



as
74

AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 11 • ZÁŘÍ • 4 Kčs

9

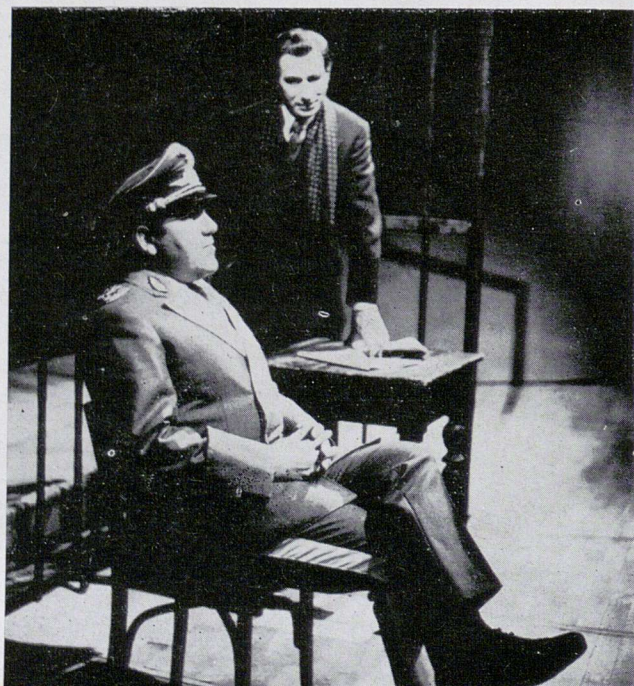


Na tohoročnej XIV. divadelnej Spišskej Novej Vsi sa jeden z popredných slovenských ochotníckych súborov Divadelný súbor Makyta pri Dome kultúry ROH v Púchove predstavil s hrou L. Leonova Zlatý koč.

SLOVENSKÉ OCHOTNICKÉ DIVADLO

poznávame v posledných letech stále více – nejen na vrcholných celostátních přehlídkách, ale i na přehlídkách slovenských a při četných vzájemných výměnných zájezdech. Jsou to setkání užitečná a poznání plodná. Ve snaze obohatit a prohloubit je připravili jsme toto číslo našeho časopisu ve spolupráci s redakcí bratrského slovenského měsíčníku JAVISKO.

REDAKCE



Divadelný súbor pri Závodnom klube ROH Chemických závodov J. Dimitrova v Bratislave oslávil v minulom roku 25. výročie svojho založenia. Závod si v minulom roku pripomenul aj 100. výročie vzniku. Pri tejto príležitosti súbor našťudoval dramatické pásmo podľa textu hry Ivana Radoeva Červená a hnedá za réžie zaslúžilého umelca Ela Romančika. Na fotografii A. Trebatického zasl. umelec Elo Romančík v úlohe Dimitrova a Kamil Jurik ako Hermann Göring.



Dušan Kapiáš predstaviteľ Petra a Jozef Pražmári ako Ignat v dramatickom pásme A. Kreta *Don a step* na motívy poviedok M. Šolochova.
Foto: B. Michalský

SÓLO PRE SÚČASNOSŤ

MALÁ SÚVAHA DRAMATURGICKÝCH TENDENCIÍ

Slovenské ochotnícke divadlo bolo od čias Gašpara Fejérpatakyho-Belopotockého tou všeobecne uznávanou inštitúciou, ktorej prvoradou úlohou bolo pôsobiť vo sfére etickej — rýdzo mravnej, ale aj výchovnej (občiansky i národne) — a iba potom sa myslelo na jej funkciu zábavnú a samovzdelávaciu. Divadlo je „najspôsobnejší orgán, ktorým sa život do žíl spoločenského života nalieva“ (časopis Slovenské pohľady v 50. rokoch minulého storočia); toto bola všeobecne platná mienka o divadle a ňou sa v ochotníckych súboroch riadilo všetko: zámery aj ciele, repertoáre aj inscenačné výsledky.

Výchovná funkcia, množstvo spoločenských úloh a povinností, ktoré si slovenské ochotnícke divadlo pred seba kladlo, nedovolili mu ani neskôr (a to ani v kritických časoch, keď sa mnohé divadelné kultúry odklonili od plnenia takýchto širších poslání) odbočiť z rámca zväzku mravného s krásnym. Vždy pritom bolo závažné aj poradie týchto dvoch funkcií: najprv mravné a potom až túžba po krásnom.

Vždy nám chodí po rozume táto stará pravda o slovenskom ochotníckom divadle a jeho cestách, keď myslíme na nedávne ťažké roky našich národov. Staré príklony a tradície, rokmi vypestovaný zmysel pre kalokagátiu nedovolili slovenskému ochotníckemu divadlu ani v rokoch 1967 až 1969, ale ani predtým a potom, upadnúť do extrémnej výlučnosti, mravnej a politickej nezáväznosti a prípad-

ného elitárstva. Aj na najvyšších prehliadkach a súťažiach demonštrujú slovenské súbory domácu klasiku a sovietsky repertoár. Na Palárikovu Rakovú (slovenský festival domácej klasiky) nebudeme môcť tak ľahko zabudnúť: zrodila sa práve roku 1968 a vo svojom II. ročníku (1969) obsiahla už aj najlepšie slovenské súbory (Makyta Púchov, Divadelko na koľajách zo Spišskej Novej Vsi, Divadelný súbor DK Turčianskych strojární z Martina a i.) a aj najlepší slovenský klasický repertoár (Tajovský, Palárik, Stodola). Deväť Spišská Nová Ves v tom istom roku bola už trochu „pod normál“: slovenskú klasiku tu zastupoval iba Urbánkov Kamenný chodníček a Stodolova Marína Havranová, kým ruská alebo sovietska hra výnimočne absentovali, čím sa narušila kontinuita uvádzania hier z tejto u nás veľmi frekventovanej proveniencie a čím zároveň bola prechodne ohrozená aj mladá tradícia udeľovania Pohára K. S. Stanislavského za najlepšie uvedenie ruskej alebo sovietskej hry. Bolo to však Všet na oboch stranách prechodné: už v nasledujúcom roku sa súťažilo aj o spomínaný pohár a aj pomer domácej tvorby bol oveľa priaznivejší.

Spomenuli sme tu iba dva príklady z krízových rokov. Obidva sú z roku 1969 a obidva sa dotýkajú iba vyšších prehliadok či súťaží. Celkové smerovanie slovenského ochotníckeho divadla v týchto rokoch však nezaznamenalo nijaké väčšie výkyvy. A ak, potom nie v odklone k ideologickej škodlivému repertoáru, ako skôr k repertoáru po-



V jubilejnom roku osláv 30. výročia SNP našťudoval divadelný súbor Hviezdoslav pri Podtatranskom divadle v Spišskej Novej Vsi hru Jána Soloviča Meridián. Hviezdoslavovci sa predstavili s Meridiánom v družobnom okrese v Havlíčkovom Brode a ako hostia i na medzikrajovej prehliadke v Táboře. Na celoslovenskej prehliadke získal súbor hlavnú cenu festivalu. V réžii B. Michalského hlavné postavy stvárnil Š. Péchy (Ilja), ing. P. König (Miky), ing. L. Roštár (Benedík) a G. Šefčovičová (Eva). Foto: B. Michalský



V rámci osláv 26. výročia víťazstva čs. pracujúceho ľudu našťudovali poslucháči Ľudového konzervatória pri Obvodnom kultúrnom a spoločenskom stredisku Bratislava III. dramatické pásmo z Donských poviedok M. Šolochova pod názvom Don a step. Réžiu predstavenia mal Beňo Michalský. Na obr. Jozef Pražmári (Ignat) a Dušan Klíž (Lugin). Foto: B. Michalský

chybných estetických hodnôt. Začal sa vtedy totiž kolotoč s Urbánkom — uvádzanie početných diel tohto slovenského idealistu a národolúba zo začiatku nášho storočia. Pomerne presne to vtedy postrehol Vladimír Štefko v časopise Javisko 8/69: „Ferdo Urbánek, tvorca slovenského repertoáru, žije napriek vyše desaťročnej exkomunikácii na slovenských ochotníckych dedinách čulejšie, než sa na prvý pohľad zdá. Príčin je niekoľko...“ A keďže ten istý Urbánek žije vlastne podnes (a niet dôvodov sa nazdávať, že sa jedného krásneho dňa — a vonkoncom už nie v dohľadnom čase — sám vyradí z repertoárov) a podnes ho naše súbory, často na zlosť osvetových pracovníkov, v hojnom počte uvádzajú, nezaškodí si povedať, v čom spočívajú spomínané „príčiny“ uvádzania Urbánka.

Urbánek bol autor veľkých humanistických koncepcií a snažil sa presvedčiť publikum, že na tomto svete možno dosiahnuť harmóniu Všemíra — aj v triednej spoločnosti, ak sa, pravda, tí bohatí trošku zľutujú nad tými chudobnejšími. Táto naivná predstava o prerobení sveta mala ďaleko od fideistických náboženských koncepcií a od kalendárových rozprávok o tom, ako si bohatý statkár vzal

pod vplyvom náboženstva chudobnú dievčinu a žili šťastne až do jeho a jej smrti. Ale na rozdiel od biblických výkladov sveta bol Urbánek veľmi konkrétny, veľmi prístupný a najmä „tuzemský“: nie cnostné Rebeky plačúce Magdalény, lež živé a divákovi dobre známe Aničky a Marienky dochádzali v jeho hrách šťastia, akého sa smrteľnému robotnému človeku nikdy nedostalo. A tak — náboženstvenáboženstvo a idealizmus-neidealizmus — odrazu sa stal Urbánek sympatickým rozvíjateľom rozprávkových ideí o sile, kráse a šťastí, ako aj presvedčenia o tom, že dobro musí zvíťaziť. A ľud sa chopil tejto filozofie ako stebľa slamy. Dnes, keď už Urbánkovi rovesníci končia svoju životnú púť, neraz ich pochyťtí túžba uvidieť na javisku ešte raz Kamenný chodníček, Rozmajrín či Strídža spod hája a obnoviť rozpomienky na časy, keď boli tieto hry breviárom chudobného človeka. Hlásanie o triednom zmieri už, pravda, nikto neberie vážne, ale rozprávkovú podstatu Urbánkových hier, jeho schopnosť dojímať a zastat sa šlachetného ešte tu i tam zapôsobí aj na súčasného diváka. Venovali sme sa na tomto mieste Urbánkovi nie preto, aby sme mu urobili reklamu, ale preto, že azda spomenuté

dôvody držali Urbánkové hry na slovenských ochotníckych javiskách na poprednom mieste. Až donedávna. Štatistické údaje z posledných rokov nás však rukolapne presvedčajú o tom, že aj spomienky na Urbánka, aj citová potreba vyžívať sa umelecky na jeho dielach už ustupujú. Bola to cesta celkom nenútená a jej prejavy prirodzené; rozhodne prirodzenejšie ako tie, keď sa najmä z okresov vydávali administratívne zákazy hrávať Urbánka, pričom sa tieto zákazy brali predovšetkým ako vynikajúca príležitosť jest zo zakázaného ovocia, t. j. hrávať Urbánka načierno.

Zo slovenskej klasiky sa však hrávajú najmä tie najživšie a aj ináč najdokonalejšie diela. Silná je napríklad už tretia povojnová vlna uvádzania hier Jozefa Gregora-Tajovského; toho istého Tajovského, ktorý sa v prvej vlne interpretoval ako autor sociálnych rozporov slovenskej dediny, druhá vlna ho odhalila ako folkloristu a tá tretia, terajšia, podnietená objavnou inscenáciou Statkov-zmátkov režiséra Miloša Pietora na Novej scéne v Bratislave, ide cestou odfolklorizovania a obnažovania rýdzej dramatickej podstaty Tajovského hier. Treba však vedieť, že nejde o módnú vlnu ani o masovú akciu. Ostatne, Tajovský nikdy nebol pre divadlá bestsellerovým autorom; je na to prináročný a prizložitý. Častejšie sa divadlá vracajú k Chalupkovým veselohrám a k hrám Jána Palárika. Sú to autori oveľa vďačnejší — aj pre značnú časť ochotníckych krúžkov, ale aj pre diváka týchto krúžkov. Prostota príbehov ich hier, myšlienková jednoznačnosť (satirického razenia u Chalupku a národnobuditeľská, aj keď „zmierovacia“ u Palárika) je akosi vstupenkou na značnú časť ochotníckych javísk. Po mnohých uvedeníach Maríny Havranovej a Bačovej ženy spred pár rokov poklesol dnes záujem súborov o Ivanu Stodolu; tu i tam sa objavujú pokusy oživiť staršie hry Štefana Králiku, Júliusa Barča-Ivana (to pokiaľ ide o mladšiu generáciu spisovateľov, o tzv. „žijúcich klasikov“); škoda, že sa v ochotníctve už vôbec nevenuje pozornosť Jonášovi Záborskému a iba málokterý súbor siahne po českej klasike, po menej známych autoroch (Podhradský, Dohnány, Ormis, ale aj Kyrmezer) a hrách. Bolo preto priam pôžitkom uvidieť v tejto sezóne vtipne upraveného a záujmom syntetizujúceho divadla podriadeného Mastičkáre v podaní jedného z vysokoškolských súborov v Bratislave, takisto ako nám pred dvoma rokmi milo padlo uvedenie Advokáta Pathelina v púchovskom súbore.

Česká dramatika, pravda, nezmizla z repertoárov našich ochotníckych divadiel nadobro. Je tu ešte vždy ten dobrý a na všetko súci Tyl, Šrámek a Šamberk; ale je to iba šafrán na bohatom ochotníckom stole; časy, keď sme hrávali Jirásk a Štěpánka, Stehlíka i iných súčasníkov, sa zatiaľ nevracajú. Ešte tak Zelenkova Košeľka. Ale zdá sa, že sa blýska aj v tejto sfére na dobré časy: poznáme hru Jílkovu, Knitlovej, vieme o pripravovanej tretej časti Stehlíkovej trilógie o oslobodení nazvanej Byl lásky čas... Tu možno očakávať najmä nadviazanie kontaktov v súvislosti s oslavami 30. výročia oslobodenia našej vlasti Sovietskou armádou, o čom hovorí napríklad Stehlíkova hra.



Záber z predstavenia Naivného divadla z Radošinej. Zľava: M. Siget, O. Májovská, M. Markovič a K. Kolníková. Foto: V. Vránek

Najobsiahlejšou sférou repertoárov našich divadiel je však dráma súčasná. Solovič, Zahradník, Bukovčan, Štric, Sokol — to sú mená autorov, ktorých hry sú neobyčajne frekventované najmä v súvislosti s oslavami 30. výročia Slovenského národného povstania, ale nielen s nimi. Solovičov Meridián sa stal šláгром sezóny, Zahradníkov Sóló pre bicie hodiny si prerazilo cestu do sveta, Kákošova hra Dom pre najmladšieho syna mala už doteraz sedem premiér iba v českých profesionálnych divadlách...

Slovenské ochotnícke divadlo sa snaží vyporiadať sa so svojím zástojom sprostredkovateľa umeleckých hodnôt a toho fejdérpatakyovského šíriteľa osvetu veľmi čestne a statočne aj v oblasti svetového repertoáru. Hoci tu, najmä pokiaľ ide o svetovú klasiku, by nezaškodila aspoň taká široká škála hier, aká je príznačná pre naše uvádzanie ruskej klasiky, kde od Fonvizina a Gribojedova máme až po Čechova a Gorkého zastúpeného takmer každého autora, nehovoriac už o sovietskej produkcii. Sovietska oblasť je v repertoároch našich ochotníckych divadiel zastúpená čestne a má často aj objavnú funkciu: nejedno dielo (Makajonkov Tribunál, Arbuzovova hra V tom milom starom dome a i.) sa dostávajú na ochotnícke javiská skôr ako na profesionálne a často sa aj preklady či úpravy týchto diel (napríklad Šolochovove Donské poviedky) robia priamo pre potreby ochotníkov.

Je o čom hovoriť v tejto širokej oblasti ochotníckeho repertoáru slovenských divadiel. Teší nás, že v súčasnosti môžeme hovoriť o tejto stránke ochotníckej činnosti v superlatívoch a s hrdosťou socialistických divadelníkov a zároveň občanov socialistického Československa.

ANTON KRET

SÚŤAŽ A KATEGORIZÁCIA AKO STIMUL

História českého a slovenského ochotníckeho divadla je históriou kultúrnej spolupráce a pomoci, poznávania a zblížovania sa našich dvoch národov. I keď sa menila kvalita i kvantita týchto vzájomných vzťahov podľa historickej situácie, bola stále prítomná od prvopočiatku slovenského ochotníckeho divadla v tridsiatich rokoch minulého storočia: v období národného a sociálneho útlaku, kedy mladá slovenská kultúra čerpala silu a podnety z českej, cez intenzívnu pomoc, ale už i narastajúce vzá-

jomné obohacovanie v rokoch prvej ČSR, s bolestnou prešlávkou v rokoch nacistickej okupácie k novému a tentoraz ešte užšiemu spolunažívaniu v oslobodenej vlasti. Každé obdobie má svoje špecifiká a každá nová kvalita prinášala obohatenie alebo stagnáciu obidvom konárom. Vieme dnes už zo skúsenosti, že obdobie, kedy sa rešpektovala osobitosť národného charakteru a podmienok, boli súčasne obdobiami najplodnejšej spolupráce. Najmarkantnejším dôkazom je obdobie posledných piatich rokov.



V novembri minulého roku si pripomenul Divadelný súbor Jána Chalupku pri Dome kultúry ROH v Brezne 50. výročie svojho založenia. Pri tejto príležitosti uviedol veselohru Jonáša Záborského Najdúch. Réžiu tohto predstavenia mal profesionálny režisér Peter Scherhauser, scénu navrhol scénograf DSNP v Martine Jozef Ciller. S touto hrou sa súbor zúčastnil aj na tohoročnej celoslovenskej prehliadke vyspelých ochotníckych súborov v Spišskej Novej Vsi. Na obr. zľava: Viera Rončáková (Viha), Margita Kubíniová (Sajha), Margita Zacharová (Ludmila) a Ján Jasenský (Chruňo). Foto: Štefan Vozár

Stáva sa mi často — najmä pri pracovných návštevách na rôznych podujatiach v českých krajochoch, že musím odpovedať na rôzne otázky o organizácii súťaženia a metodické práce na Slovensku. Úroveň slovenského ochotníckeho divadla je už dnes u českých záujemcov známa nielen z Jiráskových Hronovov, ale i z rôznych iných prehliadok, výmenných zájazdov a predstavení v družobných okresoch. Málo známe sú však stále ešte rôzne odlišnosti v systéme organizácie a súťaženia — konkrétne kategorizácia súborov a dlhodobá súťaž ZUČ, vyhlásená Ministerstvom kultúry SSR a ďalšími orgánmi a inštitúciami. Využívam preto veľmi rada príležitosť napísať do Amatérskej scény niekoho slovo o týchto dvoch zvláštnostiach v slovenskom amatérskom divadle.

Je to predovšetkým otázka kategorizácie súborov. Zaviedla sa (spolu s vyhlásením dvojročnej súťaže) už roku 1969. Iniciátorom takejto diferenciácie, ktorej potrebu sme už všetci dávnejšie pociťovali — bol Zväz divadelných ochotníkov na Slovensku. Spolu s pracovníkmi divadelného oddelenia Osvetového ústavu vypracovali konkrétny návrh, ktorý po pripomienkach a širokej diskusii schválili na MK SSR. Platí bez zmien až dodnes, osvedčil sa, ukazuje sa však potreba spresniť a prehĺbiť na základe praktických skúseností niektoré body zásad kategorizácie.

Kategorizácia divadelných súborov nie je vlastne nič nového — jestvovala už v časoch pôsobenia ÚSODU (Ústredie slovenských divadelných ochotníkov). Zanikla čiastočne preto, že ustrnula a neprispôsobila sa novej situácii a organizácii, čiastočne vo vlne nivelizácie v rokoch, ktoré nepriali rôznorodosti a špecifikácii našich dvoch národných kultúr. Nová kategorizácia vychádza síce z tradície slovenského ochotníctva, vyjadruje však súčasne skutočný

stav dnešného socialistického ochotníckeho divadla. Súbory sa delia do štyroch kategórií: kategória A sú vyspelé súbory, to znamená také, ktoré reprezentujú umeleckú špičku súčasného ochotníckeho divadla. V roku 1973 ich bolo iba 16 z počtu 2272 evidovaných súborov. Vidno, že dostať sa do tejto kategórie nie je ľahké, treba sa v nej však aj udržať. Súbor, ktorý sa po tri roky nezúčastní krajskej prehliadky kategórie A, preraduje sa do nižšej.

Kategória B — pokročilé súbory — zahŕňa také, ktoré už dosiahli pravidelnou činnosťou istú úroveň umeleckej práce a zúčastňujú sa s úspechom súťaže. V roku 1973 ich bolo 60. Konečne kategória C — základná — zahŕňa všetky ostatné divadelné súbory. Často sa o nej hovorí ako o kategórii začínajúcich súborov, čo je nesprávne. Každý nový súbor sa síce zaraďuje do kategórie C, sú v nej však i také, ktoré pôsobia už dlhé roky. Je to najmasovejšia základňa ochotníckeho divadla.

Konečne v kategórii D sú detské súbory, divadlo hrané deťmi.

