nese otřesné pocity smutku duše moderního člověka v současném světě a tím poselství nesmírně náročné hry, kterou uvedl nymburský soubor jako náš první (a patrně poslední) amatérský soubor a s nímž dokonce v Táboře získal cenu festivalového diváka!

Už pět let je zavřeno v Nymburku divadlo — a soubor žije dál. Hraje bez výpravy na cizích jevištích, zkouší po bytech. Díky režisérovi Janu Paulů dokazuje, že i v tak těžké době může soubor žít a bez ostruh požadavků stálého provozu, které ho kdysi popoháněly, činit pokusy o náročnou tvorbu, že prostě idea ochotnického souboru je víc než divadelní klubovna nebo budova. Starý „Hálek“ žije.

ČAS SE ZASTAVIL

Dramatický odbor JZK Strakonice hrál Strakonického dudáka v Jablonci i v Táboře, doma i mnohde jinde — všude vyprodané domy a všude nadšení diváci. Protože řadu rolí alternují, je jich více než sedmdesát, milují „svého“ dudáka, protože je také ze Strakonice, nelitují peněz za nahrávku hudby starého Mořice Angera, který ji r. 1885 věnoval Pěveckému spolku Zvon ve Strakonici. Již zde inscenovali Dudáka po dvanácté, ale této hudby by se prý nikdy nevzdali, stejně jako tradičních výkladů jednotlivých scén a postav. Čeho se však bohužel vzdávají, jsou umělecké ambice amatérské tvorby.

Je to představení bez výraznější režisérské koncepce, ploché, bez rytmu, bez odlišení tří základních světů hry, s málo zkušeným titulním představitelem (doma i ve světě, v odchodu i návratu stále stejný), režijně neobratné i v zá-

kladním aranžmá, s několika relativně dobrými výkony (Dorotka Jitky Novotné, Rosava Jitky Smutné, Vocílka Václava Šťastného a netradičně obyčejný Kalafuna Jaroslava Zemana, až na tu falešně sentimentální poslední strofu písně Na tom našem dvoře), ale také s mnoha výkony opravdu jen diletantskými a s celkově velmi nízkou úrovní jevištní řeči.

Jako by se čas zastavil u ochotníků ve Strakonici... Srdečný ohlas diváků přičítám nesmírné oblibě tohoto Tylova díla. Najde se ochotnický kolektiv s režisérem-vykla-dačem a technicky vybavenými herci, kolektiv, prodchnutý vírou, že Tyla nelze dnešnímu divákovi naplno uhrát jen lidovými typy a naivitou, že Strakonický dudák je velké divadlo s živou problematikou?

MLADÁ SMĚNA

Divadélko Za branou z Vyškova potěšilo tábořské diváky Masopustními hrami Hanse Sasche (Kocourkovské právo, Kocourkovští sedláci, Velká láska, Spravedlivého nepálí a Žárlivý sedlák v očistci). Pod vedením režiséra Svetozara Chytila (scéna a kostýmy Karel Ševčík, hudba JUDr. Miloš Havelka) se zapojil mladý kolektiv (je v něm polovina začátečníků) do radostné řadky mladé ochotnické generace, která si na letošních mezikrajevých přehlídkách nevedla věru špatně.

K znamenité charakteristice tohoto představení z pera Aleše Fuchse (viz předešlé číslo Amatérské scény) mohu dodat jen pár poznámek. Představení by se mělo ještě víc odpoutat od země, zahýřit větší komediálností, dovést do konce naznačenou funkci Prologu, upřesnit jednotu herecké stylizace (například tři kocourkovští v úvodní aktovce jsou v hlase i pohybu stylizováni zvnějšku, příliš křečovitě, násilně, upoceně — postrádají potřebný odstup od postavy, který je vlastní Honzovi Jana Forejtara nebo selkám Mírký Forejtarové a Vlasty Chytilové i mnichovi Jaroslava Kubíka). I jiná vylepšení by byla lze navrhnout — ale neměla by zničit hlavní devízu představení, onu „dokonalou nedokonalost, nezralou zralost, moudrý naivismus“ (A. Fuchs). Ostatně jsem měl pocit, že režisér ví, kam až se svými mladými může. Ne ještě do poloh, které zvládla vynikající Vajdičkova inscenace Samopašných hier před dvěma lety (dvě aktovky byly společné), ale přece jen do poloh mladého, inteligentního, se současnými tendencemi profesionálního divadla kongeniálního proudu amatérského divadla.



Strakonický dudák v provedení Dramatického odboru JZK Strakonice, Čechovův Medvěd (OB Bratislava-Nívy) a Kišonův Oddací list (Zdobničan Vamberk).



LEGRACE PO IZRAELSKU

Divadelní soubor ZK Zdobničan z Vamberka přivezl do Táboru situační komedii izraelského dramatika Efrajima Kišona **Oddací list**, dobrou veselohru, která tak trochu zavoní Svobodovým Posledním mužem, kterou v jediné scéně odehrají 3 muži a 3 ženy a která má u publika bezpochybný úspěch. Opravdu se divím, že ji hraje tak málo souborů.

Vamberský soubor se představil sympaticky, i když není možno na výsledky jeho snah zatím klást přísná kritéria. Komedialnost textu a jeho židovský humor volají po větším rozehrání, představení má špatnou scénu a není přesně rytmicky komponováno, komediantskou krev má jen představitel Ben Cuera L. Jehlička. Ale nevypsali jsme mezikrajové přehlídky jen pro mimořádné inscenace. Tato je dramaturgicky podnětná, veselá a vkusná. Nadprůměrná!

GOLDONI VERZUS BRNO

Z uznalých slov, jimiž v minulém čísle charakterizoval Aleš Fuchs celkovou vysokou kulturu inscenace Goldoniho **Treperend** souboru J. Skřivana ZKL Brno, nemohu souhlasit s oněmi, jež chválí radost z tvorby. Herci v této inscenaci na mne více působí jako poslušné loutky (snad s několika výjimkami, zvláště Špagata v pozoruhodné kreaci Františka Karlíčka). Je to naučené, vydezírované, ukázněné plnění daných úkolů, v němž mizí herecká tvořivost, hravost, spontaneita, „radostná duše“ (anima allegra) jakožto požadavek italské renesanční estetiky na herce.

Leonard Walletzky neuvěřil v sílu Goldoniho postavíček, nesnažil se o jejich výraznou individualizaci, o postižení jejich lidského kouzla, o střídání jejich nálad. Goldoni na něj působil poněkud staromilsky, stylizoval jeho postavy do jediných tónů, stereotypní stylizaci (do názoru inscenátora na postavu — tedy stylizaci ne nepodobnou inscenačnímu principu u Nušičových Truchlících pozůstalých) vzal goldoniovským postavíčkám v úni člo vě č in y, jejich situacím pestrou paletu atmosféry a gradací.

Brněnští inscenují Treperendy v závratném (a dosti jednotvárném) tempu poblázněné cirkusové klauniády, roz-

tačeného divadla, v němž se obdivujeme pohybové kultuře herců, kázni souboru a nápaditostí režiséra, ale v němž zcela zaniká lidský cit (láska Checchiny a Beppa je tu v parodické poloze) a bohužel i mnoho z Goldoniho humoru. K linii pomluv a klepů se inscenace dostává jaksi z vnějšku, ne prostřednictvím živých jednajících postav.

V jediném výstupu s Beatricí vystřídá představitel Arlecchina celou škálu parodií na různé divadelní typy, jediný výstup je režijně bohatě vyšpíčován v složitě aranžmá — ale vtip, jemuž se směješ při četbě Goldoniho, v představení nezabere. Například v dialogu Beatrice a Eleonory se musíš ptát, proč vlastně hrají představitelky tak loutkovitě, v tak nepřirozeném aranžmá — vždyť přece stylizace tohoto druhu má právo na život tam, kde vypoví o postavě či situaci více, než by vypověděly nestylizované prostředky. Zde však je křečovitá výpověď velmi chudá a ještě problematická. U obou postav je totiž velmi všeobecně hrán výsledný názor inscenátorů na ně: že jsou to bezduché, hloupé, až odporné měšťáčky. Ale Goldoni není ve svém kritickém pohledu tak zlý, jeho kritika je dobráčtější, jsou to jen takové přátelské šfouchance. Takový posun Goldoni nesnese — inu, není to Molière, ani Nušič!

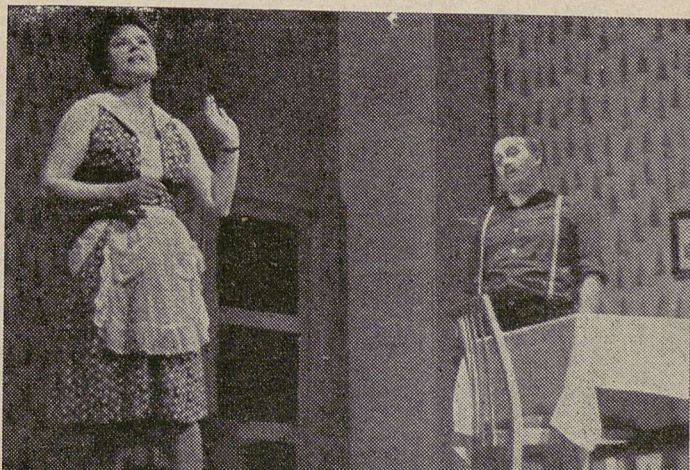
Také například s Leliem je tu málo legrace. Působí jako dosti smutná parodie na starooperetního milovníka. Ale autor si dělal v Leliovi psinu z nadměrného sebevědomí, navoněné bídě, hloupé zamilovanosti do sebe — ta má být zdrojem humoru.

Možností hrát Goldoniho je pochopitelně neomezené množství. Autor těchto řádků si vůbec nemyslí, že temperamentní realistické herectví je jediným klíčem k Treperendám. Ale obává se, že Brněnští tento osvědčený klíč sice zavrhl, ale nový nenašli. To, čemu se naučili v Truchlících pozůstalých a čím tak znamenitě vyjádřili šklebnou grotesku, zlou satiru na měšťáckou chamtivost — to se jim stalo brzdou, rušivým elementem ve světě Goldoniho jasu a pohody.

V utkání Brno nevíťezilo nad Goldonim. V Krnově mělo představení větší lesk a vnější úspěch (I. cena DMK!). V Táboře bylo unavené a nedostatky jeho koncepce se objevily v plné nahotě. Že šlo o představení režijně důsledné s relativně vysokou úrovní hereckého kolektivu, to je snad u takového souboru zbytečné psát. Pro soubor znamenají Treperendy úspěšný repertoár (pokud ovšem bude publikum ochotno přistoupit na pravidla hry této koncepce) a výbornou pohybovou študýrku. Ostatně v době mezikrajových přehlídek už žil novým tvůrčím úkolem — připravovanou inscenací Čechova. Věřím, že v dějinách souboru zahájí potřebnou novou kapitolu.



Mincovy snímky z Goldoniho Treperend (Divadelní studio J. Skřivana Brno) a vlevo dole Kišonův Oddací list (Zdobničan Vamberk).



KRYSAŘ A TI DRUZÍ

Nejzajímavějším dramaturgickým podnětem VII. celoslovenské přehlídky ve Spišské Nové Vsi byl Dykův a Burianův **Krysař**, který připomněl, na jaké hodnoty české klasické literatury ochotnická dramaturgie zapomíná. Inscenace souboru **OB Bratislava-Nivy** nebyla bohužel šťastná, byla spíše jakýmsi kultivovaným recitačním večerem než divadlem. Režisér Vajdička, kterého jsme v minulosti poznali jako vládce a štědrého rozdačce pohybův rozpoutané divadelnosti, projevil se v tomto představení jako režisér — asketa, který se vzdává z větší části výpravy, jevištního pohybu, temporytmu a jednajícího herce. Místo plnokrevných divadelních postav viděli jsme na jevišti mladé lidi, kteří uctívě, zaujatě, ale i monotónně přednášejí Dykovy věty, kteří však nejsou schopni divákům donést ani základní dějovou linii příběhu, natož pak jeho poselství. Režisér chtěl diváka maximálně soustředit na oproštěný Dykův text, neplést se divákovi do setkání s Dykem žádnými divadelními efekty ani vyhraněnou koncepcí. V tom případě však měl být důslednější, odhodit i poslední zbytky divadla (kostýmy, chůde, ale přece jen aranžování postav atd.) a především vycházet přímo z Dykova textu a ne z Burianovy dramatizace, která si právě naopak kladla za cíl přetavit mistrovskou novelu do divadelního tvaru. Režisér se pochopitelně může vzdát mnoha výrazových prostředků — pokud je nahradí jinými, účinnějšími. Může se vzdát i vůbec divadelní formy — ale zase jeho ne, pokud je určeno divákům a opírá se o literární text, musí svými prostředky divákům text a jeho poselství donést. Jinak je to špatné divadlo — nebo špatné ne, jak chcete.

Vřelý divácký ohlas měla mladá a komediální inscenace Čechovova **Medvěda** téhož souboru a režiséra, celkem šťastně spojená do jednoho večera s představením divadélka **Úsměv DPM Bratislava**, které nese titul: „**PŮTE** alebo **KOMÉDIA** o ukrutnostiach kráľa Václava a žertve Jána Nepomuckého s veselými medzihrami, predvedená s vlastnými názormi našich kumštierov a vedúca preto aj k neobyčajnému koncu.“ Pokud jde o „vlastní názory kumštýřů“, nehledají v předloze její poezii, nýbrž dělají si z Václavových ukrutností i neobvyklého Jana celkem sympaticky psinu, pokud jde o mezihry, jsou slabší v provedení (parodovat diletantismus předpokládá nebýt sám diletantem), pokud jde o »neobyčejný konec«, je nesourodý. Literární historik by patrně nezajásal nad spojením české lidové barokní hry s nově a dosti neuměle komponovaným prologem a spojovacími texty, divák je však vděčen za hodinku dobré nálady dané mladým kolektivu i jeho obratným vedením.

Na Slovensku získala dost značný ohlas soutěž SČSP o nejlepší provedení ruské nebo sovětské hry (vítěz jede do SSSR na rekreaci). Zřejmě díky jí zalovily soubory také do zásobníku kdysi u nás úspěšně hraných starších sovětských her, takže jsme ve Spišské Nové Vsi viděli dokonce dvě inscenace Rachmaninova **Profesora Poležajeva**. Avšak ani snaživá inscenace souboru **DK ROH Prievídza**, ani lepší domácího souboru **Hviezdoslav** (režisér Jaroslav Pleva se pokusil s výtečně fundovaným hlavním představitelem Ing. L. Roštárem odtězovat hru, potlačit její polopatismy a soustředit se na psychologii Poležajeva) mne nepřesvědčily, že pro našeho dnešního diváka může být živá: její schematický názor na inteligenci a celý soubor jejích výrazových prostředků nutně z každé dnešní inscenace udělají více reminiscenci na určitou zastaralou epochu sovětské i naší dramatické tvorby, než důstojnou reminiscenci na VŘSR.

Značně zestárla i Bukovčanova folklórní komedie **Surové dřevo**, která v temperamentním provedení souboru **J. Chalúpků ZK Mostáreň Brezno** spíše supluje nedostatky vhodných a tolik oblíbených operet, nežli by byla schopna provokovat v interpretech pokusy o divadelní tvorbu. Zajímavé bylo představení souboru **ČK ROH Tesla Liptovský Hrádok**, který se v čele se svým režisérem dr. Ivanem Šenšelem do značné míry úspěšně pokusil o recesní crazy komedii, k níž mu za parodovaný základ posloužila starosvětská (opravdu starosvětská, ne jen proto, že vypráví o starých zemeanech, ale i svým humorem a souborem vyjadřovacích prostředků) komedie Ivana Stodoly **Velkomožní pání**. V Liptovském Hrádku vyrostl soubor, se kterým se patrně v budoucnu setkáme i na ústředních přehlídkách. A na celém Slovensku — stejně jako v Čechách, spousta mladých lidí, kteří se zaníceně a inteligentně věnují amatérskému divadlu.

