

AMATEŘSKÁ 5/89 CENA

Dvacet let
SČDO

O matce
trochu jinak

CENA 4 Kčs



KOPŘIVA 89

Potřetí se sešli amatéři i profesionálové na nesoutěžní divadelní přehlídce v Kopřivnici (17.–18. 3. 1989). Organizátoři z místního klubu mládeže vytvořili přátelské ovzduší bez soutěžní řevnivosti a nevraživosti, které někdy zakrývají smysl přehlídek – pobavení, poučení, setkání. Nejspokojenější byli pochopitelně diváci, protože měli možnost vidět a porovnat. Ocenění se udělovala jen proto, aby nejlepší neodjížděli s prázdnou (Lucie Trmíková z DAMU za herecký výkon, Matka Ochotnického kroužku za umělecký přínos, Vystoupení Vizity – cena diváků).

TEXT A FOTO GÜNTER BARTOŠ



1. P. Vaněk, Opava – Osamělost fotbalového brankáře
2. Ochotnický kroužek Brno – Matka
3. Vizita Praha – Vystoupení
4. Divadlo NO CO JE Brno – Já teda nevím
5. Divadelní studio DAMU – Rodinné album
6. Šok Kopřivnice – Jaro

1	4
2	5
3	6



Obsah

Povinná témata — latimérie podivné plovoucí ve vodách soutěží předcházejících Wolkrovu Prostějovu — nepřispívají k jejich úrovni. Potvrdila to i letošní severo česká přehlídka, která se konala na počátku března v Mostě. Ryzí česká či slovenská lidová tvorba tu byla reprezentována jednou ruskou bylinou, kořením věru vzácným. A tak přítomní, jak v hypnóze, vyslechli žebráky, tvář za sklem, ženu, muže i boha, baladu z nemocnice, pokojík v hotelu, roentgen a skončili na hřbitově v Mirogoji. Duše prostějovského klasika tu nebyla, zoufalá, „odlétla na druhý konec naší galaxie“ (J. Seifert). Je to nuda, je to nuda, je to nuda, je to nuda, je to nuda, je to nuda, je to nuda, je to nuda, je to nuda, je to nuda, je to nuda, je to nuda, je to nuda, je to nuda . . . , tak zněl refrén vítězného představení na loňském WP. Těžko, těžko šuhajkovi . . .

Většina interpretů v Mostě své texty odrecitovala bez výraznějšího zaujetí. Jevišť se přechoasto měnilo v místo, odkud zaznívá projev najatého smutečního řečníka. Vyháslé oči, ztuhlé rysy nemohou přesvědčit o závažnosti sdělení, i když jde o renomované autory (v Mostě zazněli mj. Jeffers, Kinnel, Brecht, Prévert, Zabolockij, K. Čapek, Solouchin, Cvetajevová).

Ovšem soutěž měla i světlé chvíle. Snad největším překvapením byl výkon **Markěty Hájkové** z Jablonce (1. místo v I. kat.), která si vybrala Kiplingovu „nebakju“ Proč má velryba úzký jícen. Vtipný text přednášela s jiskřivým nadhledem. A dokázala ihned vytvořit tak nezbytný kontakt s diváky. Porotci odložili své tužky a sledovali, jak to dopadne, ten příběh o námořníkovi spolknutém velrybou. Nakonec se dozvěděli i to, proč neměli zapomenout na ony veledůležité šle.

Výbornou úroveň měla třetí kategorie. **Simona Pěničková** z Podbořan přednášela loni ve Valašském Meziříčí Šiktancovu Modlitbu k bohyni paměti. Její exaltovaný výklad složitého textu byl diváky přijat jako sváteční dar. I mostecká repríza se S. Pěničkové zdařila, dokázala nás vyvést z banality básní krutou k nízkosti, pokornou před vznešeností a krásou...

Na druhém místě se sešli dva zkušení interpreti. **MUDr. Vladimír Kubát** potvrdil své kvality zejména ve Wolkrově próze O Františku muzikantovi. Smutné vyprávění spojil s jemně nuančovaným civilním projevem. **František Hamr** z České Lípy zaujal Úvodem do poetiky (J. Šotola). Myšlenkově bohatou báseň o principech tvorby umocnil jemnou ironií.

Soutěž kolektivů byla obsazena dvěma soubory. O pásmu studentů lounského gymnázia Otázka pro futurology (ekologické pásmo sestavené z veršů J. Čejky, J. Žáčka aj.) se nepíše lehký. Bylo příliš odstrašující, postavené na hlasovém svérázu jednoho ze sólistů. Toto chtěné kouzlo nechtěného mladí diváci přijali a pěkně mu zatleskali. Přítomní studenti DAMU, kteří tu hostovali s Rodinným albem, byli doslova konsternováni. Smutné je, že se na tomto pásmu podílel dříve úspěšný recitátor Pavel Macák.

Loanes českolipského OKUPU, „hra o hledání, lidské zvůli a lhostejnosti, naději a lásky“, montáž z moderní americké poezie a biblických textů by mohla dozrát do podoby mohutného scénického tvaru. Některé pasáže (kácení model, zmatení jazyků) jsou sugestivně inscenovány. Žel, představení postrádalo čitelnější významovou strukturu. Citelně rušila nepřesvědčivá sóla v závěru inscenace. Bude-li Českolipským umožněno zkoušet ve vyhovujících prostorech Jiráskova divadla (což jim bylo odeřeno), uvidíme je jistě za rok v Prostějově. Nebo ještě letos?

IVO MARKVART

- | | | |
|----|---|---------------------------|
| 2 | 20 DVACET LET SČDO
(Referát přednesený na slavnostním zasedání pléna ÚV SČDO) | |
| 6 | STŘEDOČESKÁ PŘEHLEDKA
VYPĚLÝCH AMATÉRSKÝCH
DÍVADELNÍCH SOUBORŮ | M. Strotzer |
| 8 | O MATCE TROCHU JINAK
(K nové inscenaci Ochotnického kroužku z Brna) | M. Reslová |
| 10 | DVEŘE DOKOŘÁN
(Hra na Robina Hooda) | E. Machková
V. Pánková |
| 12 | PETR MLÁD A „ŠKATULE,
HEJBEJTE SE“
(Plzeňský D klub) | V. Gardavský |
| 13 | PRŮHLEDY
(O smysluplnosti) | J. Císař |
| 14 | OSOBNOSTI SOUČASNÉ REŽIE
(Jan Kačer) | J. Černý |
| 16 | JEVIŠTNÍ PREZENTACE M & H
(Literární kabaret O. Mrázka
a O. Höppnera) | |
| 18 | DOBRODRUŽSTVÍ TVOŘENÍ
(Obsah a forma) | J. Vostrý |
| 20 | PSÍ SRDCE
(Ukázka z dramatizace novely
M. Bulgakova) | |
| 22 | KAPITOLY O KOMEDIÍ
(Komédie charakterová a komedie
mravů — pokračování) | Z. Hořínek |
| 23 | Z MĚSÍCE NA ZEMI
MEZI MĚSÍCEM A ZEMÍ! | P. Chalupa |
| 24 | DILIA
VÝBĚR PRO VÁS
(H. Krejčí, L. Kundera) | K. Fejlková |
| | PARAGRAFY NA SCĚNĚ | T. Pavlíková |

AMATÉRSKÁ 5/89
CENA

Měsíčník pro otázky amatérského divadla
a uměleckého přednesu
ROČNÍK 26 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 35)
Vydává ministerstvo kultury ČSR v Nakladatelství
a vydavatelsví Panorama, 120 72 Praha 2, Hálkova 1
Vedoucí redaktor **TOMÁŠ CACH**
Redaktor **IVO MARKVART**
Grafická úprava **OTILIE STRNADOVÁ**
ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23,
telefon 781 48 23

Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p. Brno, závod 5, provoz 53, Komenského náměstí 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS-UED Praha, záv. 01 - AOT, Kačkova 19, 160 00 Praha 6, PNS-UED Praha, záv. 02, Obránců míru 2, 656 07 Brno, PNS-UED Praha, záv. 03, Gottwaldova 206, 709 90 Ostrava 9. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS - ústřední expedice a dovoz tisku Praha, záv. 01, administrace vývozu tisku, Kovpakova 26, 160 00 Praha 6. Návštěvní dny: středa 7.00-15.00 hod. - pátek 7.00-13.00 hod. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs, roční předplatné 48 Kčs.

Nevyžádané příspěvky redakce nevrací
Toto číslo bylo odevzdáno do tisku 3. 4. 1989

© PANORAMA, Praha 1989

46 027

Na slavnostním zasedání pléna ústředního výboru Svazu českých divadelních ochotníků, které se konalo u příležitosti 20. výročí vzniku Svazu v sobotu 15. dubna 1989 v Agitačním středisku v Praze 10, Krymská 2, vyslechli členové pléna a pozvaní hosté hlavní referát tohoto obsahu:

Milí přátelé, vážení hosté, soudružky a soudruzi,

dvacet let života dobrovolné zájmové kulturní organizace, kterou je náš Svaz, má svou mimořádnost pro organizaci i její členy a funkcionáře. Uspěchaná doba plná nervózního ruchu málo přeje vzpomínkám na ty, kdo byli u zrodu Svazu, a na ty, kdo už bohužel nemohou přijít. A přece je nutné a potřebné zastavit se a pohlednout kriticky zpět, hovořit o tom, kdo, kde, proč a jak pracuje či nepracuje pro rozvoj amatérského divadla, hledat příčiny nezdarů a naslouchat dobrým zkušenostem, v diskusi tříbit názory.

Dnešní setkání je však také mimořádnou příležitostí k naznačení plánu budoucí naší práce pro rozvoj amatérského divadla, i když ještě nejsou známy důsledky procesu přestavby a demokratizace celého hospodářského a tím i společenského dění. Tato zpráva, která je kolektivním dílem na-

cionářů k pracovníkům KKS a OKS. Připouštíme, že je určité zavinění i na straně našich funkcionářů, kteří nevolí vždy šťastnou metodu jednání. Ale tam, kde se podařilo dosáhnout souladu a shody mezi orgány státní správy, zřizovatelskými organizacemi a funkcionáři Svazu, tam se uskutečnily přímo příkladné akce, jež se staly i základem nové ušlechtilé divadelní tradice.

Podle našeho záměru měla být od počátku osnovou naší činnosti iniciativnost a motivování. Prvním významným úspěchem byla naše účast na obnovení soutěže vesnických souborů. Myšlenka získala tehdy podporu Svazu družstevních rolníků ČSR. Po zařazení do Festivalu ZUC je to každoroční soutěž vesnických a zemědělských souborů s národní přehlídkou ve Vysokém nad Jizerou. Stala se neodmyslitelnou součástí systému soutěží a přehlídek divadelních souborů; letos to bude již XX. ročník!

ci více než 22 tisíc hodin. Byli za to po zásluze odměněni generálkou Smetanových Braniborů v Čechách v Národním divadle. Touto akcí, které se zúčastnilo více než dva a půl tisíce ochotníků a loutkářů z celé ČSR, se opět prokázal vztah prostých lidí k naší první a národní divadelní instituci. Můžeme s hrdostí konstatovat, že tato pomoc ušetřila značné prostředky potřebné k vlastní rekonstrukci a ovlivnila možnost dodržení plánovaného termínu znovuotevření. U oficiálních míst však tato naše aktivita nenašla odpovídající odezvu.

Přes různá stanoviska k formě i obsahu vnitrosvazové soutěže divadelní a občanské aktivity, vyhlašované pro členské soubory v pětiletých intervalech od roku 1975, byly velmi dobře hodnoceny konkrétní výsledky společensky prospěšné činnosti členů SČDO. Mimo jiné se ukázalo, že značná část našich členů patří k velmi aktiv-

DVACET LET SČDO

šeho ústředního výboru, má připomenout, upozornit a podnítit.

13. května 1969 schválilo ministerstvo vnitra ČSR stanovy Svazu českých divadelních ochotníků. Ustavující konference nové organizace konaná 10. srpna 1969 zvolila ústřední orgány. Tak byla dána odpověď na dlouholeté volání ochotníků po vlastní organizaci, která by je reprezentovala po zrušení ÚMDOČ. Jako vzor jsme však viděli spíše Svaz dělnických divadelních ochotníků českých. Počáteční nadšení bylo tak silné, že se zdála reálná možnost získat v několika málo letech nejméně 9 tisíc členů. Dnes má však Svaz 5 636 členů a dosažení čísla 10 tisíc je důležitým organizačním úkolem. Budeme se snažit, aby cílevědomá činnost pro rozvoj amatérského divadla vedla k dosažení tohoto cíle.

Na poslední svazové konferenci v roce 1985 jsme konstatovali, že se konečně podařilo ustavit krajské výbory Svazu ve všech krajích ČSR. Tím byla – dosti pracně – dobudována základní organizační struktura, neskončilo však neustálé potýkání se s orgány státní správy a jejími odbornými zařízeními o právoplatnosti existence SČDO. Negativní stanoviska vůči Svazu pramení většinou z neinformovanosti, nedůvěry a někdy i záměrného nechápání průkazné a oprávněné funkce naší organizace. Velmi dlouho např. přežívaly pochybnosti o serióznosti Svazu proto, že není členem Národní fronty. Je s podivem, že takto argumentovaly i některé odbory kultury KNV a ONV; vždyť my jsme přece zájmovou kulturní organizací, amatérským ekvivalentem uměleckých svazů v kompetenci ministerstva kultury ČSR, takže ani **nemůžeme být členy Národní fronty.**

Zde je třeba připomenout, že se na mnoha místech nepodařilo vyrovnat alespoň na bázi dělné koexistence vztah našich okresních a krajských orgánů a jejich funk-

Pardubický OV SČDO byl před lety iniciátorem soutěže monologů a dialogů se skromným názvem POHÁREK SČDO. Dnes je to celonárodní akce, kterou v základních kolech zpřístupňujeme i nečlenům Svazu, kteří této možnosti bohatě využívají. Našimi spoluorganizátory jsou některá OKS.

V roce 1982 vyhlásil ÚV SČDO pro členské soubory poprvé soutěž jednoaktových her s cílem výrazně podpořit uvádění aktovek na ochotnických jevištích. S podporou okresních a místních stranických a státních orgánů a dalších organizací mohl náš Svaz uskutečnit v Želči u Tábora národní přehlídku jednoaktových her, od počátku plánovanou v tříletém cyklu. Letos v květnu se bude konat již III. národní přehlídka, ŽELEČ 89.

Dalším potěšitelným příkladem je přehlídka svazových souborů ve Štamberku. Její tradice je nejmladší, 1. ročník byl v roce 1987. Unikátnost této přehlídky je v její variabilitě, která odráží současné proudy amatérského divadla: obsahem 1. ročníku bylo divadlo autorské, loni to bylo divadlo hudební, letošní soutěž a přehlídka jsou věnovány dílu bratří Capků. Úspěšná akce se uskutečňuje díky vzácné spolupráci krajských a okresních funkcionářů SČDO se státními orgány, se závodem 18 VŽSKG, ZK Kotouč Štamberk a dalšími institucemi. Naším záměrem je inspirovat členské soubory k větší dramaturgické a zároveň pestrosti repertoáru a vzbudit zájem o to, co je neprávem opomíjeno. Plánem na další ročníky se bude zabývat ústřední výbor Svazu.

Rádi si připomínáme Rok českého divadla, ke kterému jsme spolu se Svazem českých fotografů uspořádali soutěž divadelní fotografie, připravili koncepci ochotnického muzea a hlavně slavnostně uzavřeli brigádnickou akci „Ochotníci Národnímu divadlu“. Naši členové odpracovali na přípravě historické budovy pro rekonstruk-

ním funkcionářům organizací Národní fronty i územních správních orgánů a zastupitelských sborů.

Zanedbatelný není podíl, který měli naši členové a funkcionáři na soutěžích a přehlídkách od okresních až po národní či celostátní. Stačí připomenout významná přehlídková města, čestné členy Svazu: Jiráskův Hronov, Vysoké nad Jizerou, Žebník. O záslužné organizátorské, brigádnické a pečovatelské činnosti našich členů na těchto akcích nemůžeme, bohužel, podrobně hovořit. Z časových důvodů musíme se jen stručně zmínit o důležitém úseku naší činnosti, totiž o dohodách o spolupráci, které jsme zatím podepsali s bývalým ÚDLUT, nyní s ÚKVC; dohody máme sjednány také s DILIA a ČUV SČSP. Na dnešním zasedání podepíšeme také dohodu o spolupráci se Svazem divadelních ochotníků Slovenska.

VSTUP LOUTKÁŘŮ DO SČDO

Zásadním mezníkem v životě naší zájmové organizace byl rok 1972. Tehdy na svazové konferenci konané 2. 12. 1972 přistoupili do SČDO amatérští loutkáři, kteří podobně jako ochotníci usilovali o vytvoření vlastní organizace. Spojení ochotníků s loutkáři se ukázalo šťastným a prozíravým krokem: loutkáři získali základnu pro uskutečňování svých specifických zájmů prostřednictvím autonomie a relativní samostatnosti v otázkách hospodářských a programových.

Práce Skupiny amatérských loutkářů (SAL) směřovala hned od počátku k řešení konkrétních problémů; např. vedle budování členské základny uspořádala letní loutkářský tábor, začala vydávat zpravodaje Rolníčka a Miniinformace, zahájila spolupráci s DILIA. Zapojila se také do akcí na festivalech Loutkářská Chrudim a stala se spoluorganizátorem šesti ročníků národní

přehlídky Čechova Olomouc. Podílela se rovněž na Skupových Strakonících a Třebíčském loutkářském jaru. Toto úsilí bylo korunováno úspěchem Loutkářského dostaveníčka v Lounech v říjnu 1988, které se stalo reprezentativní přehlídkou nejlepších inscenací našich členských souborů. Proto se počítá s opakováním ve dvouletém cyklu.