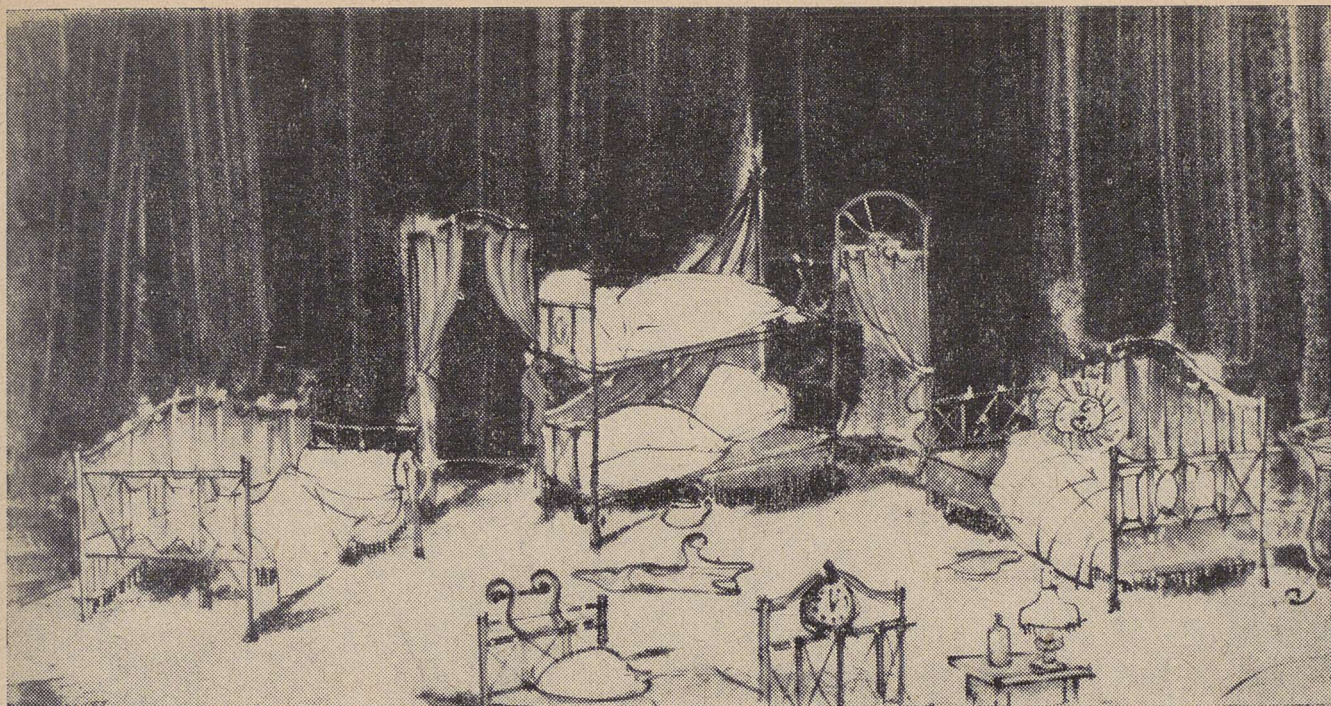
Vidno teda, že základom kategorizácie súborov nie je príslušnosť k zriaďovateľovi, veľkosť súboru, podmienky práce atď., ale úroveň a výsledky jeho činnosti. Teoreticky môže malý dedinský súbor patriť do kategórie A a prakticky nie jeden mestský súbor patrí do kategórie C. Vieme však, že je prirodzené, že na ideovú a umeleckú úroveň podstatne vplyvajú i podmienky, v ktorých súbor pracuje. No krásny kultúrny dom a finančné zabezpečenie ešte zďaleka nevytvorí dobrý divadelný súbor. O kvalite umeleckých výsledkov rozhodujú vždy ľudia, ktorí v súbore pracujú, ich tvorivé danosti, vedomosti z divadelnej teórie a praxe a schopnosti vytvoriť disciplinovaný a zapálený divadelný kolektív.

O zaradení a preradení súborov do kategórií rozhodujú osvetové zariadenia štátnej správy spolu so ZDOS príslušného stupňa. O kategórii A Osvetový ústav spolu s ÚV ZDOS, o kategórii B krajské osvetové strediská s krajskými výbormi. Prirodzene, že okresné osvetové strediská môžu podávať návrhy na preradenie súboru do vyššej, prípadne nižšej kategórie. Súbor tiež môže preradenie do vyššej kategórie odmietnuť. Metodická starostlivosť o súbory je rozdelená podľa rovnakého kľúča.

Kategorizácia súborov sama o sebe by ešte nemusela znamenať podstatné zlepšenie ich možností. Súčasne s ňou však vznikol štátut dvojročnej súťaže ZUČ a rozpracovanie súťažných poriadkov pre všetky druhy a žánre amatérskej činnosti. Po dvoch rokoch (1969—71) sa súťaž, vyhlásená MK SSR a ďalšími orgánmi a inštitúciami tak osvedčila, že ju vyhlasovatelia — iba s malými zlepšeniami — vyhlásili opäť, tentoraz na obdobie piatich rokov (1972 až 76). Každý divadelný súbor môže teda už piaty rok súťažiť v svojej kategórii od okresnej až po celoslovenskú prehliadku. Súbory ostatných kategórií súťažajú od okresných prehliadok, prípadne kôl až po celoslovenskú prehliadku. Divadelná Spišská Nová Ves zostala vrcholnou prehliadkou najlepších amatérskych súborov — teda kateg. A. Z nej tiež postupujú „Ačka“ na Jiráskov Hronov. Druhá tradičná prehliadka — Belopotockého Mikuláš — sa stala celoslovenskou prehliadkou kateg. B a uskutočňuje sa zatiaľ každý druhý rok. Pre kategóriu C sa vytvorila nová tradícia celoslovenských prehliadok v Šuranoch. Najlepšie detské súbory postupujú na Detskú divadelnú Trnavu, ktorá sa realizuje každý druhý rok ako celoštátna.

Tento systém prekvapujúco zaktivizoval súbory a priniesol mnohé úspechy najmä v nižších kategóriách, to je v súboroch, ktoré sa pred tým temer nezúčastňovali súťaže. Súčasne však priniesol i množstvo nových problémov organizačného charakteru. Je náročný na čas a najmä na ľudí.

Osvetový ústav, poverený Ministerstvom kultúry ideovým, metodickým a na najvyššom stupni organizačným zabezpečením súťaže, je hlavným usporiadateľom Divadelnej Spišskej Novej Vsi, Belopotockého Mikuláša a Detskej divadelnej Trnavy. [V slovesnej oblasti k tomu ešte treba prirátat Bábársku Žilinu a recitátorský Hviezdoslavov



Jozef Ciller: Návrh scény k Turgenevovej fraške Noc v krčme „U veľkého diviaka“, ktorú našťudoval súbor Domu kultúry ROH Turčianskych strojární v Martine. Inscenácia, ktorej réžiu mal Stanislav Párnický, patrila medzi najpozoruhodnejšie predstavenia vlaňajšieho roku. Foto: Filip Lašut

Dole návrh scény k hre Chytráctvo majstra Pathelina scénografa Divadla SNP v Martine Jozefa Cillera, dlhoročného spolupracovníka ochotníckych divadelných súborov. Foto: Filip Lašut — VHV „Zem“ v našťudovaní súboru OB v Dubovom

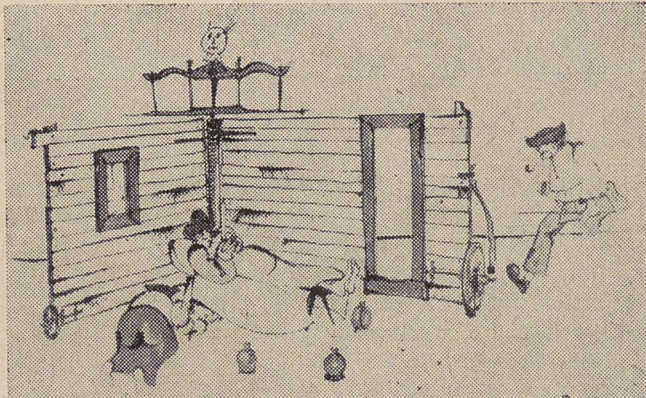
Kubín.) Rovnako sú v krajoch a okresoch hlavnými organizátormi krajských a okresných prehliadok osvetové strediská. Zväz divadelných ochotníkov Slovenska sa iniciatívne podujal organizovať najprv celoslovenskú a teraz i krajské prehliadky kategórie C, spoluorganizátorom je Socialistický zväz mládeže. Dôležitým spoluosporiadateľom divadelnej časti súťaže je tiež Zväz československo-sovietskeho priateľstva. Súťaž O pohár K. S. Stanislavského (hry ruskej klasiky a sovietskej dramatiky), ktorá už mala svoju tradíciu, sa začlenila do súťažného poriadku a realizuje sa v každej kategórii od okresných až po celoslovenské prehliadky ako neoddeliteľná, paralelná časť divadelnej súťaže.

Istotne možno z tohto stručného výpočtu posúdiť, koľko organizačnej a metodicko-inštruktážnej práce je na bedrách pracovníkov divadelného úseku osvetových zariadení, najmä ak si uvedomíme, že súčasne prebieha v rámci súťaže i časť bábkového divadla, umeleckého prednesu i malých javiskových foriem. Ukázalo sa však, že práve zvýšené úlohy pomohli zaktivizovať široký okruh spolupracovníkov, že otázka spolupráce všetkých partnerov, spoluvhlasovateľov a spoluorganizátorov sa stala základnou podmienkou realizácie súťaže, a preto sa musí zlepšovať.

Dôležitým krokom pre stabilizáciu tradičných podujatí je vydávanie Smerníc (Štatútov) najdôležitejších celoslovenských prehliadok Ministerstvom kultúry SSR. Tak už vyšli v slovesnej oblasti Smernice Hviezdoslavovho Kubína, Divadelnej Spišskej Novej Vsi a ďalšie sa pripravujú.

I keď rozsah článku nedovoľuje rozpisovať sa podrobnejšie o systéme práce v príprave a realizácii prehliadok, chcem sa nakoniec zmieniť aspoň o veľkej pomoci profesionálnych umelcov a teoretikov, bez ktorých účinnej a obetavej pomoci si neviem predstaviť kvalitatívne napredovanie nášho ochotníckeho divadla, ktoré je a zostáva hlavným cieľom celého súťažného systému.

OLGA LICHARDOVÁ





Scéna z predstavenia starofrancúzskej frašky neznámeho autora Chytráctvo majstra Pathelina, ktorú s členmi divadelného súboru Makyta Domu kultúry ROH v Púchove naštudoval režisér Beňo Michalský. Súbor s touto inscenáciou úspešne reprezentoval slovenských ochotníkov na V. svetovom festivale amatérskeho divadla v Monaku.
Foto: ing. V. Záleský

TÝM JE HEJ...!

„Tým je hej! S nimi spolupracuje profesionál. Lahko sa im potom vyhrávajú súťaž!“

Táto veta a vety jej podobné by sa vlastne mohli stať mottom našej malej úvahy o vplyve a spolupráci profesionálneho divadla na slovenské ochotníctvo. Nemôžeme ju však generalizovať hneď z niekoľkých príčin. Po prvé, len niekoľko súborov má svojho stáleho profesionálneho spolupracovníka či poradcu. Po druhé, nie každý menej úspešný súbor tomu úspešnejšiemu profesionála závidí. Po tretie, sú súbory, ktoré programovo profesionálnu pomoc odmietajú, tvrdiac, že sa tým narúša „štatút ochotníka“. Po štvrté, spolupráca s profesionálom ešte nezaručuje umelecky hodnotný výsledok, a poznáme celý rad súborov a predstavení, ktorým v bulletine na začiatku i na konci menoslovu aktérov stáli profesionáli, a predsa to boli skôr prehry než priemerné výsledky.

A tu sme vari pri meritu veci.

V Žstredí slovenských ochotníckych divadiel (organizácia, ktorá vznikla v roku 1921 a od roku 1922 organizovala pravidelnú metodickú starostlivosť a každoročné celoslovenské divadelné závody) od jeho vzniku až do zániku

v roku 1951 zastávali názor, že profesionálna pomoc je neprípustná a ochotníckemu divadlu dokonca škodlivá, pretože nemôže pochopiť a akceptovať pôvab živelného herectva, réžie a inscenovania vôbec. Nejde teraz o to, súdiť ÚSOD, či tento názor bol správny či nie. Treba ale pripomenúť okolnosti, za akých vznikol. Slovensko malo v tých rokoch iba jedinú profesionálnu scénu, aj tá bola až do tridsiatych rokov česká. Stála na základoch meštáckeho, takmer komerčného divadla. Ešte horšie na tom boli kočujúce súbory, ktorých jediným cieľom bolo naplniť pokladnicu. Nuž o takúto pomoc ÚSOD naozaj nemohol stať a vtedajší profesionáli mu ju nemali záujem ani poskytnúť. Až ustanovením slovenskej činohry SND sa register spolupráce ÚSOD-u s profesionálmi rozširuje. Ešte stále však nie je prípustná profesionálna réžia, ale iba porotovanie, prednášanie na školeniach, divadelných pretekoch a kurzoch. Niektorí herci pohostinne účinkujú v ochotníckych súboroch (H. Heličková v Martine). Okrem týchto faktorov, pôsobil tu aj názor ÚSOD-u na spoločenskú funkciu ochotníctva, že totiž má sa podieľať na kultúrnom pozdvihnutí národa (treba poznamenať, že vznik prvej ČSR znamenal pre Slovákov záchranu národnej existencie a že celé územie Slovenska boli už násilne pomaďarčené). Z istého hľadiska bol tento program logický a progresív-

ny (mala sa podporovať predovšetkým vlastná tvorivosť, akási svojpomoc pri reslovakizovaní a budovaní divadelnej kultúry), no rozbehom spoločnosti na báze buržoáznej republiky predsa už len trochu nemoderný, zaostávajúci najmä s ohľadom na sociálnu diferencovanosť a triedne antagonizmy. Profesionálnemu divadlu ochotníci pripisovali ciele vyššie — malo vytvárať slovenskú výsostne umeleckú divadelnú produkciu a doháňať na tomto poli to, čo historické okolnosti na Slovensku rokmi zabrzdlili. Nakoniec vývin sa uberal skôr opačným smerom — najlepšie ochotnícke sily posilňovali profesionálne scény a dokonca v januári 1944 na báze ochotníckych súborov vznikli ďalšie dve profesionálne scény — Slovenské komorné divadlo v Martine a Slovenské divadlo v Prešove.

Po oslobodení sa v slovenskom ochotníctve vzťah k profesionálnej spolupráci postupne menil. Zvrat však nastal až v rokoch päťdesiatych, kedy na rôzne tematické festivaly sa vysielali súbory predovšetkým podľa dramaturgickej voľby a keďže išlo o podujatia veľkolepo a okázalo koncipované, posielali sa do súborov profesionáli na jednorázovú výpomoc. Mali sa z nich stať lekári-kúzelníci, ktorí vpichnutím čarovnej injekcie od večera do rána zmenia nekvalitnú prácu na výsledok ohromujúci. Vo väčšine prípadov sa však z čarodejníkov-lekárov stali šamani. No najmä na sklonku päťdesiatych rokov nastáva postupné preformovanie situácie. Mnohé divadelné súbory, najmä tie, ktoré pracovali pri dobre dotovaných závodných kluboch, začínajú s profesionálnymi patrónmi pracovať sústavne. (Častokrát sú to záväzky profesionálnych divadelníkov.) A v šesťdesiatych rokoch sa začína kryštalizovať v podstate aj dnes platný a prevládajúci názor, že teda profesionálna pomoc ochotníckemu divadlu je možná a z istých aspektov aj potrebná.

Musíme si uvedomiť, že nastala v slovenskom ochotníctve priam revolučná premena. Ak ešte v prvých rokoch po oslobodení bolo ochotníctvo hlavným distribútorom divadelnej kultúry najmä na slovenskom vidieku, v päťdesiatych a najmä šesťdesiatych rokoch toto výsadné postavenie stráca vybudovaním hustej siete profesionálnych divadiel a pokrytím celého územia televíznym signálom. Okrem toho nastala prudká zmena v materiálnych podmienkach práce súborov. A tak sa slovenské ochotníctvo postupne ocitlo v historicky inej etape svojho vývinu, kedy akcent na vlastnú tvorivosť, umelecké ambície, rozvíjanie estetického a etického ctenia sa stáva prvoradou úlohou, zmyslom i cieľom. Ochotníctvo už nemusí v slovenskej divadelnej kultúre nič suplovať, môže sa vyvíjať po vlastnej vývinovej krivke.

Ak teda rastú umelecké ambície slovenských ochotníkov, ak sa divadlo primkne k spoločnosti a dobe, je nevyhnutné zvyšovať svoju tak povediac kvalifikáciu. A to sa bez pomoci profesionálov (ktorých rady sa zmnohonásobili) už prakticky nedá. Tradičná forma školení, porôt, kurzov zostala. Pribudla edičná činnosť (najmä Osvetového ústavu v Bratislave). A sporadických profesionálnych réží je v slovenskom ochotníctve čoraz menej. Funkcia profesionálneho spolupracovníka sa čoraz väčšmi chápe ako úloha predovšetkým pedagogická, bez ohľadu na to, či sa realizuje formou sústavnej poradcovskej činnosti, alebo viacnásobnými réžiami v súbore. Pritom onen pedagogický aspekt možno zbrať aj na dramaturgickej orientácii kolektívov.

Ďalšou formou spolupráce sú akési patronáty profesionálnych divadiel nad niektorými, najmä vyspelými ochotníckymi súbormi. Martinské Divadlo SNP (ktoré, ako sme spomínali, nakoniec samo vyrástlo z ochotníckych síl) takto spolupracuje pri výpravách, réžiach, konzultáciách so súborom v Brezne (režirovali tu napr. P. Scherhauer, I. Petrovický), v Púchove (režirovali tu napr. M. Pietor, E. Vajdička), v Prievidzi (režie M. Pietor, scény M. Hložek), v Martine (réžie I. Petrovického, St. Párnického, E. Vajdič-



Na zábere Štefana Vozára predstaviteľa prostých zemanov Gabriel Obernauer (Bagzi) a Jozef Prepletaný (Čipka) v inscenácii hry J. Záborského Najdúch.

Členovia Divadelného súboru J. Chalupku v Brezne Margita Kubiniová ako Sajha a Ján Obernauer predstaviteľ žida Mosera vo veselohre J. Záborského Najdúch. Foto: Štefan Vozár



ku) a v malej počtom obyvateľov, ale ochotníctvom silnej obci Dubové (réžie I. Galandu a L. Vajdičku). Iný pekný príklad nachádzame na východnom Slovensku. Herec Divadla Jonáša Záborského z Prešova Tibor Bodák spolupracuje už dlhší čas so súborom ZK n. p. Imunna v Šarišských Michaľanoch. A systematická práca priniesla už prvé ovocie. Vcelku priemerný súbor sa tohto roku prebojoval na celoslovenskú prehliadku kat. B do Lipt. Mikuláša a svojím sviežim predstavením Palárikovej komédie Dobrodružstvo pri obžinkoch získal u divákov i druhé miesto v rebríčku.

Zvláštnou kapitolou je spolupráca profesionálneho mladého výtvarníka z martinského DSNP Jozefa Cillera s ochotníckymi súbormi. Zväčša vypravuje inscenácie, ktoré pripravuje jeho kolega, a v časoch študentských výrazný tvorca ochotníckych predstavení v súbore Bratislava — OB Nivy (Mandragora, Samopašné hry H. Sachsa, Čechovov Medveď a i.) Ľubomír Vajdička. Už tu vtedajší poslucháči Vysoké školy múzických umení spolupracovali a zostali aj po absolútoriu a v profesionálnom angažmán ochotníkom verní. Cillerova práca pre ochotnícke javiská

Dvojnásobný víťaz celoslovenskej súťaže ochotníckych divadelných súborov kategórie B (rok 1973 a 1974) Divadelný súbor pri Osvetovej besede v Dražkoviach. Záber je z hry Vyzvedačka v réžii Š. Mišovica, na scéne O. Opršala (členovia Divadla SNP v Martine). Na obrázku predstaviteľka Nily Anna Hoffmannová, ktorá za vytvorenie tejto postavy dostala cenu za najlepší herecký výkon. Foto: J. Hučík



je priam príkladná. Jeho scénografické návrhy nijako neustupujú vysokým požiadavkám modernej scénografie, ale zároveň rešpektujú ochotnícke špecifiká technické (malé javiská, slabý svetelný park, prenosnosť, nízke náklady na výrobu scény) i tvorivé. Jeho scény nikdy nezávážujú hercov, naopak, členia a vytvárajú hrací priestor, ktorý podporuje ich fantáziu, uvoľňuje aj skryté tvorivé fondy. Stačí ad ilustrandum spomenúť jeho scény pre Chytráctva majstra Pathelina (réžia B. Michalský) v Púchove, VHV Zem v súbore v Dubovom (réžia L. Vajdička), Najdúcha J. Záborského v Brezne (réžia P. Scherhauser), Ostrovského Les v Púchove (réžia B. Michalský), káštnerovskú inscenáciu Emil a detektívovia a či Verneho Dva roky prázdni v mládežníckom súbore ZK ROH TEES v Martine (réžia L. Vajdička) a Turgenevovu frašku Noc v krčme U veľkého diviaka (réžia St. Párnický) v martinskom súbore atď. Jeho scény sú dynamické, dramaticky účinné a vždy vychádzajúce dôsledne z režijnej koncepcie, ba neraz režijnú koncepciu výtvarné riešenie inšpiruje.

Nie náhodou venujeme viac riadkov práci Jozefa Cillera. Našli by sme v nedávnej minulosti i v súčasnosti aj viacero profesionálnych scénografov (napr. O. Opršal v súbore z Dražkoviec, okr. Martin, dvojnásobnom víťazovi celoslovenskej prehliadky kat. B.). Ale našli by sme aj príklady, kedy profesionálny scénograf pracoval podľa receptúry: „Pre ochotníkov to stačí“. Teda svedomitosť, s akou Ciller vykonáva svoje poslanie v ochotníctve a potom inšpiratívnosť jeho práce v širokých ochotníckych vrstvách — to sú hlavné faktory, pre ktoré napr. O. Lichardová v časopise Javisko označila J. Cillera za „tvorca modernej ochotníckej scénografie“. Je to skutočne tak, hoci tento tvorca, dokazujúci, že sa invenčná a účinná scéna dá urobiť aj v skromných ochotníckych podmienkach, je v ochotníctve prakticky hosťom.

Ak by sme chceli byť úplní a spravodliví, museli by sme na tomto mieste menovať aj ďalších profesionálov, ktorí sa nezištné ochotníkom venujú — herca martinského DSNP Štefana Mišovica, ktorý dražkovský súbor dvakrát priviedol k víťazstvu kat. B, jeho kolegu, dramaturga Igora Galandu (na jeho inscenáciu Ženby sa návštevníci Hronova iste pamätajú), herca Michala Gazdika pracujúceho v súbore v Turanoch, režiséra bansko-bystrickej opery Kolomana Čilička, herca SND E. Romančíka, ktorý účinkuje a režíruje v súbore ZK Dimitrovec v Bratislave, režiséra DJZ v Prešove Dušana Karasa, ktorí pôsobia vo svojom regióne atď., atď. Nie je cieľom tohto príspevku byť enumeratívne úplný. Skôr naznačiť vývinové tendencie vzťahu ochotníci-profesionáli, podopreté niekoľkými konkrétami.