PRŮHLÍDKY

ÚVAHA Z PODNĚTU MIROSLAVA HORNÍČKA

Mám rád v ruské literatuře jeden takový krásný starý obrat, povzdech, stesk. Asi takhle. Je večer, lidé sedí tiše a skoro mlčky u samovaru, popíjejí čaj, a tu se kterémusi z nich jako by prodere z hrdla ono krásné tklivé „...je čas“. Někdy bývá „čas jít spát“, jindy se třeba dva nemohou rozloučit, sedí, mluví, popíjejí, až jeden z nich se přece jen odhodlá, povstane a řekne „...je čas jít“. V tom úsluví cítím takovou zvláštní velikost, smířlivost i pokoru, že mi jednou provždy spojuje všechny okamžiky, pro něž člověk hned tak nenajde pojmenování. Kdy mu je třeba hrozně dobře, že je mezi lidmi, neboť zrovna před chvilinkou shledal, že lidé přece jen nejsou tak zlí a že je vlastně hrozně pěkně žít, dýchat a vůbec třeba jen tak svobodně existovat...

Musel jsem napsat úvodem tenhle zdánlivě otažitý odstavec, jednak kvůli atmosféře, jednak proto, abych se přiznal, že jsem právě nedávno jeden takový okamžik, plný neopakovatelné síly, prožil. Bylo to v tramvaji, ale to je úplně jedno. Otevřu Literárky a čtu si třetí Javorový list Miroslava Horníčka z Montrealu. (Kdo snad neví oč jde; jsou to Horníčkovy reportáže, jakési dopisy z Expa 67.) Nuže tedy, otevřel jsem noviny a čtu. A najednou mi oči spočinou na tomto odstavci, přečtete si ho znovu se mnou:

„Během programu se nedaleko ode mne otevřely dveře a vstoupili dva muži. Pohlédl jsem na ně s pocitem radosti, že někdo přišel ještě později než já, a ustrnul jsem: byl to sir Laurence Olivier a Jean Louis Barrault. Naslouchaje dalším hudebním dílům, hleděl jsem převážně na ně a vybavoval jsem si Hamleta a Děti ráje. O přestávce byla část chodby přepažena lany — ovšem purpurovými a zde se oba herci setkali s nějakými významnostmi. Sám jsem skromně zůstal stranou a využil teprve jejich odchodu, kdy udělovali autogramy, přistoupil jsem k Jeanu Louisu Barraultovi a požádal ho o autogram. Řekl jsem mu, že jsem herec z Prahy, a on řekl, že si váží české kultury a českého divadelnictví, zvláště pak našeho humoru, a že s obdivem sleduje českou kinematografii a její překotný vzrůst a že neopomene vyhledat vždycky v denním tisku zprávy o naší umělecké činnosti, což jiný by rozvedl do mnoha vět a on geniálně shrnul do prostého: Et voilà — a podal mi podepsaný program.“

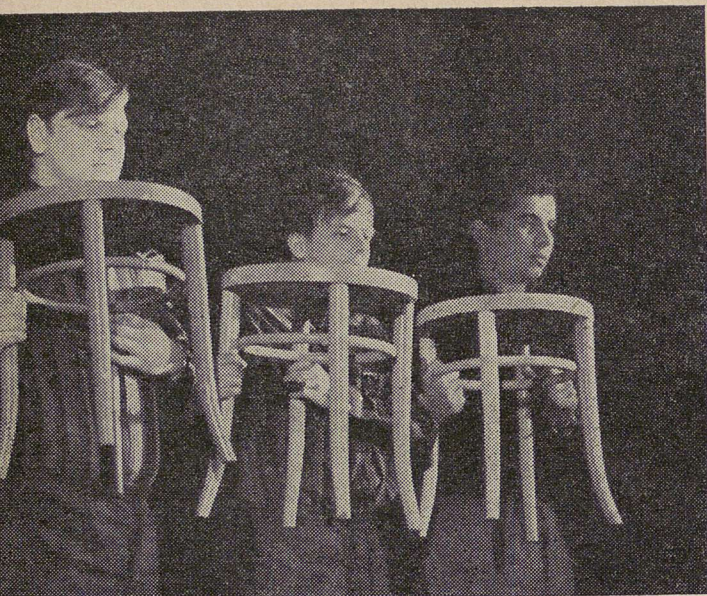
Hvězda naší kultury, doma hýčkaná a populární osoba, přistoupí skromně k velké umělecké osobnosti světové kultury, panu Barraultovi, představí se jako „herec z Prahy“ a požádá o autogram. Přiznám se, že mi to vyrazilo dech, když jsem to četl, a měl jsem zrovna ten krásný pocit, který mne obestírá, když uražení a ponížení „hrdinové“ ve Strýčkově Váňovi znovu se rozhodnou, že nezbývá než žít a pracovat, sednou si kolem stolu, a Soňa řekne „Je čas, strýčku...“

Někdo může říct, že je to od Horníčka skromnost stylizovaná. Jenže to není ani trochu pravda. Kdyby nic jiného, tak si vzpomínám, jak Horníček stejně skromně, bez zábran a z nadšeného obdivu stál se svým synem jako řadový divák ještě půl hodiny po skončení Armstrongova koncertu a tleskal a tleskal spolu s ostatními, až nakonec Armstrong přišel a ještě přidal. Fouňové odcházejí před koncem, z čehokoliv, neboť jim nic nestojí zato, nic jim není svaté, nic je nemůže překvapit. Tak do téhle sorty Horníček nepatří, naopak. A o tom bych rád řekl několik slov. O skromnosti těch největších.

Já vím, je to nepopulární téma a zní mi od samého začátku buď jaksi sentimentálně a sebestrkačsky, nebo zase „male“, a čeho by se u nás našinec víc bál, než malosti... Ale ať, řekl jsem si, ať to zní jak chce, říct to musím. Někdo prostě musí říct, že už je toho velikášství, samospasitelného geniálníčení v kultuře (samozřejmě zdaleka ne jenom tady!) dost. Nemáte také někdy pocit, že žijete mezi samými velikány? Že jsme zamoření mudrci, génii a mysliteli? Přečtěte si noviny, podívejte se na jeviště nebo kolem sebe v hledišti, všude takoví jsou. A kolik jich je? Snad je to taková lidská obrana před životem, který nás stejně denně sráží na kolena, nevím, ale v umění je neskromnost a malá pokora zvlášť protivná. „Není nic hloupějšího, než jít kolem génia s kloboukem na hlavě,“ říká Aragon a sám smeká klobouk před Orsonem Wellesem... Nebo si namátkou vzpomínám, jak tleskali dva porotci moskevského filmového festivalu (Stanley Kramer a Jean Marais) Felliniho filmu *Osm a půl*. Ani jeden z nich se nestyděl za díkuvzdání jinému tvůrci... Mám v paměti jedno představení bratislavského SND v Praze a nadšený potlesk Peškův, patřící umění Andreje Bagara. Jako jeden z nejhezčích zážitků si nosím jedno odpoledne v Laterně Magice, kdy před lety zahajoval Jan Werich výstavu *Zd. Seydla* a nešetřil slovy obdivu. Slyšet chválu z Werichových úst bylo dvojnásob dojemné... A vzpomínám si rovněž na Jiřího Trnku, seděl kdysi přede mnou v Semaforu na Benefici Jiřího Suchého, jeho potlesk patřil k těm nejvíce znějícím v sále... Zkrátka vždy, když se mi přitrefilo vidět, že i ti velcí a úspěšní dovedou tleskat jiným, říkal jsem si, že asi teprve tento potlesk je pravou prověrkou velikosti. Neboť není nic menšího, než předstíraná, pozérská a studená veliká nadutost. Nejen v divadle. A nejen v umění...

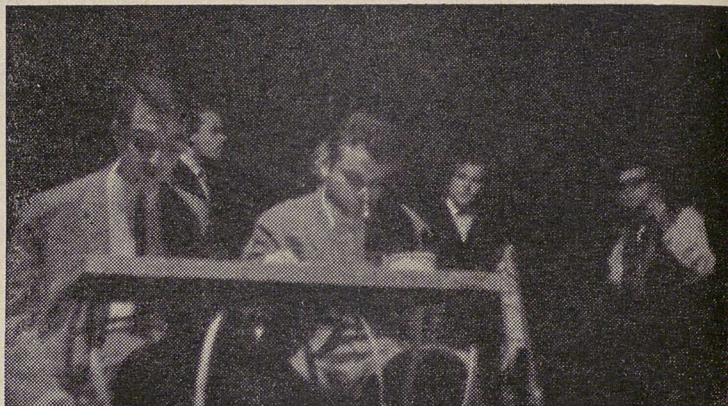
Alis Fuchs





▼ Inklemo hraje Bártovu hru se zpěvy Pojd s námi, holka, maširovat.

P. Dostál a J. Göhl, protagonisté olomouckého DEX klubu, přijeli s textappealem Čekání na Gogola. ▼



AM

Je spíš přátelské setkání souborů malých jevištních forem, než festival nebo přehlídka. O soutěži se už nedá mluvit, naštěstí, vůbec. Odehrává se v Karlových Varech v divadélku místního souboru Kapsy, což je útulný sálek, který je vyšší než delší, o širce nemluvě. Tím nejvrchnějším organizátorem a žel někdy i jediným je neúnavný a všudypřítomný prof. Vratislav Bartůněk.

Je to už druhé Amfórum, soubory se znají a do Karlových Varů se těší. Je o ně dobře postaráno. Jídlo ve školní kuchyni je neobvykle kvalitní, ve stanovém městečku se prý dobře bydlí (to znají novináři z doslechu, protože s metodiky a zahraničními hosty bydlí v hotelu.) Představení nehodnotí odborná porota (to neznamená vždycky porotu složenou z odborníků), ale o představeních se mluví kde se dá, v prostředích neoficiálních, a je to tak lepší.

★

Letošního Amfóra se zúčastnily soubory vyvedené na fotografiích Jiřího Pražáka a navíc ještě soubor pantomimy Omega ze Záluží u Mostu, jehož síla je v krátkých komických výstupech (v lyrických scénkách je příliš mnoho patosu a někdy nudy).

★

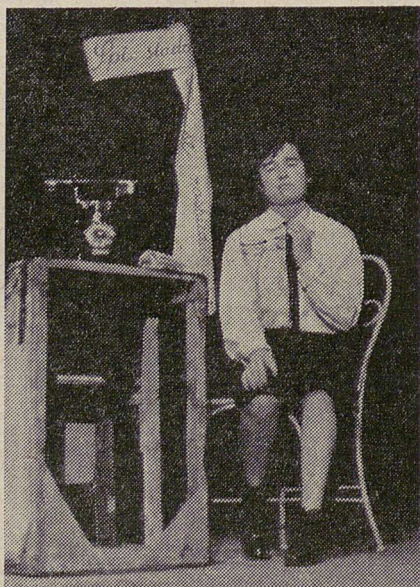
Připravuje se třetí Amfórum. Je už takové pravidlo (i když se nedodržuje), že rok od roku by se měly akce podobného charakteru zdokonalovat. To ovšem záleží hlavně na karlovarských nadšencích. V době, kdy po nějaké oficiální přehlídce souborů malých jevištních forem není ani vidu ani slechu, má Amfórum příležitost suplovat podobné akce příjemnějším a logičtějšíм způsobem. Zasloužené si vytváří tradici samo.

Foto: J. Pražák

Text: P. Bošek

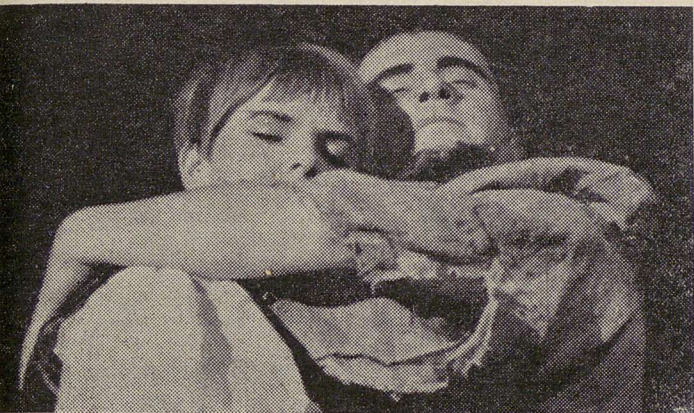
Karlovarská Kapsa — Morgenstern-Suchý: Noční rybí zpěv. ▼

Prahu zastupoval soubor Antitalent s kabaretem Pohřební ústav. ▼



► Kočka = kočující kabaret se sídlem v Karlových Varech předvedl ukázky z pořadu, s nímž objel celou republiku.

▼ Divadélko Existence — J. Staněk: Nechci vás, proradné hrabě.



F Ó R U M

► Divadélko Úsměv — Půte v zajímavé režii E. Brogyányiové.

Kapsička z Karlových Varů je přípravek pro Kapsu. Uvádí Aškenazyho Milence z bedny. ▼



► Miroslav Kovářik z Docela malého divadla v Litvínově recituje verše I. Diviše.



NAHÝ KRÁL

Jevgenij Lvovič Švarc je zajímavou, trochu výjimečnou postavou sovětské dramatiky. Trvalo mnoho let, než jsme mohli jeho dílo poznat v celé šíři, než jsme se zbavili útržkovitých pohledů a izolovaných hledisek, jak vznikaly při více méně náhodných setkáních s jeho jednotlivými pracemi. Švarc k nám nejdříve pronikl svou tvorbou pro děti, která zabírá důležitou část z celého jeho díla. Svět dětských pohádek a představ ovlivnil v základě Švarcova tvorbu. Na příklad knížka pohádek Vyprávění staré balalajky, patří svými uměleckými hodnotami mezi přední díla dětské literatury. Naše děti však znají Švarce víc z divadelních pohádek a dramatizací: Dva javory, Sněhová krá-



lovna (dramatizace slavné Andersenovy předlohy). V letošním roce se objevil nový překlad Sněhové královny (před několika měsíci jsme na něj upozornili i v našem časopise), který podtrhl předností Švarcova poetiky, básnického i jazykového citění.

Dílo dánského pohádkáře Hanse Christiana Andersena se stalo trvalým inspiračním zdrojem i Švarcova tvorby pro dospělé. Hlavní osu těchto dramatických prací tvoří tři hry: Nahý král, Stín a Drak. Všechny tři jsou zasazeny do světa pohádky, v němž autor nalézá působivé básnické obrazy, které jsou schopny promlouvat k dospělému divákovi řečí sdílnou, myšlenkově obsažnou. Pohádková alegorie umožňovala Švarcovi, aby v těžkých dobách kultu osobností a tvrdých norem ždanovovské estetiky mohl pro-

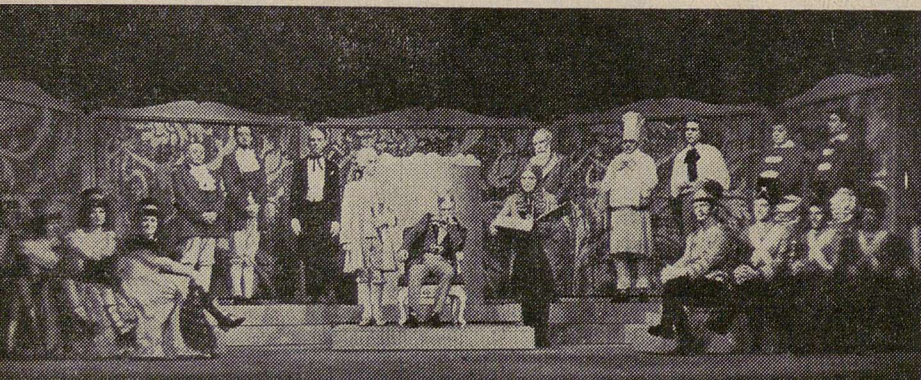
Divadlo Vítězného února v Hradci Králové uvedlo Švarcova Nahého krále. Foto dr. J. Svoboda

mluvit pravdivě a s uměleckou osobitostí, bez schémat a frází. V tom je autorova výjimečnost, že si jeho dílo v sovětských poměrech konce třicátých a čtyřicátých let zachovalo osobitou uměleckou tvář, nepodlehlo, jako tolik jiných, paušalizaci ve výrazu i myšlence. Pohádkový námět a jeho konečné řešení je hodnoceno pohledem života, který Švarc žil, a tak se stává obrazem doby viděným z ostrého nahladu. Spojitostí mezi dobou a hrami jsou velice zřetelné. Měšťané ve hře Drak neradi vidí hrdinu Lancelota, který chce zabít draka. Zvykli si draka uctívat, mnohým se pod drakem dobře daří, zvykli si opakovat cizí myšlenky, uvykli sloužit. Učenec ve hře Stín přichází do společnosti, která se navenek raduje, veselí a čtveračí v lázních. Její příslušníci však vedou mezi sebou stále mocenský boj, jeden druhého pomlouvá, likviduje a všichni do jednoho posluhují s hlavou sehnoutou.