Od roku 1977 začala SAL věnovat velkou pozornost přehlídkám individuálních výstupů s loutkou a malých loutkářských forem. Proběhlo již pět ročníků, jichž se zúčastnilo téměř 800 loutkářů. Vyvrcholení přehlídek probíhalo vždy na Loutkářské Chrudimi. Tato akce je vpravdě novátorským činem, neboť před rokem 1977 malé loutkářské formy prakticky neexistovaly. Loutkáři nyní vystupují při různých příležitostech, ověřují si nejnovější formy práce s loutkou a podporují současný světový trend – hrát v malých skupinách a se skromnými, ale účinnými prostředky.

Tento druh loutkářské práce i tato přehlídka zůstávají trvalou součástí činnosti naší organizace. Plodná byla také spolupráce s agenturou DILIA, která dala vznik více než 20 titulům dramatických textů. V posledních 10 letech se zvýšila i úloha loutkového divadla v mateřských školách. SAL proto ustavila odbornou komisi, která všestranně napomáhá zkvalitňování práce s loutkou v mateřských školách. Uskutečnil se i návrh na proměnu pravidelného semináře pro učitelky mateřských škol v Chrudimi. SAL spolupracuje také s výrobnou loutek v Unanově, s mezinárodní loutkářskou organizací UNIMA aj. SAL si v rámci amatérského loutkářského hnutí získala nesporně značný vliv; v poslední době zintenzivněly kontakty s orgány státní metodické péče a s celou řadou kulturních zařízení a institucí.

ZŘIZOVATELSKÉ VZTAHY

Socialistická společnost ve snaze ovlivňovat kulturní život lidu žádoucím směrem vzala na sebe povinnost veškerou kulturní činnost také ekonomicky a technicky zajistit. Vytvořila tzv. zřizovatele, tedy organizace a instituce, které se staly patrony souborů zájmové umělecké činnosti. Zřizovatelům byla uložena povinnost vytvářet pro soubory ZUC po všech stránkách dobré podmínky k práci. Zpočátku ji všichni zřizovatelé vcelku dobře plnili, ale později se situace pozvolna měnila. Ne všichni zřizovatelé své povinnosti plnili tak, aby podporovali rozvoj ZUC. Proto jsme s velkou radostí uvítali vydání divadelního zákona, který povinnost vytváření podmínek pro rozvoj výslovně uložil. Brzy jsme se však přesvědčili, že se mnoho nezměnilo, neboť zákon nestanovil sankci za neplnění zřizovatelských povinností. Naopak jsme se často setkali se snahou zřizovatelský vztah zrušit. Mnohdy jsme museli obtížně řešit problém nově vzniklého souboru, který marně hledal zřizovatele. Tento stav dosud trvá a je třeba se dokonce obávat, že se krize ještě prohloubí s novou ekonomickou situací naší společnosti, kdy se podniky a závody stávají státními podniky a budou pracovat a hospodařit podle zcela nových ekonomických pravidel a na bázi samofinancování. Bude asi problematické požadovat, aby podnik věnoval prostředky na ZUC, pokud zákonná úprava tohoto poslání neposkytne podnikům záru-

ky. Zatím se tak nestalo a zákon o státním podniku tuto problematiku neřeší. Přitom právě sféra průmyslové výroby je nesmírně významná, neboť velkou většinu zřizovatelů představovaly až dosud právě výrobní podniky, resp. odborová kulturní zařízení. Mluví se o tom, že bude vydán nový divadelní zákon. Zatím nemáme o přípravě návrhu žádné spolehlivé informace, proslýchá se však, že v novém zákoně již nebude o amatérském divadle žádné ustanovení. I když nechceme význam tohoto nového zákona přeceňovat (po zkušenostech se zákonem dosavadním), domníváme se, že bychom jako organizace působící v kulturní oblasti nesporně významné měli mít možnost k návrhu se vyjadřovat, popř. se podílet na jeho přípravě. Po vydání zákona bude pozdě poukazovat na jeho případné nedostatky.

Je třeba se obávat, že se ještě prohloubí disproporce, k nimž docházelo při vyhlášení soutěží vlivem nedokonalé koordinace postupů orgánů ROH, SSM a dalších. V našich představách bylo působením ke koordinaci záměrů a prostředků jedním z úkolů Svazu. Zatím jsme však neměli možnost tuto roli sehrát – zčásti i proto, že jsme v tomto směru neměli dost jasně, jak a kde uplatnit svou iniciativu. Proto bude jedním z nejdůležitějších úkolů ÚV SČDO usilovat o uplatnění poradního hlasu a našich podnětů při jednáních, která budeme muset po důkladné přípravě plánovitě vyvolávat. Tuto cestu jsme již nastoupili, když jsme si vytipovali několik základních problémů, které budeme v předsednictvu ÚV diskutovat a výsledky předkládat k projednání v plénu. Konkrétní problém o vztahu zřizovatelů k amatérským souborům ZUC budeme řešit jako stěžejní.

VZDĚLÁVÁNÍ

V § 4 odst. d) stanov SČDO je uvedeno, že posláním a úkolem Svazu je mj. „péče o další vzdělávání jeho členů“. Víme, že plnění tohoto úkolu musí jít cestou náročné uvědomovací práce tak, aby v členských souborech byli lidé pokoušející se znovu a znovu o tvůrčí umělecký projev, aby v našich kolektivech pracovali vyškolení nadšenci, kteří by dokázali rozvíjet dosažitelnými prostředky fantazii herců – cílem ovšem není profesionální dokonalost, ta není smyslem ochotnické práce. Proto vznikla scénografická škola, kterou prošlo přes třicet ochotníků a loutkářů; dosáhli úrovně, která je opravňovala k účasti na Pražském quadriennale 1979 a 1983. Proto také vznikly dva běhy režisérské školy. Dr. Kokta, který vedl první školu v letech 1981–1983, položil pevné základy vzdělávacího systému ve Svazu, který má zajistit v souborech režisérské kádry, poučené a kvalifikované, režiséry, kteří budou schopni samostatně režijní práce i výchovy členů souborů. Naplňuje se tak objektivní potřeba vzdělávání a podněcování tvůrčí fantazie ochotníků v souborech. První režisérská škola byla tříletá, ve čtvrtém roce každý posluchač uvedl své absolventské představení; absolvovalo 20 režisérů. Výuka druhé školy byla po zkušenostech z první zkrácena na dva roky, třetí je určen pro absolventské inscenace. Principy výuky jsou v podstatě stejné. Hlavními předměty jsou režie, dramaturgie, herectví a scénografie, neboť lektori školy

Karel Kříž a Vlasta Gallerová vycházejí ze skutečnosti, že v současném divadle jsou od sebe neoddelitelné. Jednotlivé lekce se tedy vzájemně prolínají a doplňují. Podle programu lektorů je smyslem školy pokus vyprovokovat v posluchačích „specifický způsob myšlení o divadle a divadlem“, „chápat divadlo ne jako pouhou interpretaci daného textu, ale vidět v textu materiál k vlastní výpovědi o světě“. Dalšími disciplínami jsou dějiny divadla a dramatu, marxistická estetika a kritika, psychologie vedení souboru a praktický výběr her a autorů. Výuka skončí na letošním JH, v příštím roce budou probíhat absolventská představení – bude jich nejméně 35. Se 20 absolventy první školy to je již úctyhodný počet, který se v budoucnu ještě zvýší, protože uvažujeme o otevření třetí školy režisérů. Připravujeme také 2. školu scénografickou.

Navzdory potěšujícím výsledkům jsme přesvědčeni, že je nutno dospět k promyšlené koncepci vzdělávání, protože plné zajištění této oblasti přesahuje možnosti SČDO. Zde by se měla plně projevit úloha ÚKVC, Svaz je ovšem ochoten přiložit ruku k dílu. Je potřebné vytvořit systém vzdělávacích akcí od základních, krátkodobých, které jsou dobrou přípravou pro vyšší typy škol a zároveň prostředkem, který vyvolává v ochotnících potřebu vzdělávat se, přes školy typu krajských konzervatoří k vrcholným formám ochotnického vzdělávání. (Myslíme, že je na místě připomenout, že posluchači našich škol si značnou část nákladů hradí z vlastních prostředků.)

Do systému vzdělávání SČDO je zapojen Klub režisérů, jehož jádro tvoří absolventi první režisérské školy, nyní k nim přibudou také absolventi školy druhé. Akce Klubu se realizují hlavně v seminářích; nejvýznamnější byl seminář o autorském divadle vedený Petrem Scherhauserem.

EDIČNÍ ČINNOST

Nyní přichází na řadu oblast nepříliš radostná, totiž ediční činnost. Svého času jsme pořídili a vydali soupis divadelních souborů v Čechách a na Moravě, které prokazují trvalou aktivitu více než 100 let. Ve dvou svazcích jsme stručně zaznamenali historii více než padesáti souborů, nyní shromažďujeme podklady pro díl třetí. Smyslem je snaha dokumentovat význam a společenskou prospěšnost ochotnického divadla jako významného činitele kulturně politického života. Je v našich silách autorsky a redakčně připravit řadu publikací tolik potřebných pro amatérské soubory, je tu však základní překážka – nedostatek finančních prostředků. (Například pro potřeby režisérské školy byl vypracován a rozmnožen soupis autorů a jejich dramatických děl – z české, slovenské a světové literatury. Je v něm několik set jmen a několik tisíc titulů se stručnou charakteristikou. Jistě věc velmi potřebná, výsledek mnohaletého úsilí; není však v našich silách jej vydat.)

Občas se přece jen objeví odborná publikace psaná pro amatéry, ať už v krajích nebo zásluhou ÚKVC. Jenže náklady jsou nedostatečné, výtisky neprodejné, informovanost o jejich vydání navíc prakticky žádná. Postrádáme v této oblasti koncepci a koordinaci tvorby a vydávání materiálů pro amatéry. Mohli bychom se do-

bře podílet na vytvoření koncepce a koordinaci ediční činnosti v rámci ČSR.

SCDO má svůj informační systém o dění a plánech. Pro všechny členy Svazu je čtvrtletně vydáván v nákladu 1200 kusů dopis ÚV SCDO členům s názvem INFORMÁTOR; SAL má pro tyto účely svou ROLNÍKURU a MINIINFORMACE.

Dobrá a oboustranně prospěšná je spolupráce s redakcí Amatérské scény.

VENKOVSKÉ DIVADLO

Jak již bylo řečeno, má náš Svaz právo hlásit se k obnovení soutěže vesnických a zemědělských divadelních souborů s přehlídkou ve Vysokém nad Jizerou. Jestliže jsme při spoluzakládání této soutěže spíše vycházeli ze záměru dát šanci souborům, které se nikdy nedostanou na Hronov, dnes víme, že zde jde o výraznou specifiku značné části souborů. Ukázalo se totiž, že způsob života a myšlení na venkově jsou natolik odlišné od městského, že ovlivňují práci dramaturgií souborů. Venkovské soubory mají svého konkrétního diváka, kterého musí respektovat, na druhé straně výchovný a vzdělávací či osvětový vliv dramaturgie přímo zasahuje do myšlení tohoto diváka. Je to jev neměřitelný, ale při sledování v delším časovém úseku celkem snadno rozpoznatelný. Dnes jsou již známy případy, kdy divadelní soubor zcela záměrně působí na myšlení svých spoluobčanů. Jestliže některá divadelní soutěž je motivací, pak je to právě soutěž o účast ve Vysokém, což je možno doložit. Ovšem jen pokud se tento motivační stimul podporuje a rozvíjí. Ve Vysokém nad Jizerou má přehlídka přímo ideální podmínky především díky obrovskému úsilí našeho členského souboru KRAKONOS.

Stále více se ukazuje, že venkovské soubory potřebují účinnou, ale nenásilnou pomoc, aby plnily cílevědomě své poslání výchovné a kulturní. Vadi nám však, že se tyto kolektivy poněkud straní společného ochotnického života, že se někdy upínají k takové dramaturgii a způsobu inscenování, které spíše uchovávají nezdravé rysy venkovského myšlení, než aby byly pokrokovým činitelem.

Cítíme plně svou míru odpovědnosti; při našem ÚV pracuje skupina, jejímž posláním je vypracovat návrh systémového přístupu k problematice divadla na vesnici. Na základě kvalifikovaného odhadu víme, že do této kategorie patří větší část existujících divadelních souborů – nejméně 60 %. I to je důvod, proč k této části amatérského divadla nemůžeme být lhostejní. Činnost venkovských souborů plní významné kulturní a společenské poslání. V posledních letech se projevuje snaha zbavit se soutěže vesnických souborů. My však zastáváme názor, že je tato soutěž velice potřebná, vyžaduje však nové impulsy. Pracujeme na možné variantě, kterou předložíme ještě před svazovou konferencí MK ČSR a ústřednímu výboru SDR ČSR; bude v ní samozřejmě obsažen i podíl našeho svazu na realizaci, který by měl být podstatně větší než dosud.

DIVADLO PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Už v roce 1969 jsme si byli vědomi bílého místa, jímž je divadlo pro děti a mládež, jak dokazuje programové prohlášení: „Velkým úkolem jsou . . . inscenace urč-

né dětem, v kteréžto oblasti má ochotnické divadlo svůj stálý dluh, tím spíše, že děti jsou budoucí diváci a ochotníci.“ Přesto, že od té doby uplynulo 20 let, situace se příliš nezměnila. Výhradně pro děti hrají pouze dvě česká profesionální divadla. Současné divadlo pro děti stagnuje a problémy se neřeší. Přitom divadelní umění určené dětem a mládeži má formovat jejich vkus, morálku a názory, má se stát trvalou součástí jejich života. Nenahraditelná je divadelní atmosféra a možnost kontaktu s živým hercem.

Amatérské soubory mají neomezenou příležitost splňovat profesionální divadla a hrát pro mladé diváky, je tu však základem problém, nedostatek umělecky kvalitních dramatických textů. I dobrých pohádek je málo. A k tomu ještě zřizovatelé nejsou nadšení finančně neefektivními představeními pro děti, vážne propagace a informovanost škol a veřejnosti. Navíc jsou potíže s uvolňováním ze zaměstnání při časných začátcích představení. Spatnou službu divadlu a dětem prokazují také různá agenturní představení nízké úrovně, která se projevuje i v textech těchto představení vydávaných DILIA.

Přesto si myslíme, že hrát pro děti je potřebné a záslužné. Přesvědčuje nás o tom i příklad Severočeského kraje, kde zájem převyšuje nabídku; statistika dokazuje, že děti tvoří až 54 % všech diváků, 40 % ochotnických představení patřilo právě dětem. Pro soubory to znamená mnohem vyšší reprízovost než u představení pro dospělé, pro mladé herce je to znamenitá průprava.

Naši komisi pro děti a mládež se nabízí řada možností:

- systematicky navazovat a udržovat kontakty s dětskými domovy a s gymnázii pro kulturně výchovné pracovníky;
- navázat a rozvinout spolupráci s ČUR PO SSM a ČUV SSM;
- uvážít vypsání autorského konkursu;
- zvážít možnost přehlídky svazových souborů hrajících pro děti a mládež;
- podílet se na práci v organizačních štábech, resp. porotách přehlídek ve Stráži pod Ralskem a v Kaplici;
- organizovat spolupráci mezi studenty herectví, režie a dramaturgie a členskými soubory SCDO;
- usilovat o posílení významu estetické výchovy na školách.

Práce této komise ÚV SCDO by se v budoucnu měla stát jednou z nosných a perspektivních náplní činnosti Svazu.

DIVADELNÍ PŘEHLÍDKY A FESTIVALY

Významnou úlohu při rozvoji amatérského divadla připisujeme přehlídkám a festivalům. V r. 1976 pořídil ÚV SCDO s redakcí Amatérské scény soupis všech přehlídek a festivalů amatérského divadla pořádaných na území ČSR. Získané údaje byly překvapující. Zjistilo se, že je na území ČSR každoročně pořádáno 151 různých přehlídek a festivalů s přibližně 800 představeními pro cca 250 tisíc diváků. Při ověřování tohoto stavu se ukazuje, že tento počet v podstatě trvá (za přehlídky zaniklé vznikají nové). Kvantitativně tedy odpovídá rozsah amatérských festivalů celoroční činnosti 4 profesionálních oblastních divadel. Podle typů souborů mají tyto festivaly prakticky čtyři skupiny: vyspělé sou-

bory, venkovské soubory, soubory dospělých hrajících pro děti a soubory dětské. Tematicky je členění ještě pestřejší. Nejbohatší je paleta z hlediska vyhlásovatelů a pořadatelů přehlídek. Kromě hlavních akcí zařazených do systému Národního festivalu ZUC jsou vyhlášovány různé soutěže oborové.

Obsah festivalů a přehlídek nemůže pochopitelně ustrnout ve vyšlapaných kolejkách a potřebuje vývoj, aby postihl celou pestrou paletu činnosti divadelních souborů, nastavil jí zrcadlo a pomohl řešit problémy. To předpokládá poctivou a systematickou snahu poznat celý vývojový trend ochotnického divadla a proměny jeho funkcí. Při velkém počtu různých vyhlásovatelů a pořadatelů přehlídek je formování struktury přehlídek úkolem velmi složitým a nikdy zcela dokončeným. Náš Svaz i nadále chce – a to ještě ve větší míře – při koncepci a pořádání festivalů a přehlídek spolupracovat a přispívat vstřícnými návrhy k co nejefektivnějšímu vyznění všech těchto akcí. Na důkaz můžeme vedle zmíněných akcí celosvazových uvést i další významné přehlídky a akce, např. Karlovarský Harlekyn, děčínské Divadelní pouti a řadu dalších. Tyto akce, které prokazují aktivitu a nápaditost našich členů v krajích a okresech, jsou hodné následování, neboť plní navíc i funkci společenského setkávání.