Nuž, „Tým je hej!“ Každá skúsenosť, tá zlá i dobrá sa dá pri povrchnom skúmaní zovšeobecniť a povýšiť na jedinú pravdu. Nebudeme si zastierať, že aj dnes je na tému spolupráce profesionálov s ochotníkmi ešte veľa diskusií i hádok, že existujú priaznivci i odporcovia. Faktom však zostáva, že práve pomocou tých profesionálov, ktorí nechápajú svoje účinkovanie v ochotníckom súbore ako príležitostné odbočenie z každodenného pracovného stereotypu, ale ako tvorivú misiu, sa slovenské ochotníctvo vo svojich najlepších zjavoch podvihlo k metám, možno ani netušeným. A ak sa dvíha latka náročnosti na špiču ochotníctva, o to väčšie je úsilie vyrovnáť sa s ňou aj v širších reláciách.

A tak nepriamo profesionálna pomoc ochotníkom sa stáva niekedy viac, niekedy menej skrytým motorom vývinu ochotníckeho divadla v socialistickej prítomnosti. Pravdaže, niet možnosti zabrániť prístupu do ochotníctva takým profesionálom, ktorých kvalifikácia na pedagogicko-umelecké vedenie nestačí, ani tým, ktorých úmysly nie sú práve dvakrát poctivé a statočné. Ale môžeme povedať, že takýchto „prípadov“ je čoraz menej. A potom vývin sa neubíra iba po krásne upravených cestičkách... Nie vždy a všetkým je „hej!“.

VLADIMÍR ŠTEFKO

DOBRÉ SLOVO O SCÉNOGRAFII



CILLER JOZEF (8. 2. 1942), scénograf Divadla SNP v Martine, absolvent scénografie na VŠMU v Bratislave (prof. L. Vychodil), stály spolupracovník Divadla na provádzku v Brne a Divadla pracujúcich v Gottwaldove

a popredných slovenských ochotníckych súborov (Púchov, Brezno, Martin, Dubové), „tvorca umeleckej scénografie amatérskeho divadla“ (O. Lichardová v Javisku č. 3, roč. 1974).

(Heslo z budúceho náučného slovníka.)

• Jean Vilár kdesi voľne cituje Lopezho de Vega a vraví, že na dostatočný divadelný zážitok stačia „tri dosky, dve postavy, jedna vášeň“ a termín „treteau nu“ — holé pódium, je tiež jeho vyznaním. Čo na to povieš?

Myslím si, že divák nevníma dekoráciu, pokiaľ sa na scéne deje niečo zaujímavého. Slovo dekorácia by som najradšej písal v úvodzovkách. Nijako sa necítim byť „navrhovateľom dekorácie“. Základným a najdynamickejším prvkom je samotný herec. Je schopný priestor členíť, podľa potreby meniť, dávať mu stále nové významy a tým vytvárať jeho čtvrtú dimenziu. Teda aj holé pódium alebo aréna pri správnom režijnom scénografickom použití môže vytvoriť vhodný a účinný divadelný priestor. Obyčajne dobrý režisér a herec nepotrebuje vonkajšie popisné, a teda nedramatické prostriedky. Bohužiaľ, dnešní dramatici sú zväčša deti literatúry a nie divadla, vytvárajú „dramatický text“, nie scenár. Z toho vzniká rozpor nielen pre mňa, ale i pre režiséra a herca.

• Prichádza mi na um istá zlomyselnosť. Z toho, čo si povedal, by vyplynulo, že s dobrým režisérom a dobrým hercom sa scénograf vlastne nerealizuje.

Myslel si zrejme na výtvarníka a nie scénografa. Scénograf prestáva byť v tomto prípade „dekorátorom“ a zmysel jeho práce sa viac obracia k režijnému dramaturgickému problému. Prestáva si robiť nárok, že celá jeho robota sa odhalí pri otvorení opony. Ak sa dá povedať o režisérovi, že je pánom divadla, potom je scénograf jeho služobníkom.

• Aj služobníkom režiséra?

Nie. Spolupracovníkom. Ideálom je, keď sa stretnú ľudia, ktorých názor na svet a divadlo rezonuje v spoločnom súzvuku. Vtedy sa stáva výtvarný nápad aj nápadom režijným a naopak.

• Je pochopiteľné, že pracuješ s viacerými režisérmí, dokonca vo viacerých divadlách, alebo súboroch. Netrápi ťa pri tejto rôznorodosti partnerov problém vyhranenosti, alebo ako sa to už príčasto hovorí, čistoty štýlu — tvojho osobného?

Rozmýšľal som o tom. V súčasnom systéme a organizácii divadla musí byť scénograf značne univerzálny. Štýl sa hádam dá robiť v jednom vyhranenom divadle alebo s jedným vyhraneným režisérom. Samozrejme je dobré, keď to, čo nazveme štýlom, má určitý prirodzený logický vývin. Zdá sa mi, že sa mi také čosi darí robiť v amatérskom divadle.

• Som rád, že ti túto tému začal sám. Nemusím ti klásť obligátnu otázku. Ale jednako: z toho, čo si povedal, plynie, že v amatérskom divadle máš možnosť realizovať svoj osobný štýl. Je to preto, že režiséri amatérskych predstavení nie sú takí silní partneri ako v profesionálnom divadle?

Nie. Je to už v princípe tohto divadla. Dnes má podľa mojích predstáv úplne inú úlohu ako v dobách „osvietenských“ a nie je potrebné, aby suplovalo primárnu osvetu. Je tu možnosť robiť divadlo úprimnejšie, tvorivejšie a pravdivejšie. Nie je potrebné uplatňovať komerčné zretele. Amatérske divadlo by malo byť experimentom, experimentom i pre profesionálov. Lebo experiment je jediný regeneračný prostriedok pre divadlo vôbec. Napriek všetkému nedelím divadlo na profesionálne a amatérske, ale na dobré a zlé.

• Ak dovoľíš, budem sumarizovať prvky tvojich posledných scénografických riešení — pohyblivý plot v púchovskom Pathelinovi, pohyblivú posteľ v martinskom Turgenevovi, drevená žrd na reťaziach v breznianskom Najdúchovi, lodný kufor aleb plachta v predstaveniach martinských detí (Emil a detektívi, Dva roky prázdnin),

alebo otáčavá kanapa a prechodné skrine v Brigadierovi a v Búrlivej noci v Dubovom. Ako už vravela Olga Lichardová, všetky tieto riešenia vzácné rešpektujú materiálne možnosti amatérskych súborov, malé javiská atď. — ale to nechajme teraz bokom. Pre mňa je zaujímavým niečo iné: Konkrétne vec, predmet dennej potreby vstupuje do vzťahu k hercovi, prestáva byť v tomto vzťahu len hracou rekvizitou, mení svoj význam, nadobúda iné hodnoty — stáva sa znakom, navyše znakom v pohybe (kufor, plachta, posteľ, žrd), alebo — zase však len zo vzťahu s hercom, spôsobuje pohyb a zmenu priestorových významov a dimenzií. Tieto inscenácie si robil s viacerými režisérmí, a predsa jedno riešenie nadväzuje veľmi úzko na druhé?

Hovorí sa, že scénograf vytvára hrací priestor — ja sa usilujem vytvárať priestor na hranie. Čosi ako pieskovisko pre deti, tunely, prekážky a kopa hračiek, ktoré sa pomocou fantázie neustále menia a prispôbujú potrebám. Scénické riešenie by malo byť: „Fantázia s požiadavkou detailu“.

• Máš už značnú amatérsku skúsenosť. Naši priatelia z ochotníckych súborov často prichádzajú po radu — môžeš po tomto mojom pokuse o zovšeobecnenie dať nápad, recept — ako na vec?

Univerzálny recept nemožno formulovať. Dá sa radiť jedine v konkrétnych prípadoch. Amatérski inscenátori by mali robiť veci, na ktoré stačí ich osobná skúsenosť. Myslím si, že amatérske divadlo by malo odmietnuť vzory, ktoré mu poskytuje profesionálne divadlo.

• Kam chodíš na nápady — do maliarskych monografií?

Zaujímam sa vzťah človeka k veciam okolo neho, jeho životné prostredie a životný štýl. Najpodnetnejšie sú pre mňa knižky o remeslách, architektúre, hračkách apod. Nevyhýbam sa ani maliarskym monografiám.

• Niektoré tvoje posledné riešenia (najmä brezniansky Najdúch a púchovský Pathelin) signalizujú tvoj vzťah k ľudovému prejavu.

To je pravda. Vznúša ma stará slovenská dedina, jednotná štruktúra života a tvorby, architektúry a odevu. Krása vecí poznamenaná osobnosťou svojho tvorca a používateľa, krásy, ktorej podstatou je funkčnosť.

• A nakoniec: keby si mal možnosť poslať na scénografickú výstavu v Sao Paulo len jedno jediné scénické riešenie, ktoré z posledných by si vybral?

... bola by to možno niektorá z prác pre amatérov.

So svojím priateľom hovoril
LUBOMÍR VAJDIČKA



MALÉ FORMY A DIVADLÁ POÉZIE

Jozef Pražmári, mladý absolvent réžie na VŠMU v Bratislave našťudoval s poslucháčmi divadelného štúdia Ľudového konzervatória pri Obvodnom kultúrnom a spoločenskom stredisku Bratislava III. hru renesančného nemeckého autora Hansa Sachs'a *Príbehy potulného scholasta*. Na obr. B. Michalského *Juraj Romančík* (Sedliak) a *Jana Štúrová* (Sedliačka)

Koncom päťdesiatych, začiatkom šesťdesiatych rokov, kedy sa začínal najväčší rozmach malých divadiel, žili po pri sebe vedno a družne malé javiskové formy, žáner, založený na humore a priamej, nesprostredkovanej autorskej výpovedi, a divadlo poézie. Čím väčší kvalitatívny i kvantitatívny rozmach nastával, tým prichádzalo k väčšej diferenciácii oboch žánrov. Názorovej a organizačnej. Na Slovensku existovali vtedy dvaja významní reprezentanti oboch foriem — v divadlách poézie to bolo **Divadielko poézie Za rampami**, v malých formách **Amfor**. Oba súbory zohrali priekopnícku úlohu, boli vo svojom odbore prvými a zároveň aj kvalitnými reprezentantmi. Divadielko Za rampami jestvovalo dokonca skôr ako oficiálne profesionálne Divadielko poézie v Bratislave, prvé svojho druhu v republike, a Amfor, aj keď pracoval na čisto amatérskej

báze, dlhé roky nenachádzal profesionálneho pendanta.

Rozchod divadla poézie a malých javiskových foriem bol nutný; pracovali na rozličných princípoch. No kým divadlo poézie dostalo organizačné zázemie v podobe celoslovenskej prehliadky — Štúrovho Zvolená, malé javiskové formy začali živiť. Až celoslovenská prehliadka v Poprade vytvorila organizačné stimuly pre prácu, konfrontáciu a do istej miery aj teoretický rozvoj tohto žánru na Slovensku. Pravda, situácia je dnes opačná. Divadlá poézie svoju celoslovenskú prehliadku stratili, jeden-dva súbory prichádzajú každý rok na celoslovenskú prehliadku v amatérskom umeleckom prednese na Hviezdoslavov Kubín, no tu na ne niet veľa času — ani na rozборы, nieto na súťažné konfrontácie.

A tak jediným vrcholným fórom, pravda, iba čiastkovým,

kde sa stretávajú špičkové súbory malých javiskových foriem, i divadlá poézie, je celoslovenská vysokoškolská prehliadka — Akademický Prešov. Je to celkom zákonité, pretože ťažisko tvorby sa v posledných rokoch takmer výlučne prenieslo na akademickú pôdu. Sú pravda, aj výnimky, no nie je ich veľa.

Pokiaľ ide o malé javiskové formy, pozoruhodný je príklad **popradského súboru OKO**, pracujúceho pri miestnom gymnáziu pod vedením profesora Augustína Kuchára, autora i režiséra súboru. Onedlho tento stredoškolský súbor, prenasledovaný zákonitou fluktuáciou členov, oslávi pätnásť narodeniny. Doménou jeho tvorby je poetický kabaret, kritický pohľad dorastajúceho pokolenia na falošnosti vo svete dospelých, dezilúzia z nich, ale aj uvedomelý protest, čosi ako generačná výpoveď, podčiarknutá lyrickosťou, vierou v krásu sveta a ľudí, vierou v dobro. Niekedy sa autorovi nepodarilo dosť presvedčivo tlmočiť stanoviská svojich o niekoľko generácií mladších žiakov, no zdá sa, že v poslednom čase zažil súbor istú regeneráciu tvoriacich síl, je divadelne čistejší. V súbore vyrástlo niekoľko zaujímavých hereckých talentov, ktoré po prechode na vysoké školy pokračovali, či ešte pokračujú, v práci s malými formami. Jedným z najpôsobiliejších predstavení popradského OKA bola Balada o hlade, konfrontácia historickej udalosti z prvej republiky, kedy v Poprade rozohnali hladový pochod robotníkov, so svetom dnešných detí, ktoré slovo hlad v tom krutejšom zmysle slova nepoznajú. Už tradičná je výborná pesnička, s ktorou tento súbor pracuje.

Popradské OKO bolo najsvetlejšim zjavom tohtoročného festivalu súborov malých javiskových foriem. Druhým bol **trenčiansky súbor Lúč**, ktorý veľmi hravým, vtipným až recesistickým spôsobom inscenoval pásmo Kollárových Spievaniek. Pravda, je to súbor na začiatku. Starostlivá režijná a pedagogická práca (tú treba oceniť aj v prípade popradského OKa) je zárukou, že by tu, na stredoškolskej pôde, mohol vyrásť ďalší dobrý súbor.

Malým javiskovým formám sa venuje aj **Divadielko poézie pri Filozofickej fakulte Univerzity P. J. Šafárika v Prešove**. A aj keď doménou tvorby tohto súboru je inscenovanie poézie, výsledky, ktoré súbor na tomto poli dosiahol, sú pozoruhodné a trúfam si povedať, že posunuli vývoj tohto žánru na Slovensku o hodný kus ďalej. Ide o dve inscenácie, ktoré autorsky aj režijne pripravil Karol Horák. Inscenácia Džura — spreď dvoch rokov — sa snažila spustiť sondu až do podstaty ľudskej existencie, pudov, veľmi zafixovaných, a predsa zmyslu ľudskosti cudzích. V réžii sa tu používali moderné prvky, vychádzajúce z biomechaniky — celkom v súlade s charakterom predlohy. Treba tu pripomenúť, že súbor bol niekoľkokrát na festivaloch študentského divadla, vo Francúzku, v Poľsku, v Juhoašlávi, kde mal príležitosť kadečomu sa priučiť. Pravda, nepreberá mechanicky, vychádza z charakteru vlastnej práce, vlastného myslenia.

Druhou významnou inscenáciou tohto súboru boli tohtoročné Fragments, uvedené na Akademickom Prešove. Metódou šoku tu vstupili do konfrontácie dve obdobia ľudského života — detstvo a dospievanie. Kým detstvo je plné hravosti, bezstarostnosti, plné vtipu, brilantných gagov, dospievanie sa stáva obdobím, ktoré si naplno uvedomuje súvislosti, príčiny aj následky ľudského a spoločenského konania. Vystupuje do popredia kontinuita generácií — otcov a detí, tých, ktorí dnesok vybojovali, a tých, ktorí jeho plody dnes užívajú. Zaujímavá je inscenačná metóda: kým v prvej časti je dominantné slovo v kontexte s akciou, v druhej výrazne prevláda akcia, slovo sa stáva symbo-



lom. Je to predstavenie náročné na prijímateľa; symbolika akcie má v určitých chvíľach až príjemné nuansy.

Škoda, že už dva roky nepracuje súbor **EX LES**, ktorý premyslene a tvorivo rozvíjal formu kabaretnej hry; k vrcholu dospel inscenáciou Múdry slnečný budík, ktorá mala premyslenú zápletku, náležitú dávku slovej a situačnej komiky a čo je dôležité, filozofický podtext. Humor tu slúžil myšlienke, nebol samoúčelný, bol múdry, angažovaný. Súbor vynikal výbornými hereckými výkonmi a režijnou prácou. Žiaľ, jeho tvorba dnes už patrí minulosti; aj tu prišiel k slovu zákon amatérskemu divadelníctva, taký platný najmä v oblasti malých javiskových foriem a divadiel poézie. Ich život nebýva dlhý; zanikajú obvykle na vrchole tvorivých síl.

Výnimkou z tohto pravidla je azda iba spomínané popradské OKO a potom Divadielko poézie FF UPJŠ z Prešova. Aj ono prešlo zložitou vývojovou krivkou, na začiatku ktorej stáli dve verzie Lermontovovho Démona a ktorá kulminovala zatiaľ predstavením V ako Válek. V súbore sa vymenili azda až desiatky recitátorov, no práca s nimi je naozaj pozoruhodná. Boli to práve recitátori z tohto divadielka, ktorí priniesli vzruch do stojatých vôd slovenského amatérskemu prednesu; prišli s experimentom, ktorý vychádzal z dôkladnej analýzy textu, z hlbokého prieniku do filozofie a poetiky básne. Práve tieto znaky sa stali charakteristickými pre tvorbu celého prešovského súboru. Od Lermontovovho Démona, v ktorom sa režisér a bývalý špičkový amatérsky recitátor Karol Horák pokúsil o analýzu možnosti a únosnosti ľudského hlasu, cez inteligentne zostavené a inscenované „príležitostné“ pásma (v úvodzovkách preto, lebo práve Prešovčania dokázali, že pásmo, určené na oslavu politickej alebo spoločenskej udalosti a je určené pre najrozmanitejšie publikum, možno urobiť na vysokej úrovni — dramaturgicky, režijne aj interpretačne) až po spomínaného Váľka. Tu už režisér vy-



V januári tohto roku si pripomenuli členovia Naivného divadla z Radošinej 10. výročie svojej existencie. Tento zaujímavý súbor vznikol pri Klube mladých v Radošinej (okres Topoľčany) a momentálne ho prítúli Obvodné kultúrne a spoločenské stredisko Bratislava I. Na obrázku zábery z tragifrašky autorov S. Štepku a M. Markoviča *Človečina*. Zľava: S. Štepka, K. Kolníková a Veronika Bazalová. Foto: M. Moyzes

užil celý arzenál výrazových prostriedkov — svetlo, pohyb, rekvizitu; všetko v polohe symbolu, v konfrontácii so slovom. Aj keď tomuto predstaveniu možno hádam vyčítať, že si Válka príliš pretvorilo do svojej podoby. Bolo to však predstavenie akoby vystrihnuté pre teóriu divadla poézie — spolupôsobenie všetkých výrazových prostriedkov a dôsledne uplatnená metóda montáže. Z tvorby tohto súboru hodno ešte spomenúť predstavenie *Svetlá*, venované Veľkej októbrovej revolúcii a predstavenie *Chlieb každodenný partizánsky*, ktorým tohto roku prispeli k oslavám 30. výročia SNP. V tomto predstavení sa konfrontovala faktografia (spomienky matky básnika, ktorý v Povstaní zahynul) s poéziou dvoch priamych účastníkov Povstania, mladých básnikov, ktorí v SNP padli.

Prešov možno pokladať za prvoradé centrum divadla poézie na Slovensku. Pracuje tu aj ďalší súbor, na **Pedagogickej fakulte UPJS**, no jeho posledná pásma z tvorby Pavla Horova a Pabla Nerudu neprekročili zatiaľ rámec slušného priemeru.

Druhým centrom divadiel poézie sa stala v poslednom čase Bratislava. Už niekoľko rokov pracuje **pri Centrálnom vysokoškolskom klube SÚV SZM súbor Slovo**. Slovo sa na javisku pokúsilo o symbiózu textu a pohybu. Viac mu to vyšlo vo vlaňajšom pásme z tvorby Velemíra Clebníkova, kde okrem zmyslu a nálady textu sa mu podarilo zachytiť chlebníkovský rytmus a choreograficky ho stvárniť; menej už v tohtoročnom pásme z tvorby Miroslava Váka *Memento homo*. Posledné spomínané pásmo je postavené na azda najznámejšej Váčkovej básni *Domov sú ruky*, na ktorých smieš plakať. Výklad tejto básne nie je v predstavení tradičný, sú v ňom nové prvky a pokračuje tu pokus o spojenie s pohybom, aj keď už pohyb nie je tak dobre choreograficky prepracovaný a nie celkom je tu domyslená úloha chóru. Napriek tomu režijná koncepcia veľmi správne postrehla minimálne tri roviny tejto hlboko, na niekoľkých plánoch osnovej básne.

Na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave začalo pracovať **Divadielko Trinásť**. Treba podot-

knúť, že mimoriadne úspešne. Úvodným predstavením z tvorby Pabla Nerudu, v ktorom sa funkčne spájal výborný prednes s kultivovaným, precízne štylizovaným pohybom, svetlom a hudbou. Iba hudba na Nerudove texty sa trochu vymykala zo štýlu predstavenia a rozbíjala jeho rytmus.

Na Akademický Prešov prišlo Divadielko Trinásť s montážou veršov Jána Šimonoviča a Sándora Vöeresa. Pokúsilo sa o totálny experiment. Zo slova ponechalo iba rytmus a v noetickej rovine iba príznakové slová; všetko ostatné zo široko koncipovanej a v poslednom čase jednej z najlepších básní slovenskej literatúry — Šimonovičovych *Detí* — sa pokúsilo vyjadriť pohybom. Jeho choreografické spracovanie bolo mimoriadne náročné a pôsobivé, aj keď princíp bol menej komunikatívny.

Okrem súborov, ktoré som spomínal a ktoré patria k špičke, pracuje na Slovensku viacero zaujímavých súborov. Súbor **B-klub z Bratislavy**, ktorý si vytvoril v oblasti malých javiskových foriem osobitý druh humoru, hereckého výrazu i režijného rukopisu, prežíva generačnú krízu. **Plastické divadlo z Trnavy**, ktoré oplýva výbornými recitátormi — sólistami, si hľadá svoju dramaturgickú a režijnú tvár (v posledných dvoch inscenáciách siahlo po dvoch českých básnikoch — E. Petiškovi a V. Bozděchovi); slubne sa rozvinula práca **divadielka poézie IQ z Bratislavy**, roky sústavne, aj keď so striedavými úspechmi, tvorí košické divadielko Pod kupolou a niekoľko ďalších.