Hry Stín a Nahý král vycházejí přímo z Andersenových předloh. Hra Stín se již objevila u nás v několika inscenacích, dokonce i ve zdařilé královéhradecké amatérské inscenaci v roce 1963. Letos v březnu uvedlo divadlo Vítězného února v Hradci Králové v československé premiéře poslední z této trojice her — Nahého krále. (Pokus o adaptaci Nahého krále v pražské Redutě nelze brát v potaz, protože Švarcova předloha tu byla silně deformována a sloužila jinému zámeru.) V Hradci Králové hru přeložil a režíroval Josef Palla a jeho zásluhou byla opět doplněna naše představa o charakteru Švarcova díla.

Hra Nahý král měla být uvedena na scénu v roce 1934 v Leningradě. Na jevišti se však tehdy nedostala. Hlavní repertoárová komise ji zakázala. Nahý král kombinuje dvě známé Andersenovy pohádky, Císařovy nové šaty a Pasáček veprů, v jeden celek. Ostrá nadsázka, kterou Švarc používá, podtrhuje známé charakterové nedostatky lidí obklopujících císaře, věrně lizajících jeho stěhce. V každé scéně najdeme jinou modifikaci tohoto vztahu, který ničí všechno lidské, životaschopné, brání v lásce princezně i pasáčkovi. Je samozřejmé, že průzračnost této alegorie nemohla ujít pozornosti hlavní repertoárové komise. A tak sovětská diváci poznali Nahého krále teprve v druhé polovině padesátých let na jevišti moskevského divadla Sovremennik. Švarcovo dílo tu posloužilo nově vznikajícímu souboru v hledání jeho tvůrčího i myšlenkového profilu.

Výklad a formální rozbor Švarcových her není jednoduchý. Jednak proto, že vedle Andersenových inspirací zní ve Švarcově díle poučení z ruského folklóru, hlavně však proto, že jde o hry mnohovrstevnaté, filosoficky obsažné, které nelze chápat jen jako jednoduchou alegorii.



Podrobná analýza Švarcových dramát jednou ukáže složitost tohoto uměleckého zjevu, zároveň však prokáže fakt, že Švarc je v sovětském umění nepominutelný.

PETR PRŮŠA

UKÁZKY TEXTU

PRVNÍ MINISTR Proč jsem se stal prvním ministrem? Proč? Copak nejsou jiné funkce? Cítím, že to dnes skončí špatně. Hlupáci uvidí krále nahého! To je strašné. To je strašné! Celý náš národní systém, všechny tradice se drží na neochvějných hlupácích. Co se stane, jestli se zachvějí při pohledu na nahého vládce? Zachvějí se základy, ořesou se stěny, nad celým státem se vyvalí dým! Ne, není možné pustit krále nahatého. Náhěra, to je velká opora trůnu! Měl jsem přítele, byl to gardový plukovník. Šel do penze a přišel ke mně bez uniformy. A najednou jsem viděl, že to není plukovník, ale blbec! To je strašné! S kouzlem uniformy zmizelo to, co okouzluje. Ne! Půjdu a řeknu králi přímo: tak se nemůžete objevit! Ne! Nesmíte!

KRÁL Čestný staroušku!

PRVNÍ MINISTR (běží) Prostě řečeno, tady jsem.

KRÁL Jak mi sluší prádlo?

PRVNÍ MINISTR Řečeno přímo — krása.

KRÁL Díky. Jdi pryč!

PRVNÍ MINISTR (znovu na předscéně) Ne! Nemohl! Nemohu nic říct. Jazyk neposlouchá! Jazyk za třicet let služby — odvykl. Nebo to mám říct? Nebo mlčet? Co se stane? Co se stane?

★

PRVNÍ MINISTR Vojsko je spolehlivé? Zachrání krále kdyby něco? Slyšíte, jak lid mlčí?

GENERÁL Počasí nás zradilo, pane první ministře!

KRÁL Cože?

GENERÁL Počasí, Vaše Veličenstvo. Od rána je zamračeno a mnozí si vzali pro každý případ deštníky...

KRÁL Deštníky?

GENERÁL Ano, Vaše Veličenstvo. Jsou ozbrojeni deštníky. Kdyby byl dav beze zbraní, ale tentokrát mají deštníky.

KRÁL Deštníky?

GENERÁL Mám-li být upřímný, za vojáky neručím. Ustoupili. (Šeptem) Jsou demoralizováni! (Král vydá opět tentýž zvuk, podobný zajiknutí) Divím se sám, Vaše Veličenstvo. Nejsou knihy, nejsou letáky, nejsou agitátoři, disciplína je výborná a oni jsou den ode dne zdemoralizovanější. Zkoušel jsem velet: Demoralizovat se přeeééé—staň! Nezabralo to!

MINISTR JEMNÝCH CITŮ Tak já nevím, to přece nejde, sám jsem taky nespokojen, půjdu tam, k masám.

PRVNÍ MINISTR Ticho!

MINISTR J. C. Musíme vytvořit dočasný výbor na ochranu dvořanů.

PRVNÍ MINISTR Ticho! Nesmíme ztrácet čas! Musíme davy omráčit drzostí. Ať se děje cokoliv, musíme pokračovat ve svačebním ceremonielu!

PRINCEZNA Já...

PRVNÍ MINISTR (s úklonou) Mlčte!

KRÁL - OTEC Má pravdu. Tak dělejte!

MINISTR J. C. Mám militarizované dívky, které zachrání náš výbor.

PRVNÍ MINISTR Tvoje frajliny jsou nemsy! Králi, vezmi princeznu za ruku.

(Dává pokyn heroldům)

HEROLDI Klid! Klid! Klid!

(Pauza)

CHLAPEC Tatínku, ale vždyť on je nahatý!

(Mlčení, pak narůstání výkřiků)

MINISTR J. C. (běží do zámku a křičí cestou) Moje matka byla havíř a otec pradelna! Ať zhyne tyranie!

CHLAPEC Je nahatý a tlustý!

VÝKŘIKY Slyšíte, co říká to dítě? Není možné, aby nebylo na svém místě! Není úředník! Je chytrý, zná násobilku! Král je nahatý!

z praxe pro praxi

UMĚNÍ MASKY

Maska provází divadlo od jeho počátků. Dala název celým divadelním stylům a vytvořila nepomíjící typy. Odpovídala odvěké touze každého člověka proměňovat se, proto stále hraje svou roli v masopustním období. Ale neztratila svůj význam ani pro divadelní scénu, i když staletí změnila její podobu v tvaru, barvě i materiálu. Jak tedy vypadá maska v moderním divadle dneška? Zeptala jsem se na to Rudolfa Kurela z pražského Divadla E. F. Buriana. Nejdříve — co je na jejím začátku.

Samozřejmě nejdříve musím znát hru a obsazení. Pak se sejdou s režisérem a probereme jednu postavu po druhé. Dohodneme se na tom, jak by měla vypadat. Přesná kompozice masky se vytváří nad návrhy na kostým, protože s ním musí tvořit celek. Všechny exteriérové záležitosti se přitom musí podřídit herci. I když jde o historickou masku, není možné udělat přesnou kopii, ve které by herec nevypadal dobře.

Návrh masky vám tedy nepřipravuje výtvarník?

Jenom když jde o nějakou specializovanou záležitost, např. o masky antické nebo egyptské, které mají stylizovaný charakter, a o specifický materiál. Jinak si dělám návrhy sám.

A další stylizované masky, třeba klaun?

Tady se vychází z tradice. Např. když jsem dělal masku klauna pro M. Horníčka, vycházel jsem z bratrů Fratellini. Tradiční maska se pak jen přizpůsobí tváři herce. Tak když bude někdo chtít hrát hry V+W, měl by vycházet z toho, jak se líčili oni. Zůstala řada obrázků,

podle kterých lze jejich masky napodobit. Když se rozhodnete pro stylizovanou masku, je třeba mít na paměti jednu věc. Ke klasickému biedermeierovskému kostýmu z let 1840, kde je přesný materiál i střih, není možné vzít něco stylizovaného na paruku atd. Postava prostě musí být vždycky jednotná.

Vraťme se teď k okamžiku, kdy herec přijde do své šatny a usedne před zrcadlo. Kdy přichází ke slovu maskér?

Ještě dávno předtím se musí dohodnout doplňky — vlásenky a vousy, které se musejí připravit. Vyrábějí se v dílnách na míru tak, aby odpovídaly typu herce i charakteru ztělesňované postavy. Při první generálce se tyto doplňky přizpůsobí, sestříhnou, upraví na tvář a hlavu. Tak a teď jsme u toho herce před zrcadlem. Nejdříve se mu vyzkouší vlásenka a pak se tvář líčením přizpůsobí světlu. Plně otevřené světlo má schopnosti vymazávat, vypíjet barvy líčidel v masce. To znamená, že v těchto světelných podmínkách je možno přidat nikoliv na síle vrstvy líčidla, ale na intenzitě barev. Tlumené světlo naopak vytváří již svým omezeným tokem řadu stínů a polostíňů, přičemž zachovává barevnou sytost líčidel. Výraz a intenzitu barev je tedy třeba snížit.

Svou roli tady kromě světla hraje jistě i jevištní prostor...

Samozřejmě. Výsledek maskérské práce ovlivňuje odstup diváka od jeviště a velikost jevištního prostoru. Na rozdíl od filmu a televize pracuje divadelní maskér pouze s celkovým pohledem na jevištní obraz. Divákovo oko není zaměřeno na detail, vidí postavu vcelku. Proto i na hercově tváři nemá působit každý detail, ale její celkový obraz. Nesmíme si tedy myslet, že když je divák 10 metrů daleko, musím si načernit obočí a přilepit řasy — tím oči nezvýrazním. A podstatou líčení je právě zvýraznění nebo potlačení některých rysů tváře. V jevištních podmínkách (světlo, prostor) je třeba se líčit, ale žádné zázraky se pomocí líčidel dělat nedají.

Nejužívanějšímu způsobu líčení se nyní říká ne maska, ale retuš.

Ano, tak se připravuje tvář herce, když jde o civil. Používá se normální barva na pleť, tělka, která nesmí barevně vybočovat z rámce jevištních podmínek. A teď podle charakteru se třeba zvýrazní oči. Vytvoří se kontrastní prvky, od kterých by se oko odráželo, zaznělo. Přibarví se obočí, řasy, vystínuje se oční klenba, prostínuje se nos, přibarví se rty atd. Domnívám se, že tuto elementární věc — nalíčit se na civil — může ovládnout každý. Ale musí se přitom logicky myslet. Musím vědět, že si nesmím udělat na obličej šmouhy, že řasy si nesmím natírat sirkou, že si muž nemůže natřít rty karmínově červenou. A stále musím mít na paměti, že jednotlivostmi na celek neupo-



zorním, vždycky vyniknou jen ty jednotlivosti. A potom, barva pleti je i charakterizačním prvkem, musí odpovídat figuře. Ale ne schematicky a strnule. Je to živá porézní barva pokožky, zabarvuje její povrch, netvoří na ní vrstvu. Když barva charakterizuje určitou rasu, není možné brát všechno doslova, jde o určitou hyperbolu. Rudokožec není člověk natřený rumělkou, ale má bronzové opálenou pokožku, Číňan není žlutý jako citrón atd. Prostě to, co určuje exteriér postavy, je dáno autorem. Kde postava žije, kde pracuje, ve které době atd. Nelčím se tedy proto, že musím být nalíčen, ale proto, abych udělal charakter.

Ríkal jste již dříve, že pomocí líčidel nelze změnit tvář herce, pouze barvu pleti. Cím tedy lze takové změny dosáhnout?

Jen plastickými doplňky pleti, vlásenkou a vousy. Obličej se mění použitím plastických hmot, např. latexu nebo plastolínu, ale zde musí zasáhnout opravdu odborník. Výraz tváře může např. změnit zubař, který udělá na některé zuby žaketky a tvář se třeba prodlouží atd. Vidíte tedy, že různé čáry a vrásky jsou jen pomocný materiál. Nejvýznamnějším charakterizačním prvkem je však pro maskéra vlásenka. Účesy, ať už čerpají z historického módního stylu nebo ze současnosti, musí být vždy komponovány k individuální stavbě hlavy a tváře herce. Proto je nutné herce dokonale znát. Kromě toho musí být vlásenka a vousy po technické i výtvarné stránce dokonalé, nesmí být znát, že jsou třeba umělé.

Splnit tyhle podmínky bude pro amatérské soubory asi dost těžké.

Určitě. A proto bych jim radil, aby používali hlavně dostupných materiálů vlastních, protože dokonalou paruku jim nikdo nepůjčí. Než mít špatnou šedivou paruku, je lepší zapudrovat vlasy, když se v textu mluví o někom, kdo má hlavu „jako koleno“, nahradím to jiným rčením nebo to škrtnu. Vytvořit dokonalou pleš totiž není snadná záležitost. Pokud jde o stylizovanou postavu a použije se na vlásenku a vousy stylizovaného materiálu, např. lýko, peří, hoblovačky, provaz, konopí, silónové žíně, vlna atd., je nutné použít i nových postupů při vytváření masky. Na použití druhu líčidel nelze stanovit nějaký předpis. I ty se musejí zkoušet a volit vzhledem k experimentu.

V japonském nebo čínském divadle byla ustálena v maskérské práci jistá pravidla, podle kterých se tvarem a barvou vyjadřoval určitý lidský typ, určitá vlastnost. Existuje něco podobného i u nás?

U nás není žádná maska tak vyhraněná tradiční. Takovou typickou postavou byl u nás třeba čert. Ale když si vezmete jejich dlouhou řadu od Meřista až po Hrátky s čertem, vidíte, že je každý jiný, každý něco personifikuje: zlo, vychytralost, lež atd. Ovšem i u nás vznikly jisté maskérské šablony, kterými se schematicky vytvářely třeba typy negativní a záporné. Zde hrál hlavní roli sešikmené obočí, u kořene nosu spojené, s množstvím nanesené barvy. Dnes však není možné ani únosné negativní znaky typizovat a tradovat pouze schematickou kres-

bou. Mnohokrát bylo dokázáno, že tzv. zlo má ve většině případů naprosto odlišnou, často dokonce velmi sympatickou tvář. Kdyby totiž všichni lidé s vyvinutým černým obočím byli zločinci, bylo by všechno na světě velice jednoduché. Jde-li o tuto charakterizaci, pak je to především záležitost herecké studie. Ovšem nesmí být určitý výraz tváře přenášen tam, kde jde převážně o vnitřní procesy. Pouze stylizační a karikaturní prvky v masce mohou v rámci koncepce vybočit a silně převážovat. Stylizační a karikaturní prvek je vlastně úspornou zkratkou, která vyjadřuje určitý stálý výraz.

A teď ještě dvě otázky nakonec. Maskér líčí všechny herce nebo se někdo líčí sám?

S výjimkou generálek a premiéry, kdy složitější masky dělá maskér pro klid herce a fixaci představy režiséra, se líčí všichni herci sami. Ovšem, když má postava mít třeba pleš nebo latexové doplňky do tváře, to dělá maskér stále.

A jaké barvy se při líčení používají nejčastěji?

Barvy rozdělujeme na mastná, suchá a tekutá líčidla. Jak a kdy se kterých používá, o tom existuje řada publikací. Je to Košťálova a Boublíkova „Maska ve filmu a televizi“, moje knížka „Maska v divadelní práci“ a teď pracuji na učebnici divadelního, filmového, televizního líčení a vlásenkářství, která vyjde jako skriptum s obrazovou částí.

**PŘIPRAVILA
JANA BERÁNKOVÁ**

na skok v Itálii

Povídal mi jeden z našich významných režisérů, že do Itálie se má poprvé jet po třicítce, já říkám, že je to pozdě a že se nemá Itálie odkládat. Neboť do Itálie se budete pak vracet.

Procestoval jsem severní Itálii, viděl Florencii, Řím i Neapol a tu končinu až k Paestu, kde jsou ty zachovalé řecké chrámy. Popis italských proslulostí najdete v každém průvodci. Zde vám řeknu v krátkosti o leccems jiném.