SPOLUPRÁCE S PROFESIONÁLY

Již od počátků Svazu jsme si uvědomovali veliký význam spolupráce s profesionálními divadelníky. Hned v roce 1971 se náš ústřední výbor obrátil dopisem na úřadujícího místopředsedu přípravného výboru Svazu českých dramatických umělců, v němž jsme uvedli celou řadu konkrétních námětů možné spolupráce. Bohužel jsme nedostali odpověď. To ovšem nezměnilo nic na skutečnosti, že profesionálové mnoha souborům pomáhali. Byly to však kontakty víceméně náhodné, a my jsme přece chtěli právě tuto živelnost změnit v soustavnou a plánovitou činnost. SCDO nakonec dospěl ke stejnému závěru a ustavil při svém ústředním výboru komisi pro spolupráci se zájmovou uměleckou činností, do níž přizval jako představitele ochotníků předsedu ÚV SCDO. Za několik let působení této komise se mnoho věcí vyjasnilo, zkorigovaly se názory některých profesionálů na dnešní amatérské divadlo, potvrdilo se jako správné naše stanovisko, že jenom soustavná a dlouhodobá spolupráce má pro nás skutečně význam. Ukázalo se, že je tato problematika značně složitá, neboť pro takovou spolupráci není vhodný každý amatérský soubor, stejně jako nemůže úspěšně spolupracovat s ochotníky každý profesionál. Přitom problém zpravidla nespecivává v přílišné náročnosti profesionála, ale spíše v tom, že dobře nerozlišuje nutnost jiného přístupu k práci, necítí dostatečně to, co je specifické pro ochotníky, totiž že nadšením a obětavostí kompenzují to, co jim chybí na divadelním „řemesle“. Způsobů spolupráce je velmi mnoho, od téměř náhodných konzultací přes dramaturgickou pomoc k přípravě, resp. režii konkrétní hry až po soustavnou, dlouhodobou činnost lektorskou ve školách, které náš Svaz pro své členy pořádá. Tato forma se ukazuje jako nepochybně nejpro-

gresivnější, neboť jejím cílem a výsledkem je výchova (nejen výškolení) režisérů a scénografů schopných samostatné práce v mateřských souborech. Velmi prospěšné a užitečné je také působení profesionálů v porotách našich akcí; ti profesionální divadelníci, které do porot zveme, jsou o ochotnickém divadle dobře informováni a jejich připomínky jsou podloženy a zdůvodněny. Nedocenitelní jsou porotci, kteří dovedou říkat i tvrdé pravdy tak, že neberou kritizovaným lidskou důstojnost.

Dlouhodobě usilujeme o podepsání dohody mezi ústředními výbory obou svazů; Svazu českých divadelních ochotníků a Svazu českých dramatických umělců. Zdá se, že ke sjednání dohody ještě letos dojde. Zajímavé je zjištění, že některé naše krajské výbory mají již podepsány dohody s krajskými pobočkami SČDU; ve většině případů se dohody dobře osvědčují. Snad proto také nepostrádáme tolik chybějící dohodu na nejvyšší úrovni, i když je tento stav poněkud paradoxní. Máme tu ovšem doklad toho, že je možná dobrá spolupráce i bez písemné dohody, pokud je na obou stranách dobrá vůle. Jenže trvalá a maximálně účinná spolupráce nemůže záviset pouze na dobré vůli – ta musí mít jasná, pevná a oboustranně uznávaná pravidla. A proto budeme usilovat o společně nalezené oblasti a forem spolupráce a vytýčení zásad pro jejich realizaci.

SKUPINA AMATÉRSKÝCH LOUTKÁŘŮ

O práci celého Svazu můžeme dnes hovořit jako o realizaci všech funkcí zájmové organizace v rozvinuté podobě. Stejně hodnocení směřuje i k činnosti svazové součásti, kterou je Skupina amatérských loutkářů.

Naše setkání je také vhodnou příležitostí k tomu, abychom vyjádřili stanovisko zájmové organizace k některým základním problémům, které se dotýkají předmětu našeho zájmu.

Uvědomme si, že před druhou světovou válkou působilo v našich zemích více než tři tisíce loutkářských souborů. Dnes víme jen asi o třech stech! Toto zjištění je jasným varováním před ignorováním potřeb amatérského loutkového divadla a jeho bohaté struktury, které by mohlo vést k velikým škodám. I když jde Svazu především o kvalitativní rozvoj amatérského divadla, je jasné, že bez jeho dostatečně početné základny by byla požadovaná kvalita ohrožena. Amatérské loutkářství je třeba chápat jako složitý, vnitřně diferencovaný organismus s nejrůznějšími potřebami, zájmy a tendencemi. Kvalitativní rozvoj celého oboru je nemyslitelný bez rozvoje všech jeho součástí. Každý soubor musí být pro nás šancí a musí mít svou perspektivu bez ohledu na to, jakým druhem loutek hraje, jaký vyznává přístup k loutkovému divadlu. Nikdy nelze tvrdit, že pouze jediný přístup k loutce je správný, moderní a přijatelný a ten pak souborům vnucovat. Je třeba znát konkrétní situaci každého kolektivu, jeho význam v daném regionu a klást na něj náročné, ale přitom reálné požadavky, vycházející z jeho možností a potřeb. Při hodnocení uplynulé práce i při pohledu vpřed vycházíme z přesvědčení, že amatérské loutkářství je stále živý strom, který nese sladké ovoce.

METODICKÁ PÉČE

Významnou vymožeností posledních 40 let je státní metodická péče o oblast zájmové umělecké činnosti – to je nutno konstatovat přes všechny výhrady. Naše zájmová organizace se vždy hlásila a bude hlásit ke spolupráci s orgány, které tuto péči vykonávají. Bez ní by ostatně naše amatérské divadlo nedosahovalo některých vrcholů, které jsme v poslední době mohli zaznamenat. Avšak i na tomto úseku je řada problémů: velká fluktuace metodiků, malá koncepčnost, podléhání rušivým vlivům apod. Někdy se nám zdá, jako by se metodická péče samotnou hnutí poněkud vzdalovala, jako by předmětem jejího zájmu byla pouze ona sama. Ale metodická péče je tu především pro soubory! Měla by proto pozorně naslouchat názorům amatérských divadelníků, citlivě je hodnotit a nepovažovat za urážku kritiku své práce. A měla by se především zaměřit na své pravé poslání, totiž metodicky ovlivňovat, kvalifikovaně pomáhat rozvoji amatérského divadla všech forem a nikoli direktivně řídit.

Zde je na místě připomenout, že se členové a funkcionáři SČDO nejednou osvědčili, když pomáhali nejen v krajích, ale i v ústředním metodickým zařízením překonávat nedostatek metodiků. A nevedli si špatně, protože jejich dokonalá znalost problematiky a bohaté zkušenosti z praxe byly hodnotným vkladem do výkonu těchto funkcí. Chceme konstatovat, že jsme ochotni a schopni v takové činnosti pokračovat, pokud se opět projeví potřeba.

POSILÁNÍ ZÁJMOVÉ ORGANIZACE

Vedlo se již mnoho diskusí o poslání a smyslu zájmové organizace, jakou je Svaz českých divadelních ochotníků. Většinou se konstatovalo, že v oblastech, kde nefunguje řádně státní metodická péče, je význam Svazu nesporný. Ovšem tam, kde je státní metodická péče kvalitní, se mluvilo o práci Svazu s jistými pochybnostmi, někdy i s nedůvěrou.

Při pohledu na daný problém musíme vidět především zásadní odlišnosti, které existují mezi zájmovou organizací a státní metodickou péčí. Vznik zájmové organizace je výsledkem objektivního procesu, který probíhá na určitém stupni každého hnutí, kdy toto hnutí hledá svou organizovanou podobu. Vznik zájmové organizace je tedy určitým ukazatelem zralosti toho kterého oboru společenské činnosti. Je sice pravda, že se hnutí bez organizace obejde, ale pokud ji nemá, nemůže realizovat řadu svých významných funkcí, jež jsou průvodním jevem dosažené úrovně. Smyslem činnosti zájmové organizace je kvalitativní rozvoj oboru. Stejně poslání mají ovšem i zřizovatelé a metodická péče! Rozdíl je však v tom, že prostředky k rozvoji oboru čerpá organizace z hnutí samého, z jeho vnitřní struktury, tendencí, výsledků práce a zkušeností. Existence zájmové organizace je tak také projevem demokratičnosti společnosti a dokladem kontroly veřejnosti nad během věcí obecných.

ZÁVĚREČNÉ ÚVAHY

Při bilancování dvaceti let existence naší dobrovolné kulturní zájmové organizace

konstatujeme, že jsme se nejen organizačně ustavili a upevnili, ale že postupně rozvíjíme činnosti přímo zaměřené k dalšímu rozvoji amatérského divadla ochotnického i loutkového. Brigádnická pomoc Národnímu divadlu, soutěže divadelní a občanské aktivity, úspěšně vzdělávací akce i soustava svazových soutěží vnesly nově, pozitivní inspirační prvky do amatérského divadelního dění. Nezapomínáme, že tyto akce ústředního charakteru doplňují plodná práce našich okresních a krajských organizací, bez níž by se pochopitelně nic z našich záměrů nemohlo uskutečnit.

Plně oceňujeme a uznáváme postavení a poslání orgánů státní správy v řízení kultury. Nejsme však přesvědčeni o tom, že odborné kulturní instituce a kulturní zařízení státní správy či společenských organizací jsou oprávněny považovat se za jediné místo, kde se rozhoduje o směrech a podmínkách vývoje a rozvoje amatérského divadla na daném územním celku, jak se s tím často setkáváme. Tyto názory ve svých důsledcích vedou ke snižování objektivní a vytvářejí předpoklady pro prosazování zcela subjektivních požadavků. Jsme přesvědčeni, že by bylo jediné správné, aby všude tam, kde dobře fungují svazové orgány, bylo samozřejmostí, že jsou představitelé příslušného stupně orgánů SČDO zváni nejen k poradám, ale také k rozhodování a realizaci, že je jejich hlas náležitě zvažován a respektován. Je to logické a zdá se to samozřejmé, vždyť máme blíže k souborům, dobře známe jejich způsob práce a směry uvažování, které se snažíme zobecnovat a systematicky uspořádat. Domníváme se dokonce, že by řada nepříznivých jevů doprovázejících v posledních letech amatérské divadlo vůbec nebyla musela vzniknout, kdyby svazové orgány – i na úrovni národní – měly možnost se předem vyjadřovat k chystaným projektům a návrhům. Není záporným jevem a projevem nezralého myšlení případný nesouhlas s novotami, které nemají potřebné opodstatnění. Vždyť v podstatě jen z plodného třibení názorů a srovnávání stanovisek v dialogu vedeném na obou stranách snahou přispět k rozvoji je možno dospět k optimálnímu řešení.

Podle stanov Svazu českých divadelních ochotníků je poslání Svazu přispívat v duchu kulturní politiky KSČ a vlády ČSR k rozvoji amatérského divadelnictví. Uvědomujeme si plně, jak mimořádně důležité je, abychom si toto poslání uměli v současné době přelomů a změn promítnout do konkrétních úkolů všude tam, kde působíme, abychom se naučili využívat oprávněných možností k uplatnění svých kompetencí, své tvůrčí aktivity, svých cenných zkušeností, abychom důsledností a odvahou při prosazování správných záměrů získali pevné postavení v kulturním životě naší společnosti a mohli úspěšně sehrát svou nezastupitelnou úlohu v oblasti českého amatérského divadla ochotnického i loutkového.

Jsme připraveni a ochotni převzít s právy i odpovídající podíl odpovědnosti.

V Praze 15. dubna 1989

**Ústřední výbor
Svazu
českých divadelních
ochotníků**

STŘEDOČESKÁ PŘEHlíDKA

XIII. ročník krajské soutěžní přehlídky vyspělých amatérských divadelních souborů Středočeského kraje se uskutečnil v tradičních místech. Obsahovala 12 soutěžních inscenací, které byly vybrány z 19 přihlášených. Loutkáři z Litně na ní uvedli nesoutěžně svou inscenaci hry Jana Malíka Míček Flíček a nymburský Hálek zopakoval v závěru přehlídky inscenaci, s níž se zúčastnil soutěže.

VYSPĚLÝCH AMATÉRSKÝCH

PROGRAM SOUTĚŽNÍ ČÁSTI PŘEHlíDKY A UDĚLENÁ OCENĚNÍ

1. část – XIII. Wintrův Rakovník

Tylovo divadlo Rakovník 3.–5. a 9.–12. března 1989

Vladimír Páral, Evald Schorm – Profesionální žena

Tyl MěKS Rakovník, režie Milan Schejbal, scénografie Hynek Bouček. Ceny: za režii, scénu, nejlepší inscenaci, herecké výkony Jaroslava Kodeše a Františka Švibka.

Petr Laurych a kolektiv souboru – Škola hrou

Průmyslové divadlo MKS Dolní Břežany, režie P. Laurych. Čestné uznání P. Laurychovi za rozvíjení tvořivosti členů souboru.

Alexandr Vampilov – Provinční anekdoty

Tyl MěKS Říčany, režie Otakar Bachura – Dvacet minut s andělem, Karel Purkar – Metér, scénografie Helena Dušková. ČU O. Bachurovi za roli Kalošina.

Molière – Jeho urozenost pan měšťák

Scéna KaSS Kralupy n. Vlt., režie Juliana Jedličková, scénografie Jiří Sochovský j. h.

Gabriela Zapolská – Štěstí je dřina, drahousku

Scéna KaSS Kralupy n. Vlt., režie Něžka Šlemrová, scénografie Vladimír Čížek. Ceny: za režii, Vl. Čížkovi za roli Zbyška a scénografii.

Guilherme de Oliveira Figueiredo – Liška a hrozný

Kolár DK ROH AZNP Mladá Boleslav, režie Jindřich Procházka, scéna a kostýmy Milan a Jana Čechovi j. h., odborná spolupráce Jarmila Černíková a Lea Janečková. Cena Milanu Koničkovi za roli Ezopa.

Nina Cassiánová – Zvědavé slůně

Loutkářský soubor Na špejchaře KaSS Liteň, režie František Jánský, scéna Jarmila a Miloslav Břečkovi. ČU za scénu.

Tadeusz Rózewicz – Stará žena vysedává

Divadlo AHA! MěKS Lysá n. L., režie Miroslav Pokorný, scénografie Věra Marková. Ceny: M. Pokornému za inscenaci, za scénografii, Martině Michálkové za titulní roli.

Karl Gassauer – Časanova na duchcovském zámku

Hálek DK ROH železničářů Nymburk, režie a scénografie Miroslav Ropek. Cena Janě Pospíšilové za roli Žofie Krumbajgllové.

2. část – XXII. Středočeské divadelní hry Nymburk

Hálkovo městské divadlo v Nymburce 15.–18. března 1989

Arnošt Goldflam – Biletářka

Havlíček DK ROH Spolana Neratovice, režie Milan Šára, scénografie Josef Spurný, v titulní roli Marie Živná.

Jiří Cisler – Brejle

Studio MěKS Kladno, režie Jaroslav Němeček, scénografie Jiří Janda.

Alois Jirásek – Lucerna

DS Tyl SKP LIAZ Mnichovo Hradiště, režie Josef Flanderka, scénografie Naďa Kvapilová, odborná spolupráce Jarmila Černíková. Cena Václavu Vopatovi za roli Vodníka Ivana, ČU Nadě Kvapilové za roli Kněžny.

Konečně „otevřená“ přehlídka

Po mnohá léta vyhlašovaná, leč nenaplněvaná otevřenost přehlídky nejrůznějším druhům divadla a jeho žánrům se počala cudně prosazovat teprve v posledních ročnících přehlídky. Letos se prosadila již zjevně, což přivodilo velice barvitý obraz mnohostranného divadelního usilování středočeských souborů a také potřebu vymánit se ze zažitého stereotypu kritické reflexe. Vedle stále převažujícího činoherního divadla, ať již tzv. hereckého či tzv. režijního typu, se na přehlídce objevilo představení, jehož dominantním prostředkem je improvizace (Škola hrou). Setkali jsme se s inscenací loutkářů, s inscenací na pomezí divadla a výtvarného umění, v němž obrazně nabývá vrchu nad dramatickým (Stará žena vysedává), s divadlem jednoho herce (Biletářka), s komorní hrou (Časanova...), ba dokonce s tvarem laborujícími mezi divadlem a estrádou (Brejle). Přehlídka byla pestrá i žánrově. Při značném zjednodušení lze konstatovat převahu komediálních žánrů v poměru 2 : 1.

Potěšitelnosti

Hlavní devizou zúčastněných souborů a výsledků jejich práce byla, až na výjimky, velice dobrá úroveň dramaturgické práce. Výjimku tvořily kladenské Brejle a neratovická Biletářka. V obou těchto případech si inscenátoři dostatečně neuvědomili úskalí zvolených textových předloh. Nutno přiznat, že se jedná o překážky, které jsou velice těžko řešitelné z předloh samotných. Ve všech ostatních případech jsme se setkali s promyšlenou dramaturgií, s chutným oslovit diváka co nejaktuálněji, s dramaturgickou tvorbou reflektující, dalo by se říci, rozvojové kritérium, kterým je herecký potenciál toho kterého souboru. Zvláště potěšitelné byly ty inscenační počiny, které lze považovat na půdě amatérského divadla za objevné dramaturgiky. Bezesporu sem náleží rakovnická Profesionální žena, stejně tak česká premiéra Rózewiczovy hry Stará žena vysedává, konečně svým způsobem i nymburský Časanova... a kralupská inscenace nepřilíh známé hry G. Zapolské.