Zhrnúc dá sa povedať, že v oblasti divadiel poézie ide na Slovensku o malú renesanciu — kvantitatívnu a z nej zákonite aj o kvalitatívnu. Malé javiskové formy sa hľadajú; dva zo špičkových súborov (jeden takmer) zanikli a medzera po nich je priveľká. Sú tu však záruky ďalšieho rastu: jedným z predpokladov je aj to, že Socialistický zväz mládeže, organizátor Akademického Prešova a Festivalu divadiel malých javiskových foriem a agitáčných skupín v Poprade, vytvára dostatočné organizačné zázemie pre ich prácu.

JÁN KAMENISTÝ

DĚTSKÁ TRNAVA 74

aneb INVESTICE SE VYPLÁCEJÍ

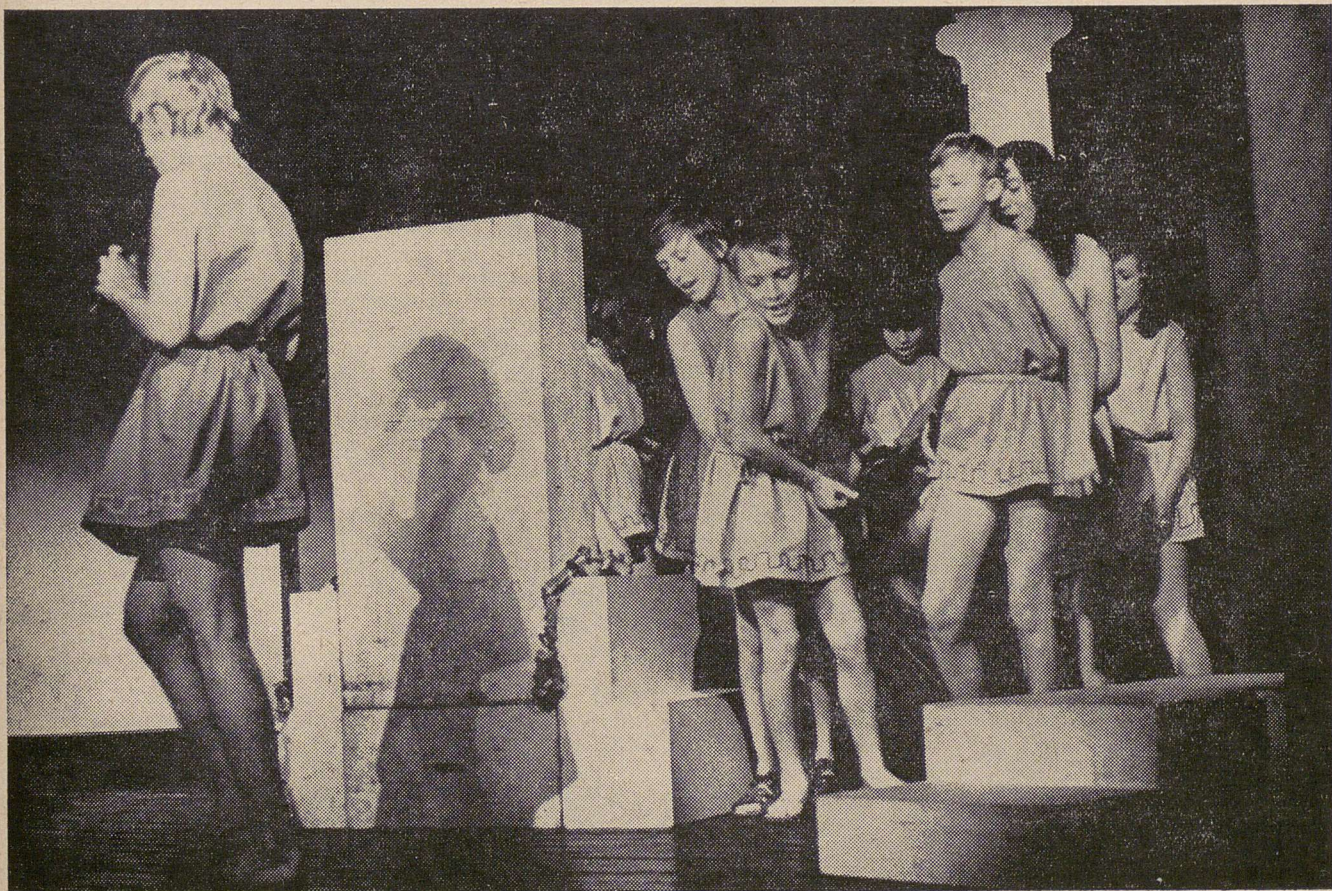
Před třemi lety mě bratislavský Osvetový ústav poprvé pozval na Celoslovenskou přehlídku dětských divadelních souborů do Trnavy. Byla to už druhá přehlídka po dlouholeté odmlce, následující v Čechách i na Slovensku po „dětských“ Šrámkových Píscích. První celoslovenská se konala v r. 1970 v Revúci a poprvé po létech zmapovala oblast práce dětských divadelních souborů na Slovensku. První Trnava před třemi roky už naznačovala cesty k řešení problémů. Tehdy už také na Slovensku běžel dvouletý dálkový kurs pro režiséry dětských divadelních souborů. Dramaturgie souborů, vystupujících tehdy v Trnavě, byla chabá; dva soubory uváděly překlady slabších her českých, psaných pro dětský soubor, dva hrály slovenskou jevištní pohádku psanou pro dospělé herce, Lichardové a Lokvencové Vyměněnou princeznu. A také jen tu a tam v představeních problesklo něco víc než pouhá secvičenost a než tradiční, verbální a psychologizující či spíše pseudo-psychologický přístup k dětskému jevištnímu projevu. Nejvíce těchto pozitivních momentů měla tehdy inscenace „východniara“ Eudovíta Lešňanského, učitele z dalekého Vranova — Čemerného. A jen těžko se tehdy většina účastníků Trnavy odpoutávala od pojetí této práce jako

divadla obráceného především k divákům; jen málokdo přijímal s porozuměním a opravdovým zájmem úvahy o dramatické výchově, o výchovném, formativním významu této činnosti pro hrající děti.

U nás už tehdy tyto úvahy byly běžnou věcí, měli jsme za sebou pár setkání a seminářů, kde jsme si tyto problémy ujasňovali, četla se u nás hodně Divadelní výchova i Mladá scéna, a tvořivé pojetí dramatické výchovy bylo v Čechách už dost rozšířeno. Měli jsme i výrazné inscenační úspěchy špičkových souborů: brněnské PIRKO hrálo zrovna Trnkovu Zahradu, s níž se s velkými úspěchy zúčastnilo nejen domácích přehlídek, ale i řady zahraničních, mělo za sebou domácí i zahraniční úspěchy s lidovými hrami. Mlejnův vysokomýtský soubor hrál tehdy právě Cestu kolem světa za 77 dní a teprve nedávno objevení Sypalovi z Kaplice si se svými sedmáčky hráli na Koráb Racek.

Od té doby se mnoho událo, na Slovensku i v Čechách. V dvaasedmdesátém byly znovu národní přehlídky, v třiašedmdesátém celostátní v Trnavě; psala jsem tu o ní dost obsáhle před rokem. Na Slovensku dokončili dvouletý dálkový kurs, nám prostředků na školení ubývalo a ubývá. Snížili jsme rozsah Divadelní výchovy, protože nestačí ka-

Helmův snímek z vysokomýtské inscenace Malého Hérakla



pacita edice ÚKVČ. Stablní průběh i úroveň má z kraj-
ských přehlídek jen jihočeská, jinde se činí pokusy více
či méně úspěšné a více či méně pravidelné, někde je kraj-
ská přehlídka nahrazena jen oblastní. Pracovníci kraj-
ských zařízení v ČSR stále mají málo času na problemati-
ku práce dětí (letošní Trnavy však se zúčastnili všichni
čtyři krajští metodici pro divadlo), stále ještě se diskutuje
o tom, zda odpovědnost za tuto činnost mají kulturní stře-
diska či domy pionýrů a mládeže a Pionýrská organizace
— a u všech stále zůstává dramatická výchova dětí spíš
jen v podnájmu. Poroty jsou sestavovány ad hoc a na pod-
zim loňského roku jsme musili na poslední chvíli odvolat
seminář krajských porot pro mizivou účast. V letošním
konkursním výběru jsme viděli sice představení zajímavá
a pěkná, podnětná i nadějná, tvořivá či o tvořivý přístup
se aspoň pokoušející. Z těch devatenácti souborů, které vi-
děla ústřední výběrová porota, bylo jen jedno, snad dvě,
tzv. „tradiční“. Ale výrazné nové objevy nebyly, jen rozví-
jení a prohlubování dosavadních přístupů.

Objev přišel až v první den trnavské přehlídky: soubor
Obvodního kulturního a společenského střediska v Brati-
slavě II, děti z Lidové školy umění od učitelky Xénie Gra-
cové (na loňské Trnavě se tento soubor představil ne sice
tvarově pevným, ale zato tvořivým a svěřím představením
Michalkovova Veselého snu) hrál Maeterlinckova Modré-
ho ptáka v režii mladého profesionálního režiséra Juraje
Bindzára. Představení, na němž na první pohled zaujmou
především jeho divadelní kvality. Mnozí v Trnavě kladli
otázku, zda je to vůbec dramatická výchova. Tvořivé pojetí
práce s dětmi i důraz na výchovné působení na hrající
dětí totiž již na Slovensku získaly své pevné místo.

U nás však se mezitím výchovnost práce s dětmi stala
zakládáním a možná i trochu módou. Jsme národ učenli-
vý, a tak se stalo, že se u nás mnohdy za proklamováním
výchovnosti práce s dramatickou hrou, dětské spontaneity,
rozvíjení tvořivosti začala skrývat neumělá a lajdácká prá-
ce vedoucích. Představení skutečně není cílem, ale pro-
středkem. Ale má-li být prostředkem dostatečně účinným,
musí být také pořádně uděláno. Splácet různé dětské po-
střehy ze života, vtipné i nevtipné, každodenní události,
ulepit z toho příběh, nějak to pospojovat událostmi kolem
vysvědčení či kolem drobné krádeže, nechat děti na jevišti
dělat, co je právě napadne, prohodit pak kolem toho pár
nepřesných a nekonkrétních úvah třeba o socializaci dítě-
te, jak je to snadné a jak je to stejně málo plodné, jako to
„tradiční“ secvičování pohádek či „her ze života“ neblahé
paměti. Nic proti řešení problémů všedního dne, morálky
a vzájemných vztahů mezi dětmi. Jen to musí být opravdové
problémy a také jejich řešení musí být opravdové, jinak děti
neobohatí. Hráť si na jevišti, ale ne nezávazně a libovolně.
Hráť si, jako si loni hráli Sypalů devětáci společně
s „mrňaty“ hru, která má poezii a která je dovede nejen
k tomu, co je napadne bez ladu a skladu třeba o přestávce,
ale k tomu, co by je bez inspirace hrou ani nenapadlo.

Letos se tento typ hry, v té dobré podobě, objevil na
Trnavě též, a byl to zřejmě první případ na Slovensku.
Snad proto měla inscenace Tonic clubu v provedení další
skupiny Xénie Gracové, tentokrát v režii jiného mladého
profesionála Petra Kuby, větší ohlas než Modrý pták. To-
nic club má velmi zajímavou genezi. Původně to byla dost
schématická a zřejmě i nepříliš zdařilá „hra ze života“;
v duchu předlohy byla také inscenována. Pak přišla —
před vystoupením při jakési slavnostní příležitosti — poro-

ta a představení strhala. Gracová a Kuba pak dokázali bě-
hem několika dnů dovést děti k tomu, aby pod jejich vede-
ním plytkému příběhu dodali vnitřní bohatství. Příběh se
hraje jako reminiscence, děti si opakuji události loňských
prázdnin a tento dramatický příběh se dostává do napětí
s epickým rámcem. Bylo to znamenité, původní, tvořivé
představení, ale byl to příspěvek ke směru, který už z dět-
ské scény známe. Není to málo, ale Bindzárova inscenace
Modrého ptáka je víc. Snad má své nedostatky — hovořilo
se např. o postavě Světla, o jejím provedení i pojetí, o pro-
blémech přenosnosti inscenace z jednoho prostoru do dru-
hého (inscenace nebyla zamýšlena pro kukátkové jeviště),
o užití světla apod. Nesporně mnohé výtky a otázky byly
oprávněné, ale týkají se jen jednotlivostí, proto je nechávám
stranou. Inscenace je z těch, které se vymykají slovnímu
popisu především tím, že jsou ryze divadelní, a slovní
popis, byť sebedovednější, je vlastně v rozporu s jejich
podstatou — je to jako popisovat obraz nebo melodii. Ne-
jen dění, ale i prostředí vznikají jednáním herce na scéně.
A vznikají čitelně a sdělně pro dětského diváka: potvrdily
to děti z dětské poroty, které popisovaly (a jedno z nich
pak i nakreslilo) dveře, stěny, blesky, stromy, kostýmy,
které na scéně vůbec nebyly, byly však divadelně vyjádře-
ny, byly stvořeny akcí dětí i jejich o málo starších kama-
rádů. A tu jsme u velmi důležité věci — ten druh znakové-
ho herectví, který zvolil Bindzár, má blízko k dětské hře
a není jen dětskou hrou. Je něčím, co je stejně blízké
tém nejstarším v souboru. sedmnáctiletým, jako těm nej-
menším. jedenáctiletým. Nikdo tu ze sebe nemusí dělat ma-
lého pitomečka, aby byl „hravý“. Všichni se vyjadřují vy-
ňatým a zveličeným gestem, odpovídajícím postavě — či
„postavě“: stromy tvoří skupinky aktérů v jednoduchých
neutrálních kostýmech, vlnících rukama nad hlavou a vy-
dávajících sugestivní „šššš“. Je to projev, který uvolňuje
vnitřní psychické zdroje, a v tom je tento způsob práce vý-
chovný, a výchovnější, než jakékoli poučky. Utváří člově-
ka k jeho vlastnímu obrazu, dovoluje mu, aby byl sám úpl-
ně a beze zbytku. Je možné, že toto Juraj Bindzár neví, či že
to nevěděl na počátku práce s dětmi, kdy nejspíš viděl
před sebou inscenaci. Ví to však zřejmě velmi dobře Xénie
Gracová. Tak došlo k nanejvýš plodné syntéze čistě diva-
delnosti s nejpříněší výchovností. V semináři hovořil Juraj
Bindzár o svém drzém programu hrát věci, které děti po-
chopí jen zčásti a naplní je tak — při nutném významovém
posunu — novým obsahem; hovořil o tom, jak ho vzrušo-
vala představa střetnutí dětské naivity a bezradnosti
s Maeterlinckovou hrou, zápas materiálu života s materiá-
lem literatury. I v tom je tento přístup ne drzý, ale čistě
pedagogický: bez posouvání lafky stále o kousek výš, než
dítě skočilo poslechnout, není výchovy.

A tak lze Slovákům jen závidět poměrně častou práci
profesionálních režisérů s dětmi, nejen těch, kteří jsou učitel-
i LŠU, ale hlavně těch, kteří jsou přizváni jako hosté,
a přesto dovedou hledat nové cesty práce s dětmi. Loni to
byl Lubomír Vajdička, letos Kuba a Bindzár. Lze jen závi-
dět lepší hmotné podmínky, než máme my. Ale hlavně hou-
ževnatost, soustavnost, schopnost experimentovat, odvahu.
Omlouvali se někteří, že jsou za námi Čechy v lecčems po-
zadu, Nemají proč; snad většina souborů je tradičních, ale
to u nás také. Vzniklo tu však cosi, co u nás — a snad všu-
bec v Evropě — známe jen z práce s mládeží, ale s čím
jsme se ještě nesetkali u dětí.

EVA MACHKOVÁ



ROZJÍMÁNÍ NAD TRIMOVÝM KLOBOUKEM

O NEDOKONALOSTI SLOV

Kaprála Trima si pamatují čtenáři Sternova románu Život a názory blahodárného pana Tristrama Shandyho. Kaprálu klobouk má své místo v dějinách poetiky. Může ale velmi dobře posloužit i teorii herectví.

Mluví se o něm v sedmé kapitole páté knihy. Ta kapitola začíná Obadiášovým oznámením, že mladý pán z Londýna je mrtev. Následuje tento odstavec:

„— První myšlenka, která se po tom Obadiášově výkřiku Zuzaně vybavila, byl matčin dvakrát čištěný župan ze zeleného atlasu. — Právem napsal Locke kapitolu o nedokonalosti slov. — Tak to budem muset všichni, pravila Zuzana, nosit smutek. — Ale znovu si všimněte: i to slovo **smutek**, třebaže je Zuzana sama pronesla, — minulo se s účinkem; nevyvolalo žádnou myšlenku, zbarvenou šedě nebo černě, — všude samá zeleň. Pořád tam visel ten župan ze zeleného atlasu.“ (Cituji ze Skoumalova překladu.)

Ani ostatním postavám jako by fakt smrti „do hlavy zatím nepronikl“; až promluvil Trim. Ale nebyla to slova, co na ostatní tak zapůsobilo.

„Dnes jsme tady, hovořil kaprál (a špičkou hole bouchl rovně o zem, aby tak naznačil zdraví a sílu) — a za chvíli — (tu upustil klobouk na zem) tady nejsme! — Bylo to nadmíru trefné. — Zuzana se usedavě rozplakala. — Vždyť nejsme kus dřeva. — Jonatan, Obadiáš, kuchařka, všichni byli pohnuti k slzám. — Dotklo se to i tlusté kuchyňské děvečky, která na kolenou drhla kotlík na ryby. — Celá kuchyně se shlukla kolem kaprála.“

Sterne v následujícím odstavci píše, co všechno bude v budoucnosti záviset na pochopení zvláštního rysu kaprálovy výmluvnosti. Jako vždycky přehání. Ale nejde o komické přehánění jako takové: v jeho díle se takovým způsobem manifestuje nová poetika.

Pak mluví o lidských smyslech, z nichž vyzvedá zejména zrak; ten „proniká k duši nejrychleji“. A v následujícím odstavci zdůrazňuje obyčejnost té Trimovy věty, kterou právě doprovázelo daleko výmluvnější gesto s kloboukem. Ne, účín opravdu nevyplýval ze slov, ale z toho, jak Trim upustil klobouk. V dalším odstavci to Sterne znovu — a podrobněji — popisuje.

„Klobouk padl, jako by měl do dýnka vhnětenou pořádnou hroudu hlíny. — Pociť pomíjelnosti, jehož byl ten klobouk předobrazem a předzvěstí, se nedal lépe vyjádřit, — ruka jako by pod ním zmizela, — žuchl na zem, — kaprál se na něj upřeně zahleděl jako na mrtvolu, — a Zuzana se usedavě rozplakala.“

V dalším odstavci se zdůrazňuje, že je „desettisíckrát deset tisíc“ způsobů, jakými se dá upustit na zem klobouk; ale jen jediný se v daných souvislostech nemůže minout účinkem. A v závěru kapitoly Sterne důtklivě nabádá všechny, kteří používají **výmluvnosti**, ba snažně je prosí, aby rozjímali nad Trimovým kloboukem.

A tak je tato kapitola přes všechnu svou komičnost vážně míněnou oslavou, jakousi komediální apoteózou neverbální komunikace (vyjádřeno pomocí sociálně psychologické terminologie) či mimoslovního jednání (vyjádřeno termínem z teorie herectví). V každém případě zdůrazňuje přednost vizuálně působivého nápaditého mimoslovního vyjádření proti chabému účinku příliš otřelých slov.

HERECTVÍ A CHOVÁNÍ

Garzoni, Barbieri a Bartoli, kteří podávají svědectví o hře italských hereček z druhé poloviny šestnáctého a začátku sedmnáctého století, oceňují u nich zejména slovní projev; jako nejvyšší chvála má patrně působit, píše-li se

třeba o jedné z nich, že vedena příkladem ciceronovské výmluvnosti učinila herectví schopným soupeřit s rétorikou. O jejich gestech se dovíme jen to, že byla přiměřená; pohyby měly harmonické a důstojné a jejich chování bylo vznešené. A to je vše.

Dalo by se tedy říct, že v poměru k výpovědi, obsažené v pronášených slovech, byla úloha jejich gest, pohybů a vůbec chování jen doprovodná. Kromě některých nejnepodůšších případů, přípustných tak akorát při styku člověka vyššího postavení s člověkem nižšího postavení, bylo by sotva myslitelné použít gesta **namísto** slova.

Dá se ale říct, že úloha chování na jevišti byla jenom podružná? Máme tu samozřejmě na mysli chování v užším smyslu, které se někdy označuje slovem vystupování (chování ve společnosti, společenské vystupování). Ne, to jistě říct nelze; úloha chování byla naopak velice důležitá: jevištní (herecké) chování poskytovalo ideální vzorce chování **vůbec**.

To neznamena, že by se podle nich divák pak nutně řídil. Chudý řemeslník, přihlížející v hledišti příběhu vznešeného hrdiny, nemohl se po zhlédnutí představení jistě najednou začít chovat jako on; byl by přece jen směšný. Dočasným „ztotožněním“ s tímto chováním — dosaženým jeho spoluprožitím při představení — mohl však náhražkově uspokojit svou potřebu vznešenosti či aspoň důstojnosti, související s primárním estetickým cítěním; a to tím ochotněji, čím vzdálenější mu byla možnost takového důstojného vystupování v podmínkách jeho každodenní existence.

Přítom z širšího hlediska nemusí jít pochopitelně jenom o možnost odepřenou člověku v důsledku sociálního postavení; jde například i o možnosti omezené vlivem fyzických předpokladů: nedokonalým vzrůstem i nedokonalými psychomotorickými dispozicemi. I z toho důvodu je **grácie** u hereček z citovaných vyprávění tak velice ceněna: je pro herectví, plní tyto funkce, prostě nezbytná.

Jde o klasicistické herectví v nejširším smyslu. To, co se na klasicistickém jevišti třeba před nejvznešenějším publikem děje, není žádný program k napodobení. Takoví hrdinové patřili prostě jen na jeviště. Jejich hrdinství, uplatněno v normálním životě i té nejvznešenější společnosti — a někdy zejména v ní — by se nutně muselo setkat s posměchem. Mohlo by se říct, že zatímco na jevišti se vyžadovalo hrdinství, v životě byl nejdůležitější způsob vystupování.