Pozoroval jsem tam život italských lidí a jejich herecké schopnosti, které je pak na jevišti nebo ve filmu proslavují jako všestranné herce, rozehrávající scénu. Mají živou fantazii a jejich projev je temperamentní a velmi hlasitý, zvlášť když se zavádí o citlivou strunu. Potkali jsme v Neapoli tamního významného divadelníka a hovořili jsme s ním — o divadle. Když jsme se dozvěděli, že představení, které jsme včera viděli, byla derniéra (poslední představení), domnívali jsme se samozřejmě, že se na podzim znovu zahájí. Ředitel jediného stálého činoherního divadla v Neapoli, která má víc obyvatel než Praha, vzácně a pokrčil rameny. To je nejisté. Bylo považováno za úspěch, že toto divadlo hrálo jako stálé (kamenné) dvě sezóny. To je zvláštní v Itálii, v zemi takových mimických a hlasových talentů, že profesionálního divadla je tam málo. Stálá divadla spočítáš na prstech. Ale já jsem chtěl vypravovat něco jiného. Mluvil jsem s ním o některých problémech, využil jsem setkání s významným teoretikem a praktikem. Zpočátku šlo všechno klidně, stoupl jsem si před jednu roztomilou

kavárničku a tam, opření o pult, vystrčený z toho pěkného počasí částečně na chodník, jsme si také popíjeli kávu. Kolem nás proudil život, navečer to všechno v neapolských uličkách ožije. Signor direttore mně odpovídal na některé otázky, poptával se na naše poměry. Srovnávali jsme se, leccíms jsem nesouhlasil. Když jsem to také řekl, zvýšil podstatně hlas a začal mi to mimikou a gesty vymlouvat. Ohlédl jsem se, jako bych byl u nás doma, omluvně po lidech, musí mít přece dojem, že se tak halasně hádáme. Ale kdepak, s nikým to nehne, to je běžný temperamentní projev domorodého.

Také je zábavné pozorovat prodávče různých titěrností na ulicích. To jsou opravdu herci, totiž většinou herci, neboť jsou mezi nimi také špatní, ale ti se také špatně užijí. Prodávát v chudé čtvrti artikl, bez kterého se člověk obejde, to vyžaduje vynikající improvizací kvality ve slově i gestu. Pozoroval jsem tam člověka, který za neustálého slovního doprovodu ukazoval různé běžné předměty, které dával na prohlídku do rukou blízko stojícím. Pořád jsem nechápal, o co mu jde, pak jsem si myslel, že snad baví jen tak nezištně hlouček známých ze čtvrti. Ale ne. Celé jeho počínání mělo správnou stoupající dějovou linii a vyústilo konečně do předvedení artiklu, který kde se vzal tu se vzal, najednou tu byl a byl kupován. Prodáváč přidával ke svému partiiovému artiklu kus napětí a zábavy s vtipem. Byla to malá, dobře aranžovaná a živá scénka.

Ale divadlo v životě dostává civilní výraz, nepochybně vlivem americkým

a pak filmu a televizi a románů a obrázkových časopisů ztrácí to, co je někdy právě to hezké, zajímavé, vzrušující a vůbec. Tak např. jak se mění projev erotický. Jdete za bílého dne parkem. Před vámi jde mladý pár. A najednou, aniž by si všimli okolí, se začnou objímat a líbat. Snad se přece ochuzují o ty překážky, které obyčejně stojí v cestě, kdoví. V této zemi jich snad bylo nastaveno pokrytecky mnoho a proto asi ta reakce je tak náhlá, přímočará.

Viděl jsem tam všude lidi upravené, čisté. Neviděl jsem tam opilého člověka. Myslím, že co do vkusu si nijak nezádáme. Uvidíte tam ovšem věci v širším sortimentu, v luxusních obchodech uvidíte i zboží cizí, ale to je, myslím, výjimečnost pro tu nejtenčí vrstvu národa, to je asi tak jako s vozy: země je zaplavena fiatkami a jen tu a tam zahlédnete i nějaký cizí vůz v tom moři. Ale to je snad ta jediná uniformovanost, kterou teď v té zemi uvidíte. Šustáky tu nevidíte, rovněž texasky ne, to jen v Římě jsem viděl dvě neupravená, zanedbaná děvčata ve špinavých a odřených texaskách, ačkoliv byla neděle. Kalhoty měly zcela popsány jmény amerických i některých evropských měst, zřejmě to byla děvčata zámožská, import. Na uniformitu si zde, jak se zdá, mladí nepotrpí.

Špičatou obuv zde rovněž nezahledneš. To jsme se nějak trucovitě vymkli ze světové módy a plánovali pořád a vyráběli pořád, ba my jsme ještě ty různé zbytky přeshlých mód dováželi. Leč to nic.

liège
16-21
avrilfestival
international
de théâtre
étudiant

Náš soubor — Divadelní studio Pedagogické fakulty v Ostravě, v jehož středu působí skupina členů bývalého Okapu — byl pozván festivalovým výborem V. Světového festivalu studentských divadel v Nancy a panem Jackem Langem, presidentem festivalu. Kromě soutěžní hry, která nesměla být delší než 60 minut, musel si soubor připravit dvacetiminutovou hru (etudu) na téma určené pořadateli: dva mladí lidé se dostanou do rozporu se společností, v níž žijí, s jejími zákony, které nechtějí respektovat. Dojde ke konfliktu. Od toho okamžiku je úkolem souboru specificky, podle vlastní úvahy, řešit další vývoj. To jsme přenechali Ludkovi Nekudovi, který své dvacetiminutovce

dal název Koníček a aby nedošlo k možnému omylu při výkladu hry, sám si ji také režíroval. Jako hlavní soutěžní hru jsme si vybrali Hoffmeisterovu Nevěstu, kterou režíroval Petr Paperstein. A s oběma inscenacemi jsme se vydali 14. dubna na cestu. Musím ještě dodat, že festivalu v Nancy předchází obdobný, i když daleko menší a ne tak populární festival v belgickém Liège.

Festival v Liège trval od 16. do 21. dubna. Kromě nás zde vystoupila pantomima z Wroclavi, soubor „Guild“ z Birminghamu, univerzitní soubory z Lausanne, Bělehradu, Jeune Théâtre Brusel a dva domácí soubory. O jednom z nich bych se chtěl zmínit. V malém divadelku Correlations uvádějí pořad Rite de Mise au Monde. Je to pokus inspirovaný Leaving Theatre. Jevišťe 4x2 metry. Osm děvčat, tři chlapci. Do setmělého jeviště zní naléhavý šepot, světlo vykrajuje vzrušená, přesně rytmizovaná gesta, přehlušovaná výkřiky chlapců. V popředí klečí v bílém svetříku dívka. Z očí jí kanou slzy. Zdá se, že je mimo to, co se děje za jejími zády na jevišti. Gesta a rytmus se zrychlují. Roste intenzita vzlyků a gest. Vzlyk a šepot přerůstá ve skřeky. Ozývá se biblický motiv. Dívka je pohlcena davem. Vše přechází v divoký rej. Jde o jedinou věc. Dostat se do extáze. 10 minut, 20 minut. Hlas, gesta, výkřiky, vše přechází v křeč. Dalšíh 20 minut. Z hlediště vstává uražený divák, přistupuje k dívce na jevišti a udeří ji do tváře. Soubor však pokračuje. Přidali se k němu tři mladí lidé z hlediště. Rej pokračuje dalších 20 minut, už za rozsvícených světel v hledišti. Diváci zůstávají na sedadlech s těžko definovatelnými a různorodými pocity. Byla to provokace, recese? Byl to pokus o happening? Byl zde nějaký záměr — a jestli ano, zdařil se? Dá se říci jedno: zdařil se zážitek. Zřejmě nejen pro diváky, ale i pro účinkující.

Kromě tohoto představení se konala vystoupení ve třech

Navštívil jsem milánskou a neapolskou universitu. Velmi se mi líbily prostory, světlé, čisté, třebaže jde o starší budovy, jsou vzorně upraveny pro moderní provoz, včetně jídelen.

Památek tam mají tolik, že také na všechno nestačí, jako my. Tak např. se také nepokračuje pod Vesuvem na dalších vykopávkách.

Krásné krajiny, často připomínající naše, jsou zde ovšem bohatší o moře, modrou oblohu a se sluncem štědrějším.

Benátky musíš probíhat a projíždět několikrát denně, aby ses neukvapoval vychvalováním toho nebo onoho koutku. Pak uvidíš, že je toho mnohem víc. Ale já přece jen budu tvrdit, že nejkrásnější je tam náměstíčko San Stefano, i když... Bydlel jsem tam až u nebe v jednom penzionu a večer jsem si vyšel přes most, na druhou stranu Canalu Grande. Ani jsem v tom zanícení nepozoroval, že se laguna vzedmula, a když jsem se vracel, pochvaloval jsem se, že jsem si vzal střevíce s gumovou podešví, neboť dlažba na předmostí byla mokrá. Ale když jsem přišel k nám na náměstíčko, vidím s hrůzou, že jsem od vchodu penzionu odříznut vodou po kotníky. Ve dveřích stojí majitel s manželkou a klidně pozorují tu situaci. Vyrušil jsem je z té nemístné apatie vyděšeným voláním, že bych se tam rád dostal a jak to mám udělat. Fňkávali se na sebe nějak nechápavě a na mé doléhání mě konečně paní bez vzruchu převedla několik kroků po patách. Nu, když jsem přišel do svého pokoje, daly se střevíce ždímat, ale to nic, to se domorodci v Benátkách

nemůže stát. Tam to potom okamžitě všechno běhá v gumových holínkách nejrozmanitějšího provedení. Po velkých záplavách z loňského roku je ovšem takováhle vodička jen k smíchu. Pokud jde o tu katastrofu v Benátkách i ve Florencii: nebýt zde hodně fotografií, ukazujících proudy vody v ulicích a na náměstích, nic takového by vám to zde nepřipomínalo. Škody ovšem jsou, a značné, a restaurátorské dílny i zahraniční mají nadlouho co dělat, ale jinak je vše zase v pořádku připraveno na uvítání cizinců.

V té lokandě v Benátkách byla pokojská, která se mi nezdála na domorodou. No bodejť, byla to anglická studentka řečí, říkala mi, že odejde za podobnou prací do Florencie, že je tam správnější italština.

Jezdil jsem po Itálii rychlíky, čistými, udržovanými, kde nikde na záchodě neschází voda, mýdlo a papírový ručník.

Soudě podle vývoje v této zemi, motoristicky velmi vyspělé, budou se muset naši motoristé značně polepšit ve svých názorech na monopol na vozovku. Upadal jsem znovu a znovu do stejných rozpaků, když jsem ze zvyku, ukázněně čekal, až auto přejede a ono zatím zastavilo a čekalo, až přejdu já. A na „zebre“ (pruhovaném přechodu) je chodec vůbec nedotknutelný. Co se mi však tady nelíbilo: že se zde při sebemenší dopravní zácpě povykuje houkačkami. Vcelku ukázněnost obou, motoristů i pěších, je ovšem pod stálým dohledem strážníků, kterých je po zemi hustě rozseto.

Myslím, že bychom se měli také u nás učit dělat neapolskou specialitu

zvanou pizza. Je to placka z těsta z dělaného se sýrem, kterou v mnohých restauracích pekou kousek od vás. Na povrchu jsou rajčata nebo sarďinky nebo jiné rozmanité věci. Na slano je to znamenitě jídlo. Italská kuchyně má složitější skladbu (více chodů) a vždy zeleninu a ovoce. Kávu tam nedělají tak lajdácky, jako jsme si navykli po válce u nás a již říkáme turek. Tam pijete malý šálek kávy vydestilované (espresso), opravdu pochoutky beze zbytku a k tomu levně.

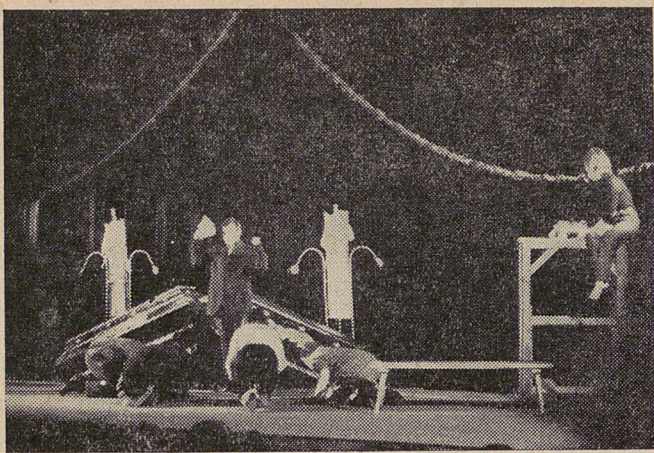
S dorozumíváním je to různé. Na seveře země se ještě dorozumíte o tom nejnmutnějším německy, jinak francouzsky a po celé zemi a v turistických střediscích samozřejmě anglicky. Což vás ovšem nezabavuje povinností osvojit si přece jen italštinu v potřebné míře, budete tam mít ze všeho víc. Pantomima je jistě dobrá věc, ale je nejlepší, když se na ni díváte, když ji nemusíte sám hrát.

Co bych vám ještě řekl, než začnete balit? Že i v zemi znamenité mortadelly chutná náš salám, zvaný imitace a že se po mnoha stránkách rentuje malý ponorný vaříč. Chyba je ovšem někdy v tom, že tam všude také nemají 220 voltů.

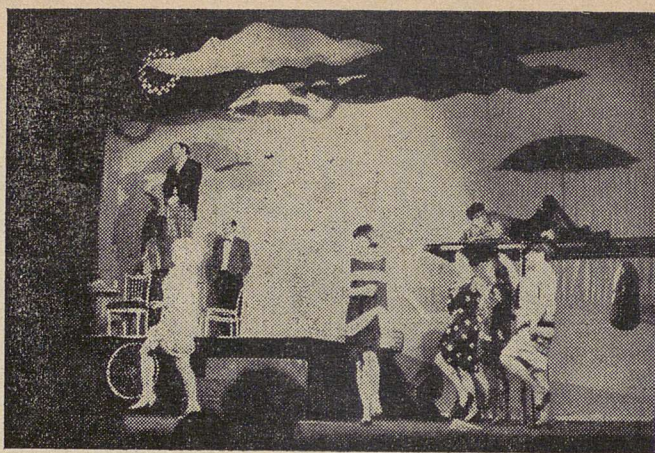
Cestování je srovnávání s novými věcmi, přináší nové dojmy, nové zkušenosti. Itálie, to je ohromný turistický provoz, kde vás za peníze bezvadně obslouží, ale budete-li tam sám, bez osobních přátel, při veškeré sympatii, se kterou se tam jako Čechoslovák setkáte, budete nakonec už počítat hodiny, kdy se budete vracet domů.

Tak šťastnou cestu!

KARL KRATOCHVÍL



Nekudův Koníček



Hoffmeisterova Nevěsta. Foto Kolář

divadlech: Opera de Liège, Gymnase a Palais de Congrès. V posledně jmenovaném jsme hráli i my. Je to vlastně velký výstavní areál se třemi sály, ne zrovna připravenými pro provoz divadla. V jednom z nich — pro 580 diváků — jsme 16. dubna hráli. Byli jsme po pětatřicetihodinové cestě vlakem utahaní a nevyspalí. Bezvýhradná obětavost pořadatelů při technické zkoušce nás natolik uklidnila, že únava spadla a přišel další strach — ze spousty novinářů i skupiny našich krajanů v Liège. Naše představení bylo jako předpremiéra celého festivalu, a navíc jsme byli prvním československým amatérským souborem v Liège. Všechno však dobře dopadlo. Podle kritik i ohlasů v kuloárech bylo naše představení považováno společně s birminghamským (hráli Shakespearova Jindřicha V.) za nejzdařilejší. Úspěch měla i polská pantomima — hlavně však díky „internacionální srozumitelnosti“.

Chtěl bych se zmínit o představení Angličanů. Režisér James Hiley při diskusi řekl: „Vybíráme si ze hry ty scény a pasáže, které kladou otázky nám blízké. Snažíme se na ně hledat odpovědi. A nejen v rovině filosofické, především v rovině interpretačního sdělení. Střídáme si přitom navzájem role, hledáme motivy, které vedly k té či oné situaci, a obměňováním očekáváme, jaké nečekané zvraty mohou vzniknout. Tento „filosofický tělocvik“ provádíme asi tři měsíce. Teprve potom začínáme s nácvikem vlastní inscenace. To už pak trvá jen tři týdny, ale denního zkoušení... Vezměte si bitevní scény ze Shakespeara, a máte tam celý život.“ A tohle všechno se mi moc líbilo. Přitom inscenace zachovává styl divadla na divadle. Herci sedí na židlích u portálu, sledují akce svých kolegů na jevišti, aby za chvíli i oni opustili svá místa a začlenili se do akce. Hraje se v texaskách a svetrech, pouze s náznakovými doplňky. Divák je nucen neustále přemýšlet s nimi. Vědí, co ti chtějí sdělit, a vědí, jakými prostředky. Přitom máš na co se dívat. Technická vybavenost herců a dokonalost souborů je bravurní.