Ale nejen tyto. Jakkoliv nelze Lucernu a Lišky a hrozný považovat za objevné texty, náleží sem jejich inscenace rovněž. To pro schopnost dramaturgického předjímání doby, s ní spjaté úpravy textů a souznějící dramaturgicko-režijní koncepce. Jiráskem nezjednodušeně mistrně zachycená povaha našeho národního charakteru v široké škále jeho projevů, v mnichovohradištské inscenaci prezentovaná a konfrontovaná pod všudypřítomnou lípou, stromem života a vědomím sounáležitosti, nutí přinejmenším k zamyšlení v pravou chvíli, není-li už apelem naše svědomí. Neméně tak mladoboleslavská Liška a hrozný prostřednictvím Ezopova úsilí stát se svobodným člověkem v konfrontaci s těmi, kdož jsou „svobodní“ a s nimiž ať chce či nechce musí žít.

Vedle hlavních kladů přehlídky, které se projevily v dramaturgii, nelze pomínout zjevnou poučenost a schopnost inscenátorů vytvořit, adekvátně zvolené látky, nosnou dramaturgicko-režijní koncepci. A to takovou, která je potenciálně schopna a předpokládá vyjádření smyslu díla prostřednictvím vpravdě jevištních výrazových

prostředků, která je zřetelně daleka pouhé jednoho jevištního převyprávění.

Pominutelnou stránkou není ani velice slušná úroveň scénografie, nepojímaná jako samostatná disciplína, ale organicky spjatá s tvorbou dramaturgicko-režijní koncepce a sloužící jejímu naplnění. To se netýká pouze oněch čtyřech oceněných inscenací z hlediska scénografického řešení, ale opět asi dvou třetin všech.

rokem na položené otázky lapidárně odpověděla Jarmila Černíková: „Hrejte pravdu.“ Nevím jak, a zda vůbec, se tato stručně řečená, v realizaci zapeklité nejjednodušší rada dostala k sluchu amatérských divadelníků. Těm, k nimž se dostala či ji objevili sami, jakoby doplněna slůvkem „předjítejte“, posloužila vrchovatě a na mnohých představeních přehlídky to bylo znát. Nejvíce na inscenacích

inscenačním počínům, které ve své cestě za výrazným divadelním tvarem a za divákem došly nejdále. Prvním byla dramatizace Páralovy Profesionální ženy, bohatá dějovostí, traktovaná způsobem připomínajícím filmový střih, založená na konfrontaci nejrůznějších životních postojů nám důvěrně známých z reality současného všedního života. Druhým inscenačním počinem byla Rózewiczova Stará žena vysedává, hra bez-

DIVADELNÍCH SOUBORŮ

V přehlídkových představeních dominoval ne jeden pozoruhodný a nadprůměrný herecký výkon. To již ostatně napověděl úvodní přehled udělených ocenění. Nutno s potěšením připojit, že ony oceněné výkony nebyly osamoceny, že by si v kontextu jiného ročníku přehlídky vysloužila uznání za hereckou práci řada dalších herců. Tato skutečnost je potěšitelná a překvapivá zároveň. Potěšitelná proto, že jedním z hlavních problémů amatérského divadla posledních let se stala technická nevybavenost herců a tím úroveň herecké a potažmo inscenační práce. Překvapivá proto, že jsme pro zlepšení stavu mnoho neudělali, ostatně ani udělat mnoho nemohli, neboť k uvědomění si této skutečnosti a k prvnímu apelu na nutnou změnu došlo před třemi lety na poděbradském FEMADu. Píši-li neudělali a nemohli, mám na mysli ty, kdož pečují o amatérské divadlo více méně z profesionálního zájmu. Kdo však udělal, protože bezprostředně mohl, byli mnozí dramaturgové a režiséři v jedné osobě. Za všechny je dobré uvést alespoň dva, jejichž výsledek práce byl v tomto ohledu na přehlídce nepřehlédnutelný. Jedním je zkušený M. Schejbal, z jehož inscenace je zřetelně vidět práci režiséra—pedagoga—inspiřátora, která klade na herce jen o páté více, než mohou potud, pokud jejich úkol není zcela zvládnut. Při možnosti zhlédnout více zkoušek či představení je pak zřetelná i procesualnost tohoto počínání. Druhým je — dáno věkem — začínající P. Laurych, pracující s učňovskou mládeží. Jeho Škola hrou a rozprava o představení byla smysplupnou sondou do metody práce, v níž jde samozřejmě rozvíjení tvořivosti, fantazie a schopnosti improvizace ruku v ruce s postupným zvládnutím herecké abecedy.

Problémy vyvstálé a přetrvávající

Ony vyvstálé problémy nejsou spjaté s přehlídkou samotnou. Vyvstaly viditelně již před rokem a souvisí bezprostředně s proměňujícím se společenským děním. Během času se jen prohloubily do té míry, že nezbyvá než je řešit. Problémem kardinálním je svazek otázek o čem dnes hrát, co hrát a jak. Dnes, kdy hromadné sdělovací prostředky prezentují jevy, méně jejich podstaty, které ještě včera byly smysplupným okruhem zájmu amatérského divadla. A tak je pojednou nošením dříví do lesa činit na jevištích totéž. Není jednoduché dát odpověď na položené otázky. Jedno je však zřejmé: nevystačíme s tím, že budeme pouze zobrazovat jevy své stránky skutečnosti kolem nás, že nás musí nutně zajímat podstata těchto jevů a celá složitost jejich vazeb. Asi tak před



DS Tyl MěstKS Rakovník — V. Páral, E. Schorm: Profesionální žena

souborů z Lysé n. L., Rakovníka, Mladé Boleslavi a Mnichova Hradiště.

S uvedeným hlavním problémem úzce souvisí, ač není nový, problém ulpívání v obecnosti, namnoze v obecnosti zahalené do historického hávu. Snad nejvýrazněji se projevil v kralupské inscenaci Molièra, nevyhnula se mu však ani tématem burcujiící inscenace Mladoboleslavských.

Problém přetrvávající je v tom, jak učinit domyšlenou a nosnou dramaturgicko-režijní koncepci živým a fungujícím organismem na jevišti. S výjimkou inscenací Stará žena vysedává, Profesionální žena a Štěstí je dřina, drahoušku tímto problémem, ať více či méně, trpěla všechna další představení, pomineme-li ty, v nichž koncepce nebyla potřebně domyšlena. Zdá se, že problém tkví zejména v míře režijních zkušeností, ale také v potřebné odvaze režiséra. Dilem zajisté souvisí s hereckou nevybaveností části souboru a spolu s tím v tíživější nevybavenosti režiséra k vedení herců.

Suma sumárum

Říká se, že v různosti je krása. Přehlídka to potvrdila mj. i díky třem různorodým

syžetová, založená na více méně lyrické reflexi skutečnosti, v níž namísto přímého pojmenování lidského jednání nastupuje sdělování obrazů, nutících diváka k asociativnímu vnímání významů, a to takových významů, které jdou k hranicím lidského bytí či nebytí. Vedle nich stanula do třetice Zapolské komedie Štěstí je dřina, drahoušku, hra s pevnou dramatickou stavbou, v níž kralupská inscenace ctí, respektuje a také zvládá zákonitosti konverzační komedie, hra, která hovoří o docela obyčejných pravdách, jež jsou jedním ze základních kamenů soužití muže a ženy.

Nuže, suma sumárum. Slovy Jana Vedrala, předsedy odborné poroty, lze učinit tuto celkovou bilanci: „Přehlídka měla solidní, poměrně vyrovnanou úroveň, její význam byl výrazně pracovní a metodický. To, co se z ní dovidáme o amatérském divadle, není překvapivé. Tři inscenace nadprůměrné, vždy něčím podnětné, dále seriózní ochotnická práce, mladické hledáštvi, dva dramaturgické omyly.“

Slovy toho, kdo kontinuálně zažívá divadelní dění v kraji: Po v historii krajských přehlídek nebyvalém vzepětí tvůrčích sil a jim odpovídajících výsledků v r. 1986, po razantním útlumu a přešlapování v letech 1987 a 1988, došlo v r. 1989 k znatelnému zvýšení úrovně inscenací i jejich počtu.

Odborná porota doporučila nominovat k účasti na JH '89 rakovnickou inscenaci Profesionální ženy, zároveň doporučila upřít pozornost organizátorů nesoutěžní části JH na inscenace Stará žena vysedává a Štěstí je dřina, drahoušku. K účasti na SP '90 doporučila počín Divadla AHA! z Lysé n. L. Nedoporučila jediného možného adepta k účasti na svitavské přehlídce.

Dodejme po závěru

K jednotlivým soutěžním inscenacím se na půdě přehlídky uskutečnily rozborové inscenací či chcete-li rozborové semináře. Trvaly jednu až tři hodiny. Konala se i samostatně organizovaná vzdělávací akce, tematicky zaměřená na současné světové divadlo, konkrétně na inspiraci divadlem Orientu a Afriky (dr. Slavický), a dílo Tadeusze Kantora (dr. Hytnar, CSc.).

Čtenář nechť promine, vymezený rozsah článku nedovolil podat reference o jednotlivých představeních. O Škole hrou se můžete dočíst v AS 1/89 na str. 5, o některých, zvláště oceněných inscenacích přejíky, budou otištěny samostatné recenze v příštích číslech AS.

MILAN STROTZER
FOTO JIŘÍ CHLUM

Matka trochu jinak

Zoban Martina Dohnala



Není to tak dávno (AS 12/1988), co se na stránkách tohoto časopisu uvažovalo o inscenaci Ananas J. A. Pitínského a brněnského Ochotnického kroužku jako o představení roku. V lednu 1989 jsme měli možnost v Junior-klubu Na chmelnici vidět představení ohlášené na plakátě sloganem, který jsem použila jako titul tohoto článku, pražskou premiéru nové inscenace J. A. Pitínského.

Matka. Sociální drama. V paměti mé generace se okamžitě vybaví Gorkij nadřilovaný z hodin ruské literatury. Vzápětí Čapek z literatury české. Specializovanější atmosféra dramatu konce 19. a počátku 20. století. Rodina strádající v nelidských podmínkách raného kapitalismu. Schéma, ve kterém se pod vlivem šokující události, případně zvěstovatele dělnické víry proměňuje trpná odevzdanost hrdiny v uvědomělý odpor. Vyčníží světlou revoluce, která s konečnou platností (!) vyřeší sociální nespravedlnost.

Zlověstně ironický Pitínský posouvá toto schéma místy až k jasnozřivé aktuální parodii. Tragické sociální drama současnosti se hraje o nás, hraje se groteskní, černá a absurdní komedie dneška. Ocitáme se v rodině, která ze všech pokojů svého bytu využívá pouze kuchyň. V ní za neuvěřitelných podmínek žije, jí a v polohách skrčenců také spí. Ze všech možných barev je přítomná pouze černá a špinavě šedé, tmavé odstíny neurčitelných barev (scéna: Tomáš Rusín, kostýmy: Jana Preková). Vládne zde uměle udržovaná tíseň, uměle udržovaná tma, prostřednictvím Matky tu vládne „tradice můj starý mámy“. Smutný svět dogmatu deformující život na pár nesmyslných zásad. Pro neposlušné je připravena všemocná skříň, stačí v ní posedět a člověku hned „černý krysy z hlavy vylezou“ a „je dávno dobřej“.

Několik příspěvků do zmíněné „ananasové koláže“ z posledního čísla minulého ročníku si všimlo originálních typů Pitínského herců. I v této inscenaci je jimi divák fascinován. Já osobně zažívám úžas podobný tomu, který se dostaví při listování přírodovědnými atlasy. Jak rozmanité formy v nich příroda nabízí, kolik živoucích a životaschopných podob na sebe bere! U Pitínského cítíme právě neobyčejnou otevřenost a vnímavost pro takové krajiny, vyhraněné možnosti existence, je možné v něm tušit člověka opájejícího se mnohostí života a z ní nejvíce oním neběžným, bizarním, hraničním, nezvyklým...

Jedině z reakce takto utvářené umělecké osobnosti na znevěizovaný, sedivý a ve své přirozené mnohotvárnosti omezovaný svět mohl vzejít tento hněvivý výkřik, bolestný škleb a zoufale naléhavý apel, který je voláním po návratu k přirozenému řádu věcí.

Pitínského Matka je ale také příběhem o revoluci. Hraje se současně o té, kterou „důvěrně“ známe z všemožných literárních i ideologických schémat, a zároveň o nové, která je jakoby reakcí na strnulý a nelidský svět. Ve skutečnosti však má stejné aktéry jako ta minulá. Exhibilicionistu, příživníka a „revolucionáře z povolání“ — Zobana, pro kterého je „dělníková věc“ i odpýkané vězení především láskyplně pěstovaným fetišem. Matkou nejdříve nenáviděný narušitel tradice se poté, co sama (rafinovaně, nebo bezděčně?) vyhladí svoji rodinu, stává jejím nápadníkem. Jemu patří vášnivý polibek i závěrečné zvolání „Jdi, Zobane, jdi!“.

Matka sama je esenci záporné ženské emoce, ve které se uražená a potlačená smyslnost, touha po vládě a vulgární citovost spojily v nebezpečně reagující směs.

Pitínský nachází již v přípravě a průběhu revoluce deformace společenského systému, který byl skrze ni zrozen. Jeho osobně citěný a prožívaný historický paradox si nečiní nároky na objektivitu. Až příliš totiž připomíná noční můru.

Hn's, který se vyvalil po proříznutí bolestivě se napínajícího vědu, je výsledek první pomoci, nikoliv léčebného pobytu v sanatoriu. S ním je také spojena i trvalá, blíže nedefinovatelná nevolnost, která se dostaví při čtení nebo sledování tohoto textu. Nevolnost nad světem, ve kterém jsou, přirozeně obrazně, dědečkové zaháněni do kouta k psím kostem, ve kterém primitivní smyslnost vhání slinu do koutku úst a matka zabíjí své dítě. Nad světem bez krásy, bez duše. Objeví-li se přesto výhonek čehosi cennějšího (syn Antonín), pak je příliš slabý a neduživý a bez umělé pomoci (má cukrovku a píchá si inzulín) neschopný existence, natož účinného odporu.

Neobyčkle silným vyjadřovacím prostředkem je v této hře jazyk. Umělý dialekt, jehož podivně převrácený slovosled už sám o sobě cosi signalizuje. Objevují se v něm parodizované jazykové prvky zmíněného schématu vedle současně, devalvovaného jazyka. Ustálené, bezobsažné ideologické fráze i vulgární „lidové“ výrazy. Často je slovo zdrojem tak drastické, ale i vnitřně pravdivé jazykové komiky, že je člověk až na rozpacích, zda je vůbec možné se ještě smát.

Pitínský dramatik se však ke škodě věci nedrží důsledně zvoleného rámce sociálního dramatu. Zatímco na začátku skutečně perfektně rozdává karty v jeho duchu, zhruba někde v polovině, po Matčině rozhodnutí změnit své životní postavení, výkladem posunuté formální schéma opouští. Postavu motivuje spíše dílčími, pocitovými argumenty než racionálnější parodickou konstrukcí, což poněkud zamlžuje druhou část hry. Místo aby se dějová linie i charaktery postav logicky uzavíraly od scény ke scéně až k překvapivému závěru, je divákova pozornost upoutána spíše jednotlivými nápady a gagy. Pražské premiéře bych vyčítala také některé zbytečně konkrétní aktualizace, které silnou obraznost hry jako celku vlastně oslabují.

Z obsazení rolí neherci výrazných typů vyplynul i způsob herecké a režijní práce. Tíhu sdělení o postavě nese z velké části výrazný exteriér. To a omezené technické možnosti herců přinesly také potřebu částečně zjednodušující stylizace postavení na typu. Výrazná gesta a postoje aktérů se často opakují, což sice může být znakem životního stereotypu postavy, ale působí to i poněkud monotónně. Úměrně k velikosti role trpí mírou zjednodušení její scénická přesvědčivost a plastičnost, v tomto případě tedy především Matka, ačkoliv její představitelka A. Stuchlíková nehraje o nic hůř než ostatní.

Oslňený divák však slabší místa rád přehlédne, tím spíš, že pociťovat tvůrčí je v celé inscenaci přítomná nade vši pochybnost. Pitínského kruté, parodické podobenství je výrazným činem v současném, a nejen amatérském, divadelním kontextu. Především díky neobyčkle silné a původní obraznosti svého autora.

MARIE RESLOVÁ
FOTO GÜNTER BARTOŠ

J. A. Pitínský:

Matka

(sociální drama)

(Hodiny bijí. Klid.)

Matka Mi se ten náš Antonín dávno nechce líbit Takovejch hodin Že von je zasej s tou holkou Novotnejch v Ritzu A nudle dělám žlutý Z pravejch vajec Dělnáka syn a dlabě mi to v Ritzu špagety Di mi vod toho stolu dědku

Dědeček Náko se mně v hubě sliny nasbíhaly Dobruško

Matka Posed' ještě na štokrdli dědku Jen se mi nesnaž zbytečně ke stolu vetřít Na Antonína musíme počkat Potom si dlábní Ale říkam: dnesky bez nudliček

Dědeček Nudliček taky zpár

Matka Řeklo se bez nudliček Táto prosimtě to mi vysvětlí Co se Toník chytí ty Novotný de to s ním z kopce Ž je si náko nad poměry

Otec Ale peníze dává No tak co

Matka Tim starou mámu nevolbne

Otec Dobrý tři stovky mámo

Matka Prosimtě Že se mi ho chceš zastávat Už by tu měl dávno bejt Takovejch hodin Potom se mi v posteli bude do noci převracet Nemůžu to jeho převrácení ani cejtít

Otec Měli bysme mu mámo dát ten pokoj vedle Už by v kuchyni s náma nemusil spávat Je to velkej chlap Vostatni pokoje zůstanou prázdný Na Kamenický sme měli jenom tu kuchyň Tedky co sme to někam dotáhli nemůžem přecivá náko nad poměry šplhat jak

Matka Toník V kuchyni jíš — v kuchyni spávej To bylo heslo mý mámy A můžeš mi říct táto eslivá tahle máma netrefila dycky kladivem do hřebíku Můžeš mi říct?