Ano, bylo to právě chování, co jeviště nabízelo k napodobení: toto chování v úzkém smyslu mělo ovšem symbolickou úlohu. Ale napodobit, co — obecně — symbolizovala, tj. vznešené chování v širokém smyslu vznešených postojů, potvrzovaných nejlépe v dramatických situacích, to už nebylo nutné. Symbolizace podstaty vnějším fungovala sama o sobě bez závislosti na tom, co symbolizovala: znamená jen sebe a byla vyžadována jen jako taková.

Zatímco hrdina byl v dramatické situaci postaven před nutnost volby, pokud jde o jeho vystupování, tady žádná možnost volby nebyla: toto chování v úzkém smyslu bylo normované. Také herec na jevišti pouze naplňoval stanovený vzorec; jeho osobním přínosem mohl být jen individuální půvab, sám způsob chování byl předepsaný. A tedy **obecný**: dané chování nepatřilo jenom k dané postavě, ale k **herectví vůbec**; aspoň v rámci příslušného oboru.

HERECTVÍ, HEREC, POSTAVA

Individuální postavu zakládal dramatický konflikt, který si musel hrdina řešit. O tomto individuálním konfliktu nás

informovala slova role, individuální způsob chování postavy neexistoval. Fakt, že takový Marivaux označuje hlavní ženské postavy svých her jménem herečky, která je hrála, je jen příznačný: daná postava poskytovala herci příležitost k uplatnění jeho herectví, její specifické kvality — kvality **dramatické postavy** jako takové — byly převážně literární. **Herecká postava** ve smyslu, jaký jí dává divadelní realismus, vlastně neexistovala.

Tak se dnes chodí většinou už jen na filmové herce: diváká víc zajímá, jak se v dané situaci chová — v tomto případě tedy choval — například Dean, než jak se chová daná postava. Mezi vzorky chování, které nabízí dnešní filmové herectví a které nabízelo klasicistické herectví, jímž jsme se doposud zabývali, je ovšem zásadní rozdíl: tam šlo o chování normované, zde o chování individualizované. Abychom zůstali u citovaného příkladu, mezi způsobem vystupování takového Deana a třeba Cybulského byl rozdíl, přestože v obou případech šlo o podobnou stylovou tendenci (romantickou).

Současné herectví, splňující funkci dodavatele vzorků chování — tedy herectví filmové a televizní — se od klasicistického herectví výrazně liší především svou demokratičností. V čem se to projevuje?

Za prvé poskytuje poměrně velice široký výběr vzorků chování, jakoby použitelných i pro normálního občana v normálním životě: plešatý herec s půvabem či šarmantní tloušťák jsou schopni alespoň na půl druhé hodiny přesvědčit i pykniky a plešaté v hledišti, že také oni dokáží být neodolatelní. Každý jako by měl možnost najít mezi nabízenými vzorky nějaký vhodný pro svůj — psychofyzický i sociální — typ.

Ale za druhé se demokratizace herectví nabízejícího vzorky chování projevuje také tím, že připouští gesta ne zrovna přiměřená; vždyť vychází víceméně „ze života“, a ne z nějaké úzkostlivě dodržované normy. Rejstřík používané gestiky a jejich typů je — a to by bez demokratizace hrdinů a prozaické příběhů nebylo možné — obrovsky široký: od nejstřídmějších civilistických k romanticky nejrozmáhlejším a naturalisticky nejpodrobnějším.

Autoritativnost nabízených vzorků chování a úspěšnost příslušných realizací se řídí tím, nakolik jsou ty **životní postoje**, které předváděné způsoby chování symbolizují, sociálně historicky a sociálně psychologicky aktuální. Ohniskem symbolizace v těchto případech není **postava**, ale **herec** — i když podoba jeho hereckého vystupování včetně finální úpravy vzezření nemusí být jen jeho dílem ani v případech, kdy jde o jeho celkový typ (a tedy nejenom o daný film). Nebo může být tímto ohniskem symbolizace sám typ **herectví**. V posledním případě máme vždycky co dělat s chováním přece jen normovaným: vezměme herectví salonní komedie, dnes už zdaleka ne tak aktuální, či — abychom se drželi filmu — například klasické westernové herectví.

JAZYK SLOV A JAZYK HERECTVÍ

V uvedených případech nabývají jednotlivá gesta a další prvky mimoslovního jednání svého symbolického významu v souvislosti s celkovou podobou chování: teprve v této souvislosti znamenají něco víc než sebe sama, konkrétně, vyjadřují jistý postoj ke skutečnosti. Tak tomu bývá často i v případě, kdy ohniskem symbolizace je postava. V tomto případě mohou ovšem gesta také jen dokreslovat (ilustrovat) to, co se zásadně realizuje pomocí slov: ten životní postoj, který je rozvinut v dramatické jednání převážně pomocí dialogu a který ve hře zastupuje (symbolizuje, vyjadřuje) právě daná dramatická postava. Realizována na jevišti, může pak mít rozhodná nebo nejistá gesta podle toho, hraje-li herec rozhodného nebo nejistého člověka.

V takovém případě, jaký představuje třeba westernové herectví, vykonává příslušný způsob vystupování svou úlohu jistého vzorku jakoby přímo, bez ohledu na individualnost herce i postavy a její úlohy v příběhu. Způsob chůze Bronsona i Fondy před závěrečným soubojem hrdinů, které představují v italském filmu Tenkrát na západě, je v zá-

sadě stejný, odlišnosti vyplývají pouze z individuálních fyzických dispozic obou herců; ty ale nejsou v těchto souvislostech důležité, důležitá je sama chůze a její obřadnost. Máme tu co dělat s jakýmsi klasicistickým herectvím svého druhu: chování vyjadřuje jen sebe, svůj vlastní samočelný mužný půvab a vznešenost. Příslušná sekvence se také může zdát leckomu k nepřekáání: měla-li obsahovat nějakou výpověď, dala by se asi nejspíš vyjádřit větou „tak chodí muži na smrt“; její konkretizace ve filmu má však pouze etiketní ráz.

Jmenování herci v citovaném filmu kráčí tak, jak se patří. Sternův kaprál Trim pronáší jakousi smuteční řeč — a upustit při ní klobouk se z hlediska obecné představy o chování řečníka při takové příležitosti spíš nepatří: ve srovnání s jeho vznešenou řečí, pronášenou se snahou o dodržení příslušných pravidel rétoriky, to může vypadat jako komická chyba. Na Trimovo posluchače ale takhle součást jeho projevu nejvíc zapůsobila: její pomocí se podařilo vyjádřit to, co se marně snažila vyjádřit slova.

A tak zatímco mužný krok z citovaného italského filmu zůstal jen součástí etikety, stalo se Trimovo gesto s kloboukem součástí jazykového projevu. Nefunguje v Trimově řeči jenom jako takové — například v souvislosti s celkovou komickou charakteristikou řečníka — vyjadřuje něco jiného než sebe, má tedy primární symbolickou hodnotu: symbolickou v tom smyslu, v jakém mají symbolickou hodnotu slova přirozeného jazyka. Je součástí zvláštního **hereckého jazyka**, a to není jenom jazyk slov.

VÝMLUVNOST MIMOSLOVNÍCH PROJEVŮ

Popisy gest se v prozaických vyprávěních do jisté doby vyskytují spíš zřídka. Viktor Šklovskij si například všiml, že i v takovém Donu Quijotovi je pohybový rejstřík nepřilíživě velký — pokud se ovšem v souvislosti s ostrou změnou tónu vyprávění nehovoří příkladně o naturalistických následcích Sanchova strachu.

Podrobné popisy mimoslovního jednání se ovšem hojně vyskytují u Sterna. I sem jako by přišly z komedie a mimu: často jde o gesta nepatřičná a o mimoslovní jednání, jehož burleskní původ naznačuje třeba taková rekvizita, jakou je nočník, v mimu a v komedii přece tak oblíbená.

Ano, expresivní gesto se i v literatuře jako na divadle objevuje ze všeho nejdříve v podobě gesta komického, nepatřičného. Nejdříve představuje odchylku od normy: právě jeho chybnost je činí čímsi individuálně, subjektivně významným. Další vývoj způsobu jeho užití se odehrává v souvislostech problematizace a postupného rozpadu etiketní normy na pozadí demokratizace divadla a literatury.

U Sterna se gesto snad poprvé stává výrazem duševních hnutí — aspoň v takové míře a s takovou uvědomělostí. Sterne sám nazývá mluvu gest a chování těsnopisem: „Není tajemství,“ píše v Sentimentální cestě, „že nic tak neprospívá pěstování družnosti, jako když si osvojíme tento těsnopis a naučíme se pohotově překládat různé ty změny v pohledu a v gestu, se všemi náznaky a odstíny do obyčejných slov. Já sám to už z dávného návyku dělám tak mechanicky, že když jdu v Londýně po ulici, překládám si takto po celou cestu; a nejednou jsem už postál za nějakou skupinkou, kde padla sotva tři slova a já si z toho vyvodil dvacet různých rozhovorů, které bych mohl docela dobře napsat a odpřisáhnout.“ (Cituji v Markově překladu.)

Mimoslovní projevy — a ty často spíš než slova — mohou o člověku povědět pravdu: to vědí nejen vyšetřovatelé a diplomaté, ale i spisovatelé a divadelníci. Ti poslední pochopitelně nejvíce ze všech — samozřejmě že ne divadelníci, kterým na nějakém tom gestu nezáleží a kteří se o možnostech jazyka mimoslovního jednání ještě nedověděli, ačkoli i v divadle se už stalo mimoslovní jednání z pouhého doplňku rétoriky součástí toho, co bychom mohli nazvat poetikou hereckého projevu; v každém případě v realistickém herectví a už před nějakým časem: zhruba od Stanislavského.

dš

do zápisníku metodika

KALENDAŘ PŘEHLÍDEK 1975

Kalendář je předběžný a může dojít k změnám, zejména vzhledem k Mezinárodnímu festivalu zájmové umělecké činnosti, který bude uspořádán v jarních měsících na oslavu 30. výročí osvobození a bude se konat v ČSSR, v NDR a PLR. Přestože nemůžeme data přehlídek uvést ještě přesně a se zárukou, doporučujeme odborným pracovníkům pro slovesné obory, aby si již nyní naplánovali účast na přehlídkách v příštím roce, zejména na těch, které bývají metodiky méně navštěvovány, jako jsou akce dětské a mládežnické.

= Mezikrajské přehlídky dětských divadelních souborů [uspořádají společně Praha+Střek, Sevek+Věk, Jčk+Zčk, Smk+Jmk] 1. 3.—15. 4.

= Národní přehlídka dětské recitace a recitačních souborů, Svitavy 5.—8. června

= Wolkrův Prostějov, národní přehlídka recitátorů a recitačních kolektivů, konec června

= Kaplické divadelní léto, národní přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů, konec června

= Šrámkův Písek — Festival mládeži, národní přehlídka souborů malých jevištních forem, konec června — začátek července

= 24. loutkářská Chrudim, celostátní přehlídka amatérských loutkářských souborů, začátek července

= Šrámkova Sobotka, národní přehlídka recitační soutěže studentů pedagogických fakult, 1.—7. 7.

= 45. Jiráskův Hronov, národní přehlídka amatérských divadelních souborů, srpen

= 3. národní přehlídka divadelních souborů hrajících pro děti, Ostrava—Poruba, 12.—18. října

= Národní přehlídka vesnických a zemědělských divadelních souborů, Vysoké nad Jizerou, říjen

= Memoriál Oldřicha Tillmana, přehlídka uměleckého přednesu studentů pedagogických škol, Kroměříž, podzim

= Národní přehlídka ruských a sovětských divadelních her, Svitavy, listopad—prosinec

em



tip pro vás



Nadcházející sezóna 1974—75 je ohraničena dvěma významnými výročími — 30. výročí Slovenského národního povstání a 30. výročí osvobození ČSSR Rudou armádou. Obě jubilea se nesporně promítnou a již také promítla i do repertoáru našich amatérských souborů. Také v prodejním a informačním středisku Dilia již v uplynulých měsících přibývalo zájemců, kteří hledali vhodné tituly k těmto oslavám. V našem Tipu pro vás jsme již čtenáře informovali o několika slovenských novinách, které Dilia v letošním roce vydala. Tentokrát přinášíme dva tipy z nové produkce českých autorů a jeden z pera bulharského dramatika. Jsou to rovněž tituly, které se tematicky váží ke zmíněným výročím.

V soutěži vypsán Českým literárním fondem byla odměněna druhou cenou (první udělena nebyla) hra Niny Jirsíkové **Máj**. Jméno autorky bude pro většinu divadelníků pojmem spojeným se slávou českých avantgardních scén. Jako významná choreografka se podílela na Burianových známých inscenacích. A tak jako mnozí přední umělci byla i ona za druhé světové války poslána do koncentračního tábora. Ale ani depresivní atmosféra tohoto prostředí v ní nezlomila silnou lidskou a uměleckou osobnost. Naopak byla to ona, která dodávala ženám v Ravensbrücku sílu k dalšímu zápasu o holou existenci a voice bandové představení Máchova Máje, jež s nimi v neuvěřitelných podmínkách nastudovala, patří už dnes k historii českého divadla ve váleč-

ných letech. A tyto zážitky posloužily nyní Nině Jirsíkové k napsání hry **Máj**, již sama označuje jako libreto k scénickému zpracování. Vystupují zde pouze dva muži a počet žen je možná libovolně a podle možností inscenátorů obměňovat. Je to tedy text, který jistě uvítají soubory, v nichž převládají členky.

Naproti tomu drama **Jehla** od Dimitrije Plichty, známého filmového scénaristy, má role pro 12 mužů a pouze jednu ženu. Je to hra, jejíž příběh je zasazen do období Slovenského národního povstání. Správce opuštěné horské chaty je nucen každý týden hlásit německému veliteli v obci, zda v horách neviděl partyzány. Jednoho dne se v chatě objeví žena, která uprchla z koncentračního tábora, a chataři ji ukrývá a pomůže jí, aby se zotavila z vyčerpávajícího útěku. Vyrovná se s novou situací, se strachem a nerozhodností, zda ženě poskytnout přístřeší či nikoliv, a opět předstírá před velitelem, že vše v chatě je v pořádku. Ovšem největší zkouška charakteru, osobní statečnosti a morální síly chataře teprve čeká ve chvíli nenadálého příchodu skupiny partyzánů. I před nimi zatají přítomnost ženy, bojí se, že partyzáni mohou být vytrženi či sledováni a tak by Němci našli i bývalou vězeňkyni. Ušchová jehlu ze šicího stroje, aby si přichodí nemohli ušít maskovací pláště, a to opět ve snaze, aby co nejdříve opustili jeho chatu. Nenadálá ztráta jehly se však pro samotného hrdinu stává osudovým momentem a jen smrtí pak vykupuje svojí očišťu.

Třetí z titulů, na něž z aktuálních novinek edice Dilia upozorňuje, je **Svědění** od Emila Manova, které z bulharského originálu přeložili Stefanka a Josef Váňovi. I jeho děj se odehrává v době druhé světové války, v roce 1944. Je dramatem rodiny lékaře, jejíž vcelku až dosud poklidný život naruší přítomnost raněného člověka, kterého zprvu považují za obět jednoho z náletů, ale posléze pochopí, že uprchl gestapu. A tento moment je průběžným kamenem nejen lékařského svědomí dr. Teneva, ale celé jeho rodiny, je vážnou prověrkou jejich morálního profilu. Toto drama má pro ochotnický soubor jednu velkou přednost: je to hra komorní, v níž jsou role pro 5 mužů a 3 ženy a odehrává se v jediné dekoraci, již tvoří byt. **hš**

NINA JIRSÍKOVÁ: MÁJ

T [vypráví jako ve snu, podvědomě vydá otlučený kastrolek z kbelíku. Nesla v něm Mileně jídlo. Drží ho oběma rukama, chvílemi ho tiskne k hrudi, nabízí ho do prázdna jako matka dítěti něco vzácného] Nesla jsem jí jídlo — přijdu k oknu — vidím — její postel prázdná — ustlaná... Vtom šla okolo štubová z nemocničního bloku. Šeptá mi: jdi rychle pryč, neďivej se tam... Nelekni se moc — Milena šla do plynu...

[Mezi ženami zděšení, některé začnou plakat]

ŽENY Ne, to nemůže být pravda — Což to někdo nevěděl, že... proč nás někdo nevaroval, na revíru se

tyto věci vědí předem?? Snad by se jí podařilo ještě včas někde na bloku ukrýt...

T (teprve teď pláče a vyráží ze sebe zoufale) Ale nejhorší je, že se to stalo tak hrozným způsobem... Odvezli ji do plynu s transportem bláznů — se šíleněma...

DIMITRIJ PLICHTA: JEHLA

ŽENA Já si spíš myslím, že voják v zákopu před útokem vzpomíná na svou ženu, na dítě nebo na maminku... na zahrádku s pelargóniemi... Víte, tam lidi říkali, jestli se vrátím... a pak, aniž by se zmiňovali o lásce, mluvili o věcech a lidech, které v životě milovali... někdo o říčce, kde chytával ryby, jiný o hudebě nebo o knížkách... někdo o pohledu z okna, který mu utkvěl v paměti, o soudružském stisku ruky... a na jedinou slovo domov, nebo chcete-li vlast, našlo svůj mysl. Nebylo jen kusem chleba. A kdyby šli do války, tak proto, aby jim to nikdo nevzal. A vy říkáte, vypořádat se s nimi. Samozřejmě, že se nás často zmocňovala myšlenka na odplatu... ale to vlastně nebyl ten hlavní důvod, proč chtěl člověk přežít. Ne pro tu nenávisť k nacistům a aby je viděl pokopené, ale pro lásku... Dokud byl naživu Oskar, myslela jsem v nejhorších chvílích na něho, na naši laboratoř. Samozřejmě na maminku. Je tolik lidí, které bych ještě chtěla obejmout a tolik věcí, které bych znovu chtěla vidět... Mrtvých jsem už viděla moc...

JUBILEJNÍ ŘEZÁČŮV PERNŠTEJN

Severočeský kraj dává recitátorům možnost, aby změřili svoje síly také jinde než jen při pravidelných okresních či krajských soutěžích. Letos se už podruhé konala v rámci Děčínské kotvy soutěžní přehlídka angažované poezie Pohár Průboje (časopis KV KSČ) a už popáté se sešli recitátoři v malebném Pernštejně, aby v soutěži Řezáčův Pernštejn vzdali hold dílu spisovatele Václava Řezáče. Skutečnost, že je možno v Severočeském kraji organizovat takové specializované soutěže, jen znovu potvrzuje, že se vyplácí soustavná péče o umělecký přednes, třebaže se v kraji projevuje především v činnosti Krajského klubu uměleckého přednesu. Jeho členové však ve svých působících už jen svým příkladem přitahují další zájemce a v těch okresech, kde se péče o umělecký přednes neomezuje jen na období soutěží, můžeme pozorovat patrný růst počtu i úrovně recitátorů.

Jedním z takových okresů je Chomutov, kde vyspělí recitátoři nacházejí uplatnění v chomutovském Divadle na rynku a kde jim pracovníci OKS zajišťují i během roku při různých příležitostech vystupování na veřejnosti. V neposlední řadě je součástí této péče i organizování Řezáčova Pernštejna, jehož se zúčastňují recitátoři chomutovského okresu především. O popularitě Řezáčova Pernštejna svědčí, že se ho zúčastňují jednotlivci i z jiných okresů Severočeského kraje (Most, Louny, Ústí n. L., Liberec a další). Jestliže tedy i v této silné konkurenci se dokáží prosadit účastníci z Kovářské, malé obce chomutovského okresu, je to nepochybně dokladem toho, že se i skromná péče o recitátory vyplácí.

Na Řezáčově Pernštejně se soutěží ve čtyřech věkových kategoriích (od 10 let výše). Pro nejmenší účastníky je účast obvykle prvním velkým zážitkem, neboť neopakovatelná atmosféra dvou-denního setkání více než padesáti recitátorů nutně působí na každého, koho sem přivedla záliba v poezii. Zsvěcená slova zkušených lektorů jsou pro mnohé-

ho prvním pramenem poučení. Pro všechny účastníky pak znamená Řezáčův Pernštejn příležitost k výměně zkušeností, k načerpání nových podnětů pro další práci a k navázání nových přátelství. Není proto divu, že se recitátoři do Pernštejna rádi každoročně vracejí.

Letošní ocenění si odnesli v 1. kategorii M. Štefková z Liberce, B. Martinovská z Kovářské (Chomutov) a S. Petermanová z Mostu, ve 2. kategorii R. Sionková z Mostu, E. Pokorná z Kovářské (Chomutov) a H. Čechová z Žatce (Louny), ve 3. kategorii J. Hromada z Jirkova (Chomutov), N. Tesařová z Jirkova (Chomutov) a Fr. Burdych z Kadaně (Chomutov) a konečně ve 4. kategorii (nad 20 let) J. Bláhová z Jirkova (Chomutov), J. Červenková z Mostu a L. Hruza z Chomutova.

Účastníci pátého jubilejního Řezáčova Pernštejna se rozjžděli do svých domovů s příslibem, že se tu za rok znovu sejdou. Pro obětavé pořadatele z Místní osvětové besedy v Pernštejně a pro pracovníky OKS v Chomutově je stoupající obliba Řezáčova Pernštejna tou nejlepší odměnou.

KAREL ROUBÍK

KAPITOLKY o jevištní mluvě

PŘÍZVUK V ČEŠTINĚ

„České divadlo po Frejkovi a Burianovi se odmůzdičtlo a následky se projevují i v hereckém podání. Herci zapomínají intonovat, osvojili si monotónní přednes, spokojují se jediným přízvukem a zbavili řeč její zvukové odlišnosti.“

(Josef Träger, Čas. Divadlo 1967)

Ve škole jsme se naučili, že čeština má přízvuk stálý, vždy na první slabice slova nebo slovního spojení (tj. na slabičné předložce, kdy jako jeden celek vyslovujeme a přízvukujeme spojení jako: ze skály, do divadla, před pány, pro tebe aj.).