A teď už jen několik rysů festivalu: je nesoutěžní, žádná porota nevyhlašuje pořadí. Snad i tím získává festival na klidu a soustředěnosti.

Přemístíme se přes Lucembursko do francouzského Nancy. Není to složité. Svědčí o tom i to, že náš liěgský průvodce Alex nepotřeboval k této cestě ani pas, ani vízum, jen studentský průkaz. Napomenuli ho ovšem, že příště by ho neměl zapomenout.

Nancy kolem 20. dubna — to je babylón. Babylón jazyků, mód, národností — sjelo se sem 24 souborů z 20 zemí. Pozornost věnovaná tomuto festivalu je opravdu — zvláště pro československé amatéry — neuvěřitelná. Uvedu jen několik členů letošní jury: Paolo Grassi, ředitel Piccolo Teatro Milán, Marcel Capron, prezident Mezinárodní asociace divadelních kritiků, Roger Planchon, ředitel Muni-

pal Théâtre Villeurbanne, prof. Tovstonogov, režisér divadla M. Gorkého z Leningradu, Roland Desne, kritik z L'Humanité a jiní a jiní. Pozdravné poselství festivalu poslali J. L. Barrault a Helena Weiglová, ředitelka Berliner Ensemble.

Bydleli jsme v sympatickém hotelu na rue Stanislav, necelých 150 metrů od Grand Théâtre Nancy. To je strašně velké divadlo. Pro 1300 lidí. Ze třetiny ho stačí naplnit městská buržoazie a „horních deset tisíc“, pro něž je účast na představeních společenskou prestiží. (Tuším, že u nás tomu tak není. Asi proto, že nemáme horní vrstvy.) Zbývající místa obsadí studenti a účastníci festivalu. O přestávce tedy můžete vidět dámu v norkovém kožichu rozmlouvající s mladíkem v texaskách. A aby to bylo barevné, mihne se výprava Turků a Indovů v turbanech, při čemž v rohu popíjí černoch z Nigérie coca-colu. A když se toto publikum usadí, začne cirkus. Komu se to nelíbí, ten píská, křičí nebo pouští z galerie vlaštovky, komu se to líbí, ten tleská a podupává. Takže výtečnému kanadskému souboru z Ottawy se stalo, že do skandovaného bravo, bravo se ozýval pískot a ječení a chudák oponář nevěděl, má-li vytáhnout nebo zatáhnout oponu, a nevěděli to ani herci, připomínající gladiátory v aréně. Totéž potkalo i „dvacetiminutovku“ Belgičanů a představení leningradského souboru. (Právem, protože jejich představení nemělo, při vši technické dokonalosti, nic společného s divadlem a blížilo se spíše vystoupení souboru písní a tanců baltského námořnictva.)

K našemu vystoupení. Večerní představení zahajovali Američané z Louisiany hrou J. d'Malleho *Thé pour trois milliards*. Potom přišla na řadu naše Nevěsta. Těžko mohu vlastní představení posuzovat. Myslím, že bylo dobré. Svědčí o tom i osm opon, což je svým způsobem měřítko. Ze čtyř kritiků, které se nám dostaly do rukou, byly tři velmi pochvalné, jedna vytýkala představení malý spád v „poslední třetině“. Po nás hrál ještě soubor z Nigérie. Koníček, to je ta dvacetiminutová hra na dané téma, přišel na řadu až ve 23.30. Ohlas byl zcela nečekaný. Těch opon bylo deset, nerad s tím argumentuji, ale je to místo toho hodnocení. Pořadatelé nám slíbili, že další kritiky, doufejme, že příznivé, nám pošlou.

Zprávu o výsledku festivalu nám přivezla na kole naše průvodkyně v půl páté ráno na nádraží: první byl finský soubor Ylioppilasteatteri z Helsink, na druhém místě Angličané z Birminghamu, třetí Nigérie, čtvrtá Indie. (Vítězství Finů bylo přijato s nevolí, podle názoru kuloářů — i našeho — si prvenství zasloužili Angličané.)

Zbývá jen dodat, že jsme se ještě na den zastavili v Paříži, ale nemusíte nám závidět. Nakoupili jsme každý dvě večky a kus čokolády a odjeli domů. Tušíme, že v Paříži je krásně.

TOMÁŠ SLÁMA

Divákova ochota ztotožnit se s postavami na jevišti nebo procítit podmínky, které mu nejsou vlastní — dočasně, aby jim porozuměl, i když je třeba později zase odvrhne — je největší dramatikovo aktivum, jeho prostředek k dosažení obecenstva, aby je získal nebo odpudil.

J. L. STYAN

NOVÁ SEZÓNA PŘEDE DVEŘMI

Mám před sebou dramaturgické plány československých profesionálních divadel, řadu různých statistik, čísel a výkazů a nevím dost dobře, jak z toho všeho udělat alespoň částečně přehlednou a alespoň poněkud obsažnou informaci. Lámat si hlavu, jaká bude příští sezóna, by bylo asi zbytečné, ostatně víme, že hlavní divadelní bitva se zpravidla odehraje vždycky až na jevišti, dramaturgický plán, to jsou v nejlépeším případě sny, přání, touhy... Mohl bych samozřejmě všechny plány rozložit a začít matematicky vypočítávat, kolik kterých her je letos víc než vloni a kolik kterých her je letos méně než vloni, ale i to si odpustíme. Ani se nebudu snažit hledat, co chybí, kde bychom měli přidat atd. Zkrátka nic takového. Je-li tu co na první pohled zjevné..., ale nepředbíme. Začneme tedy pěkně po pořádku. Nejprve se mi naskytá určité připomenutí dramaturgie a inscenací za rok 1966:

POHLED ZPĚT — ROK 1966

Naše divadla uvedla v roce 1966 celkem 1003 titulů v 27 363 představeních. Z toho bylo **činoher** 482 titulů (13 977 představení); **loutkových her** 95 titulů (3570 představení); **kabaretů, pásem, estrád** 133 titulů (3308); **operet, muzikálů** 59 titulů (2505); **oper** 120 titulů (2251); **her pro mládež** 46 (942); **baletů** 69 (812). Kromě toho ohlášily ochotnické soubory v roce 1966 Dili 8454 představení, z toho 5185 div. her a 3269 estrád.

Vyjmenujeme si některé nejhranější tituly. Nejprve podle počtu divadel:

	hrálo div.	celkem repríz
1. V. Nezval Manon Lescaut	12	160
2. B. Smetana Prodaná nevěsta	11	97
3. Thomas-Brandon Charleyova teta	10	203
4. V. Havel Vyrozumění	10	160
5. Watkyn Dům u dvou vražd	9	187
6. O. Daněk 40 zlosynů...	9	138
Nejhranější tituly podle počtu repríz:		
1. Shaw, Lerner, Lowe, Pascal My Fair Lady	5	293
2. G. Urbán Bleděmodrý Petr (loutky)	6	291
3. J. Wilkowski Medvídek Tupínek (loutky)	2	220
4. Tatraň rendezvous revue (kab.)	1	215
5. M. Schisgal A co láska	8	204
6. Thomas-Brandon Charleyova teta	10	203

A když už jsme u toho roku 1966 a u činoher, budiž ještě řečeno, že se celkem uvedlo 482 titulů (tedy v činoher), což je o 72 víc než v roce 1965. A těchto 482 titulů se hrálo v 13 977 představeních, což je opět o 959 víc než v roce předcházejícím. Slíbil jsem nicméně, že se nebudu pozastavovat nad lapáliemi, čeho bylo víc a čeho méně. Srovnání uvádím jen proto, že celkem nasvědčuje, že se uvádí stále víc her. Jinými slovy — více premiér ročně. A na repertoáru se drží (někdy dost dlouho) jen skutečné zajímavosti (ať už pro kvalitu textu nebo celkovou zábavnost představení). Je zajímavé, že mezi nejhranějšími činoherními tituly za minulý rok jsou na 9. místě Drdovy Hrátky s čertem, které uvedlo 5 divadel se 155 reprízami.

NOVÁ SEZÓNA — NOVÉ HRY

Jestli jsem počítal dobře, uvedou divadla v příští sezóně celkem 22 nových her, počítaje v to samozřejmě i dramatizace a adaptace. L. Aškenazy je zastoupen hned dvěma hrami (*Štěp, Pstruh*), Fr. Pavlíček svou úpravou Čapkovy románu *Život a dílo skladatele Foltýna*, novou hru (zatím

bez názvu) připravuje Topol, Alena Vostrá, Z. Mahler, V. Havel. Macourkovu *Hru na Zuzanku* uvede Divadlo Na zábradlí, Ptáčnickovu *Provokaci* MDP (Komorní). Kunderův jevištní přepis Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* má pochoptitelně na repertoáru brněnská činohra. Několik divadel hlásí Březovského *Všechny zvony světa* (premiéra byla na Vinohradech), také P. Kohout se pustil do nové adaptace, shodou okolností opět do Komenského *Labyrintu*... O. Daněk, jak naznačuje titul, pokračuje v příběhu své minulé (vlastně předminulé) hry, tentokrát pod názvem *Sňatková podvodnice*. Hanušovu hru *Hašek ve velké revoluci* uvede činohra ND, zatímco hru slovenského dramatika, žijícího delší dobu v zahraničí, L. Laholu, uvede Divadlo E. F. Buriana. Laholovo *Inferno* přeložil J. Císař. Několik divadel připravuje Pickovu novinku *Romeo a Julie* [např. Divadlo E. F. Buriana], Stehlíkovi *Ženichové* jsou na repertoáru vinohradského souboru a Miroslav Horníček přepisuje své *Dobře utajené housle* samozřejmě pro Semafor. Jevištní debut J. Gillara, dramaturga Divadla Na zábradlí, hlásí rovněž jeho mateřské divadlo. Dalším novým jménem v českém dramatu bude J. Smetanová, jejíž hru *Unterwegs* nastuduje Vinohradské divadlo, které mimochodem po mnoha stránkách v příští sezóně převezme v Praze dramaturgickou iniciativu. A konečně, mezi debutanty se objeví spisovatel J. Nesvadba hrou *Motorocykly*.

Je zřejmé, že většina pražských divadel vyvíjela značnou iniciativu k získání nových dramatiků a nových dramatických textů. Kvantita je tedy potěšující, už ve srovnání s rokem předchozím, doufejme, že nové hry proniknou nejen na jeviště, ale také k divákům...

NA PRVNÍ POHLED

Řekl jsem v úvodu, že prohlíží-li člověk dramaturgické plány velkých pražských

scén, i těch menších a malých mimo Prahu, musí si povšimnout, jak se lavičovitě, na naše poměry, šíří tzv. lidové hry. Jan Kopecký, jehož dnes už, jak jsme se mohli nedávno dočíst, i v zahraničí známý text o slavném vzkříšení Páně prošel mnoha scénami, podnítil novou vlnu. Sám pak, jak známo, upravitel pro brněnskou činohru Komedii o Anešce a nyní připravuje další texty. Vypsal jsem si jen tak namátkou, kdo co z této oblasti připravuje. Zatímco Kopeckého hra O umučení a slavném vzkříšení dorazila až na jeviště do Českého Těšína, kde ji v nové sezóně nastudují, objevuje se na repertoáru několika divadel nová Kopeckého práce, jmenuje se Komedie o hvězdě, a mezi definitivními tituly pro novou sezónu ji ohlašuje pražské ND. (Kromě toho např. Slovácké divadlo v Uh. Hradišti aj.) Státní divadlo v Ostravě přichází s vlastním nápadem a ohlašuje titul Česká hra vánoční. Gottwaldovský soubor šel přímo ke zdroji tohoto stylu her, jež nepochybně pramení nejspíš ve stylizaci lidových her režisovaných E. F. Burianem. A tak DP Gottwaldov hlásí titul: E. F. Burian, Vánoční hry. Kladenské divadlo J. Průchy (spojené nyní se souborem v Ml. Boleslavi) si našlo v dramaturgii ND Zd. Hedbávném vlastního „adaptátora“ a míní v nové sezóně uvést Velkou hru vánoční. Když k tomu připočteme i plzeňskou operní hru o Marii od B. Martinů a další tituly, je zřejmé, že v sezóně 1967–1968 budeme mít na jevišti tzv. lidových her opravdu dostatek...

REPERTOÁR NÁRODNÍHO DIVADLA (ČINOHRA)

Nemám dost místa, abych citoval alespoň některé dramaturgické plány, přesto bych z tzv. velkých pražských divadel citoval alespoň Národní:

Hanuš Hašek ve velké revoluci
Čechov Višňový sad

Divadlo Vítězného února v Hradci Králové hraje Nezvalovu Manon Lescaut.
Foto Svoboda



Dürrenmatt Novokřtenci
 Erdmann Sebevražda (B)
 Karvaš Experiment Damokles (nová verze)
 Aristofanes Ptáci (C)
 Aškenazy Střep
 Feydeau Fernandova svatební smlouva (B)
 Forsell Nedělní procházka (B)
 Friel Filadelfie, tady jsem!
 Fry Ve tmě je světla dost (B)
 Genet Balkón (B)
 Goethe Faust
 Komenský-Kohout Labyrint světa a ráj srdce
 Ostrovskij Bouře (B)
 Shakespeare Jak se vám líbí
 Šolom Alejchem Šumař na střeše
 A. Tolstoj Na prahu revoluce (prac. titul)
 Saroyan Jeskynní lidé (B)

P. S. Budiž ozřejmeno, že tituly označené písmenem B jsou možné variace titulů A, zatímco tituly označené C jsou spíše výhledové...

A OPĚT TROCHU ČÍSEL

Vidím, že je možné i v sumárnější podobě říci, kolik se bude hrát třeba her polských a kolik amerických, z toho kolik klasiky a kolik děl současných. Nevím sice dost dobře, k čemu je to dobré, ale budiž, nahlédneme do tohoto možného rozlišení. Nuže tedy, v nové sezóně se bude u nás (bez slovenských scén) hrát celkem 35 anglických titulů, z toho 21 textů klasických (11X Shakespeare) a 14 titulů současného repertoáru (a chcete-li, tak z toho 5 titulů zábavného repertoáru). Další zemí je například Francie. Tak bude se hrát: 13 klasických textů, 21 současných (nejčastěji Feydeau). Itálie: 3 klasické tituly, 7 současných; USA — 26 současných titulů (nejčastěji T. Williams); Polsko: 1 klasický text, 2 nové texty (nejčastěji Mrozek); SSSR — 12 klasických titulů, 17 současných titulů; dále pak jeden text švédský, dva tituly norské, dvě hry z Jugoslávie, jedna brazilská hra atd.

NOVÉ HRY ZNÁMÝCH DRAMATIKŮ, ZAJÍMAVOSTI

Na jedné straně je fakt, že současné světové drama neopývá právě záplavou jmen velkých autorů, i když zase občasné povzdechy, že není co hrát, jsou snad přehnané. Ovšem jako všude a ve všem, tak i v dramaturgii je obtížné prorazit určitá kliše, dostat mezi známá jména i dobrou, ba vynikající hru neznámého

autora atd. V podstatě se dá říci, že nová jména objevuje několik scén pražských a jenom velmi málo divadel mimopražských (takže je raději ani nebudu vyjmenovávat). Čili — dobrá hra běží z divadla do divadla, zvlášť byla-li v československé premiéře příznivě přijata kritikou a diváky. Proti dřívější době dnes už naše divadla například vědí, že je celkem spolehlivě možné vsadit na A. Millera, Dürrenmatta, Frische nebo samozřejmě na T. Williamse. Zato mladá a nová dramatika anglická, francouzská, ale i polská se k nám prokousává jen velmi obtížně. Ale to už je tak, budme tedy rádi, že např. liberecké Divadlo F. X. Šaldy uvede u nás opět Pintera, jeho Návrat, zatímco v Komorním divadle uvidíme v jednom večeru Pinterova Milence a Přehlídku. O tom, že je Alberto Moravia autorem tří her (poslední měla nedávno premiéru v Piccolo Teatro v režii Strehlerově) se u nás dosud nevědělo. Teprve v Divadle E. F. Buriana nastudují Moraviovu Cenci. Jak se zdá, poznáme z jeviště i francouzskou spisovatelku (z vlny „nového románu“) N. Sarautovou, její Lež bude uvedena nočním divadélkem ve foyer v Pardubicích. Jedno divadlo mluví uvést i Witkiewiczovu Vodní slípku, jednu z mnoha her polského avantgardního tvůrce (1885—1939), hraného dnes na mnoha světových jevištích. Surrealisticko-absurdní styl jeho grotesek (napsal asi 22 her) dnes skvěle odhaluje národní kořeny Mrozkovy či Róžewiczovy dramatiky. Bylo by rozhodně užitečné uvést Witkiewicz i k nám, přesto, že — jak se zdá — vlna tohoto typu her je spíše na ústupu. (Ale copak je pořád nutné řídit se nějakými „vlnami“?)