Otec Zlatá slova mámo To je fakt Jenže vono už je naše-mu Antonínovi třiadvacet Má svý zájmy Svuj život

Matka I jen mi di s tim jeho životem Povýšit by se chtěl Dávno to nám prokouknutý Takle zvrchu by chtěl zhlížet na starou mámu Dost mu nejní dobrý co taďy mezi náma má Bóže já už mám hlad

Otec Tak podme ke stolu bez Toníka Však von se připlazí

Matka V tyhle rodně musí bejt u stolu dycky všicky To mi táto nechťej bourat Tohle sou mravy mý starý mámy

Dědeček Už bych z toho štokrdle nejrač vstal Náko mě to tu tlačí Taky vod dveří táhne

Matka Ještě ty mi sem něco chtěj vnášet dědku Sed' kde seš a žmoulej si kost

Dědeček Už ji držím vod snídaně Dobruško

Matka Dávno je ti dobrá Táto takle to zůstat nemůže Bud-to rodina nebo holka Novotnejch Takle se musí položit vořízka Mravy se mně tu bourat nebudou U stolu se má bejt včas Každý na svý místo a dlabat A do toho mi ještě ten Zoban chce lízt Že von taky na večeri přide

Otec Zobana mi nech na klidu mámo Předák je to abys vědila Věčiho nejní Takovej se musí nadlabat To viš Celej plat dává do společný dělnácký kasy Je to čest týdle familije Že takovej dává co má Tyhle knihy mámo co je čtu ty sou vod něj

Matka Že ty ses mi taky táto na knihu vrh Tedko co sou pro tebe knížky dávno těžký

Otec Nejní kniha jako kniha mámo

Matka Huba Že se ti chce ještě rozjíždět táto S tim Zobanem mi to musí přestat Dělnák má přecivá vejvařovny po celým městě Kdyby líněj nebyl dávno moh zelňačky srkat tam

Otec Takle mi mámo vo Zobanovi nemluv Viš co všicko pro mě udílal Že mě vytlouk z čokoládoven Dycin-

Matka Alice Stuchlíkové



Matka ky ti mámo bude Zoban dobrej až bude nouze Von vyvede dělnáka i ty mladý z votrockejch pozic To ti dávno říkam Tak mi ho tu nechťej náko pomluvit To už nejní ani možný Já toho Tondy přerazím Že von mi pude do skříně Už si tam nedáchnul pěknějch roků Viš jak to bejvalo za starejch dobrejch časů Něco si proved Toníku a šup s tebou do skříně Do týhle almady po mý mámě Se mnou se to taky takle dělalo Pobyla sem si a byla sem dávno dobrá

Otec Tahle skřín' nám holt kluka vychovala Je to kapánek drastárna ale lepši než na hrachu klečet

Matka Eodejt ne Tam sem si dáchla Že se mně i v peřině po almaře stejskalo Máma dycky přišla bouchla do skříně a řekla Tak co Dobruše už se ti chce ven? A já řekla Ano mámo A máma řekla Jen si ještě pobuď ať ti černý krysy z hlavy vylezou

Otec Stará máma měla pro strach udílano

Matka A jak mě vychovala To mi táto musíš uznat Že sem holka byla dycky pořádná

Dědeček Jedna radost si ůchala Dobruško kuchyni

Otec Dyk to já viděl hnedky cos mi pod voři vlízla Štrámoval sem si to Soukenickou Mladej dělnák nezaměstnanej A hnedky jak sem tě viděl mámo už sem to věděl Tahle ruka se strčí do tohodle rukávu A taky jo

Matka Eyly to tehdá dobrý časy (Zvonek)

Dědeček To už de asi Toník (Vstoupí Zoban)

Otec Zdráv buď starý brachu

Zoban Dobrej večir vespolek Dneska to bylo náko klidný Božku Jenom v nýtárně mi mladej Sobotka přesedlal k demokratům Ale vod toho by tu měl bejt hergot starej Sobotka aby mi tohle mladý nedělali

Otec Hovno je dávno po Sobotkovi Takovej by i lidovcum na lep sed

Zoban Čeká se na Antonína?

Matka No právě Zobane Už je to myslím i studený Dnesky si nepodlábneš

Zoban Na nějakym tom jidle mi nezáleží Jen se v klidu najíst To dycinky hlavní je

Otec Tak myslím abysme šli ke stolu

Matka Tam se mi táto vetřít nechťej Sed' kde seš Až přide Antonín

Otec Tohle mi mámo nedělej Zobanovi je čas drahej

Matka Zoban počká Dyž čekáme my počká i von

Otec Tohle mámo nejní dávno správný Dej Zobanovi napřed Potom si sednem my

Matka Že se ti to vyjízdi hubou na mámu Jak sem řekla Tuhle tradic po svý starý mámě dodržíš Eslivá chce Zoban dlabat s náma musí se podřídít a basta

Otec To mi tak se hnusi Dybys jen vědila jak mi se to hnusi Dyž je někdo host neměly by se s dlabaním dělat takový círáty A von je Zoban host nad hosty

Matka Dolejzá Nic jinýho A di mi vod toho stolu táto

„Pro dítě v pubescentním věkovém období, jemuž je nejvíce vlastní obliba dobrodružných knih, se stává vůdčí životní motivací touha po poznání světa a bohatosti životních prožitků, jež se přirozeně přenáší i do vztahu k literatuře. Dokonce můžeme říci, že zvláště intenzivně právě do vztahu k literatuře, protože literatura dítěti skýtá poznávací a prožitkovou volnost... Dětský čtenář v pubescenci proto preferuje knihy, v nichž jsou sdělnými dominantami atraktivní děje, popisy cizích zemí, dobrodružné a neobvyklé situace, hrdinové, kteří vábí čtenářovo ztotožnění, jeho představu sebe sama na místě úspěšné literární postavy a v prostředí poutavém svou neobvyklostí.“
(O. Chaloupka: Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury.)

Dobrodružná četba je nejtypičtější četbou dětí od dvanácti do patnácti, bohatě se u nás vydává, a přesto je v divadle pro děti i v divadle s dětmi bílou vránou. Je tomu tak nepochybně proto, že nezbytnými prvky dobrodružnosti jsou komplikované děje s mnoha zvraty a neobvyklé, časově i místně vzdálené prostředí. To vše realizovat na jevišti je nesnadné, ba nemožné, a tak naprostá většina pokusů o dramatizace dobrodružných knížek dosud končila větším či menším neúspěchem, ba leckdy až fiaskem. Těžko, přetěžko se hledají předlohy, v nichž vztahy mezi lidmi a lidské charaktery dominují nad složitostí děje a nad poznáváním exotického prostředí. Takovým šťastným případem je cyklus pověstí o anglickém zbojníkovi konce 12. století Robinu Hoodovi. Snad je to právě proto, že jde o cyklus, z něhož lze vyjmout bez porušení hlavního tématu a základních vztahů postav některé epizody, že je to právě pověst (i když ani s pověstmi to není na jevišti snadné, protože i v nich prostředí často hraje roli rozhodující), tedy lidové vyprávění, ústní slovesnost, v níž se eliminují podružné detaily, obšírná popisnost. Pro rozvoj dětské dramatiky, jejího žánrového a tematického obohacování, má tedy počín Věry Pánkové značný význam. Za posledních dvacet, pětadvacet let se jak dobrodružné látky, tak pověsti objevily v dětském divadle v značném množství a inscenaci jen ve velmi málo případech. Začátkem 70. let zdramatizoval Josef Mlejnek Vernovu *Cestu kolem světa* (jako travesii), na kaplickém jevišti se dvakrát objevily *Staré pověsti české* (Vimperk, o něco později Pidivadlo z Nového Města pod Smrkem), dvakrát regionální pověsti z Moravy (*Brněnské pověsti* souboru PIRKO, *Hornácké pověsti* souboru z Velké nad Veličkou). Oba tyto žánry by měly mít své trvalé místo v repertoáru dětských souborů, a zejména dobrodružná literatura, tak typická pro čtenářství dětí na samém prahu dospívání. Důvody pozorný čtenář vyčte z článku Věry Pánkové. Vodičko k hledání dalších předloh najde zájemce v knize M. Genčiové *Literatura pro děti a mládež* (SPN 1984). Ostatně ani cyklus o Robinu Hoodovi není dramatizací Věry Pánkové vyčerpán. Vedle knížky E. Chmelové je u nás k dispozici Robin Hood Alexandra Dumase, a je tu i Ivanhoe Waltera Scotta, kde se „král psanců a vladař zbojníků“ setkává se snad nejrytějšíším rytířem všech dob — Richardem Lví srdce.

FOTO KAREL KERLICKÝ

EVA MACHKOVÁ

V Sherwoodském lese

CHÓR: Nottingham, střelecké závody, nejlepšímu střelci sud piva...

MUCH: Asi by se z Robina nikdy nestal pověstný zbojník, kdyby se v městě Nottinghamu nekonala slavná pouť. Robin spí, Much ho probouzí, schová se mu, Robin ho hledá, honí se.

MUCH: Robine!

ROBIN: Muchi!

MUCH: Jsem nottinghamský šerif a odsuzuji tě k trestu smrti. Přistihne je šerif se svou družinou procházející Sherwoodským lesem. Skupina — kromě Robina a Mucha — si nejprve hraje na les, drží na luku látku, která vytváří stromy, později se změní v šerifovy hosty.

ŠERIF: Jak to, že se potloukáte ozbrojení v královském lese? Nebo snad číháte na zvěř?

ROBIN: Ne, pane šerife, nepotloukáme se po lese —

MUCH: — nečíháme na zvěř —

ROBIN: — jdeme po královské cestě rovnou do Nottinghamu na střelecké závody.

ŠERIF: Ještě ti teče mléko po bradě a chceš střílet o závod s dospělými chlapy?

ROBIN: Střílet umím, tak co bych nezkusil štěstí?

ŠERIF: A i kdyby všichni střelci zchromli a tys náhodou vyhrál sud piva, co pak?

HRA NA

ŠERIFŮV HOST: Museli by ti místo něho přivalit soudek sladké vody.

ŠERIF: Zastřelíš ze vzdálenosti rovných pěti set stop srnce nebo jelena?

ŠERIFŮV HOST: Nedovede ani pořádně napnout tětivu.

MUCH: To tedy umíme.

ROBIN: Já bych trefil tamtoho jelena.

ŠERIF: Jestli trefíš, dostaneš dva stříbrňáky.

ROBIN: Trefil jsem, pane šerife, dostanu dva stříbrňáky.

HOSTĚ: Dva stříbrňáky, pane šerife. Zaplať — ŠERIF: Táhní, nebo se neznám. Za zabítí královského jelena tě čeká šibenice.

HOSTĚ: Prohrál jste, pane šerife. — Toho jelena bys z takové dálky nestřelil.

ŠERIF: Zato teď se trefím!

ROBIN: Pane šerife, pozor na pravé ucho.

— střih —

Hon na Robina Hooda

Hra na krutou šerifovu moc — šerifův zbrojnoš-bubeník chodí po kraji, vyhlašuje rozsudek nad Robinem; vesničané pozí šerifa — symbol moci a ponížení.

VESNÍČANĚ: Ty dva šípy rozhodly o celém dalším životě Robina Hooda. Do Nottinghamu už nemohl, tam by ho brzo čekala muka v žalární kobce. Jedině nejhustší houšť v obrovském Sherwoodském lese mu slibovala záchranu. Schovával se jako jelen samotář.

ROBIN: Ale ne nadlouho. Pane šerife, na šibenici.

Zrození družiny Robina Hooda — družina zesměšňuje šerifa, pohazuje si jím po kruhu.

VESNÍČANĚ: Žalární kobka, skřípec, useknout ruku...

ZBOJNÍK NAT: Pár smělých chlapců nenechalo Robina dlouho samotného.

Píseň

ROBIN: A tak se tedy zrodila veselá družina Robina Hooda.

ZBOJNÍK: Obírala bohaté pocestné o přebytečné zlato. Poctivě se dělila o všechno dobré i zlé. A nikdy nezapomněla na ubožáky, co potřebovali pomoc.

— střih —

Lord Lacy a jeho dcera Marian

MARIAN: Robine!

ROBIN: Marian!

Otec Marian — lord Lacy — hraje pasíáns, matku oblékají ko-morné a upravují ji, vesničané řezou dříví.

VESNÍČAN: Kdysi, když ještě Robin žil jako mládenec v Locksley, vídal často na ohnivém vraníku urostlé děvče. Dceru vznešeného lorda Lacyho Marian znal každý široko daleko.



ROBINA HOODA

KOMORNÁ: Zatímco její družky vyšívaly v tichých komnatách zlatem a stříbrem — a držely se u krbu —, Marian se proháněla divokým cyalem z vršku na vršek — střílela z luku a učila se ohánět mečem.

KOMORNÍK: A každý mládenec, ať prostý nebo urozený, by pro ni skočil do ohně.

LORD LACY: Marian!

MARIAN: Ano, otče!

LORD LACY: Čekali jsme dlouho, že dáš sama svou ruku někomu ze svých vznešených nápadníků.

ŽENA LORDA LACYHO: A budeš mu dobrou ženou, jak jsme tě vždy vedli.

LORD LACY: Ale čas letí, proto dál čekat nemůžeme.

ŽENA LORDA: Léta nám utíkají, nevíme, kdy udeří naše hodina, a chceme tě vidět dobře zaopatřenou a v bezpečí.

LORD: Zítra nás přijde navštívit rodina lorda Lovela.

ŽENA LORDA: Nápadník je mladý, mocný pán, a tak jsme přislíbili, že si ho vezmeš.

MARIAN: Ale já ho nechci a nechci.

LORD LACY: Zanedlouho se zaskvěješ jako jasná hvězda na královském dvoře.

— střih —

Útěk Marian

Kokrhá kohout, pradleny a vesničané si povídají o Marianiných trampotách.

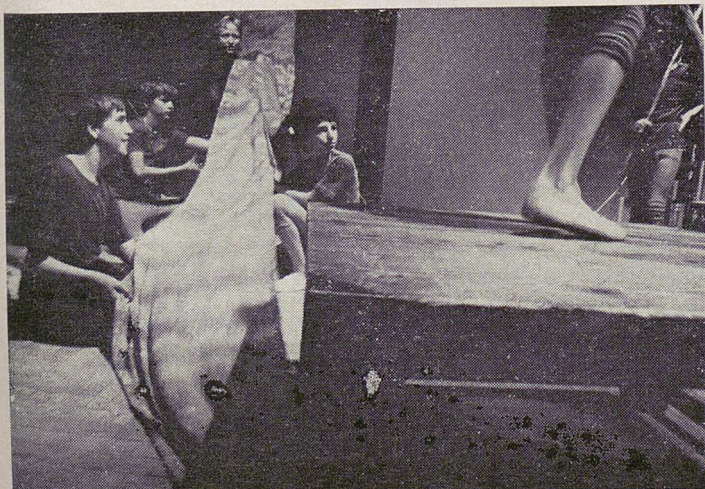
VESNÍČAN: Druhý den po ránu si vykračovalo úzkou pěšinou páže.

PRADLENA: Nikdo by v něm nehledal krásnou Marian. Šla na sever přes Sherwoodský les. Dnes přijede družina lorda Lovela. Marian už prý není pomoci, už její vůli svázali a slíbili lordu Lovelovi. Ale Marian ho nechce a nechce. Stokrát raději bude bojovat po boku Robina Hooda, než přebývat s jiným na královském dvoře.

— střih —

Robina Hooda jsem už jednou měla na pořadu — někdy před 6–7 lety, ve zcela odlišném provedení, od úpravy až k realizaci. Na tuto látku mne navedla Gertrude Kermanová v knižce **Plays and Creative Ways with Children**: „Robin Hood, krátká adaptace ve dvou jednáních, děka hry asi 15 minut...“ Žasla jsem — Robin Hood na 15 minut! To jsem ještě nevěděla, že moje inscenace bude trvat 35 minut.

Pídila jsem se po všech možných pramenech o tomto anglickém legendárním hrdinovi a našla je ve vypravování Eleny Chmelové — překlad ze slovenštiny (Marie Kavková), vydal Albatros v roce 1974.



Pojetí a literární projev Chmelové mi připadaly nejvhodnější a nejpřitažlivější pro věk žáků — před 6 lety i dnes — 12 až 13 let. V kolektivu je 6 chlapců a 4 dívky. Výchovně vzdělávací cíl osnov ve čtvrtém ročníku literárně dramatického oboru LŠÚ směřuje k vytvoření stupnice mravních a uměleckých hodnot. Bylo také třeba, aby se žáci zabývali úkolem náročnějším než v předchozích ročnících, kdy pracovali s pohádkovými náměty a s pásmy poezie. Z pohádek už odrůstají a předpokládala jsem, že osobnost Robina pro ně může být vzrušujícím úkolem, přitom námět ladil s výchovnými a vzdělávacími úkoly ročníku. Robin Hood je pro 12–13leté přitažlivá postava, fantastický idol, a je lákavé předpokládat, že se v jeho činech a vlastnostech zhlédnou natolik, aby se aspoň maličko přizpůsobili obrazu tohoto hrdiny nejen ve hře, ale i v životě.

Začali jsme improvizacemi. To žáci ještě netušili, že jim bude nabídnut Robin Hood. (Dělám to často, aby v improvizacích, které mají všestranně rozvíjet jejich tvořivost, nebyli předem ovlivněni příběhem.) Příklad: Na ulici leží... (srolovaná molitanová matrace) Dotaz žákům: Co to leží na ulici? Odpovědi: stočený molitan, lávka, kousek trávníku, kláda... až konečně **člověk**. — Na ulici tedy leží člověk, nehýbe se, nikdo není na blízku, co uděláš? Odpovědi — pohybovou improvizací, ne slovně: přivolám pomoc, omdlím, uteču strachy, pomohu mu, odnesu ho, vyhnu se mu, okradu ho apod. Další náměty improvizací: Jeden ze skupiny přivede nepřitele, který ublížil celému kolektivu (hraje celá skupina). Jaké jednání lidí se ti líbí, jaké se ti nelíbí (improvizace 2–4 žáků).