Při uplatňování přízvuku jde o silové odstínění, zvukové zvýraznění a odlišení jedné ze slabik v mezích téhož slova.

V češtině slovní přízvuk sjednocuje slabiky v jeden celek. Tím, že je vždy na první slabice slova nebo slovního spojení je i důležitým činitelem rytmickým (signalizuje nám začátky taktů). Přízvuknost vytváří vnitřní rytmus řeči.

Mluvíme-li o přízvuku, je třeba si uvědomit, že objektivní dynamický rozdíl mezi slabikami přízvuknými a nepřízvuknými není v češtině příliš veliký — zejména srovnáváme-li s jazyky s výraznějším dynamickým slovním přízvukem, jakými jsou např. němčina nebo ruština. Proto také důsledná apli-

kace poučky o českém přízvuku na první slabice slova vede někdy k násilnému vyrazení přízvukných slabik. K výraznému přízvukování bývají mluvčí sváděni často při interpretaci textu s pravidelnější veršovou (a rytmičnou) strukturou. Projevu se pak dostává až nepříjemného, staccatového rázu. Příliš důrazné přízvukování první slabiky slova nebo předložkového spojení vede i k tomu, že posluchač vnímá více rytmickou strukturu verše než jeho smysl (s tím se můžeme setkat zvláště v práci s dětskými herci a recitátory).

Rozdíl v dynamice slabik přízvukných a nepřízvukných se projevuje nejvýrazněji při hlasité mluvě, při zdůraznění podtextu (např. ironie), ve volnějším mluvním tempu. Zkuste zavolat za někým, kdo se vzdaluje: ne — za — po — meň — te! Nejsilnější bude slabika první, slabika 2. a 3. budou slabší, 4. bude o něco silnější (bude na ní přízvuk vedlejší), 5. bude zase slabá (pokud bychom nevyslovovali nespisovně, navíc s protažením délky koncové samohlásky: —tél!).

S nápadnou odchylkou od spisovné normy přízvuku se můžeme setkat v nářečních oblastech na moravskopolském pomezí, kde bývá přízvuk na předposlední slabice slova (tzv. přízvuk penultimový, stejný jako v polštině). Jistě nemusíme zvláště zdůrazňovat, že tento typ přízvuku považujeme pro neutrální český text za nespisovný. Svě místo na jevišti by mohl mít pouze ve hře psané lašským nářečím, tohoto typu přízvuku by mohl herec použít k charakterizaci postavy nebo prostředí (např. Ostravska).

V souvislosti s výkladem o přízvuku

je však třeba upozornit, že pravidlo o přízvuku na předložce, jakožto prvním členu slovního spojení, nepatří bez výjimky. V češtině máme řadu případů, kdy se pravidelný přízvuk z předložky přesouvá na první slabiku následujícího slova:

1. Jednoslabičná předložka ztrácí svůj přízvuk, jestliže za ní následuje slovo nesklonné, např. příslovce, které stupňuje nebo přesněji určuje význam jména, které předložka řídí (je to obvykle slovo, které zdůrazňujeme v kontextu celé věty), např. Dostal se do *příliš* nebezpečné situace. Požadavek pokládali za *historicky* oprávněný. Odešel za *třikrát* třicet hor.
2. Předložka ztrácí přízvuk také před neobvykle dlouhým slovem, s neobvykle velkým počtem slabik. Bývají to slova s předponami ne—, nej—, bez—. Např.: stanul na *nejnebezpečnějším* místě, pro *nezapomenutelné* chvíle, nebo přednes Z. Štěpánka Malostranských povídek: „Jediná restaurace, která se postavila do *nejveřejnější* ulice.“

3. Předložka ztrácí svůj přízvuk před tzv. psychologickou pauzou, kdy mluvčí je na rozpacích, hledá vhodný výraz, ostýchá se něco vyslovit, nebo stojí před závažným rozhodnutím. Příkladem může být scéna z Shakespearova Kupce benátského, kdy hrdina se rozhoduje pro jednu ze tří skřínek:

„Rozhodnu se pro — olověnou.

4. Ke ztrátě přízvuku předložky může dojít i v takovém případě, kdy je třeba emocionálně zdůraznit jádro výpovědi:

např.: Jak se mohla rozhodnout pro takového člověka!

Narodili jsme se do *velké* doby.

K emocionálnímu zdůraznění některého slova jsme vedeni často také při uměleckém přednesu veršů s inverzním slovním pořádkem, např. Kollár: Pracuj každý s chutí usilovnou na *národu* roli dědičné Čech: Ve *světla* a temna věčném sporu

Hálek: Za *velkých* pěvců příkladem

V češtině máme také řadu předložek, které jsou vždy nepřívětivé. Ří-

káme jim předložky nepravé nebo nepůvodní, protože vznikly ze slov jiného původu (nejčastěji z podstatných jmen). Jsou to:

blíž, dle, kol, krom, skrz, stran, vně, zpod.

Nebude tedy přízvuk na předložce ve verších Wolkerových:

Milého hledala ve městě na poli,
dle *ran* nalézala, dle *očí* nikoli.

Ne u Sv. Čecha:

kol *čela* starostí se věsí příze

Nesmírná působivost mluveného slova záleží i v mnohotvárném využívání a modifikaci jeho rytmické struktury, jeho dynamických složek. I otázka českého přízvukování je věcí znalé, vědomé práce s mateřským jazykem. Vyspělí herci, mistři slova na jevišti i u mikrofonu ovládají pravidla o českém přízvukování s báječnou samozřejmostí nejen technicky, ale i s citem pro rytmus ve volném i rychlém mluvním tempu, v běžné konverzační hře i ve veršovaném dialogu.

Dr. JIŘINA NOVOTNÁ-
HŮRKOVÁ, CSc.

Z domova

METODICKÝ LIST pro severočeské amatérské divadlo ve svém posledním (červnovém) čísle podrobně recenzuje českolipskou inscenaci hry O. Daňka Sklenka krétského vína. V témže čísle se mj. informuje o festivalu 1. vejprtské jaro, v jehož programu byly čtyři hry pro děti a čtyři pro dospělé. Pro děti nejúspěšněji hrály dětské soubory z Chomutova a Vejprtu, cenu za inscenaci pro dospělé udělila porota souboru z Klášterce nad Ohří (J. Zawieski, Vysoká stěna), cenu za režii J. Valešovi z Radonic (Klicperův Ženský boj).

BRNO Soubor Dělnické divadlo Královo Pole uvedl dne 24. června českou ochotnickou premiéru hry Ivana Bukovčana Snih nad lmbou v překladu V. Sochorovské. Premiéra byla neobyčejně úspěšná. Zasluhu o to má nepochybně pohostinská režie Pavla Rímského, režiséra Divadla bratří Mrštíků, a scéna hostujícího Ant. Vorla. V hlavních rolích vystoupili Pavel Bednář (Šimon), Libor Olšan (Miňo), Zdeněk Bureš (Němec — nejlepší herecký výkon inscenace) a Iva Dufková (Jožka). Královopolští hodlaví hru udržet co nejdéle na svém repertoáru.

PABĚNICE obec na okrese Kutná Hora je sice malá svou rozlohou, ale má velkou divadelní tradici. Duší všeho ochotnického dění je Alois Hortenský, obětavý vedoucí souboru a jeho režisér, který divadlu věnuje takřka všechny svůj volný čas. K 25. výročí založení Pionýrské organizace nastudoval A. Hortenský s dětskými herci svého souboru půvabnou pohádku M. Holkové — Popelka. Podmínky pro její nastudování byly velmi skromné: sál sokolovny s nevyhovujícím jevištěm, nedostatečný světelný park, žádné šatny, ale čím více bychom vyjmenovávali nedostatky tohoto druhu, tím více musíme obdivovat nadšení všech účinkujících, kteří svou Popelku přivedli na jeviště. Představení samo o sobě bylo pěkné. Vkusná, náznamová scéna, která děti neutlačovala přemírou rekvizit, ale naopak pomáhala rozvíjet jejich herecký projev, půvabné kostýmy, z nichž celou řadu si dětské herci užili za spolupráce svých mamínek. Herecký projev celého kolektivu působil přirozeně, nesnažil se předstírat „velké divadlo“ a výsledkem byla čistá inscenace, plná pohádkové poezie, kde dětský herec našel plnou odezvu ve svém dětském divákovi. Paběnický

dětský divadelní soubor usku-tečnil se svým představením již několik zájezdů po kutnohorském okrese. Patří mu dík za jeho obětavou práci a přání mnoha dalších úspěšných inscenací.
M. ŠTROBL

KADAŇSKÝ KULTURNÍ KVĚTEN nepatří sice k největším festivalům Severočeského kraje, ale přesto je mezi ochotníky velice oblíben. Letos se ho soutěžně zúčastnily čtyři soubory: Čapek KaSS Děčín s Filanovou hrou Motýli, Čapek ZK ROH ČSD Chomutov s Charleyovou tetou, soubor Klicpera OB v Radonicích (V. K. Klicpera, Ženský boj) a nejdecký Jirásek (O. Zelenka, Košílka). Soutěžní porota rozdělila ceny takto: Cenu za nejlepší inscenaci Nejdeckým za Košílku (ocenila zejména dobré zvládnutí žánru konverzační veselohry a vyrovnanost hereckých výkonů). Cenu za režii a scénování Vladimíru Valešovi z radonického souboru (jeho režie i scéna ke Klicperovi jsou příklady výjimečné nápaditosti, i když pojetí je podle soudu poroty diskutní). Na letošním ročníku kadaňské přehlídky se sice neprojevily žádné vrcholy ochotnického herectví, zato však tu byla celá řada solidních hereckých výkonů. Porota ocenila Boženu Doušovou za roli dony Lucie z Charleyovy tetě (představitelka se nedávno ve zdraví dožila sedmdesátky) a Františka Pflanzera za postavu Kamila Zelenáka v Motýlech (byla zde oceněna

především uměřenost a pravdivost zkušného ochotnického herce).
kr

RADNICE Místní rodák Petr Fingal je autorem období před první světovou válkou a pak první republiky. Proto ho dnešní generace nezná a jistě by jí povětšinou svým stylem a často ani tematikou nebyl blízký. Přesto má své místo v české literatuře, a to nejen jako lidový literát, ale i jako často odvážný a upřímný žurnalista. Psal verše, povídky, romány a dramata, nevyhýbal se ani studium spisovatelů a malířů, ke kterým ho táhlo srdce — at už to byl Jan Neruda, Václav Štech, Klostermann, Ignát Herrmann, Al. Jirásek, malíři Aug. Němec, V. Oliva, Al. Mucha, V. Hynais, cestovatel J. Kofenský. Dobře se znal se současnou starší i mladší generací herců divadla v Plzni a v ND v Praze. Jeho nejobsáhlejší dvoudílný román Pro nová hesla je obrazem života jeho rodného městečka Radnic v letech 1848—1921. K problematice a vztahům lidí Západočeského kraje se často vracel. Svědčí o tom i jeho první tištěný román z hornického prostředí na Radnicku Kalné strže, románek Vranovický Holofernes (boje usedlíků se šlechtou o selské lesy), v Radnicích se odehrávají Noemi (události r. 1848), ze stejného prostředí Božský Kamil Korybut. Významnou částí Fingalovy tvorby je tvorba dramatická. Krom dvou veršovaných her napsal 8 dra-

mat, jednu hru pohádkovou a deset komedií. Mnohé z nich si ověřil přímo na jevišti v rodném městě. První byly veselohry Abstinenci a Španělská vesnice (ze života radnických ochotníků), které žily na našich jevištích nejméně celé čtvrtstoletí. Z Fingalových aktovek si zaslouží pozornost Bonapartův koníček a Zázrak (obrozenská tematika s postavami Kašpara Šternberka, německého básníka J. W. Goetha a radnického obrozenského buditele a básníka A. Puchmajera). Životem K. H. Máchy a prvních kajetánských herců se Petr Fingal zabývá v zajímavém dramatu Byl první máj. Nejúspěšnější hrou, která se do-

čkala trojího knižního vydání, byly Hrany. Podle ověřených dokladů se hrály alespoň tisíckrát. Velký zájem byl i o druhé selské drama Branského Frantína. Ochotníci na Turnovsku upravovali po celý rok přírodní jeviště a dokonce přeložili koryto potoka, aby mohl být využit jako dramatický prvek v této hře. V Nynicích, odkud si autor vzal ke hře námět, upravili celou náves pro plzeňské ochotníky, aby se mohla proměnit ve slavení májů před sto lety. Hrany uvedlo také Městské divadlo v Plzni (1928). V rozhlasových vysíláních Fingalových her účinkovali členové ND. Mezi ně patřila z nejmladší generace i tra-

gicky zesnulá Jarmila Horáková. Petr Fingal se narodil 13. 6. 1889 a zemřel 1940 v Praze. Urna s jeho popelem je uložena v rodném městečku v hrobu jeho rodičů.

V. KOTVA

KROMĚŘÍZ Po delší přestávce přistoupil opět divadelní soubor ZK PAL-Magmeton v Kroměříži, nositel ceny A. Zápotockého, k nastudování pohádky pro děti. Režiséři Dušan Pšenko (král) a Gustav Hrabal (jeden z loupežníků) sáhli tentokrát po loutkové komedii Pavla Gryma Loupežnická historie. Na už tradičně vkusné scéně Josefa Pulce se otvírá pohádková knížka — na první stránce ladovský, veselý les — na druhé

královská síň. Veselý smích a huronský pokřik dětí uvítal nástup pěti loupežníků (M. Večerky, G. Hrabala, O. Vízďala, L. Kirilenka a J. Horákové), kteří unesou uplakanou a uvězněnou princeznu Fňukajdu (L. Linhartová), aby za ni získali výkupné. Jaké však je jejich překvapení a zoufalství, když král odmítá výkupné zaplatit a naopak žádá 100 zlatých a pytlík buráků za to, že si rozmazlenou dceru od loupežníků vezme zpět. Dobrý text i hudba použitá z desky, na níž tato pohádka vyšla, umožňuje a pomáhá všem hercům podat dobré výkony nejenom v hlavních, ale i v menších rolích (např. komorník Pravítka J. Fuska).

ALEXANDR VAMPILOV:

METÉR

Přeložila Alena Morávková

OSOBY:

VIKTORIE, 20 let

POTAPOV, 40 let

KALOŠIN, 60 let,

MARINA, je jí přes 30 let

KAMAJEV, 30 let

RUKOSUJEV, 60 let

Odehrává se v současnosti v jednom provinčním hotelu

Jednolůžkový pokoj v provinčním hotelu. Postel, stůl, skříň, dvě křesla, noční stůl, na něm rozhlasový přijímač a telefon. Zadní stěna pokrytá laciným pestrým závěsem. Cvakne klíč v zámku a do místnosti vstoupí Viktorie, sympatická, asi dvacetiletá dívka. V chůzi odkládá plášť a střevíce. Otevře dveře skříně a rychle se za nimi převlékne. Vyjde v lehčím županu a pantoflích. Přistoupí ke stěně a rozhrne závěs: skříval okno, kterým vidíme osvětlená okna protějšného domu a vedle přímo pod oknem svítí obrácená strana neonového nápisu Hotel Tajga. Několik okamžků Viktorie vyhlíží ven, pak se otočí, přejde po pokoji, zavře dveře na klíč, vezme se stolu knihu a otevře ji. S otevřenou knihou v ruce jde k posteli, stáhne pokrývku, shodí pantofle a lehne si na postel. Netrpělivě zaklepání na dveře. Viktorie vyskočí, navlékne si pantofle, přetáhne přes postel pokrývku a upravuje si účes. Opětovně zaklepání. Viktorie otevře. Objeví se Potapov, asi čtyřicetiletý vyhublý muž malých postav. Má na sobě šedé kalhoty, světlou košili, kravatu a levné manžestrové sako. Je vidět, že tento muž skromného zevnějšku je rozčilen.

POTAPOV: Funguje vám rádio?
VIKTORIE: Rádio?

POTAPOV (netrpělivě): Mluvím jasně! Funguje vám rádio, nebo ne? (Viktorie zapne přijímač, ozve se hlas sportovního komentátora, který komentuje fotbalový zápas. Potapov vejde a plíží se k přijímači)
REPORTÉRŮV HLAS: ... u Husainova, ten podává Jankinovi, Jankin přebíhá na pravou stranu hřiště... (Potapov se zastaví, poslouchá) ... kde je atakován soupeřem, ale přesto přehrává... Přehrávka je nepřesná, míč skončil u Husainova...
VIKTORIE: Fotbal, a já myslím...
POTAPOV: Ticho!
REPORTÉRŮV HLAS: Husainov oklamal Šalimova...
VIKTORIE: Že jste mě ale vyděsili!
POTAPOV (přísně): Ticho!
REPORTÉRŮV HLAS: ... tísněn. dvěma obránci...
VIKTORIE: Posadte se...
REPORTÉRŮV HLAS: Husainov posílá míč do trestného území, kde...
VIKTORIE: Posadte se...
POTAPOV (zuřivě): Nedokážete být chvíli zticha?
REPORTÉRŮV HLAS: Bohužel, tam nikdo není, jen obránce mužstva Torpedo... a už slyšíme hvízd rozhodcovské píšťalky... Poločas skončil a stav zůstává nula nula... Nula nula. Obě mužstva odcházejí do šaten. Odpočínáme si na chvíli

i my, vážení posluchači... Za patnáct minut budeme sledovat další průběh tohoto napínavého střetnutí... A teď uslyšíte zábavnou hudbu. [Hudba. Potapov sklesne do křesla]
POTAPOV: Jestli tentokrát prohraju... Já za sebe neručím! [Pauza]
VIKTORIE (opatrně): Můžu vás vyrušit?
POTAPOV: Cože? [Náhle nasadí zdvořilý tón] Promiňte! Sam nevim, jak jsem mohl... Chápejte, fotbal je fotbal.
VIKTORIE: Nechápu. Dá se na to koukat, ale stejně vůbec tomu nerozumím.
POTAPOV: Promiňte, že jsem vás obtěžoval...
VIKTORIE: Nevadí, nic se nestalo...
POTAPOV: Jsem váš soused. Sedím a najednou báci! Rádio nefunguje... zrovna v tom nejnapínavějším momentě. Vyběhnu na chodbu, je půlnoc, kolem všude tma a u vás svítí světlo. Mám nevim, jak se to stalo, že jsem k vám tak vrazil. [Couvá] Promiňte.
VIKTORIE: Počkejte, kam jdete? Kde budete poslouchat?
POTAPOV: Nevím, pokusím se někde...
VIKTORIE: Vypůjčte si můj dráták, ráno mi ho vrátíte.
POTAPOV: Když dovolíte... Velké díky. [Vezme přijímač] Ještě jednou prosím za prominutí, dobrou noc.

[Odchází, ale sotva se Viktorie chystá vlézt do postele, znovu se ozve klepání, tentokrát delikátnější. Viktorie odemkne. Vejde Potapov. Dveře do chodby zůstanou pootevřené.]
POTAPOV: Promiňte, ale mám porouchanou zástrčku. [Podává Viktorii přijímač]
VIKTORIE: To je směla. [Zapne přijímač] Víte co... Sedněte si a poslouchejte tady.
POTAPOV: Vážně?
VIKTORIE: Proč ne? Chcete běhat po celém hotelu?
POTAPOV: Jistě jste unavená...
VIKTORIE: Nevadí. Chodívám pozdě spát. [Přitáhne křeslo k přijímači] Sedněte si blíž.
POTAPOV: Můžu děkuju. [Sedne si] Pánbůh vám dej za vaši dobrotu hodného ženicha.
VIKTORIE: Děkuju vám. [Ve dveřích se objeví Semjon Nikolajevič Kalošin, asi šedesátník, plešoun, tloušťka a chová se důstojně. Je menší postavy, ale drží se zpřímá, hlavu dozadu, obočí zvednuté a oči obvykle zlehka přimhouřené. Díky tomu působí dosti majestátně a lidé vyšší než on pro něho neexistují. Má na sobě pěkný tmavý oblek, který na něm trochu visí. Nejprve si kriticky změřil přítomné.]
KALOŠIN: Občané, jedenáct hodin. Návštěvy jsou skončeny. [Pauza]
VIKTORIE: To není návštěva... Tady ten soudruh bydlí vedle.

POTAPOV: Ano, bydlím ve vedlejší pokojí.

KALOŠIN: Nevadí. Podle hotelového řádu po jedenácti hodině se všichni rozejdou do svých pokojů.

VIKTORIE: Víte, máme tady takovou věc...

KALOŠIN: To si proberete zítra. Teď vás prosím, abyste opustil pokoj.

POTAPOV: Poslyšte...

KALOŠIN: Tak nevím...

VIKTORIE: Dobrá, dobrá. On odejde.

KALOŠIN: Upozorňuju, že si to ověřím. [Odejde]

VIKTORIE: Raději se s ním nehádat.

POTAPOV: Musím jít.

VIKTORIE: Vy jste mě nepochopil. Zamkněte svůj pokoj a vraťte se.

POTAPOV: Nerad bych měl nepřijemnosti...

VIKTORIE: Rádio pustíme docela potichu... Uvidíte. Běžte a zamkněte dveře.

POTAPOV: Když myslíte... [Odejde a hned se vrací]

VIKTORIE: Nechali jsme otevřené dveře... [Ztlumí přijímač] Obírají nás o takové peníze a ještě abychom chodili po špičkách.

POTAPOV: Jste tady služebně?

VIKTORIE: Ne. Jenom tady přespím a zítra se stěhuju do internátu. Přijela jsem na stavbu. A vy?

POTAPOV: Jsem tu na služební cestě. [Sedne si]

VIKTORIE: Odkud jste?

POTAPOV: Z Moskvy.

VIKTORIE: Dobrá, poslouchajte, já si budu číst. [Jde ke dveřím a chce zamknout, ale dveře se prudce otevrou a na prahu se objeví Kalošin]

KALOŠIN [přátelsky]: Hm... tak vy jste se chtěli zamknout...

VIKTORIE: Má porouchané rádio...

KALOŠIN [významně]: Chápu...

VIKTORIE: Poslechne si fotbal a půjde.

KALOŠIN [čtverácky]: Fotbal, říkáte?

POTAPOV: Ano.

KALOŠIN: Tak teda fotbal, říkáte?

POTAPOV: Snad chápete...

KALOŠIN: Chápu, chápu... Nejsem malé dítě.

POTAPOV: Co tím chcete říct?