V nové sezóně uvidíme na mnoha jevištích novou hru A. Millera **Cena**, uvidíme také Frischovu **Biografii**, která se k nám dostane patrně ve stejné době jako na scénu Městského divadla ve Frankfurtu, kde má mít svou premiéru. Setkáme se opět s P. Ustinovem — který nedávno pronikl už i na Broadway. Realistické divadlo Zd. Nejedlého uvede v překladu J. Muchy Ustinovovu hru **V půli cesty strom**. Také Američan Albee se nám představí novou hrou, jmenuje se **Nebezpečná rovnováha** a má ji v plánu Komorní divadlo.

A pak tu máme několik zajímavostí. Například Chevalierovy Znonokosy v jevištní podobě, dokonce hned dvakrát, jednou je uvidíme v Praze (Realistické divadlo) a jednou v Brně (Večerní Brno). Slovenský historik a kritik M. M. Dedinský připravuje další adaptaci Komenského (pro Večerní Brno), hra má název

Diogenes. Liberecké divadlo má v plánu velmi zásluhou věc, chce uvést zvláštní jevištní úpravu, nemá to být ani dramatisace ani „pásmo“, nýbrž právě jen scénická varianta textu: Homérovy **Iliaidy**. Objeví se na jevišti L. Andrejev (**Ten, který dostává políčky**) a dokonce i Apollinaire — **Casanova** (v ostravském Státním divadle).

STÁTNÍ DIVADELNÍ STUDIO

Jak známo, Státní divadelní studio (ředitel M. Hercík) je divadelní kolos, spravující několik „malých“ pražských scén. Jejich repertoár je zajímavý a skládá se z nevelkého počtu titulů. Proto cituji —

Činoherní klub:

H. Pinter Narozneniny
 Voltaire Candide
 A. P. Čechov Višňový sad
 A. Vostrá (nová hra)
 Stendhal Kartouza parmská
 Cervantes Don Quijote
 A. Máša (nová hra)
 L. Smoček (nová hra)

Divadlo za branou:

F. Chueca Agua, azacarillos y aguardiente (špan. pantomima)
 J. Topol (nová hra)
 A. A. Hutchinson The both parties (USA)

Semafor:

M. Horníček Dobře utajené housle
 Suchý - Šlitr Taková ztráta krve (obnovená prem.)
 II. pořad Country Beatu
 II. pořad M. Horníčka
 Jerôme Klapka Jerome - Horníček - Suchý - Šlitr Tři muži ve člunu

Laterna magika:

Pestrá paleta

Balet-Praha:

Mozart Pražská symfonie
 L. Janáček Listy důvěrné
 K. Mareš Bicí (prozat. název)
 Horečka (Fever) — zpěv K. Gott
 P. Šmok Odyssea

Černé divadlo:

J. Srnec, F. Kratochvíl Věžeň

Apollo:

(V příští sezóně o žádném novém pořadu neuvažuje)

Tak. A už dost. Omlouvám se za ten stručný a zdaleka ne úplný výčet, spíše jakousi orientační informaci. Říkal jsem hned na začátku, že by bylo naivní přičinit k plánovaným titulům jakýsi kritický komentář. Počkejme si proto na novou sezónu, jaká bude, a přejme jí, aby byla opravdu zajímavá a divákům v hledišti prospěšná.

ALEŠ FUCHS

JÓGA A JEJÍ PRAXE PhDr. KAREL WERNER

Harmonická osobnost — výsledek praxe jógy

Náš seriál by jistě měl podstatnou mezery, kdybychom se alespoň stručně a v hrubých rysech nepokusili podat také nástinné výsledků, ke kterým správná praxe jógy směřuje. V úvodním článku seriálu jsme si tak trochu zdůvodnili svůj

praktický experiment s cvičením jógy předběžným desaterem výsledků, s nimiž možno počítat i při průměrném úsilí. Je sestaveno z hlediska nedostatků, které dnes člověk na sobě pocituje a jichž by se rád zbavil. Ale harmonická osobnost člověka, který plně žije a ne pouze živoří, musí jistě obsahovat i pozitivnější

rysy a perspektivy, které přesahují běžnou škálu tužeb a představ dnešního člověka.

Přitom se ale nelze na tuto věc dívat jako na otázku dosažení nějakého vzdáleného a konečného cíle snažení, k němuž by člověk směřoval za cenu „obětování“ prožitkových hodnot přítomnosti. Naopak, harmonicky vyvážené osobní bytí, celistvost vnitřního životního prožitku či — řečeno termínem Orientu — nirvána není nic vzdáleně budoucího, odděleného od přítomnosti, od denního života. Je to v jádru organický růst, nekončící proces, zakotvený plně ve vědomé prožívané přítomnosti. Vědomé zápojení na tento proces, růst, dává tomuto prožívání povahu celistvosti, pocitu, že výsledek je vlastně již tu, obsažen cele v každé růstové fázi, tak jako je květina celá a krásná ve stadiu rozpuštění, květu i vydání plodu. Každá fáze růstu je prožívána plně a není ve vědomí umrtvována srovnáváním s nějakým budoucím, ideálním stavem. A právě toto plné prožívání procesu růstu, jemuž nehrozí stagnace, vyvolává onen slovy těžko vyjadřitelný pocit naplnění života, poznání jeho smyslu; je to, krátce řečeno, extáze života, skutečný život. Člověk jej matně zná

z řídkých chvil, kdy něco dělá s láskou nebo s plným zaujetím. Jóga dovede člověka přivést do samého středu tohoto proudu prožívání a zvýšit v něm pro ně citlivost a intenzitu uvědomování.

Pokoušet se blíže popsat znaky takového života osobnosti, rostoucí vnitřní harmonii, je nevděčné počínání. Naše myšlení, které je až příliš pojmově vytrženo, ale tím právě zbavené plnokrevnosti života, by chtělo mít přesný výčet znaků člověka, jenž „dosáhl cíle jógy“, a měřit takovým kritériem pravost realizace u různých osob — historických i současných. Avšak ani běžný život se nedá beze zbytku vyjádřit pojmovými formulacemi (a proto si člověk vytvořil básnictví a jiné druhy umění), tím méně prožitková plnost bytí. A tak požadované kritérium nelze podat. Vnějšíkově může být dosti veliký rozdíl mezi jednotlivými představiteli jógické realizace a mezi jejich vyjádřením toho, co prožívají. Uvnitř však je těžko o rozdílech hovořit. A pak tu máme i různé stupně, různou hloubku vnitřní realizace. Ale ani tu nelze dobře charakterizovat rozdíl mezi těmito stupni slovy. I první záblesky vnitřního pokroku při nejrozličnějších typech cvičení jsou přes třeba jen okamžikové trvání kvalitativně stejně hodnotné jako třeba „univerzální osvícení“ (sammásambódhi) Buddhovo. V dané chvíli představují totalitní zážitek osobnosti cvičícího a jsou neklamným znamením počínajícího růstu.

Zvnějšku nazíráno jeví osoba jógina, který takto již „vstoupil do proudu“, některé rysy, které se ve větší nebo menší míře dají odhalit u každého. Je to nejprve určité vnesení prvku harmonie do tělesného fungování organismu, jehož funkce a procesy směřují k zdravé vyváženosti a činí jej schopnějším vyrovnávat se lépe i s nevyhnutelnými stránkami, jimiž je poznamenán, totiž s nemocemi a stárnutím. Mnohé nemoci jsou eliminovány již pouhým cvičením ásanů, správnou životosprávu a vyrovnaností myslí a nedostavuje se nadměrné tělesné chátání a duševní úpadek ve stáří. Mimoto vnáší jóga do organismu i pro něj přirozený prvek estetické krásy tvarů — nikoli módní předimenzování některých svalových partií jako např. kulturistika, ale přiměřenou proporcionálnost všech částí těla. Také v rysech obličeje je znatelná větší vnitřní vyrovnanost.

Dáležitější průběžné účinky se jeví v oblasti rozvoje duševních složek osobnosti. Jóga učí především člověka podivuhodné schopnosti být také sám. Člověk sice vždy byl a bude tvorem společenským, ale to je jen jeden pól jeho vyžití. Druhý pól, umění být sám se sebou, se dnes člověku ztratil, proto ta hrůza ze samoty u opuštěných jedinců. Ale bez tohoto pólu alespoň občasné samoty, plně a důvěrně se sebou prožívané, není člověk zralý ani harmonický. Útěk od sa-

moty končí často v ponoření do anony-mity masy nebo konformity s prostředím, ať je jakékoli. To dá sice také jakýsi pocit bezpečnosti a tupé spokojenosti, ale jen na čas. Člověk, který dovede být sám, bude však při svém zapojení ve společnosti znamenat její obohacení o dimenze jeho osobního vnitřního života, které se o samotě začaly otvírat jeho pátravému pohledu, zaměřenému do nitra.

Důvod, proč lidé tak utíkají od samoty, je většinou v tom, že při počátečních osamělých meditacích, kdy pozorujeme bez výběru a řízení obsah vlastní myslí, jak přicházejí a odcházejí, začínáme vlastně poznávat vlastní nicotnost, mělkost a ubohost. A to není nikomu příjemné. Ale přijmeme-li to jako dobrodružství sebepoznávání, vše se změní. Budeme se poznávat od povrchu, od všednosti, jimiž jsme dosud žili, s nimiž jsme se ztotožňovali, a tímto poznáváním se od nich osvobodíme. Budou to první kroky k pravému zážitku, ke skutečnosti, k životu. Bude to extáze poznání. Po banalitách povrchové myslí se začnou vynořovat hlubší vazby, trvalejší rysy a deformity charakteru, které kořen hlouběji v podvědomé části myslí a o kterých jsme prakticky nic nevěděli. A každý vydolovaný poznatek nám uleví, budeme-li mu hledět „tváří v tvář“ bez snahy něco si zastírat. Tento přirozený proces sebeanalýzy bude přetvářet náš charakter nikoli tím, že bychom se podřizovali vnějším mravním normám, nýbrž tím, že v nás bude probouzet vnitřní život, nazíravou inteligenci, tvůrčí schopnost vidět v sobě do hloubi a tedy i vědomě jednat, cítit, myslet, žít. Naše osobnost se vyčistí od temných komplexů a bezděčných impulzů a bude činná vždy na základě inteligentního poznání skutečnosti vnější i vnitřní.

Navenek se to pak u dotyčného jeví jako věcnost a neosobní pohled, řešení životních situací nesobecky, velkoryse a k prospěchu všech. Krátce, před zraky druhých tu vyrůstá individualita význačných charakterových kvalit. V dalším průběhu růstu sebepoznávání, když se mysl očistila od povrchových banalit i hlubších povědomých zátěží, dostavuje se v člověku častěji ono pravé duševní uklidnění a ponoření do hlubokého a zářivě jasného toku vědomí. I během denního života v činnosti přestává být vědomí omezeno na pouhý povrchový intelekt a prozařuje neustále i hlubší, dříve podvědomé vrstvy, které byly dosud skladištěm oněch zavržených komplexů, ale nyní se dostaly do styku s rytmickým procesem a jsou zdrojem inspiračních podnětů pro vědomý duševní život. Inspirační moment se stává opravdu takto stále přítomnou veličinou našeho života. Dokážeme pak jaksi „předložit“ svému inspiračnímu zdroji svůj problém tím, že se na něj na chvíli soustředíme a pak jej pustíme se zřetele a pohroužíme se na nějakou dobu do hlubšího stavu vědomí („okrajový vnor“, indicky upačára samádhi). Řešení se pak vynoří jako nápad, podnět, myšlenka již více méně hotová. Víme, že u umělců a vynálezců je inspirace vždy jakési poselství z hlubších zdrojů naší psychiky, ale inspirace není výsadou od narození nadaných výjimečných jedinců. Pracovat se k jejímu prameni je možné každému vytrvalci.

Růst harmonické osobnosti se projevuje význačnou měrou také v oblasti citového života člověka. Mohlo by se zdát, že trénink v zaměřování pozornosti na

sledování obsahu myslí a tím rozpouštění nežádoucích afektivních a emotivních stavů znamená také ochuzování citového života. Ale je tomu právě naopak. U koho je mysl zaměstnána a ovládána převážně vlastními egocentrickými problémy, žádostmi, vášněmi, afekty, osobními emocemi a citečky, ten je vlastně necitlivý a často až necitlivý k svému okolí a k druhým. Dovede lhostejně přecházet utrpení i radosti druhých a v zaujetí svými cíli bezmyšlenkovitě nebo záměrně utrpení rozmnožovat a radosti kazit. Taková otupělá mysl je necitlivá i ke kráse kolem sebe a její deska estetických hodnot je vyjadřována finančními veličinami. Vidíme to všude kolem sebe. Dnešní svět se proto mění po troškách v technickou poušť, protože většina mocných tohoto světa má takovou mysl.

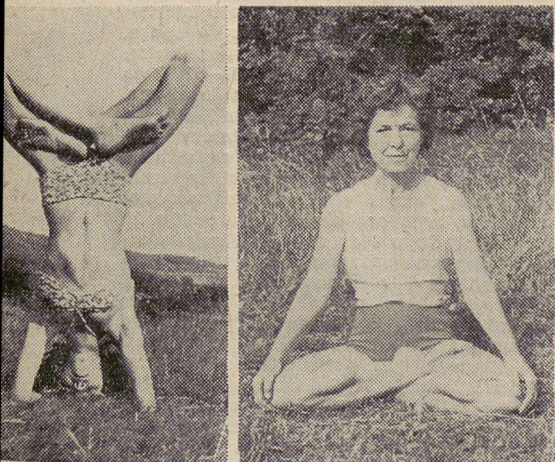
Naproti tomu očistěná mysl, která není již v zajetí egocentrických zájmů, žádostí, afektů a osobních emocí, které by pro ni znamenaly vše, je vinnavá pro pravé etické i estetické hodnoty a správně citlivá. Vidí utrpení i potřeby druhých a dovede ocenit a spoluprožít i jejich čisté a oprávněné radosti. Vnitřní rovnováha a harmonie ji při tom chrání před falešným soucitem se zdánlivým utrpením druhých, pokud pramení ze zalepení a omylu nebo tvrdošíjné žádosti. Člověk s tak senzitivní myslí cítí také plně s přírodou, s její krásou je v ustavičném kontaktu. Nikdy nemůže jednat v rozporu s tímto svým vnitřním citěním. A tak se zvnějšku opět jeví jako charakterní osobnost, jedající někdy i k zdánlivé vlastní škodě.

A takového jednání a zaměření myslí má přirozeně také svůj vnitřní citový doprovod — jemný, ale intenzivní. Chceme-li tuto vyšší citovou sféru nějak označit slovem, shledáme, že je těžko vyhledáváme, neboť není to skutečnost, již každodenně potkáváme. Nakonec se musíme spokojit jediným vhodným, ale dnes banálním a otřepaným slovem — láska. Je to ovšem láska s aspektem univerzálnosti, láska k lidem, k čistému životu, k přírodě, ke všemu krásnému. Ale není z ní vyloučeno ani to, co se jeví jako ošklivé, neboť tato láska dovede soucítit s těmi, kdo překryli svou vnitřní možnost krásy sobeckými afekty, do té míry, že je vždy připravena pomoci jim otevřít oči, rozšířit obzor. Tato láska je vždy ochotna pomáhat životu k jeho právu na svobodný rozvoj všude.