Teprve potom jsem žákům prozradila záměr hrát si na Robina Hooda. Kniha E. Chmelové má 151 stran. Je to epické vyprávění, ale obsahuje i dramatické situace. Vybírali jsme ty úryvky, ve kterých zveřejníme své kladné postoje k obětavosti, kamarádství, velkorysosti, k tomu, že „nic nedělá srdci člověka tak dobře, jako radost ze svobody“ (Cambrimus), a záporné postoje k bezpráví, útlaču, ponižování šerifovou mocí. Vybírali jsme ty situace, v kterých měli Robinovi stoupenci společnou touhu — svobodu, ale také rozličné důvody, proč se zařadili do jeho družiny: Much — kamarád z dětství, strach ze šerifova trestu; John — rád riskuje, je nerad omezován kýmkoli; Marian — vztah k Robinovi, útěk od snatku s lordem Lovelem; dva chlapci před popravou — osvobození od šibenice.

Následovalo čtení některých úryvků z knihy, ale vyhnula jsem se těm, které připadaly v úvahu pro dramatickou úpravu. Četla jsem vždy jen část úryvku, závěr měli žáci dotvořit a domyslet v improvizaci sami a snažit se chápat postavu i jejího partnera. Po této fázi jsme formou improvizovaného dialogu pracovali s vybranými úryvky, improvizace sloužily k tomu, aby děti v postavě jednaly.

Vznikla základní kostra scénáře: — bouře, narození Robina Hooda (s. 7) — v lese, první konflikt Robina se šerifem (s. 10 až 12) — v knize se Robin střetává s lesníkem, časem jeho text převzal šerif, aby k základnímu střetu došlo mezi ústředními postavami a ne s postavou epizodní — setkání Johna s Robinem a družinou (s. 16–20) — rodina lorda Lacyho (s. 103–104) — útěk Marian za Robinem (s. 104–105) — dva bratři pod šibenici (s. 131–133) — šerif „na návštěvě“ družiny Robina Hooda (s. 30–33).

Propojení jednotlivých obrazů pomohl epický text knihy. Ten byl v průběhu práce převeden improvizacemi do dramatické podoby. Příkladem je citovaná scéna, jejímž východiskem je kratičký úryvek z textu, který říká vesničané („Ty dva šípy rozhodly...“). Vlastního textu jsme použili minimálně, a to jen v nezbytných situacích (např. v úvodní scéně, která má navodit atmosféru moci a strachu, má šerif text: „Pětadvacet ran, žalární kobka, natáhnout na žebř, sto ran, skřípec, španělská bota, useknout ruku, upálit, šibenice.“) Nechtěla jsem narušit stylizovaný, poetický projev Eleny Chmelové, který tu má opodstatnění, protože jde o pověst.

V prvních fázích jsme se dost vázali na text. Postupně docházelo k fixování etud, které měly navodit atmosféru doby, situaci. Například v knize není celkem nic řečeno o rodičích Marian. Improvizovali jsme, co může lord a jeho žena dělat, když se odvíjí dialog s Marian o vdavkách. Mohou tam jen stát a poručit. Ale jejich činnost můžeme o nich říci víc a tím spíše pochopíme stanovisko Marian. Výsledek — otec hraje pasíans, matku oblékají komorné do šatů.

Po určitou dobu jsem měla před očima inscenaci předešlou. Minula jsem vyjít ze stejného výtvarného pojetí a scénického prostoru (kukátko) jako minule, na který byli nynější žáci z dřívější práce zvyklí. V průběhu improvizací mi však došlo, že tato hra chce jiný prostor. Improvizovali jsme například dialog lorda Lacyho, jeho ženy a Marian. Vedle dialogu máme i text vyprávěče: „Kdysi, když ještě Robin žil jako mládenec v Locksley...“ až po „...skočil do ohně.“ Co s tím? Vyšli jsme z předpokladu, že Marian znal každý široko daleko. A abychom u diváka vyvolali představu, že se o Marian a Robinovi široko daleko ví, došlo prostřednictvím improvizací k rozdělení textu mezi dřevorubce — ti chválí Marian a Robina — a mezi komorné — ty pomlouvají a donášejí, žalují matce a otci Marian. Scéna dřevorubců (exteriér) tedy měla probíhat současně s interiérem u lorda Lacyho. V tomto případě bylo jasné, že by nás kukátko omezovalo. Také to: většina scén se odehrává v přírodě a příroda není omezována žádnými stěnami. V aréně se postavy svobodněji pohybují, kamkoli se obrátí, tam komunikují s diváky. Kruh má v sobě něco magického. Kolikrát ho ve hře používáme: při narození Robina Hooda, při vzniku družiny, k zdůraznění šerifovy moci apod. Zvolila jsem proto poloarénu — hlediště zabírá asi dvě třetiny prostoru kolem hrací plochy.

Tím, že se změnil prostor, doznal změny i scénář a hlavně pak realizace. Společně jsme řešili, které rekvizity a scénické doplňky jsou pro hru nezbytné, jakou budeme mít možnost je

obměňovat. Příklady: **luk** — představuje luk, ale i větev stromu, část kmene, pilu na dřevo, chomout; **kus látky** — potok, šaty lordovy manželky, prádlo atd. Z řad žáků vyšel impuls k použití masky. Šerif by ji měl mít, aby se odlišoval, když vedle toho hraje také zbojníka (kromě Robina hrají všichni tři a více postav). To mě inspirovalo k tomu, aby i ostatní negativní postavy měly polomasky jako znak odlidštění. Tento požadavek perfektně realizovala, stejně jako další scénické doplňky (návrhy i výrobu), kostýmy, barety, naše dlouholetá výtvarná spolupracovnice **Jitka Tlaskalová**. Tance připravila **Zdena Míková**.

O SOUBORU A VEDOUČÍ

Lidová škola umění „Žerotín“ v Olomouci je v dětském divadle pojem — má dvě oddělení, loutkářské vede Milada Mašatová, jejíž práce už nejednou podstatně zasáhla do vývoje dětského divadla, a dramatické, na kterém už nějakých pětadvacet let učí Věra Pánková, kvalifikaci i předchozí praxí herečka. Na Kaplickém divadelním létě před několika lety zaujala inscenací francouzské lidové pohádky Třesky plesky, její žáci několikrát vystoupili i na národní přehlídce dětského přednesu, kde měla úspěch zejména její montáž veršů Vladimíra Majakovského. Pánková má za sebou i řadu dramatizací, z nichž největšího rozšíření se dostalo Princezně, která hádala, až prohádala (podle Jana Drdy). Kromě pohádek však dramatizovala i některé knihy z dětského života (Vivierová: Ať žije Marie, Hercíková: Pět holek na krku). „Žerotín“ patří k těm LŠU, kde dobře funguje spolupráce všech oddělení a jejich pedagogů: výtvarnice Jitka Tlaskalová spolupracuje už léta i s Miladou Mašatovou mj. i jako lektorka seminářů v Chrudimi a v Kaplici. K spolupráci jsou ochotni i učitelé oddělení tanečního a hudebního. A tak lze předpokládat, že „Žerotín“ se brzy znovu objeví na národních přehlídkách, a zase s nějakým novým podnětem. (em)

Petr Mlád a „škatule, hejbejte se“

Pamatuji doby, ve kterých se nejrůznější soubory rodily jako houby po dešti. Pamatuji i doby, kdy soubory stejně rychle zanikaly. Dnes žijeme v poměrně klidném období, kdy soubory vznikají a zanikají jaksí přiměřeně. Alespoň v Plzni. Skoro každým rokem tu nějaký soubor vznikne anebo se alespoň rozpadne.

V tradičních „kamenných“ amatérských divadlech je naštěstí už mnoho let vše při starém, ač každý z těchto souborů zaznamenává viditelný a většinou potěšující vývoj. Značný pohyb panuje však u souborů mladých, a to nejen duchem, ale především věkem. Vdávky a ženitby, mateřství, vojenské prezenční služby, zahájení či naopak ukončení studia zapříchují pozvolné skomírání nejednoho souboru. Třeba jen pod hlavičkou Divadla Pod lampou pracovaly v posledních letech čtyři různé kolektivy, nejméně stejný počet souborů se vystřídal pod hlavičkou divadla Dominik. Byli jsme svědky nástupu ambiciózního Nadivadla i jeho pozvolného umlkní...

Již třetí sezónu je z plzeňských mladých souborů nejčilejší divadelko **D klub Městského kulturního střediska**. Jeho činnost je rozmanitá od organizování komponovaných klubových pořadů přes autor-ské večery (např. večer poezie členů souboru **Člověk jde za sluncem**) až po studijní inscenování nevšedních cizích textů (např. zdařilé uvedení hry Borise Viana **Adam, Eva a třetí sex**). Nejvíce si však na D klubu cením jeho péče o nejmenšího diváka. Kolektiv soustředěný kolem **Petra Mláda** nastuduje každým rokem v průměru dvě pohádky stejně pečlivě i nápaditě jako inscenuje hry pro dospělé. A to nebývá všude zvykem. Velice úspěšnou se v Plzni stala například autor-ská pohádka **Klauni**, ve které P. Mlád se svou partnerkou (a dnes už manželkou) **D. Mládovou** přesvědčili přes určitou ne-

vyváženost inscenace jako celku o svých vlohách pantomimických.

Poslední premiérou D klubu bylo nastudování pohádky P. Gryma **Bubáci**. Režisér P. Mlád rozehrál nijak zvlášť výjimečnou předlohu velice živě s vtipně řešenými mizanscénami. Všichni herci s viditelnou chutí plnili svoje úkoly ve vzácné souhře a s naplněním partnerských vztahů. Jen pohybová složka představení někde převyšovala složku mluvní. Ač ně-

D klub MěstKS Plzeň — P. Grym: *Bubáci*

kteří členové D klubu nemají s jevištní řečí prázdné problémy (nadějná recitátorka F. Kaska a T. Kopecký), u některých dalších interpretů — snad i vlivem bohatých paruk v čertovských scénách — se objevily slyšitelné prohřešky oproti výslovnostní normě. Herecky ovšem dominoval v představení, které jsem viděl, zaskakující P. Mlád, který navíc jako režisér šťastně spojil své síly s výtvarníkem J. Hrubým. I díky němu se stali Bubáci tak stylově čistým estetickým zážitkem.

Ovšem ona oblíbená hra plzeňských ochotníků „škatule, hejbejte se“ se nevyhnula ani D klubu. Od premiérového obsazení došlo ke změně prozatím u tří rolí, další odchody (ale snad i příchody) se dají očekávat. Ale ať už bude v dalších sezónách situace v D klubu taková nebo maková, doporučuji už dnes zapamatovat si jméno Petr Mlád.

VLADIMÍR GARDAVSKÝ



O smysluplnosti

O přídavném jménu smysluplný říká Slovník spisovné češtiny, že je to slovo odborné, knižní. Což znamená, že se používá jen v psaných projevech (a ještě navíc vyššího stylu) o určitých specifických oblastech lidské činnosti. Považuji Slovník spisovné češtiny za autoritu nejvyšší, pokud jde o náš rodný jazyk, a nechtěl bych se s ním ani v nejmenším přit. Takže tedy tyto Průhledy budou odborným pojednáním o některých specifických oblastech amatérského divadla. I když si nejsem úplně jistý, že termín smysluplnost platí jen pro ně, jak se ukáže vzápětí. Neboť jsem k němu dospěl četbou článků a materiálů týkajících se úplně nebo částečně jiných sfér lidského konání a činění.

Mladá fronta — 15. března 1989

Jaroslav Šálek se na poslední straně tohoto deníku roze-psal o „případu Bohemians“. A kromě jiného se v něm také dotkl toho, že nezákonné hospodaření a nezákonné machinace s účetnictvím v tomto fotbalovém klubu vznikaly a existovaly proto, že zastaralé předpisy se odtrhly od života. Jezdím po nejrůznějších akcích amatérského divadelnictví již tolik let, že přes veškerou svou omezenou schopnost pronikat do hájemství předpisů a nařízení v celé jejich složitosti vím, že i tady je jich řada a že výrazně regulují a korigují práci i možnosti pořadatelů. Dokonce mám dojem, že v poslední době o této korekci a regulaci předpisů a nařízeními slyším stále více. A to v podobě, která nemá daleko ke steskům či někdy až k nářku.

Zvyšuje se nyní kontrola vynaložených prostředků — dobrá, sleduje se hospodárnost — ještě lépe, vyžaduje se efektivnost — znamenitě. To všechno by bylo v pořádku. Ovšem za jediného předpokladu: že se bude přihlížet k tomu, co tvoří konkrétní obsah každé takové amatérské akce, k jejímu smyslu jako k něčemu, co je pro amatéry důležité, co pro ně má význam. Jestli je kde třeba výsostně dbát skutečnosti, že amatérismus je dobrovolná činnost, pak právě na tomto poli. Jak snad vyplynulo z předešlých řádků, nejsem proti předpisům a nařízením. Ale byt byly naplněny sebelepšími úmysly, sebelepšími záměry a sebelepším duchem, nemohou se odtrhnout od toho, čemu slouží. Což jsou v tomto případě potřeby a zájmy amatérů, kteří vynakládají svůj volný čas na to, aby vykonávali činnost, již jim nikdo nejenom nemůže uložit, ale o níž se také shodujeme, že je společensky prospěšná. Jako součást zájmové umělecké činnosti „je neintenzivnější a neúčinnější formou estetické výchovy, neboť formuje, vede a vychovává mládež i dospělě uměleckou a estetickou praxí“. Je snad třeba ještě něco více dodávat v době, která tak naléhavě upozorňuje na nutnost estetické výchovy?

Mohu pro své dlouholeté zkušenosti třeba s nejrůznějšími typy různých vzdělávání amatérů naprosto odpovědně říci,

že všichni, kdo na ně přijíždějí, jsou ochotni pracovat do úmoru, strávit maximum času skutečně dělně. Dokonce kdyby tomu tak nebylo, cítili by se ošizeni, okradeni, nespokojeni. A přesto už jsem se setkal párkrát s tím, že někdo se v rámci předpisů podivil, že se pracuje od rána do noci a začal jakési nařízení proti smyslu takové vzdělávací akce uplatňovat.

Nebo: vykonávat dnes metodickou činnost znamená být dokonale seznámen s tím, co se v amatérském divadle děje. Snad opět ze svých zkušeností mohu konstatovat, že pro metodiky je prostě nezbytnou profesionální povinností a nutností disponovat velkou sumou informovanosti. A přesto se občas setkám s tím, že nějaký metodik někde nebyl, kde z tohoto důvodu měl být, protože někdo uplatnil předpis, který to metodikovi nejen neukládá, ale přímo mu v tom zabráňuje. Jenže — dobrá a skutečně účinná metodická práce se nikdy nevykonává u psacího stolu, v kanceláři, ale mezi amatéry — takřkajíc v terénu. V tom je její smysl, tady se stává skutečně smysluplnou a není odtržena od života.

Informace SČDU — únor 1989

Toto číslo interního bulletinu jen pro členy SČDU přináší diskusi na rozšířeném sekretariátu Svazu. A všichni její účastníci — byť jejím předmětem mělo být cosi jiného — se nakonec dostanou k pojmu, s nímž se dnes setkáváme dost často: zbytečnost kultury. Můžete to slovo zbytečnost vykládat jakkoliv — jako něco, co je navíc, není potřebné, co zůstává jako poslední část celku, ba dokonce cosi, co nemá smysl, význam, je marné. Ať už se přikloníte k jakémukoliv výkladu a pojetí, jedno je jasné: že stále hojnější frekvence tohoto slova v souvislosti s kulturou ukazuje, jak se stále neodbytněji začínají tlačit do popředí tendence krátkozrace pragmatické, odkojené navíc zastaralými představami o tvorbě hodnot.

Amatérské divadlo to nikdy nemělo se skutečným uznáním své společenské hodnoty lehké. Nemyslím tím teď na oficiální dokumenty, v nichž se mu v tomto duchu patřičného místa dostalo a dostává. Myslím na všechny ty letité povzdechy nad tím, že v místě působení či na pracovišti není amatérská činnost často postavena na roveň jiné veřejné činnosti; pokládá se za jakéhosi soukromého koníčka, jemuž není třeba dopřávat pozornosti a prostoru. Tady — v konkrétních podmínkách způsobovaných konkrétními institucemi a konkrétními lidmi v nich — se amatérské divadlo trvale potkávalo a utkávalo s oním pragmatismem. I když v zájmu spravedlnosti musím zase hned uznat, že jiné konkrétní instituce a jiní lidé v nich naopak docenovali hodnotu amatérského divadla, přáli mu a byli mu nakloněni. Ostatně — nemyslím si, že tomu kdy bude jinak, že se tato závislost amatérského divadla na těchto konkré-

ních předpokladech někdy zcela odstraní. Amatérské divadlo bude vždy vyrůstat a existovat v místních poměrech. To je onen divadelní život, jehož rozvinutost, citlivost a pochopení — či naopak — je základem, z něhož roste.

Jenže: v souvislosti s oním stále více se šířícím pragmatismem, který odsouvá kulturu do postavení zbytečné záležitosti, se obávám, že tyto tendence budou slíit, že i osvědčené instituce a osvědčení lidé v nich budou stále více tlaceni k tomu, aby divadelní amatérismus odsouvali kamsi na okraj zájmu. A aby bylo jasno: nejde jenom o problémy ekonomické. I když v této sféře asi amatérské divadlo pocítí tento tlak nejsilněji a nejdříve. Pokud jej už necítí. Ví, že je to záležitost velice choulostivá a nepřijemná. A může zatraceně ztrpčovat život. Přesto však hluboce věřím, že s tímhle se amatéři — tvořiví, zapálení, oddaní své zájmové činnosti — nějak dokážou vypořádat. Byť se tak bude dít za velice svízelných okolností, jímž bude třeba čelit právě nejenom kvalitou výsledků, ale i stále proklamovaným důrazem na společenskou užitečnost, která si přece zaslouží podpory i tehdy, když peněz není nazbyt.