KALOŠIN: Sám dobře víte. Neštějte se mne ptomce.

POTAPOV: Jak to myslíte?

KALOŠIN: Fotbal, říkáte... A proč se prosím zamýkáte?

VIKTORIE: Abyste sem nelezl a nerušil...

KALOŠIN: Rozumím... To se nikomu nelíbí, když ho někdo ruší.

POTAPOV: S vámi není kloudná řeč!

KALOŠIN: Se mnou se každé domluví. Ale vy bohužel... [Oficiálně] Žádám vás, abyste opustil svůj pokoj.

POTAPOV: Dobrá, půjdu...

VIKTORIE [přerušit ho]: Počkejte... [Kalošinovi] Vy odejděte.

[Otevře dveře] Af on odejde. To je můj pokoj.

KALOŠIN: Jak tomu mám rozumět?

VIKTORIE: Nikdo vás nezval.

KALOŠIN: Poslyšte, vážená... vy neznáte předpisy?

VIKTORIE: Neznám.

KALOŠIN: Jestliže je neznáte, já vám je vyložím... Nejdřív se vy dva vezměte a pak se zamýkejte... Jestli to nevíte, tak si to pamatujte. A teď, prosím, opusťte pokoj.

POTAPOV: Dobrá, půjdu, ale... omluvte se tady slečně.

KALOŠIN: Proč, prosím vás?

POTAPOV: Za to, že jste jí urazil.

KALOŠIN [vztek]: Za prvé, omluvit byste se měl vy, a ne já! A ne tady téhle slečně, ale vaší zákonitě manželce! A teď už prosím odejděte. [Hudba ztichne. Zazní hluk ze stadiónu]

POTAPOV: Teď už se odsud nehnu.

VIKTORIE: Správně.

REPORTÉRŮV HLAS: Hlásíme se vám ze stadiónu Dynamo, kde dvě přední mužstva Spartak a Torpedo bojují o všesvazový pohár...

KALOŠIN: Tak vy nepůjдете? Uvidíme, jak pobežíte! [Hluk stadiónu]

POTAPOV: Ne, nepůjdu. Dělejte, co chcete, třeba zavolejte milici, ale já... chci vidět ten zápas.

REPORTÉRŮV HLAS: První poločas skončil, jak dobře víte, nerozhodným výsledkem nula nula a...

KALOŠIN [přistoupí a vypne přijímač]: A je to.

POTAPOV: Nechte toho, nebo... [Zapne přijímač]

REPORTÉRŮV HLAS: V útoku je... [Kalošin vypne přístroj, Potapov ho zapne, Kalošin ho znovu vypne a chytí Potapova za ruku]

KALOŠIN [táhne Potapova ke dveřím]: Když nepůjдете po dobrém...

POTAPOV: Co si to dovolujete!

VIKTORIE [pomáhá Potapovi]: Nemáte právo...

[Tahanice u dveří skončí tím, že Kalošin vystrkuje Potapova za dveře. Jejich další rozhovor se odehrává na chodbě. Oba hulákají]

KALOŠIN: Já vás varoval, upozorňoval...

POTAPOV: Tohle si zodpovíte!

VIKTORIE: To vy si zodpovíte!

POTAPOV: Já to takhle nenechám...

KALOŠIN: Běžte, běžte...

[Hluk zápasu. Viktorie sleduje boj, pobíhá ve dveřích. Několikrát vjvekle]

KALOŠIN: Známe takovéhle donchuány...

VIKTORIE: Běžte pryč!

KALOŠIN: Počkat... [Jde ke křeslu, posadí se] Uf...

VIKTORIE [pohrdavě]: Co, unavilo vás to?

KALOŠIN: Co sis myslela...

VIKTORIE: Starej člověk a takhle...

KALOŠIN: To je zatracený živobyt!

VIKTORIE: Že se nestydíte...

KALOŠIN: To je prácička... Poctili mě pěknou funkcí. Celej den z poschodí do poschodí! A těch skandálů... Ne, řekni sama, jak má člověk jednat s hosty? Když na to jdu po dobrým, nekapíruje, a když začnu ouředně — dív mě nepřerazí. Málem mně vymknul ruku...

VIKTORIE: Vy jste ho taky pěkně vystrčil.

KALOŠIN: Aspoň si to bude pamatovat.

VIKTORIE: A co když se praštil o zed?

KALOŠIN: Nic se mu nestalo. Otrpse se a hotovo. Ale na mě je krátkéj.

VIKTORIE: Proč myslíte?

KALOŠIN: To se pozná. Vystřídá se u nás na pět set hostů. Kdyby každé takhle vyváděl, co z toho bude? Co se tak čertil? Mohlo se to obejít po dobrým... Copak neví, jak se to dělá?

VIKTORIE: O čem mluvíte?

KALOŠIN: Tobě se to dá promínout, seš eště dítě, ale on?

VIKTORIE: Sám jste vinen. Začal jste mlet všelijaké nesmysly... On vás neobtěžoval. Je to fanoušek, ale jinak vzdělaný člověk, přijel z Moskvy...

KALOŠIN: Odkud?

VIKTORIE: Z Moskvy.

KALOŠIN: Z Moskvy? Podívejme! Hm... Nevadí, i v Moskvě se najdou chuligáni.

VIKTORIE: Co když je to velký zvíře?

KALOŠIN: Copak ty ho neznáš?

VIKTORIE: To se ví, že ne.

KALOŠIN: Nelže takhle náhodou?

VIKTORIE: Neznám, vážně. [Škodolibě] Co když je to nějaký velký zvíře?

KALOŠIN: Ten? Nesmysl. Nějaké učitelky nebo podobné.

VIKTORIE: Posuzujete člověka podle šatů?

KALOŠIN: Člověk musí mít postřeh. Kdybych měl každému koukat do legitimace, to bych se uběhal.

VIKTORIE: Mnoho vynikajících osobností se obléká skromně a mně se zdá...

KALOŠIN [zvedne se]: Pokřiču se, jestli se ti něco zdá. A mně zbývá nepleť hlavu. [Jde k telefonu, vytučí číslo] Isem utahaněj jako pes, žena už mě nejspíš hledá... Zdá se jí, že...

[Položí sluchátko, znovu vytučí číslo] Ne, to byla směla, začít si něco s tímhle podnikem. Nabízeli mi něco klidnějšího, ale já, blázen, jsem viděl jen ty peníze... Recepce? Tady administrátor... Podívejte se, kdo bydlí na dvě stě jedenáctce...

Dvě stě jedenáct. Potapov? Odkud je? Z Moskvy? Kde je zaměstnán? Cože? Metér? Co je to?

[K Viktorii] Co je to metér?

VIKTORIE [upřímně]: Nevím.

KALOŠIN [do telefonu]: Zjistěte, co je to metér... Ale rych-

le... A přijel soukromě nebo... Cože, služebně? A kdo ho pozval? Která organizace? Že to tam nemáte? Kolikrát se vám kladlo na srdce, abyste pořádek... Kdy přijel? Dnes? Co je to metér? Cože? Tak to zjistěte! Ne, to se zatím neptejte... a jednejte s ním zdvořile... [Položí sluchátko] Metér... Co je to?

VIKTORIE [chytrácky]: Metér... to bude nejspíš něco jako revizor. Něco přes ekonomiku.

KALOŠIN: No no! Podívejme, metér... Čert ví, co je to zač... Třeba nějaké odborářské funkcionář...

VIKTORIE: A co když je to poslanec?

KALOŠIN: No no! Pomalu... To by chtěl extra třídu a dostali bysme hlášku. Vždycky nám to hlásí předem.

VIKTORIE: Co když přijel jen tak, bez předchozího ohlášení? Podívat se, co tu vvvádíte.

KALOŠIN: No no! Metér, metér... To je mi nějaké metř!

Za starých časů, za cara, byla taková funkce... maître d'hôtel...

VIKTORIE: To bylo něco jako carův správce.

KALOŠIN: Nelekej mě! [Vytočí číslo Restaurace. Prosím Mužu Chananxovnu... Kdo je u telefonu? Poslyš, příteli, nevíš takhle náhodou, co je to metér? Kdo? Kalošin... Počkej... je tam moje žena? Pracuje? Ne, není třeba... Dobrá...

[Zavěsí] Nikdo neví! Pěkné podnik! Taková nekulturnost! Nabízeli mi, abych šel k filmu, to je přece kulturní podnik...

[Vytočí jiné číslo] Andrej Vasiljevič? Dobrý večer... Kalošin... Promiňte, že volám tak pozdě, ale... Ano, služebně, vlastně soukromě... Andrej Vasiljevič, počte mě, nekulturního člověka. Co je to metér? Že jste se s tím neseťkal? Ale tady máme takové případy... Ne, ne, nic zvláštního... Promiňte... Dobrou noc. [Zavěsí] A to má dvě faktury! U filmu to ví každá šatnářka, a tady? [Vytočí číslo] Recepce? Už jste to zjistili? Cože? Od novin? A přesně jste to nemohli zjistit? Tam jsou redaktoři, korespondenti, a třeba? Zjistěte to, ale přesně! Okamžitě! [Zavěsí] Od novin.

VIKTORIE: Od novin?

KALOŠIN [zmateně]: A od jakých? Z Trudu nebo z Izvestií? [Po chvíli] Nebo je nad všema novinama nejvyšší?

[S hrůzou] Co teď? Co se mnou udělá? Co si zamane, to provede. Posadí si mě na dlaň, foukne a fju! Poletím takovým foirem, že budu třebaš věčně lítat ve vzduchu!

VIKTORIE: Vidím, že vás to vyděsilo!

KALOŠIN: Kde je? Omluvím se mu! Já se mu omluvím! [Spěšně odejde. Z chodby zaslechne mekání a Kalošinův hlas]

Soudruhu Potapove... [Šetrně klepe na dveře sousedního po-

koje) Soudruhu me... me...
té... re... [Znovu vejde] Kde
je? Kam šel?

VIKTORIE: Co když na milici?
KALOŠIN: Co si počnu?

VIKTORIE: Co jste si nadrobil,
to si snězte!

KALOŠIN: Na milici... cože...
jakže...

VIKTORIE: Patří vám to.

KALOŠIN: Za co? Co jsem mu
udělal? Proč mlčel? Proč se
neprohlašil? Copak to je pořá-
dek? Já jsem taky jen člověk
a ne hovado. Celej den na no-
hách... Mám sklerózu, vysoký
tlak a do penze tři roky. Jsem
nervózní, přiznávám... Možná
že... ne! Už jsem prožil všel-
cos, ale k soudu mě ještě nikdo
nedostal. A nedostane! Běž,
děvče a sežeň ho! Slyšíš?

VIKTORIE: Kvůli vám? To zrov-
nal

KALOŠIN: Sežeň ho! Promluv
s ním. Řekni, že administrátor
se kaje a prosí za odpuštění.
Sám se neodvažuje, stydí se
vám přijít na oči. A vůbec, řek-
ni, že jsem z toho celej pryč!
Udělejte to pro mě! Ze starýho
přátelství.

VIKTORIE: Vždyť se známe sot-
va hodinu, tak jaképak přátel-
ství! Běžte sám, potřebuju se
vyspat.

KALOŠIN: Musím okamžitě te-
lefonovat, běž, sežeň ho! Omlu-
vím se vám oběma. Tobě se
omlouvám teď.

VIKTORIE: Nepotřebuje ty vaše
omluvy.

KALOŠIN: Já se ti odvěčím!
Tahle vteřina možná rozhodne
o mým osudu. [Popadne sluchá-
tko]

VIKTORIE: Dobře. Ale nemys-
lete, že to dělám kvůli vám.
Zavolejte si a pak odejděte.
Jsem hrozně ospalá. [Odejde]

KALOŠIN: [vytočí číslo]: Lžeš...
lžeš... Mě jen tak nenachytáš.
Káto! Tady Kalošín... Je tvůj
muž doma? Ve službě? Až poz-
ději! [Vytočí další číslo] Zá-
chranná služba? Prosím sou-
druha Rukosujeva! Ano, Borise
Petroviče! [Čeká] Táhle... na
mě si nepřijdeš... Boris? Tady
Semjon... Boris! zachraň mě...
Ano, jde o mě, osobně... To je
celá historie... v podniku...
katastrofa... havárie, chápeš?

Odvez mě do nemocnice! Nic
mi není, ale potřebuju infor-
maci... jsem trochu tento,
chápeš... cvoknutej... Zá-
chvaty... Ale ne! Jsem zdrav...
Jen tak, chápeš... Poslali pro
milici... Zavání to soudem...
Chápeš? Okamžitě přijď! Co-
že? Nemí vůz? Pospěš si, Bo-
ris! Hořim! Umíráme! Do smrti
ti budu vděčný... Čekám v ho-
telu! První patro... dvě stě
deset... Boris! Počkej... co
je to metěr? Me - téř! Žádné
metř! Nevíš? Do postele? Chá-
pu... Počkej... [tlumeně]

Mám trochu vyvádět? Scéna,
skandál... chápeš? Ne moc?
Chápu... dobrá, raději v kli-
du... Jasně... Jenom si po-
spěš! [Položí sluchátko] Lžeš!
[Vytočí číslo] Recepce? Nežis-

tili? To už jsem slyšel... Zjis-
títe to neprodleně! Nepřišla
moje žena? Jestli přijde, řek-
něte jí, ať jede domů... Ano,
sama... Důležitá záležitost...
A ať na mě nečeká! Až se do-
zvítě, co je to metěr, zavolejte
na číslo dvě stě deset... Zjis-
títe přesně, jakou má funkci!
[Položí sluchátko] Ať je to kdo
je, mě na švestkách nenachytá.
Kalošín není sice nějaký me-
těr, ale má všech pět pohroma-
d... [Svlékne sako, kravatu,
boty, lehne si do postele a při-
kryje pokrývkou. Pak se vztyčí,
rozhodí kusy oděvu po pokoji
a přetáhne si košili přes kal-
hoty] Já vám ukážu, že budete
koukat! [Znovu ulehne. Hned
se posadí na postel a pozorně
obhlíží pokoj. Vytáhne brýle,
nasadí si je, vezme s nočního
stolku knihu, otevře ji a znovu
si lehne]

VIKTORIE [na prahu]: Nikde
ho nemůžu na-na-na... [Do-
mnívá se, že si spletla pokoj]
Promiňte! [Vyběhne a zavře
dveře]

KALOŠIN: Nesehnala ho... Ne-
vadí, soudruhu metěři! Teď se
ukáže, kdo komu se bude
omlouvat... [Viktoria znovu,
tentokrát opatrně, otevře dve-
ře] [Klidně] Koho hledáte?
[Viktoria vyjeveně zavře] [Spo-
kojeně] Nepoznává mě. [Vikto-
rie vejde po třetí] Jdete ke
mně? Prosím, pojďte dál. Jen
dál, nestyďte se.

VIKTORIE: Co to znamená?

KALOŠIN: Co máte na mysli?

VIKTORIE: Co to děláte?

KALOŠIN: Já? Jak vidíte, ležím.
Povídám, kapánek si odpčinu,
lehnu si, přečtu si knížku...
Co je na tom divnýho?

VIKTORIE: Ale to je... to je...
přinejmenším trochu divné!

KALOŠIN: Nechápu, o čem mlu-
víte. Jestli vám vadí, že jsem
vám zabral místo, jen řekněte,
já se uskovním.

VIKTORIE: To je chuligánství!
Nebo vám přeskočilo?

KALOŠIN: Ne, pročpak? Nejsem
tak náročnej, nejsem žádnéj
metěr, můžu se uskovnit. [Př-
tiskne se ke zdi]

VIKTORIE [tlumeně]: Přesko-
čilo mu! [Hlasitě] Zavolám
doktora, chcete?

KALOŠIN: Výborně.

VIKTORIE [u telefonu. Stojí
k němu zády. Vytočí číslo, po-
lohlasně]: Záchranná služba?
[Kalošín naslouchá] Přijďte
do hotelu... Tady se jednomo-
u člověku udělalo zle... Nejspíš
se zbláznil... Přijďte! Pokoj
dvě stě deset... Ze nemáte
vůz... Brzy bude? Dobře...
[Zavěsí. Kalošín se uvelebí]
[Tónem, jakým mluvíme s dět-
mi] Tak vidíte. Bude tu co ne-
vidět.

KALOŠIN: Kdo?

VIKTORIE: Doktor.

KALOŠIN: A proč sem přijede?

VIKTORIE: Proč? [Opatrně] Jen
tak. Na návštěvu.

KALOŠIN: Na návštěvu? Jen ať
přijde. A já si zatím něco pře-
čtu, nemáte nic proti tomu?

[Otevře knihu, čte mhlas]
„Z jara opouštějce zeleň lích,
letělby divoké husy v dálný
jih...“ [Klepání, dveře se ote-
vrou. Objeví se Marina, Kaloši-
nova žena. Je jí něco přes tři-
cet, poměrně hezká, ale trochu
obhroublá a příliš nápadně na-
líčená. Má na sobě plášť, ba-
revné punčochy, módní střeví-
čky. Na hlavě krajkový čepček,
jaký nosí servírky. Když se ob-
jeví, Kalošín se zvedne na pos-
tel, ale hned zase sklesne do
peřin. Pauza! Nikdo neví, co
má udělat a co má říct. Kalošín
pokračuje v recitaci veršů]
A za husím hejnem se táh kře-
pelčin hlas do dálav...

MARINA: Jak tomu mám rozu-
mět...

KALOŠIN [nejistě]: Že se blíží
podzim...

MARINA: Co tady děláte? [Kř-
čí] Co to tu vyvádíte, ptám se!
Tak jen kápní božskou! Nesty-
dové!

VIKTORIE: Počkejte... Nekřič-
te tolik...

MARINA [Kalošínovi]: Tomu ří-
káš neudělná práce? Něco
důležitého?

KALOŠIN: Je to vážný.

VIKTORIE: Poslyšte...

MARINA: Že vám není hanba!

VIKTORIE: Poslouchejte mě. On
je nenormální!

MARINA: Cože?

VIKTORIE: Je nenormální. Pře-
skočilo mu.

MARINA: A ty seš ráda, víd?
Místo abys mu jednu vrazila...

VIKTORIE [přeruší ji]: Nekřič-
te tolik! [Ukazuje na čelo]

MARINA: A tobě náhodou ne-
preskočilo? Spustit se s děd-
kem! Že ti není hanba!

VIKTORIE: Já vám to vysvětl-
ím...

MARINA: Nechci nic slyšet!
Běhno!

VIKTORIE [přestane se ovlá-
dat]: Vy sama jste běhna!

MARINA: Já ti ty pačesy vykrá-
kám...

VIKTORIE: Já se hned tak ne-
leknu...

KALOŠIN: Do toho, do toho...

VIKTORIE: Co tady hulákáte?
Kdo jste?

MARINA: Prej kdo jsem!

VIKTORIE [Kalošínovi]: To je
váše žena?

KALOŠIN [statečně]: Nevím...
vidím ji poprvé.
[Marina vyjekne a strne s vy-
kulenýma očima, pusou doko-
řán]

MARINA [přistoupí ke Kaloši-
novi]: Ty... ty... že tě huba
nebolí... Co to žvaníš? Nepře-
skočilo ti náhodou?

VIKTORIE: Právě že přeskočilo.

MARINA [vytrhne Kalošínovi
knihu]: Nepoznáváš mě?

KALOŠIN [zbaběle]: Poznávám,
poznávám! Zdá se... jako bych
vás už někde viděl... ale už
si nevzpomínám.

MARINA: Co? [Napřáhne ruku
s knihou]

KALOŠIN: Už to mám! Už to
mám! Moje žena! [Viktoria] Je
hrozně podobná mé ženě.

MARINA: Podobná?

KALOŠIN: Jako vejce vejci!
[Viktoria] Jenomže moje žena
není tak hloupá...

MARINA: Cože?

KALOŠIN: Moje žena je chyt-
rá...

VIKTORIE [Marině]: Jste jeho
žena nebo ne?

MARINA: Přiznej se darebáku!

KALOŠIN [pevně]: To není mo-
je žena.

VIKTORIE: Teď už chápete?

MARINA: Dělaš si ze mně bláz-
ny?

KALOŠIN: Nekřičte mi tady.
Křičet a nadávat umíte, ale
jestlipak víte, co je to metěr?

MARINA: Poslyš, Semione! Ne-
hrej si tady na blběčka!

VIKTORIE: Vlezl si do postele,
kdvž jsem byla venku.

MARINA: Cože? Za koho mě
máte? Myslíte, že jsem praště-
ná?

VIKTORIE: Povídám, že mu pře-
skočilo! Copak to nechápete?

MARINA: Já do něj vidím. Mí-
zera jeden! Budete mi tady vy-
kládat pohádky!

VIKTORIE: Přijede doktor a uvi-
díte...

MARINA [přeruší ji]: Tys tele-
fonovala pro doktora?

VIKTORIE: To se ví.

MARINA [v panice]: Vstávej!
Ať už tě tu nevidím! Vstaň!

KALOŠIN: Ani mě nenapadne!

MARINA: Nemůžeš vstát? Tak-
ová ostuda! Museli volat pro
doktora. Takovej dědek, má ne-
mocný srdce, a takhle vyvádí!

Milč, nestyď! Okamžitě vstaň!
To by tak scházelo, aby tě na-
čapali v cizí posteli!

KALOŠIN [se brání]: Ne ne
ne...

MARINA [Viktoria]: Pomož mi!

VIKTORIE: Nechte ho v klidu.

MARINA: Vstávej, nebo bude
eště hůř!

KALOŠIN: Horší to už nebude.

MARINA: Děláte si blázy? To
vám nestačí? Chcete mě zostu-
dit před celým městem? Ale to
se mělíte. Já už vím, jak na
vás! [Vytočí číslo telefonu]

Muza? Tady Marina. Podívej se,
jestli tam je Oleg.

KALOŠIN: Jaký Oleg?

MARINA [do telefonu]: Sedává
obvykle u prvního stolku...
Zavolej ho k telefonu.

KALOŠIN: Kdo je to?

MARINA: Jeden známej. [Do te-
lefonu] To je Oleg? Tady Ma-
rina. Přijed nahoru do dvě stě
desítky... ale honem... [Za-
věsí]

KALOŠIN [rozhořčeně]: Tys ho
pozvala sem?

MARINA: Á, nelfbí se ti to?
Koukám, že se ti ulevilo.