A právě v tomto aspektu jógické realizace je nejvyšší štěstí, smysl i naplnění osobního života. Štěstí není uvědomování si vlastního stavu štěstí jako takového („Ach, jak jsem šťasten!“), štěstí nemůže být předmětem konzumace jako spotřební zboží, to je jen zdánlivé štěstí, které nikdy dlouho netrvá. Štěstí je v jádru nepřítomnost pocitu neuspokojení, nepřítomnost vyhraněných osobních žádostí, které by znamenaly pro nás vše. Štěstí je ve spontánní aktivitě vědomí, v tvořivém žití, které překračuje hranice vlastní osobnosti. —

Těch několik perspektiv, které jsme tu nadhodili, představuje jistě pochopitelný a žádoucí cíl, ale čtenář se asi nemůže zbavit dojmu, že to vše je člověku v průměru přece jen dosti nedosažitelné. A přece to pro toho, kdo vědomě vykročí, není utopii budoucnosti. Každý intenzivně vědomě prožítý okamžik (třeba i jen při cvičení ásanů a myslí „plně při tom“) má opravdu již od počátku snažení charakter celistvosti a univerzálnosti, charakter plnosti života. Ve chvílích pouhé uvažování se nám nutně zdají výhledy rozvinuté psychiky plně uvědomělého člověka daleko, ale ve chvíli celostního prožitku, plné účasti naší osobnosti na cviku, meditaci či aktu sebepozorování, tu jako by vše bylo nejen blízko, ale vlastně již zde.

Plně a vědomě žít — v tom je budoucnost lidstva, to je celý program jógy. A nejenom jógy. Každé humanitní hnutí se z některé strany blíží k této metě.



Mladá i starší generace nachází v józe stimulační prvek a zaokrouhlení životní činnosti.

PODIVNÉ ODPOLEDNE VE STEJNOKROJI

Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho dominovalo přehlídce tvořivosti letectva, která se konala v květnu v Hradci Králové. Soubor z Kbel zdůrazňoval víc v inscenaci parodickou stránku hry, groteskní směšnost jednotlivin života, než aby usiloval o obraz absurdní existence člověka, opuštěného ve světě. Je tojev typický pro tento okruh dramatiky, že se v nich amatérské soubory chápou těch prvků, které nabízejí frašku, veseloherní situaci. Kbelské vystoupení se však opíralo o několik zdařilých výkonů, které převýšily průměr festivalu.

Vedle několika nezdařených estrád a pokusů o divadla poezie, které nestojí za to, aby byly zaznamenány, se tu ukázalo několik jevů, které jsou typické pro celé amatérské hnutí. Soubor z Přerova se představil dvěma pořady. První byl pořad poezie Resonance, postavený na konfrontaci básnického díla V. Nezvala a současné básnické generace. Pořadu jde spíše o generační pocity, než o srovnání samotných básnických hodnot (často by to bylo srovnání těžko realizovatelné). Režisér

J. Ratkin ovládá dobře režijní práci, jeho řemeslo je kultivované. Ratkin je osobitý. V práci se souborem prakticky začínajícím však přísně uplatňuje režijní mechanismus, plejádu vnějších prostředků, které samy o sobě nejsou s to, aby se staly obrazným sdělením. Celý pořad je podřízen apriorní myšlence, že svět je smutný, bezútěšný; této myšlence je podřizován výklad mnoha básní, které toto stanovisko nezastávají. Apriorní myšlenka se stále v kruhu opakuje bez citového zdůvodnění. Uplatnění vnějšího mechanismu hereckých prostředků, režisérem nadiktovaných, se uplatňuje také v Boškově, trochu upraveném, kabaretu Co dělat po páté. Boškova práce patří zatím k tomu nejlepšímu, co bylo z vojenského prostředí napsáno. Přerovský soubor však potírá na mnoha místech komediálnost předlohy, nedostává se do divácké uvolnění. Režisér záměrně potlačuje každý prvek, který by ono velké komediální rozehrávání navozoval. Obě představení, stylově jednotná, režijně pečlivá, však jen podtrhují otázku — nezaměňují-li dnes soubory malých fo-

rem osobní naléhavou výpověď (často pronášenou i méně vybroušenými technickými prostředky) za vnější prostředky, často atraktivní, ale bezobsažné?

Jestli má amatérská umělecká činnost smysl, pak je jistě v tom, aby provokovala fantazii lidí, obohacovala jejich vlastní pohled na skutečnost, dávala jim možnost požitku ze hry, hry jako takové. Náznaky toho měl olomoucký vojenský soubor, který uvedl pásmo Kramářských písní. Velice chytrý spojovací text, hráčské uvolnění, bezprostřednost — to vše bylo v jejich pořadu. I když jeho tvůrci málo znají ze zákonitostí hereckého a režijního řemesla (proto pořad neměl plynulou gradaci, někde se opakovali), přesto se dostal onen pevný kontakt diváka a díla, nastal i osvobozující pocit katarze.

Síla zájmové umělecké tvořivosti bude vždy v životní výpovědi lidí. Tím nechci obhajovat řemeslnou nezalost, chyby v herecké práci atd. Znalost těchto věcí je nutná, aby ona výpověď mohla zaznít. Řada souborů však ukazovala spíše souhrn nejružnějších nápadů, které byly vzaty z toho či onoho divadla, hlavně však z televize. Všechny nešvary, které televize za poslední léta přinesla, se tu objevovaly najednou. Smyslem amatérského divadla není asi vnější nápodoba dobrého či špatného převzatého odjinud, bohužel mnoha souborům malých jevištních forem o tu nápodobu právě jde, a o nic víc.

PETR PRŮŠA

POCHOTNÍCI V UNIFORMĚ

pokud jde o „klasické“ divadlo, v průběhu uplynulého desetiletí téměř vymizeli. Zdá se, že v poslední době vývoj prodělává jistou peripetii, i když bych zdaleka nechtěl hovořit o nějaké renesanci amatérského divadla na vojně. Faktem však je, že se na přehlídkách Armádní soutěže umělecké tvořivosti po letech pustu zase objevují především jednoaktovky (bylo nutno zavést zvláštní soutěžní kategorii), ponejvíce novějšího data, poznamenané groteskou a absurdním divadlem. Tu a tam problemne zpráva i o inscenaci celovečerní hry.

Koncem května sehráli vojenští ochotníci z posádky K. pohostinské představení Domu u dvou vrahů (A. Watkyn — E. Dudley). Nahlíženo a srovnáváno měřítky současné úrovně našeho amatérského divadelnictví, odvedli solidní práci. Režie

postihla to základní, vyhraněný žánr hry. Za to patří uznání především civilnímu spolupracovníkovi souboru Bohuslavu Frydrychovi z městské osvětové besedy a vedoucím souboru Kaderkovi, který dovedl tuto odbornou pomoc kolektivu zajistit.

Na hercích bylo sympatické přirozené nenucené vystupování. Základní začátečnické chyby, jako nejistota, křečovitá gestikulace, školské odřikávání úloh, se už v souboru nevyskytují. Šťastně si vojáci vybrali partnerky do ženských úloh. A. Čermáková odvedla s mírou vkusu jedinou anglicky suše do komiky laděnou postavu sl. Frayleové, A. Černá vystihla základní trochu hysterickou polohu Evelyny. Eva Kaderková v roli citižádostivé herečky June byla jednou z hlavních opor celého představení, v dobrém slova smys-

lu uplatnila své značné herecké zkušenosti a pomáhala tak svou jistotou méně zkušeným partnerům.

Obecnější význam by mohla mít připomínka k jevištní řeči. Sem tam se vyskytly i prohřešky proti srozumitelnosti dikce, ale spíše mám na mysli ještě dokonalejší a jaksí plastičtější vyjádření duševních, vnitřních stavů jednotlivých postav „skrže“ slovo. Po této stránce je v závěru hry nejobtížnější role detektiva dr. Morella, který vede dlouhý výslech všech podezřelých, rekonstruuje různé situace a sledává tak nitky k rozuzlení záhadného případu. V této fázi zejména tvoří slovo důležitý dějotvorný činitel — hlavně u Morella, ale i u všech protihráčů. Tady by měla režie ještě nepochybně věčně pole působnosti.

První vlašťovky „armádního“ divadla jsou tedy zde. A že mezi nimi zaujala místo detektivka, to není nic divného. Jak v literatuře, tak na divadle postrádá mládež — i vojenská — přítomnost napínavého příběhu. —ev—

NA SKOK V A-DIVADLE V BRATISLAVĚ

Pět roků uplynulo od vzniku Stálie divadelnej ochotníckej scény — dnes A-divadla. K profesionálnému divadlu mesta Bratislavy pribudlo ďalšie, tentoraz amatérské divadlo s charakterom trvalej inštitúcie, zabezpečujúcej optimálne pracovné podmienky aj pre tých talentovaných divadelných nadšencov, ktorí boli predtým niekde v podnájme. Keď Stála divadelná ochotnícka scéna vznikala, dostala do vienka ideové poslanie, ktoré predurčovalo jej budúce formovanie. Jej zakladatelia neboli úzkoprstí, nezaviazali jej už vopred ruky úzko vyhranými dramatickými líniami. Svoj základný zmysel našla, ako to vyplývalo z jej prirodzených podmienok, najmä v malých javiskových formách, i in sce-

novanej poézii, ale aj v uvádzaní náročnejších javiskových útvarov.

Pozrúc sa späť päť rokov, musíme s uspokojením konštatovať, že tomuto svojmu poslaniu zostala verná. A-divadlo sústredilo okolo seba najvýznamnejšie divadelné amatérské súbory mesta Bratislavy, ako Divadelný súbor OB Nivy — v č. 35 a 36 Jiráskovho Hronova, Divadelný súbor Úsmev pri DPMKG, Divadlo Chaos — pri OB Nivy, Divadelný súbor pri ZK CHZJD, Divadelné štúdio Ľudového konzervatória pri MDKO, Divadelný súbor V-klubu, Detský divadelný súbor pri OB Nivy, Detský divadelný súbor pri ZK Slovač, Detský divadelný súbor Radosť pri DPMKG a mnohé ďalšie.

V tomto článku chceme spomenúť len poslednú sezónu 1966—1967.

Členské súbory A-divadla (SDOS) sa uviedli vo všetkých divadelných žánroch cez klasické divadelné hry, malé javiskové formy, pásma poézie, hudby a spevu, detské rozprávkové hry a gitarové skupiny. Divadelná sezóna 1966—67 bola zvlášť bohatá na detské rozprávkové hry, čo pokladáme za veľký úspech A-divadla proti rokom minulým, lebo v detskej produkcii sa javia veľmi vážne nedostatky čo do počtu inscenácií pre deti v rámci Bratislavy, ako i v celoslovenskom meradle. V tejto sezóne sa uskutočnilo 16 premiér, z toho 6 detských a 8 celovečerných, 2 pásma poézie a okrem toho 5 premiér gitarových koncertov.

I v tejto divadelnej sezóne umelecky vedie Divadelný súbor OB Nivy, ktorý sa zúčastnil na celoslovenskej prehliadke v Spišskej Novej Vsi s divadelnou hrou Viktora Dyka — E. F. Buriana *Potkaniar* v réžii *Ľubomíra Vajdičky*. Taktiež na počesť 50. výročia VOSR tento súbor úspešne previedol jednoaktovku od A. P. Čechova *Medved*. Na celoslovenskú pre-

hliadku bolo vybrané aj Divadielko ÚSMEV pri DPMKG s pásmom baroknej literatúry *Púte* v réžii E. Brogyanyiovej.

Na krajskej prehliadke v Modre získal Divadelný súbor pri ZK CHZJ III. cenu Samuela Jurkoviča za inscenáciu *Dva* od Júliusa Barč Ivana v réžii Eugena Caku. Divadelné štúdio Ludového konzervatória pri MDKO, ktoré sa tohto roku stalo členským súborom A-divadla, získalo na krajskej prehliadke putovný pohár Stanislavského SČSP. To je krátka spomienka na tie najúspešnejšie súbory.

Divadelné štúdio Ludového konzervatória v réžii Juraja Šarvaša na počesť 50. výročia Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie pripravilo dve premiéry od A. S. Puškina: *Onegin* a *Don Juan* (Kamenný hosť) a A. P. Čechov: *Pytačky*. Divadielko poézie Súbor Mikrocena: *Pieseň piesní* — pásmo poézie v réžii H. Snopčovej a P. Forgáča. Súbor poézie pri SVŠ Metodova: *Bola jedna pánska lúčka* — pásmo z ľudovej slovesnej tvorivosti v réžii M. Kryšľovej a M. Koreckej. Det-ský súbor OB Nivy previedol dve premiéry hier od J. Makáriusa: *Nie je kocúr ako kocúr* a B. Nemcová: *Zlatý vrch*, réžia M.

Jakubíková. Detský súbor Mladost pri ZK Slovnaft uviedol hry: J. M. Groz: *Strieborná princezna* a L. N. Tolstoj: *Kohútí so zlatým hrebenkom* obe v réžii E. Čechovej, okrem toho v réžii E. Fuksovej-Lehotskej detskú estrádu: *Skúsme Show*. Dramatický krúžok pri ZŠ Kuliškova uviedol rozprávku od Ch. Anderse-na: *Snehová kráľovna*. Ako kandidáti členstva A-divadla uviedli: Divadelný súbor EKONOM pri Vysokej škole ekonomickej hru P. Zvona: *Tanec nad plačom* a Divadelný súbor Ukrajinských vysokoškô-lákov hru Vasila Grendža-Dinskij: *Skamenelé srdcia*.

Už z tohto krátkeho prehľadu vidieť, že činnosť A-divadla — divadla za ram-pami sa potešiteľne aktivizuje v posled-né časy, získava mladého diváka a snaží sa priniesť každému na košтовku z toho, na čo sa rád díva, alebo čo rád počúva. Sústredil sa tu život amatérskych diva-delných súborov a skupín z Bratislavy, ktoré si tu budujú svoje umelecké cen-trum a snažia sa zvyknúť diváka na to, že pojem centra Bratislavy není len Slo-venské národné divadlo alebo Nová scé-na. V. R A P O Š



A. S. Puškin: *Don Juan*. Div. štúdio EK pri MDKO v Bratislave.

ROVNOCENNÝ PARTNER ŠKOLY

Když se před 12 lety utvořil při ZK ROH Tesla Pardubice dětský divadelní kolektiv (oficiálně Divadlo mládeže), hlavní ná-plní rozvíjení dětské divadelní tvořivos-ti byly dramatizace drobných příhod, im-provizace, výstupy apod. Vedoucí souboru měli pro to ne jeden důvod. V improvi-zaci a drobných výstupech se uplatnil každý člen souboru, nikdo nebyl odsunut „talentovanějším“. A další klad: drama-tický projev dětí mohl být od začátku pros-tý a přirozený. Byla to malá, ale účinná divadelní škola.

Pardubických metody práce s dětmi jsou v mnohém směru pozoruhodné. Reží-séři souboru — inženýr Hes a Karel Hrdý

(člen Východočeského divadla) — pone-chávají dětem možnost (diskusí o jedno-tlivých hrách) podílet se i na vytváření dramaturgického plánu. Rozbor hry je zá-roveň příležitostí k zamyšlení, zda dět-skému obecnstvu může něco přinést. Po těžší hře volí režiséři snazší, z výchov-ných důvodů alternují role. Stalo se už zvykem, že představitelé hlavní role jsou při studiu nové hry zařazeni třeba jen do komparsu. Tím režiséři odstraňují prima-donství a stimuluji kolektiv. To umožňuje i děla práce uvnitř souboru, jehož čle-ny jsou učni, mladí dělníci, studenti, star-ší žáci devítileté, ale i několik dospě-lých a jeden příslušník vojenského útvaru.

Byl by to pestrý obraz, kdybychom mohli uvést repertoár souboru za uplynu-lých dvanáct let existence. Jen v posled-ních dvou letech uvedlo pardubické Diva-dlo mládeže celkem 16 premiér. Převažo-valy hry s pionýrskou tematikou, ale hrá-ly se i pohádky — *Pyšná princezna*, *Sně-hurka* a sedm mužičků, *Šípková Růženka*, *Zvířátka a loupežníci* aj. Posledním před-stavením jarní sezóny byl Hanušův Rudý bratr. Soubor rozšiřuje svůj repertoár také směrem ke starší mládeži, zejména učňovské. Úspěch měla např. hra z viet-namského prostředí *Ztracená pozice*.

Pardubické Divadlo mládeže dosud ne-pocítilo návštěvníckou krizi. Mohlo do-konce vyhlásit předplatitelský systém pro skupinu I a II A, B tak, jak ho uplatňují profesionální scény. Ohlas byl překvapu-jící.