Leč — jde o smysl amatérského divadla, jeho funkce v pohybu, kterou společnost dnes vykonává. Amatérské divadlo má jednu výhodu, kterou se v minulých letech mnohokrát prokázalo: netrpí příliš institucionální svázaností takřkajíc provozních forem. Sejde-li se kolektiv, jenž ví či alespoň tuší, co chce a má dělat, proč to chce a má dělat, pak si při houževnatosti a pevné vůli nakonec vždycky najde možnost tyto své záměry nějak realizovat. Treba za obtížných a svízelných podmínek materiálních, ale nic jej institucionálně nenutí, aby dělal jiné divadlo, než chce. A pokud se vyskytly jakékoliv administrativní snahy a zásahy dodatečně usměrňovat a oklešťovat, nepropouštěť nějakou podobu amatérské divadelní činnosti, tak se jim nikdy definitivně nepodařilo tuto podobu likvidovat, byla-li životaschopná a nalezla-li svůj divácký ohlas.

Hovoří se hodně o pluralitě zájmů, jež vyjevují postavení různých subjektů v celospolečenském vývoji. To, co jsem napasal předtím o oně výhodě amatérského divadla, není koneckonců ničím jiným. Jde právě a především o uspokojování potřeb a projevování zájmů na poli, o jehož významu už také byla řeč: na poli estetické výchovy. I tady má dobrovolnost svou enormní váhu. Neboť je přirozeným zájmem a přirozenou potřebou, jejíž usměrňování musí tuto přirozenost nejenom cítit, ale přímo z ní vycházet. V tom je smysluplnost amatérské divadelní činnosti. A bylo by více než osudné, kdyby onen pragmatismus tuto smysluplnost učinil právě něčím přebytočným, zbytkovým, co je jaksí navíc, co přebývá, co nehraje důležitou a podstatnou roli ve společenském vývoji. I tady by opět mohly zafungovat předpisy a nařízení, které by sice ospravedlňovaly takový pohled na amatérské divadlo, ale bohužel jen a jen formálně. Jejich skutečná smysluplnost by byla krajně na pováženou.

JAN CÍSAŘ

■ Na začátku sezóny 1959—60 přišla do ostravského Divadla Petra Bezruče velká část čerstvého absolventského ročníku divadelní fakulty AMU, šest herců, dva režiséři, dramaturg a výtvarník. Ten kolektivní odchod do Ostravy mohl připomínat podobnou akci Pistoriova Exdisku v roce 1948, neměl však nijak manifestární ráz a hlavně směřoval do okrajové oblasti divadelního dění: do specializovaného divadla pro mládež. Jenže právě v tom byl asi záměr. Ve vzduchu byl už cítit závan mladého divadla, parta přicházela z Prahy, kde bylo právě založeno Divadlo Na zábradlí, a v hlavě jim ještě zněly písničky Jiřího Suchého a povídky Ivana Vyskočila z druhého suterénu Reduty. „Objevíli pro nás nesmírný vynález,“ vzpomínal později Luboš Hruža. „Že to jde, mluvit a zpívat za sebe, za svoji pravdu.“

■ Janu Kačerovi bylo 23 let, měl za sebou studium keramické školy v Bechyni a čerstvý diplom z katedry režie na DAMU. Výtvarné školení a hudební nadání, které si přinesl z domova, ho uzpůsobilo k tomu, že kromě té spontánní generální touhy po sebevypáření měl též i smysl pro syntetický divadelní tvar. Z Prahy přišel s kolegou výtvarníkem Lubošem Hružou a v ostravském divadle našel šestatřicetiletého šéfa výpravy Otakara Schindlera. Oba se stanou jeho stálými spolupracovníky: Hruža až do svého odchodu do ciziny, Schindler do dnešních dnů. Stejně věrně setrvá pak i u hudebníka Petra Skoumala, s kterým se později seznámí v Činoherním klubu.

■ Z necelé dvacítky inscenací, které Kačer vytvořil v pětiletí 1959—64 u Bezručů, zmíníme Topolův jejich den, Williamsovu Tramvaj do stanice Touha, Shakespearova Romea a Julii, Nezvalovy Milence z kiosku, Brechtův Kavkazský křížový kruh a Lorcovu Pláňku. Vrcholem této první etapy Kačerovy tvorby se však stala Brechtova Matka Kuráž, představení, které vzbudilo obecnou pozornost a o kterém bylo právem řečeno, že je to „jedno z mála tvořivých setkání našeho divadla s brechtovskou dramatikou“. Což platilo nejen v roce 1961, ale i o deset let později, kdy se Kačer vrátil k Matce Kuráži v Národním divadle. Kačerův Brecht byl ovšem už v této své první variantě měkčí a citovější, hlouběji ponořený do individuální psychiky hereckých postav, z nichž typický — citový — akcent byl položen na postavu Katrin v podání Niny Diviškové: Katrin už tady umírá na plošině zavěšené v prostoru, jež se pak zvolna spouští k zemi. Hružova scéna tu předjala pozdější velkolepější realizaci Svobodovu, jež z této plošiny učinila symbol „železné“ doby války. Svobodova scéna svou výraznou významovostí překračovala typickou „nehotovost“ scén Hružových a Schindlerových, které přes všechnu vynalézavost vždy jen nabízely herci prostor ke hře, záměrně směřovaly k jeho akci. To byl případ např. i Milenců z kiosku (1962), kde Schindlerovo jeviště, působící výrazně secesně, bylo ve skutečnosti jen volným prostorem s odhalenými praktikábovými konstrukcemi, na nichž režisér bohatě kontrapunkticky komponoval a v rytmu pohybu a slova detailně vypracovával herecké akce.



Jan Kačer vypráví...

JAN KAČER

■ Ještě v době, kdy se z Ostravy šířila Kačerova režisérská pověst, vstoupil na plátna kin ve velmi osobité podobě Kačer-herce. Nejdřív v roce 1963 ve filmu Smrt si říká Engelchen, o rok později v Schormově a Mášově filmu Každý den odvalu. Aniž se zde chceme Kačerovým herectvím zabývat, zdá se nám podstatné to, co prozrazuje o jeho lidském naturelu: z jeho nervních, přecitlivělých postav cítíme nekomediantský stud, intelektuální sebe-reflexi a lidskou zranitelnost. Jeho filmové i divadelní hrdinové jsou lidmi marně toužícími ho harmonii. A je to právě tento citový základ, který Kačera uzpůsobil k hereckému ztvárnění hrdinů ruské literatury a k režisérskému naplnění světa Čechovova či Turgeněvova. A odtud také asi pramení jeho laskavý způsob práce, naplněný respektem k osobnosti herce a chápavým pronikáním do jeho lidských možností. „Každá tvorba je aktem lásky,“ řekl později v jednom rozhovoru.

■ Jsme v roce 1965 a Jan Kačer s několika herci ostravského souboru, s Ninou Diviškovou, Jiřinou Třebickou, Františkem Husákem a scénografem Lubošem Hružou odchází do právě zakládané pražské „divadelní dílny“ Činoherní klub. Nový soubor nestaví svou specifiku na vyhraněnost dramaturgické (jako Divadlo Na zábradlí) ani na jednom režisérském jménu (jako současně zakládané Divadlo za branou), všechno v něm má být příležitostí pro herce, pro objevování „jeho hereckých možností, jež jsou možností člověka“. Odtud plyne i pojetí režie, „skryté“ v ansámblové herecké souhře.

■ Jan Kačer se v Činoherním klubu nejdřív dvakrát představí jako herec (ve Smočkově Pikniku a v Albeeho aktovce Stalo se v zoo) a teprve na konci roku 1965 se ujímá první režie: Camusova dramatu Spravedliví. Na ploše tohoto diskusního dramatu téměř vzorově naplnil

poetiku souboru: vytvořil niternou realistickou inscenaci, dýšící osobitou atmosférou revolucionářských kroužků v carském Rusku, zahrnou s nervní citlivostí a s intenzivní pozorností k detailům fyzického jednání, ztlumeného často jen do nádechů slov a poloznatelných gest. Představení bylo tak cele proniknuto režisérem, že už zbyl jenom herec. To platilo ještě důrazněji i o další Kačerově inscenaci, komedii Na koho to slovo padne od Aleny Vostré (1966), o níž bylo napsáno: „Nelze totiž v této inscenaci rozlišovat nejen práci režiséra a herců, ale dokonce ani dramatický text a jeho jevištní interpretaci, autorův záměr a režisérovo pojetí, postavy napsané a zahrané.“ (Z. Hořínek v Divadle 67/3)

■ Až do roku 1966 se Jan Kačer míjel s klasickou ruskou literaturou. Snad tu vládí určitý ostych před autoritou Krejčovských Čechovů, kteří se zdáli být nepřekonatelní, a prestižnější umělci a soubory se proto vyhýbali konfrontaci nebo se záměrně formovali antičechovovsky. Svými dvěma ostravskými Brechty, základní inklinací Bezručovců k „ryzí divadelnosti jako způsobu vyjádření společenské angažovanosti“ a konečně i hereckou účastí v politicky ostře kritických filmech nové vlny, zdál se Kačer patřit spíše do té druhé skupiny. Jenže poetika Činoherního klubu, v níž všechno artistní a apelativní sublimovalo do nitra herecké postavy, se nemohla vyhnout „niterné“ klasické ruské dramaturgii. A Kačer v ní nalézal nejvlastnější pole své tvůrčí působnosti. V příštích patnácti letech vytvoří dvě inscenace Gogolova Revizora, třikrát se vrátí k Čechovovu Višňovému sadu a Raczkovi, v Činoherním klubu inscenuje též i Strýčka Váňu a v Národním divadle Lesního ducha, dvakrát se vrátí ke Gorkého Na dně, režíruje jeho Děti slunce a Jegora Bulyčova, vytvoří dvě alternati-

vy Mášova-Turgeněvova Rváče, Gogolovu Zenitbu atd. Snad tento kusý výčet stačí na doklad, jak intenzivní bylo Kačerovo „ruské“ období, o němž v roce 1975 řekl: *„Je to dramaturgie, která obstála... K ruské klasice mám nejbližší svým založením, mentalitou, organismem, a Čechova mám nejraději, protože je z ruských klasiků nejpětší. Zajímá mě život, ne divadlo, jak lidé žili a žijí.“* (Svobodné slovo 29. 3. 1975)

■ Kačerův způsob rozkrývání „pravdy života“ v klasickém textu byl nejméně nejzřetelnější na inscenaci Gogolova Revizora. Tím, že s Hrůzou přeložili dějiště hry ze salónu do špinavé, zakrámované světnice s pecí, vytvořili základní „duchovní“ prostor hry, vůči němuž se herecké postavy dostaly do groteskních významových vztahů, aniž bylo nutno akcentovat vnější grotesknost jejich charakteristik. Octly se v pasti, v níž jakékoli jejich jednání bylo usvědčující: byly směšné, když se snažily chovat vybraně i když odhalily svou přínaléžitost k „nizkému“ prostředí. V tomto významovém prostoru (který přitom nebyl symbolem, ale reálnou podobou rustikální zaostalosti carského Ruska) mohli herci svobodně realizovat své

přímý, neprostředkovaný herecký kontakt bez složitých vztahových problémů v jevištním prostoru, byla v něm na místě „neučesaná poctivost“, nehledající artistní dokonalost. Bohužel byla tato vynikající dílna v průběhu první půle sedmdesátých let postupně rozháňena a na konci roku 1974 z ní odchází i Jan Kačer. V té době měl za sebou čtyři inscenace v Národním divadle: vynikající Brechtovu Matku Kuráž s Danou Medřickou, Gorkého Děti slunce, režijně i herecky vytříbenou inscenaci Čechovovy rané hry Lesní duch a pokus o zdivadelnění pojetí Tylovy Tvrdohlavé ženy.

■ Od 1. dubna 1976 se Jan Kačer vrací do Ostravy, tentokrát do Státního divadla. Setrvává tam — s několika pokusy o stálé zakotvení v Praze — deset let, od své čtyřicítky do padesátky.

■ V této chvíli, kdy ostravské desetiletí Kačerovo není souhrnně zpracováno a kritické reflexe z těchto let jsou málo spolehlivé, nemůžeme asi víc než se pokusit o shrnutí základních fakt. Kačer začíná pracovat v Ostravě už na konci roku 1975 a vytvoří dvě režie v Divadle Petra Bezruče: Čechovova Racka (prosinec 75) a Albertově Parádní pokoj (březen 76).



Jan Kačer režuruje (ani jedno ani druhé by bez rukou, do nichž se vlévá energie a dynamika jako výraz myšlenky, snad ani nešlo)

vidění postavy. Tak je také možno vysvětlit, že do inscenace lehce zapadl Chlestakov Olega Tabakova, který v ní mnohokrát hostoval. (V pozdějším ostravském Othellovi přizpůsobil Kačer hereckým alternacím hlavních postav koncepce celých scén. Řekl na toto téma: *„Vždycky se mi zdá, že oba alternující dohromady jsou lepší než každý svým jednotlivým výkonem. Každý přináší něco jiného a oba vlastně rozmnožují možnosti postavy. Nebo objevují věci netušené.“*)

■ Divadlo Jana Kačera ideálně souznělo s poetikou Činoherního klubu, v jeho herecký silném souboru ožívalo v přesných tvarech úsilí o nalezení autenticity dramatické postavy v herecké roli, úsilí, které se stále víc vzdávalo apriorního inscenačního výkladu a hledalo pravdu v imaginativním hereckém detailu. Tak vznikala komediální a důvěrně blízká představení čechovovská, ale i inscenace Gorkého Na dně a Pinterova Návratu domů. Jeviště jako ve Smečkách umožňovalo

Současně zahajuje spolupráci s ostravským loutkovým divadlem. V dalším průběhu roku 1976 vytvoří tři inscenace v Liberci (Mamzelle Nitouche a Budovatele říše v Ypsilonce a loutkovou inscenaci Blázen Pabo v Naivním divadle) a v Záhradu režuruje Janáčkovu operu Z mrtvého domu. 19. prosince 1976 má první premiéru ve Státním divadle v Ostravě: Shakespearův Sen noci svatojánské. Zde pak v dalších letech vytvoří tyto inscenace: Rostandova Cyrana z Bergeracu (1977), Lásky hru osudnou bratří Čapků s vkomponovanými scénami z Gogolova Revizora a Vasiljevovy Lette, bílé labutě (1978), Mášova-Turgeněvova Rváče a v opěře Weberova Čarostřelce (1979), Schmidových Trináct vlní a Gogolovu Zenitbu (1980), Shakespearovu Bouři (1981), Euripidovu Ifigenii v Aulidě a Mášova A slovo o lásce (1982), Dykova Krysaře a Tylovy Tvrdohlavou ženu (1983), Hrabalovu Hlučnou samotu a Gribojedovo Hoře z rozumu (1984), Shakespearova Othella a drama-

tizaci Vančurova Pekaře Jana Marhoulu (1985), Vitracova Vlkodlaka a Čapкова Loupežníka (1986). Už od roku 1979 začíná s pokusy o návrat do Prahy. Navazuje na dvě režie v Divadle E. F. Buriana v letech 1975 [Jonsonův Lišák Volpone] a 1976 [Gorkého Jegor Buljčov] a přenáší na konci roku 1979 do tohoto divadla ostravskou inscenaci Rváče; v roce 1980 tu inscenuje Shakespearovu Komedii masopustu a Čechovův Višňový sad. Když pokus o plné angažmá v divadle nevyjde, obrací se Kačer jiným směrem: v ústecském Činoherním studiu vytvoří druhou variantu Shakespearovy Komedie masopustu a vzápětí nato shromáždí skupinu pražských i mimopražských herců a nastuduje s nimi „zájezdovou“ variantu své ostravské Bouře. Z úspěchu tohoto sdružení se vyvine Studio Bouře, v němž pak Evald Schorm nastuduje Shakespearova Othella (a Kačer v něm alternuje hlavní roli) a Kačer druhou variantu ostravského Hoře z rozumu (a v ní alternuje roli Arbenina). Po chebské režii Saroyanových Jeskynních lidí (1982) a herecké spolupráci s Laternou magikou (hlavní role v Černém mnichovi a Vivisekci) navazuje pak kontakt s Divadlem Na zábradlí, kde 1984 uvede Euripidovu Ifigenii v Aulidě a 1985 Vitracova Vlkodlaka. Leč ani tam nezakotví. Kačerova desetiletá anabáze končí až v roce 1986, kdy je angažován do Divadla na Vinohradech (ve kterém už v roce 1982 nastudoval Gogolova Revizora).

■ I když si tento výčet nedělá nárok na úplnost, je z něho patrna obrovská šíře Kačerovy umělecké aktivity, která se často odehrávala v podmínkách hodných spíš začínajícího divadelníka (i v Ostravě je dlouhou dobu odkázán na miniaturní sálky loutkového divadla, kam se činohra uchýlila po požáru Divadla J. Myrona). Je však nepochybné, že vytvořil v Ostravě velkou a významnou éru, která vyrůstala především z jeho — v české režii tak vzácné — intenzivní, pronikavě inspirační práce s hercem a vydala takové výkony, jako byl Vlasákův Cyrano a Lučkin, Pyškův Ariel a Čackij, herecké postavy Marie Logojdové (Ifigenie, Desdemona), Stanislava Šárského atd. Pokračoval tu ve spolupráci s konstruktivistickým scénografem Otakarem Schindlerem i skladačem Petrem Skoumalem (rád akcentoval svůj režijní záměr rozsáhlejšími užitím koncertní hudby, např. ve Rváči, Hoři z rozumu či v Loupežníkovi). S artistní imaginací dokázal se Schindlerem komplexně pojednat miniprostor loutkového jeviště a hlediště (do něhož se mu vešel i Rostandův Cyrano). A především tvořil vždy divadlo živé, dnešní, apelativní.