KALOŠIN [klidněji]: Aspoň bu-
de legrace.

VIKTORIE: To si dovedu před-
stavit. Nešlo by to bez něho?

MARINA: Do toho ti nic není.
Je to můj kamarád, jasný? Já
uznávám přátelství mezi mu-
žem a ženou. Ne jako někdo.

[Kalošínovi] Abyš věděl, ode
dneška k nám bude chodit na
návštěvu. [Klepání. Kalošín se-
bou trhne, Marina jde otevřít.

Objeví se Kamajev, asi třiceti-

letý. Vypadá zdravě, tváře má růžové a je pěkně oblečen. Chová se s nenucenou galantností. V ruce drží ubrousek a v něm zřejmě láhev)

KAMAJEV: Zdravím vás ve spolek.

MARINA: Pojď dál, Olegu. Tohle je můj muž, seznámte se. **KAMAJEV:** Muž? (Napjatě) Těší mě... (Uklání se) Kamajev... Vy... vám není dobře?

MARINA: Je trochu unavenej.

KAMAJEV: Hm, to je nejlepší si trochu dát oddech. (Kalošino-vi) To je vaše dcera?

MARINA: Ne, ta tady bydlí.

KAMAJEV: Těší mě. (Uklání se) Oleg. Potěšení na my straně.

VIKTORIE: To už jsem slyšela.

KAMAJEV: Ale ale, vy jste na mě nějak přísná...

MARINA: Copak nechápeš?

KAMAJEV: Co mám chápat?

MARINA: Představ si, já je vyrušila.

KAMAJEV: Cože? Tyhle dva? (Udiveně si prohlíží Viktorii, pak Kalošinu) To snad ne...

MARINA: Ty mi nevěříš? Seš ještě dítě, Olegu.

KAMAJEV: (Viktorii a Kalošino-vi): Gratuluji (Kalošino-vi) Vstaňte, to se musí zapít.

MARINA: Představ si, že nemů-že vstát. Nemůžeš mu nějak pomoci?

KAMAJEV: (prohlíží si Viktorii): To se vám teda povedlo, sleč-no.

KALOŠIN: Všeho do času...

MARINA: Co to žvaníš?

KALOŠIN: Všeho do času. Dočkej času jako husa klasu.

MARINA: Představ si, že ze se-be dělá cvoka.

KAMAJEV: A proč?

MARINA: Vykrucuje se.

VIKTORIE: Nevyrucuje. Vážně mu přeskočilo. A vám...

MARINA: (přerušit ji): Nechme toho. (Kamajevovi) Měl jsi ji slyšet, jak mi tady vykládala báchorky. Přej si vlezl do její postele, když byla na chodbě. (Kamajev se směje)

KAMAJEV: Vidím, že tu máte legraci.

VIKTORIE: Náramnou!

KAMAJEV: Vezmete mě do par-ty? Nejdřív se na to napijem.

MARINA: Nejdřív mu pomoz vstát.

KAMAJEV: Nech ho, ať si odpočine.

MARINA: Každou chvíli přijde doktor. Těch řečí! Roznesou nás po celým městě.

KAMAJEV: Vstávat!

KALOŠIN: Dočkej času...

KAMAJEV: Tempo, tempo...

Mezi svezima, to je něco jinýho... Ale jak se do toho zamíchá někdo cizí... Myslete na veřejný mínění...

MARINA: Chytni ho za límec, a basta...

KAMAJEV: Jsme přece kulturní lidi, ne? Sám dobře ví, co je to morální rozklad. Vstávat!

Nenuťte mě k fyzickému násilí. Jsem sice inteligent, ale...

(Kalošin se prudce vztyčí na posteli)

KALOŠIN: Jestli seš inteligent

a kulturní člověk, tak mi po-věď, co je to metér! (Pauza)

VIKTORIE: Řekněte mu to. Z to-ho se totiž pomát.

KAMAJEV: Jak to?

VIKTORIE: Přišel ke mně jeden člověk a on ho vyhodil. Ale

pak mu začalo vřít hlavou, koho to vlastně vyhodil. Volal

do recepce a tam mu řekli, že ten dotyčný je metér. Nikdo

neví, co to znamená. Volal na všechny strany a nikdo nevěděl.

Přej je to něco od novin, ale nikdo neví pořádně co. A tak

mu (ukáže na čelo) ... z lek-nutí.

MARINA: Nevěř jí, lže.

KAMAJEV: Tak vy tvrdíte, že to nikdo neví?

VIKTORIE: Jestli to víte vy, tak honem ven s tím!

KAMAJEV: (baví se): Těžko. Bo-jím se, aby mu to neuškodilo...

To není jen tak, urazit me-té-ra... (Kalošin, který dosud naslouchal, nedovede utajit roz-čilení) Nevrazil jste mu něja-kou?

KALOŠIN (vypadne ze hry): Nel Nel

KAMAJEV: Přiznejte se, tady jsme mezi sebou...

KALOŠIN: Nic podobného ne-bylo, přisahám!

VIKTORIE: On ho vyhodil.

KAMAJEV: Vyhodil? Hm, to... je špatný... a nenadával jste mu?

KALOŠIN: Ami trochu!

VIKTORIE: Řekl o něm, že je donchuán.

KAMAJEV: Metér a donchuán? Hm, to je špatný.

VIKTORIE: Tak mu to konečně vysvětle! (Po chvíli) Kruci-nál, nemůžu se na to dívat.

(Rychle odejde)

KALOŠIN (roztráseně): Co je to metér?

KAMAJEV: Vidím, že už jste při smyslech. Tím hůř pro vás. Na vašem místě bych radši zůstal cvokem.

KALOŠIN (těžce dýchá): Co je to metér?

KAMAJEV: Metér, to je... zvíře z ministerstva. (Pauza) Ano, přátelé, nedá se nic dělat...

(Někdo klepe. Kalošin sebou trhne a sklesne do podušek. Klepání se opakuje, Marina opatrně pootvěře dveře a vyhlédne do chodby)

MARINA: To seš ty, Borisí?

(Otevře. Vejde Rukosujev, Kalošinův vrstevník. Má na sobě bílý plášť, nosí brýle a v ru-kách drží bílou kabelu) To je

klíka! Tohle je Boris, jeho sta-rý kamarád.

RUKOSUJEV: Kdepak máme pa-cienta? V posteli. (Posměšně) To bude vážné... (Usedne na postel) Copak je kamaráde?

(Kalošin leží jako zabítý) Co-pak, copak?

MARINA: Buď klidnej, simuluje.

RUKOSUJEV: Simuluje? A proč?

MARINA: Dostal se do pěkný bryndy a teď se vykrucuje.

(Trhne Kalošinem. Ten sténá.) Semjone, nech toho!

RUKOSUJEV (trochu posměšně): Semjone, to už je trochu moc.

MARINA: Stačí, povídám. To je Boris, nepoznáváš ho? Copak jsi hluchej?

KAMAJEV: Ten to hraje!

RUKOSUJEV: Semjone... (Bere Kalošinu za ruku, zkouší puls.

Pak roztržitě) Hm, tu to má-me...

MARINA: Vstávej, komediant!

RUKOSUJEV (vážně): Počkat! (Přísně) Klid! (Pauza) Je mu

zle. Je v bezvědomí.

MARINA: Cože?

RUKOSUJEV: Ticho! (Pauza. Rukosujev zkoumá Kalošinovi puls) Srdeční záchvat.

MARINA: Ten to dopracoval...

(Rukosujev dává Kalošinovi in-jekci. Všichni mlčí. Rukosujev, znovu zkoumá pacientovi puls a poslouchá srdce)

VIKTORIE: Co je mu?

MARINA: Jak je?

RUKOSUJEV: Klid... Je to s ním zlé... Může nastat ko-nec.

MARINA (hlasitě): Konec? (Ka-lošin sténá) Semjone!

KALOŠIN (náhle) Borisí... To seš ty? Já všechno slyšel... Je to pravda?

RUKOSUJEV: Jen klid, Semjone.

KALOŠIN: Cítím, že umírám...

MARINA (plačtivě): Semjone, drahousku!

KALOŠIN: Nepřetvaňuj se, Ma-rino... Celej život jsi hrál komedii, stačí.

RUKOSUJEV: Nesmíš mluvit, Semjone! To ti škodí.

KALOŠIN: Nic mi nenamlou-vej... Sám jsi před chvílkou řek...

MARINA: To nesmíš, Semjone! Já nechci...

KALOŠIN: Nelži... Celých šest let čekáš na tuhle chvíli. Mů-žeš se radovat...

KAMAJEV: Ostatní tu nemají co dělat, co říkáte, doktore?

KALOŠIN: Ty seš tu ještě? (Zvedne hlavu) Ven! Ven, pa-sáku!

MARINA: Semjone...

KALOŠIN: Ven, mrcho jedna!

RUKOSUJEV: Klid, Semjone!

KALOŠIN: Ven! Táhněte oba dva! (Rukosujevovi) Kam ode-šlo to děvče? Chci umřít mezi pořádnými lidma...

(Kamajev odchází)

MARINA: Semjone!

KALOŠIN: Ven!

RUKOSUJEV (odvádí Marínu): Běž, běž. Bude to tak lepší.

(Zavře dveře) Nesmíš se roz-čilovat, Semjone.

KALOŠIN: Dost dlouho jsem mlčel.

RUKOSUJEV: Potřebuješ klid. (Měří mu puls) (Někdo klepe.

Rukosujev přistoupí ke dveřím)

KALOŠIN: Kdo je to?

RUKOSUJEV (za dveře): Zacho-vejte klid. Nikomu neotevřu.

(Vrací se ke Kalošinovi)

KALOŠIN: Jen ať jde dál...

Když metér, tak metér. Teď už je to fuk... Kašlu na něho.

Takhle pořádný lidi nejездěj. Jako zloděj nebo chuligán.

(Znovu klepání) Otevři... Já mu něco řeknu... Na rozlou-čenou. Ať si to pamatuje...

Taky jednou umře, třebaže je

metér. (Viktorin hlas za dveř-mi: Otevřete!) Pusť ji dovnitř...

Ženě neotvíre)... Celej život mě tejrál, chci umřít jako člo-věk.

(Nově zaklepání. Rukosu-jev jde ke dveřím, otevře. Do-vnitř vběhne Viktorie)

VIKTORIE (vyhrkne): Už to mám! Metér, to je z tiskárny! Sazeč!

KALOŠIN: Z tiskárny?

VIKTORIE: Ano! Sám mi to řekl.

KALOŠIN: Sazeč! (Pauza. Kalo-šin se rozesmaje, ale hned za-sténá) Sazeč. Tiskárenská myš!

A jak mě vyděšil...

RUKOSUJEV: Potřebuješ napros-ty klid, Semjone.

VIKTORIE: Co je mu?

KALOŠIN: Jsem já to idiot! Lek-nout se jednoho slovíčka...

Taková ostuda! Ale dobře mi tak... Celej život jsem byl hlu-pák a jako hlupák umírám...

RUKOSUJEV: Lež klidně...

(Píchne mu injekci) Vodul (Viktorie mu podá sklenici s vodou)

RUKOSUJEV (podává Kalošinovi lék): Napij se.

KALOŠIN: Zbytečná námaha. Osud je osud. Tomu neutečeš.

(Pauza. Rukosujev postaví skle-nici na noční stolek) Když jsem byl vedoucím v městských láz-ních, povídal mi jeden inteli-gentní člověk: s vaší povahou

to dotáhnete daleko, ale ta vaše nevědomost vás zničí.

A taky že jo... Chtěl jsem to-mu utýct... zametal jsem sto-py, klíčkoval jsem z místa na místo. Kolik profesí jsem

vystřídal! Co všechno jsem řídil! Byl jsem vedoucím skladu, láz-ní, odboru pro rodinné záleži-tosti, vedoucím pohostinství, obuvnictví, zásobování, ve spor-tovní branži - zkrátka míchal

jsem se do všeho. Pravda, ni-kdy jsem to nedotáhl moc vyso-ko, ale přece jen... Jednu dobu jsem byl dokonce ředitelem

biografu... A všude byl něja-kej ten zádrhel. Jednou mi chy-běl nějaký ten inventář, po druhý kvalifikace...

Pamatuju všelijaké průšvihy, ale vždycky jsem zas vyplul nad hladinu...

Nejdřív mě to potopilo a pak vyneslo... Ale osud mě zasko-čil. Ať jsem se snažil sebevíc,

čekal mě tenhle podnik a na-konec metér... (Popadne dech)

Vždycky jsem měl respekt před nadřízenými. Ničeho jsem se na světě nebál, jenom náčelní-ků. Dokonce to šlo tak daleko,

že sotva jsem se stal náčelní-kem, bál jsem se sám sebe. Se-dím v kanceláři a myslím si,

jsem to já, nejsem to já... Po-vídám si, kamaráde, ještě sám sebe poženěš před soud...

Pak jsem si zvyk. Celej život jsem byl jako na trní. Doma to ještě

šlo, ale sotva přijdu do práce, už to začne... S jedním musíš takhle, s jiným onak... A při-tom si dávej pozor, aby tě ně-čdo neshodil. Nebo moc nevy-nes. Ve dne v noci jsem na nic

jinýho nemyslel... Já ti povím,

Borisi, teprve teď spokojeně dechám. Když už mám na kašánku...

RUKOSUJEV: Počkej, Semjone...

KALOŠIN: Ne, Borisi, já už jsem dozpíval. Konec... [Někdo klepe. Viktorie jde ke dveřím] Až uvidíš moji ženu... Mou první ženu Klavu, rozumíš... A mou dceru... Řekni jim, že jsem na ně před smrtí myslel... [Viktorie pootevře a něco šepotá Marině]

RUKOSUJEV: Zavřete dveře.

KALOŠIN: Za mlada — to byl život! Pamatuješ, jak jsme dělali na řece? Na Grigoriji Kotovským, vzpomínáš? A na Poručíku Šmidtovi! [Pláče] Ech, Borisi... Měl jsem zkažený život... A kdo za to může? Snad metér? [Znovu klepání] Nebo moje druhá žena?

RUKOSUJEV: Nikdo za to nemůže. Jen klidně lež, nerozčiluj se. [Snaží se Kalošina uchopit za ruku]

KALOŠIN [odtáhne ruku]: Ne, Borisi. Sám jsem vším vinen. Já sám. [Znovu klepání]

VIKTORIE [u dveří]: Vaše žena prosí, abychom ji pustili dovnitř.

KALOŠIN: Ať jde dál... Ona za nic nemůže... Já to všechno věděl... Jenom jsem se tvářil, že nic nevidím... Je mladá, hezká, chce si užít... Je o dvacet let mladší než já... Zkazil jsem jí život... Ať jde dál, ať se rozloučíme. [Viktorie zve Marinu]

MARINA: Jak je ti, Semjone?

KALOŠIN: Marino, pánbůh s tebou, odpouštím ti... A ty mi taky odpusť. Nevzpomínej na mě ve zlém... Pochovej mě a vdej se... Dokud není pozdě...

MARINA [udíveně a dojatě]: Co to povídáš, Semjone?

KALOŠIN: Vem si ho... víš koho... Jestli se ti líbí... [Marina se dá do pláče] Ať sem jde.

MARINA [s pláčem otevře]: Olegul Pojd sem, Olegul [Kamajev vejde a postaví se vedle Mariny] Semjone, celý život ti to nezapomeneme...

KALOŠIN: Bůh s váma... Žijte si, jak umíte...

KAMAJEV [ohromeně]: Cože?

KALOŠIN: Ožeň se s ní...

KAMAJEV: Já? Já... já... přiznám se, na to jsem nepomyslel.

MARINA [přestane plakat]: Jak to? Vždycky jsi tvrdil...

KAMAJEV: Tvrdil, tvrdil... Ale zatím jsem o tom neuvažoval.

MARINA: Tak tys mně lhal? **KAMAJEV** [ovládne se]: To neříkám, ale... To se nehodí. Tady umírá člověk a my mluvíme o svatbě — to není fér.

KALOŠIN: Nevadí... Chatu přepustíte Klavě, a byt si necháte. A žijte ve shodě. Nehoňte se za peněží ani za kariérou... Hlavně aby měl člověk čistý svědomí... Se mnou už je konec... Srdce... [Kamajevovi]

A metér není žádný zvíře z ministerstva, pamatuji si to... Sazeč, tiskárenská krysa...

KAMAJEV: Neříkejte!

KALOŠIN: Už se, chlapče... [Rukosujev se zmocní Kalošinovy ruky a zkoumá puls] Kdybych mohl začít znovu, šel bych na to jinak... Marino... Dej mi udělat pomníček. Malej... to nestojí tolik... [Marina se znovu dá do pláče] A dejte tam nápis...

RUKOSUJEV: Počkej... Nechápu...

KALOŠIN: Vlastně ne... Nic tam nedávejte. Jen jméno, přijmení, rok narození a...

RUKOSUJEV [vzrušeně]: Semjone, ty... ty... Konečně! Puls normální. [Malá pauza] Okamžitě ještě zjistíme tlak... [Měří Kalošinovi tlak] [Pauza] Je to lepší, Semjone!

KALOŠIN: Jak to?

RUKOSUJEV: Dostaneš se z toho!

KAMAJEV: Vážně?

RUKOSUJEV: S podobnými věcmi se nežertuje.

MARINA: Semjone...

KALOŠIN [posadí se na postel]: Jak... jak to tak?

RUKOSUJEV: Nelíbí se ti to snad?

KAMAJEV: Měl jste kliku.

KALOŠIN: Ale jak mám teď...

KAMAJEV: Jestli vás mrzí vaše poslední slova, smažeme je. Ať je všechno jako dřív. Já si nečiním žádný nároky...

MARINA: Tákl! A tos vždycky tvrdil...

KAMAJEV: Co jsem tvrdil? Něco sis vzala do hlavy... To se přece nehodí. Tadyhle člověk zůstal zázrakem naživu, měla bys skákat radostí a ty... Tohle nechápu.

VIKTORIE: Já už to nevydržím...

MARINA [Kamajevovi]: Zato já tě moc dobře chápu.

RUKOSUJEV: Proč se tváříš jako o pohřbu, Semjone?

MARINA: Ne, všechno bude jinak... Semjone, odpusť mi! [Blíží se ke Kalošinovi] Odpusť mi, Semjone, já... já... já tě neopustím! A jeho nechci ani vidět!

KAMAJEV: Sláva bohu!

MARINA: Podívej se na mě, Semjone! Řekni něco... [Někdo klepe] Dál! [Vejde Potapov, silně rozčilen]

POTAPOV [Viktorii]: Můžete mi gratulovat. Vyhrál to...

Co se tady děje? Celej hotel na nohou, všichni jsou na chodbě...

KALOŠIN: Celej hotel na nohou, říkáte? [Energicky] K čertu se všim! [Obléká se] Zejtra mě tu nikdo neuvidí. Konec! Začnu nově život. Rozhodnuto: půjdu k filmu... a basta.

O p o n a

Poznámka:

Aktovku *Metér* uvádí leningradské Gorkého divadlo společně s aktovkou *Dvacet minut s Andělem téhož autora, kterou jsme uveřejnili ve 4. čísle našeho časopisu.*

ŘEKLI O VAMPILOVOVI

Byl nekompromisní v osobních vztazích a absolutně čestný ve své tvorbě, jež byla proniknuta myšlenkou o velké zodpovědnosti člověka velké epochy. Byl rozeným dramatikem. Filosofická hloubka jeho her stále předstupuje před nás ve výrazné divadelní formě... A. SIMUKOV

Byl dramatikem, neuvěřitelně přesvědčeným o svém právu na nejzáhadnější písmo na světě — na divadelní. Ne všem, byť i velmi talentovaným prozaikům, básníkům, esejistům je dáno pocítit jakoby v samých prstech tajemství tohoto písma, bez něhož sice lze napsat velké dialogy, dokonce i hru — na čtení, ale sotva pro divadlo... A. ŠTEJN

Alexandr Vampilov vstoupil do dramatické literatury, aby vyslovil to, co do té doby nebylo vysloveno. Vampilovova tvorba byla příliš osobitá na to, aby si ihned získala přízeň. Tento názor není spojen jen s obsahem jeho her. Osobitou byla i forma jejich interpretace. Ani trochu se nepřizpůsoboval „novátorství“ a „módním“ vlnám. Originálnost jeho her nespočívala ve vykonstruovanosti. Byla živá, lehká, přirozená jako dýchání. Ztráta Vampilova je největší ztrátou v naší dramatické literatuře za poslední desetiletí... A. ARBUZOV

Na titulní straně Olga Zelková jako Vilhelmina a Viliam Hodoň, který vytvořil postavu Pathelina v půchovské inscenaci starofrancouzské frašky Chytráctví mistra Pathelina. Viliam Hodoň dostal za vytvoření této postavy cenu na Scénické žatvě 1973 v Martině. Foto: B. Michalský. Na zadní straně obálky Tůmův záměr z karlovarské inscenace Hamleta. V titulní roli V. Knop

Amatérská scéna, ročník XI [Ochotnické divadlo, ročník XXI číslo 9, září 1974. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčková. — Technická redakce: Věra Suchánková. — Adresa redakce: 120 00 Praha 2, Vinohradská 2, telefon 221057. — Tiskne Státní tiskárna n. p., závod 2, 120 00 Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — © Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1974



OD RECITÁCIE KU KAMERE. V poslednom čase sme sa s ňou mohli často stretnúť na obrazovkách i plátnach našich kín. Mladá študentka dubnického gymnázia Brigita Hausnerová má za sebou už šesť filmových postáv. Ako veľa mladých dievčat ešte na ZDŠ sa venovala umeleckému prednesu poézie, pracovala v krúžkoch, vystupovala na rôznych kultúrnych podujatiach, dostala ponuku od dubnických ochotníkov pracovať v ich divadelnom súbore atď. V 9. triede dostala svoju prvú príležitosť vo filme režiséra Štefana Uhra Keby som mal pušku, kde vytvorila postavu Milky. Potom nasledovala postava Lucky v televíznom filme Červené víno, Anka v Uhrovom filme Javor a Juliana, postava Katky v ďalších televíznych filmoch Plamene a Desatinka citu, konečne postava Zoše v Adamovi Šangalovi. Medzi posledné práce tejto nadanej mladej herečky patria film režiséra Kachyňa Pavlínka (Pavlínka Linková) a Ľapákov film Deň, ktorý nezmrie (Zuzka).

/ža/