To všechno svědčí o tom, že Pardubičtí zásluhou činností připravují mládež při-jímat a chápat nejkrásnější plody všech uměleckých žánrů.

JOSEF KOTEK

Z CHEBSKA

Soubor Kass Františkovy Lázně uvažuje o nastudování Goldoniho *Treperend* a hry René de Obaldii *Vítr ve větvích sasafrasů*. — Soubor ZOU Luby nastudoval francouz-skou hříčku P. Marivaux *Proradné lásky*. — Soubor V. K. Klicpery ve Velké Hle-dsebi uvedl prvotinu dramatika, jehož jmé-no si dal do štitu — *Potopa světa*. — Hru M. Macourka *Jedničky má papoušek* uvedl pod vedením s. Procházkové dětský sou-bor 3. ZŠ v Mariánských Lázních.

SOUBOR S TRADICI

Ochotnický soubor Osvětové besedy v Cholticích na Pardubicku je stále plat-ným, váženým a nepostradatelným činite-lem v kulturním životě vesnice. V roce 1962 oslavil stoleté jubileum. Ze mu dob-rá pověst a čestné místo mezi soubory pardubického okresu náleží právem, doka-zují i nejnovější inscenační úspěchy. Vedle Dalskabátů uvedl soubor hry *Návštěva* ne-přichází, jarní hromobití, *Matka* aj. Letos se představil hrou *Nejsme andělé*. V re-žii Aloise Bastla měla dobrou úroveň a vesnická veřejnost — jako ostatně vždy-ky — ji přijala se zájmem. Ačkoliv jádro

souboru tvoří stará herecká generace (Hronkovi a Čížkovi je přes 70 let, Halová hraje divadlo 65 let), snaží se kolektiv uvá-dět i náročné moderní hry. Jako vždy i nyní považují za důležitý úkol výchovu diváka. Tato tendence je patrná zejména v inscenacích pro mládež, které režiruje učitel Václav Kulhavý. Letos uvedli hru *Raubíř* a jeho dítě. Hrou *Lidé bděte* ob-sadil soubor třetí místo v okresní soutěži. V současné době studuje choltický soubor Blažkův Příliš štědrý večer a připravuje Krpatův *Talár* v městečku. Nezapomínají ani na starší generaci. Pro ni uvedou na scéně v přírodě *Naše furianty*. Se svými představeními Choltičtí zajíždějí do okolí — Načešic, Líceměřic, Svinčan, Lipoltic a jinan. J. K.

V programu chabařovického divadelního festivalu vystoupily 3. — 17. června Stu-dio mladých Chemických závodů ze Zálu-ží s *Plautovou Komedii* o strašidle, libo-chovic *Scéna* s komedií *Johna van Dru-tena Zvonek*, bible, svíčka, *jablonecký Tyl* s *Feuchtwangero* *vdovou Capetovou*, ústecké *Malé divadlo* s hrou *Al. de Ste-fani* jako *ta myš* a domácí soubor *Tyl* s *O'Harovou* kriminální komedií *Oženit se*, to je vždycky riziko.

ODEŠEL JAN VOJTÍŠEK

Dne 23. 5. zemřel po těžké nemoci dlou-holetý umělecký vedoucí smíchovské Tat-rovky, ochotnický režisér a herec Jan Vojtíšek. Člověk, jemuž vděčí Tatrovka za všechny své minulé úspěchy a díky jemuž patří soubor *Vagónka-Tatra* v povědomí ochotnické veřejnosti k nejvyšším kvali-tám československého amatérského diva-dla.

Ti, kdo s ním pracovali, znají jeho hou-ževnatost, neúnávnost, nekompromisní po-stoj ke kvalitám ochotnické inscenace. Byl to důř, neúnávný rváč za dobré jmé-no svého souboru. Zpravidla rovnou z prá-ce běžel do zkušebny — jen s balíčkem něčeho k jídlu pod paží. Veškerou živo-tní energii dával ochotnické práci. Když dělat, tak stoprocentně! — to bylo jeho kredo.

Pochybují, že by byl prospíval divadlem svému zdraví. Ale jsem si jist, že by dělal divadlo znova a stejně nekompromisně jako dřív, kdyby se děly zázraky a vstá-valo se z mrtvých. Protože život mu s ochotnickým divadlem splyval. Tak jako každému z těch mála sloupů našeho sou-časného ochotnického divadla.

Čest jeho památce!



Pražákovy snímky z Třeštění ve dvou
(Divadlo pro 111 České Budějovice).

Z OBSAHU

Jiří Beneš: Naše problémy	1
Aleš Fuchs: Průhledy — Úvaha z podnětu Miroslava Horníčka	10
AMFÓRUM	12
Jevgenij Švarc: Nahý král (ukázka ze hry	14
Jana Beránková: Umění masky (z praxe pro praxi)	15
Tomáš Sláma: Ostrava—Liège— Nancy	17
Aleš Fuchs: Nová sezóna přede dveřmi	19
PhDr. Karel Werner: Jóga a její praxe	20

amatérská scéna

ročník IV. [Ochotnické divadlo, roč. XII], číslo 8, srpen 1967. 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 — Redakční kruh: Jaroslav Černý, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, Petr Průša, Karel Roubík, Jaroslav Šindelář, Miroslav Šmolík, Jaroslav Vedral, Jan Voráček, Leonard Walletzky — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská 2, telefon 22 10 57 — Tiskne Knihtisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, oddělení vývoz tisku, Praha 1, Jindřichská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem června 1967.

F-03*70355

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha, 1967

ČTEME → ČTETE → ČTOU

v Kulturní tvorbě č. 22 úvahu Kamila Bednáře **SNOB, SNOBI, SNOBISMUS**: Budeme-li o tom chvilku uvažovat, zjistíme, že je to se snobismem jako s mnoha jinými „samozřejmými“ pojmy — že význam toho pojmu je kolísavý a dokonce splývá s pojmy sobě příbuznými. Snob je někdo, kdo si hraje na něco, čím by rád byl a čím není. Například, že je znalcem umění, že rozumí novým zjevům, nad kterými jsou jiní bezradní, že je zkrátka víc než druzí. Snob je tudíž vypínavý, domýšlivý, povznesený směrem dolů, dovolený nebo zase přeučtivý směrem nahoru, a patří k tomu i přezírání hodnot domněle přežitých, což se leckdy stupňuje až v posedlost tyto hodnoty ničit a rozmetávat — alespoň slovy. V jedné recenzi jsem četl stížnost, proč Národní divadlo hraje pořád „ty věčné Hubičky a Prodanky“. Recenzent sotva tužil, že při svém domnělém novátorství je nakažen snobismem, v tomto případě ne tak zcela neškodným. Chvástavost snobismu dosahuje někdy — zvláště u snobů mladých a nezkušených — fantastické zuřivosti a zaslepeného bořitelství, což má svůj rub ve stejně fanatickém uctívání hodnot snobům vyhovujících. Snobové si svého snobství většinou nejsou vědomi. Dokonce sami s oblibou označují za snoby jiné. Před léty jsem měl příležitost zažít ukázkou takového nevědomého snobismu kolektivního. Připomnělo mi to historické večery Dada, které jsem znal z četby. Bylo to ve chvíli, kdy přednášeč ukázal na stěnu u vchodu a prohlásil, že tam visí dílo, zobrazující tragiku rozbitého světa způsobem, v němž už není možno jít dále. Dvě stě hlav se s posvátnou úctou ohlédlo ke dveřím a upřelo zraky na zarámované — rozbité zrcadlo. Nikdo se nezasmál (ani já ne), nikdo nevyskočil a nevykřikl: „Copak nevidíte, že ten váš král je ve skutečnosti nahý?“ Na skandál tu chybělo dostatečné množství konzervativních snobů. Celkový dojem byl — dada. Nechci se tím vysmívat něčemu, co na oné výstavě a v přednášce mělo rysy vážnosti, ale tento jediný dojem je pro mne nezapomenutelnou ukázkou skupinového snobismu. Také tím nechci ani v nejmenším znevážit opravdové tvůrčí novátorství. Jenže to, jak známo, se rodí většinou bez účasti snobů, v bolestné osamocenosti, s rizikem ztroskotání a bez potlesku. Snobové se dostavují vždy p o z d ě j i, když je zápas už vybojován, úspěch zaručen a hodnota — aspoň mezi snoby — uznána.

...Snobismus dříve přece jen přispíval k poznání a pochopení umění, kdežto dnes jakoby se stával čímśi samoúčelným, něčím, co umění ne už doprovází, ale snaží se je odstranit a stoupnout si na jeho místo. V cízině se už mluví jako o poznacím pojmu o tzv. „avantgardním obecnstvu“, které miluje skandály a atmosféru vyjádřenou novátorskými pokusy, ale o samo umění — n e d b á. Rozhodně se dnes o umění víc mluví než se tvoří. Co například bují různých estetik, umně vynalézaných a podkládaných filosofickou odborností, a jak je umění, podle nich vytvářené, o to splasklejší, oč jsou estetiky nadutější!

„Naturalistické drama“ je vlastně povedený protimluv, protože drama nikdy nemůže reprodukovat život dokonale věrně; nakonec nás vždycky musí podvádět, aby posloužilo nějakému vyššímu účelu. Jeviště musí vždycky poskytnout význam a formu něčemu, co jinak žádný význam ani formu nemá, a dělá to s vědomím, že jsme naprosto ochotni dát se podvádět.

V dnešním čísle citáty z knihy J. L. Styana Černá komedie, kterou v překladu Fr. Vrby vydal Orbis.

UDÁLOSTI

Šel-li snad někdo z nás na Weissovo drama Pronásledování a zavraždění Jeana-Paula Marata především pro hru samu, pak jistě z divadla odcházel se přesvědčením, že to hlavní, co večer dal, nebyl text, ale práce celého sboru **Národního divadla v Budapešti**, vedeného režisérem E. Martonem.

Opona se zvedla za světla v sále a prostor blázince v Charentonovi oživilo několik bílých lidských trosek. Rázem jsme byli v atmosféře, v níž byla studována a nyní bude hrána hra, v které markýz de Sade vede polemiku s revolucí...

Na toho muže ohlížejí se co chvíli ustrašeně anebo s respektem choromyslní různého stáří. Režisérovi se opravdu jedinečně podařilo ukázat počínání těchto lidí v situaci, kdy jsou přinuceni hrát divadlo. Chovanci se celkem nesnaží proměnit v divadelní ochotníky. Zůstávají většinou sami sebou. Jejich nadvíceně promluvy připomínají blesky na noční obloze. Jdou na repliku většinou bez přípravy podtextů, protože jí tak často nerozumějí. Z jejich ochablých myslí startuje na určité signály a pokyny přímo to, co vystoupit má. Tito lidé jsou zcela evidentně zneužití k polemice proti revoluci. Tím však, že jsou většinou sami sebou a necítí se herci, nepůsobí jako nemožné, že stále ostřeji v průběhu hry zaujímají k rolím a názorům vlastní stanoviska. V těchto lidech se postupně stále silněji ozývá zasutá člověčina, která posléze vybuchne v otevřený odpor proti de Sadovi a proti napoleonskému kultu. A tak v této inscenaci mají blázní skutečně a přesvědčivě nakonec více rozumu a pravdy, než vzdělaný renegát markýz de Sade.

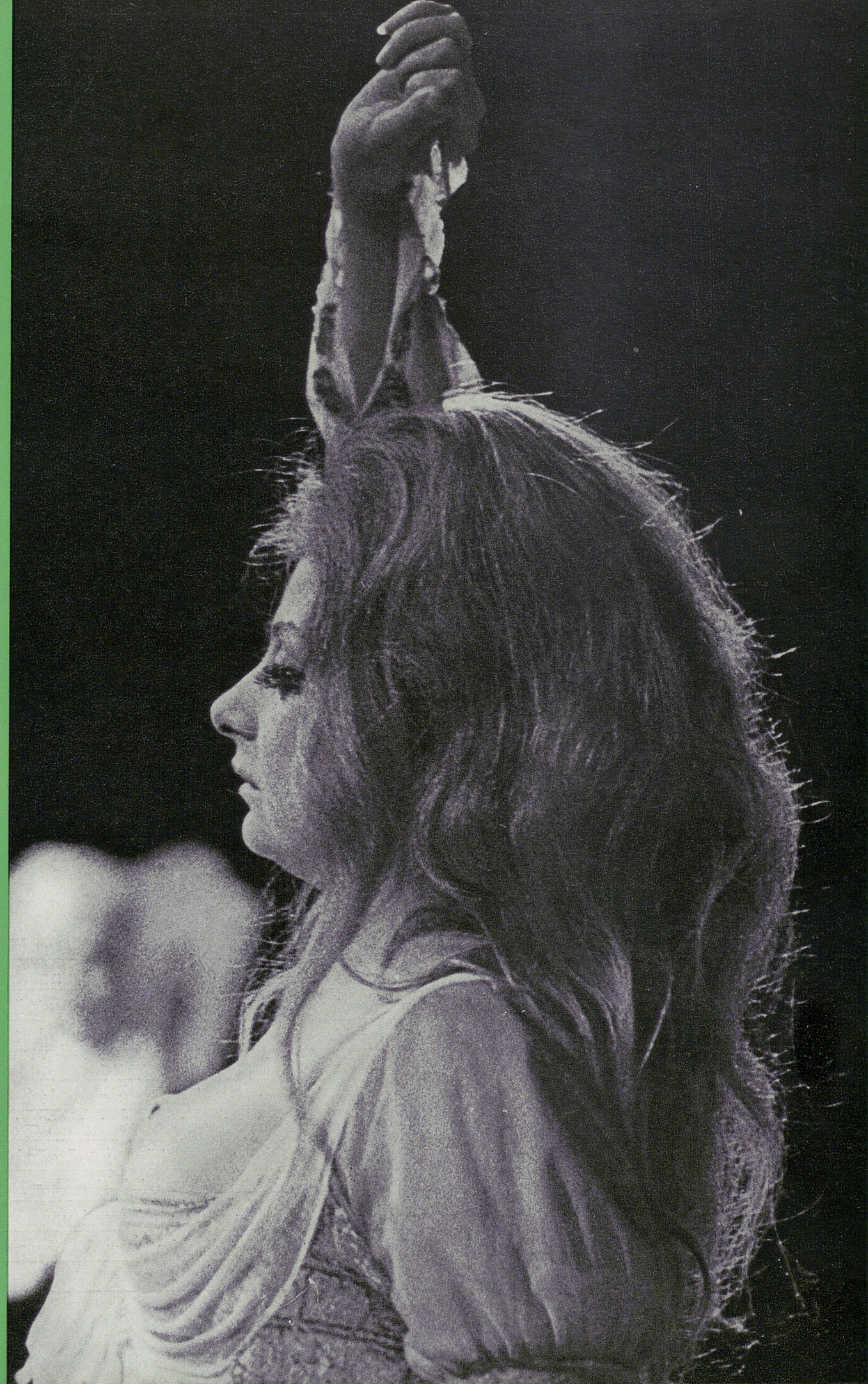
Fr. Černý v Rudém právu z 10. 6. 1967

JÓGA A JEJÍ PRAXE



P h D r K A R E L W E R N E R

Dnešním článkem (současně zveřejňujeme snímek autora) jsme vlastně ukončili seriál „Jóga a její praxe“, jenž je sestaven ze zhuštěných výňatků z knihy, která nenašla nakladatele (jen vydání hathajógické části v širším zpracování je již téměř projednáno). Protože redakce tohoto časopisu vyhradila stejné místo pro jógu i v následujících číslech tohoto ročníku, použijeme této možnosti k doplnění souboru ásanů, k metodickému zaokrouhlení popisu cvičení a k výkladu o některých dalších aspektech jógy. Současně redakce jedná o vypracování dalšího souvislého seriálu pro příští ročník, který by obsahoval další cyklus hathajógických cviků a výklad praktických aspektů jógické praxe. Před závěrečným rozhodnutím by však chtěla redakce znát Tvůj názor, vážený čtenáři. Přeješ si pokračování? Jak jsi byl spokojen? Pochopil jsi zveřejnění tohoto cyklu v rámci časopisu, sloužícího specializovanému oboru amatérského divadelnictví? — Prosím, napiš nám na adresu Vinohradská ul. č. 2, Praha 2!



Weissovo Pronásledování a zavraždění J. P. Marata uvedlo v Praze Národní divadlo z Budapešti. Foto Sochůrek