■ Dnes začíná Jan Kačer novou etapu své tvůrčí činnosti v Divadle na Vinohradech. Viděli jsme tam zatím jeho vlastní dramatizaci Dykova Krysaře (v Ostravě inscenoval dramatizaci Burianovu), Vedralova Urmefistu a Hálkova Záviše z Falkensteinu. Prokázal v těchto inscenacích všechno své zralé mistrovství, záživá frapantní divácký úspěch Urmefista, leč budme upřímní: ani jeden z těchto textů není hoden režiséra jeho jména. Krysař byl trochu útlý na velkou vinohradskou scénu, cirkusové gesto Urmefista efektně překrývá plytkou předlohu a Hálkova Závišovi, byť kultivovaně přeloženému Jaroslavem Vostrým, stále ještě všechno chybí do kýženého Shakespeara. Z malé literatury nevyroste velké divadlo.

JINDŘICH ČERNÝ
FOTO JAROSLAV KREJČÍ

JEVIŠTNÍ PREZENTACE M & H

MANIFEST UMĚLECKÉHO SDRUŽENÍ JITRO MODRÉ SLONICE

Doba je kulturně vyprahlá. Baží po novém umění. Baží po umění uměleckého sdružení JITRO MODRÉ SLONICE!

My, členové tohoto sdružení, vycházíme tužbám doby vstříc a přicházíme s novým, svěžím uměním očištěným od marastu plytké publicističnosti či podlé-zavého šarlatánství.

Jsme okouzleni nepravděpodobností naší existence. Jsme nadšeni tím, že slon má chobot, stejně tak jako tím, že si můžeme vykračovat po planetě, která se řítí vesmírem vstříc záhubě. Jsme omámeni touto závratnou rychlostí!

Dosti přízemní šedivé popisnosti!

Dosti ubíjející logičností každodenních malicherností!!

Vyhodte své televizory z oken a pořídte si místo nich saxofony a housle!!! Již dost dlouho tleli jsme v bažině reality, často až sídlištní. Místo banalit dejte nám banány a ananasy!

Svět prahne po žlutočervených hroších, modro-bílo-červených nosorožcích a zelených zajících, vznášejících se nad barokními chrámy. Má je mít! Je čas! Kladme se lachtanům a mluvmě správně česky. Jsme u vytržení nad perlivou krásou a dovádívou hravostí našeho rodného jazyka a jsme otřeseni jeho současným úpadkem. Ať žijí bernardýni a vůbec všichni chlupatí psi a medvědi! Naléhavě voláme — nezavírejte oči před jejich půvabem! Náš svět je světem zázraků. Nebojme se je vidět a vyslovit.

Vzývejme čarodějkou Prahu! To ona rozpoutává v nás nesmírnou vášeň bytí. Nestačí nám procházet se ulicemi. Chceme balancovat po hřebenech střech!

Buďme šibaly! Více okouzlení! Více vůně a barev!

Potlačme smutek, kterého má každý z nás habaděj.

Život je krátký! Carpe diem! Život je hrou!

S něme! H rejme!

za US JMS ONDŘEJ MRÁZEK
ONDŘEJ HÖPPNER



Na jejich posledním plakátu stojí psáno mj.:

„POZVÁNKA DO DIVADLA NA KUS ÓDA NA VELBLOUDA, KTEROU VÁM ZAPĚJÍ ONDŘEJ MRÁZEK & ONDŘEJ HÖPPNER.

Vážený potenciální divák/divačko! Dovolujeme si tímto pozvati na didakticko-poetický, analyticko-syntetický, dialekticko-statický, futuristicko-retrospektivní, literárně hudební, abstraktně konkrétní, sektorově naivně-erotický kus nezávazně nevážného obsahu a literárně-kabaretní formy. Dále uvidíte: rytmického sekcionáře P. Štorka, saxofonového démona I. Angelova a hlasovou virtuózku I. Sovovou.“

Vít Závodský chválil pořad M & H Óda na radost sobě i druhým (vyhráli s ním Akademické Brno 87) již v AS 9/88. Ve třetím čísle t. r. výstižně charakterizuje poetiku M & H Anna Grusková (v souvislosti s vavříny na Dnech univerzitních divadel).

Studentský časopis Kavárna přináší v 1. letošním čísle rozhovor s M & H, odkud krátce citujeme: „Chodili jsme na stejné gymnázium. Ve Štěpánské. V roce 1983 jsme tam založili tzv. Večery vlastní tvorby. Písničky, poezie, povídky. Vystupovali jsme tam, ale každý sám. (...) Ale mělo by to jít proti proudu. Proti protest songům, protest divadlu, proti pesimismu. Jestli politika, tak jen jako součást všeho ostatního. Ne programově. Nás víc zajímají veselejší věci. Radost z krásného jazyka, melodií, okouzlení slovy, situací. Naším cílem je přenést tuto bláznivou euforii na diváky. Óda na to, jak se dá plně a rozverně žít i v této napjaté mezinárodní situaci ...“

Již jen krátce. M & H nemají rádi ty řeči okolo. Zvláště se hrozí projevů porot, které jejich slovní hříčky a satiry cupují a cupují, až vznikne ponuro. A je po legraci. Mohu potvrdit. Nedávno k M & H promlouval s ledovou vážností jeden z porotců, který si v průběhu představení v Reznické stále brum-lal, že se dívá na kus beze smyslu. Na samé banality že se dívá... Pak to všem přítomným sdělil nahlas při veřejném hodnocení. Avšak odporují si. Byla to legrace.

Ale nechci tu na M & H a na jejich přátele snovat oslavný text. Tu tam je mapována hranice vkusu, někdy (a někde) tato „jevištní prezentace“ (tak definoval žánr M & H prof. Císař) či „náhradní zveřejnění literárních textů“ ztrácí napětí. Avšak vyjde-li vše, pak vzniká vskutku intenzivní vlídné směš-no. Radujeme se z radování všech protagonistů, z jejich lstivé bezelstnosti, z výjimečně krásného hlasu I. Sovové, z bubenického běsnění P. Štorka, z ne-tečného saxofonisty I. Angelova ...

VELBLOUD NA SAHAŘE

Velbloud na Sahaře
zachmuřil své tváře
a zase fata morgána
a už pátá od rána

Už jsem tři dni nepil
notně ubral na váze
a zase fata morgána
a už šestá od rána

Leč: kampak s bloudy johohó
na velbloudy johohó
správný velbloud johohó
nezabloudí johohóóó

Nechám přelud přeludem
podrbu se za hrbem
podrbu se za druhým hrbem
podrbu se za třetím hrbem
podrbu se za čtvrtým hrbem
a zase fata morgána
a už 7. od rána ...

ROZHOVOR S VYSOKOU PECÍ

U vysoké pece
svůj krok zastavíš
a pravíš k ní žoviálně:
Zas taviš? Zas taviš?

SVIŠTĚNÍ

(bajka)

Sviští s křivými zuby mne přivítali na památném
letišti Tri duby.

Byli to spíšší sviští (měl bych říci spíše
svišť ze Spiše).

Sviští pištění a svistot bylo slyšet všady —
až uši přecházely ...

Byli pyšní na své přivítání.

Šest vyšňorených svištích fešand mi přineslo
žinčicu a sviští dievčicu-tlumočnicu.

Tož vyšli jsme se všemi svišti v šiku, nejvyšší
svišť s ozdobnou šíškou na šošolce a s kšiltem
v čele. Tu vzlétli jsme se svišti zasvištivše
při vzletu plaše.

Sviští se pyšnilo letišti, sídlišti, kluzišti,
cvičišti, hřišti, významnými bojišti, rodišti,
ale i hnojišti, mramorovými schodišti —
to víte — svišti ...

Pak prolétli jsme velehory a zavítali do hlavní
nory (strážené spoustou hlavní).

V noře bylo mnoho místa, však zakázáno pištět!

A na čestném místě brynzová busta.

Já v hustě čekal bych sviště, leč prohlédl jsem
a vyštěk: tou bustou byl Theodor Pištěk!!!

Na stěně nory se skvěla

hesla

čistá a i jinak skvělá:

OREL JE BÍDNÝ NÁŠ NEPŘÍTEL TŘÍDNÍ!!!!!!!

KOŽEŠINA — PŮL SVIŠTĚ!!!!!!!

A: ZA LEPŠÍ SVIŠTÍ PŘIŠTĚ!!!!!!!

ČRTA ONDŘEJŮ

Jednou se sešli, dohadovali, hlasovali, pojmenovali:
po Shakespearovi slavnosti, po Lennonovi brýle,
po Mendělejevovi tabulku, po národu divadlo,
po Bedřichovi Smetanu, po smetaně nábřeží,
po Gottwaldovi město, po Seifertovi nic,
po Masarykovi Nádraží střed, po mžiku oka chvíli,
po válce válce,
po Hořicích trubičky, po sjezdovém lyžování palác
a po kultuře taky, po vojákovi časopis,
noviny po právu (a to jistě po právu),
po večeru Prahu, po práci svátek, kdy se nepracuje,
po hlavní nádraží, po psovi život, počasí a dečky,
po Františkovi kadidlo, po Wilhelmově píce gymnázium,
po Becherovi mok a po Blokovi blok,
po sv. Václavu houby a po Oldřichu Mikuláškově
úplné houby,
po Manchesteru kalhoty, po myších díru,
po trpaslicích pudla,
po chrtech závody chrtů
a po nás tuto črtu ...

TRANSSIBIŘSKÁ MAGISTRÁLA

Transsibiřská magistrála
delší je nežli ta nejdelší šála.
Létá nad ní pilot v kukle
konce nedoletí ...

Transsibiřská magistrála
nekonečné krásy
delší nežli tvé vlasy
mukle.

Z ČESKÉ HISTORIE

Fíííííííí — Bum!
Fíííííííí — Bum!
Fíííííííí — Bum!
To je legrace!
Fíííííííí — Bum!
Fíííííííí — Bum!
Fíííííííí — Bum!
Defenestrace.



TANEC S K. J. E.

Krákají havrani ze hřbitova,
že není, ach není kam se schovat.
Krákají havrani ze stromů,
už je noc, drahoušku, pojd' domů!

Na větvi houpe se umrlec,
odbíjí půlnoc. Toť divná věc:
Na hrobku s andělem havran slét
a má milá vydechla naposled.

Velebné rekviem houká výr,
s duchy teď tančí sám Jaromír.
Co číst si před spaním, Erbene?
Jedno vím určitě — tebe ne!

Připravil IVO MARKVART
FOTO ZUZANA KOPŘIVOVÁ

POCIT VINY

- *Dáš si kafe?*
- *Třeba. — Ty si nedáš se mnou?*
- *Vždyť víš, že já kávu nepiju.*
- *Aha, to jsem ... zapomněla.*
- *Cos mi chtěla?*
- *Já ... vlastně ...*
- *Žlučník. Ty máš nemocnej žlučník a já do tebe cpu kafe!*
- *To nevíš.*
- *Ale tak sis měla říct! Nemůžu myslet na všechno.*
- *To je na mě tak vidět, že jsem nemocná?*
- *Tak jsem to nemyslel.*
- *Vypadám hrozně ... Nechceš jít ke mně bydlet?*
- *Cože?!*
- *No bydlet ... ke mně ...*
- *Najednou ... Abys měla komu dělat snídaně?*
- *Ne, proto ne. Byl bys tam. Se mnou.*
- *Bylo by to asi dost problematický.*
- *Vůbec ne. To se dá zařídit během —*
- *Já myslím jinak problematický.*
- *Nechceš, víd'?*
- *Nechci. Promiň.*
- *Moc jsem ti ublížila?*
- *Ale ne ... Nemám ti udělat místo toho kafe čaj?*
- *Já se ještě zastavím. Prosím tě, rozmysli si to.*
- *Dobře.*
- *Mám tam víc místa, víš. A tenhle tvůj ... byt ..., ve kterým ... žiješ ...*
- *Já žiju tak, abych nikdy neuhýbal pohledem!*
- *Už radši zmizím. — Práda bych ti, abys ...*
- *Já bych ti to taky moc přál.*

PETRA URBANOVÁ

■ Text a podtext

I text Petry Urbanové je založen na rozvinutí zadaného impulsu (shodného s titulem). Zatímco u Lenky Lagronové, jejíž text byl probírán v minulém čísle, šlo o ztvárnění zadaného impulsu scénářem krátkého výstupu budujícího na „fyzickém“ (většinou mimoslovním) jednání, v tomto případě jde o jeho rozvinutí pomocí dialogu. Rozdíl spočívá v odlišném způsobu ztvárnění: máme-li u Lagronové co dělat jakoby s bezprostředním (svobodným) uplatněním imaginace, živě odpovídajícím pocitem, Urbanová ztvárňuje daný pocit pomocí dramatického dialogu, pohybujícího se v rámci psychologickorealistické konvence.

Zvolený rámec určuje imaginaci příslušné meze. Rozdíl mezi oběma texty by se dal vyjádřit také tak, že Lagronová vytváří „čistý“ obraz, nevázaný na nějaké napodobení reálné situace, zatímco u Petry Urbanové jde právě o takovou situaci, jaká se může v běžném životě skutečně vyskytnout a kterou na základě své životní zkušenosti bereme jako pravděpodobnou; pocit viny, o který jde, se — jak to u dramatické situace bývá — stává z pouhého pocitu **problémem**, který si postava (v daném případě vlastně obě postavy) řeší vzájemným jednáním.

To neznamená, že by probíraný dialog postrádal obraznou hodnotu. Status uměleckého obrazu můžeme přiznat jenom takovému textu, při jehož vnímání se za tím, co si uvědomujeme takřikajíc v prvním plánu, odkrývá ještě nějaký další smysl; tohoto smyslu se dobíráme nikoli na základě racionální úvahy, ale bezprostředním prožitkem (který má ovšem komplexní povahu a ve kterém bývá i racionální moment nějakým způsobem zastoupen). Tak je to zhruba i u textu Petry Urbanové.

Scéna začíná banální otázkou a pokračuje vařením a podáváním kávy, při kterém se nemluví; z mimoslovního jednání herců, se kterým dialog tohoto druhu vždycky počítá, by byly zřejmě rozpaky hostitele i jeho (patrně nečekané) návštěvy. Hned na rozhraní druhé a třetí repliky vznikne drobné, ale dostatečně trapné nedorozumění: návštěvnice zapomněla, že její partner kávu nepije; trapný pocit, který z toho má, by byl v hereckém podání zabarven pocitem viny. Ze slov „to jsem ... zapomněla“, můžeme také vyrozumět, že jde o setkání po nějaké

OBSAH A

době i že předtím šlo mezi oběma o intimní soužití; došlo asi k roztržce a teď ho ona k jeho překvapení najednou opět navštívila.

Po otázce na účel její návštěvy si partner teprve vzpomene, že jí kávu vzhledem k nemocnému žlučníku vůbec neměl nabízet; nejdřív si svou zapomnětlivost vyčítá (má podobně jako on i pocit viny), ale jeho následující replika, jejíž pomocí přesunuje vinu na ni, i její předcházející promluva („To nevadí“) ukazují, kdo roztržku zavinil. Pokorný tón její následující promluvy naznačuje, že se přišla přinejmenším omluvit. Z toho, co říká, lze vyrozumět, že se necítí dobře nejenom vlivem své nemoci. Otázkou, jestli je nemoc na ní tak vidět, jako by v něm ovšem chtěla (třeba neuvědoměle) posílit pocit viny, že na její potíže zapomněl.

Následuje otázka, která je v celém dialogu hlavní. Jde o nabídku na smír; z jeho odpovědi na ni je vidět, že k rozchodu dala podnět ona a že rána, kterou mu způsobila, je dostatečně živá. Z její otázky „Nechceš, víd'“ jako by se dalo soudit, že s jeho odmítnutím počítala, a její další replika obsahuje vlastně omluvu za to, že mu ublížila a že se chce svou nynější nabídkou vykoupiť z pocitu viny, který ji pronásleduje. Jeho odhodlání nepřistoupit na obnovení soužití je ovšem pevné; další replika s otázkou, jestli nechce čaj, zabarvuje ale toto odmítnutí rovněž jakýmsi pocitem provinilosti. V každém případě není natolik suverénní, aby odmítl její nabídku ještě jednou si to rozmyslet. Teprve její poznámka o tom, jak žije, která ji vlastně staví do pozice záchránkyne, ho donutí k tomu, aby ji (byť nepřímou) obvinil; potom se návštěvnice dává definitivně na ústup. Jejich poslední repliky jsou vlastně jen formou definitivního rozloučení.

Z provedené rekapitulace je snad dostatečně jasné, že o mnoha podstatných věcech se nedovídáme z pronášených slov, ale z toho, co je pod nimi: psychologickorealistický dialog vychází z psychologických pochodů, které jsou obsaženy — jak se říká — v **podtextu**. Sama přítomnost tohoto podtextu nedává ovšem ještě dialogu hodnotu obrazu: takový podtext může přece mít i skutečný rozhovor. To, co napodobení takového možného rozhovoru činí uměleckým obrazem, je okolnost, že to, co se říká, i to, co si jako psychologický podtext můžeme představit pod tím, poukazuje ještě k něčemu dalšímu (hlubšímu, obecnějšímu), co v dramatickém dialogu souvisí se situací.

■ Obraz a situace

Nejčastější definice situace říká, že jsou to vztahy osob k sobě navzájem v určitém okamžiku. Sluší se doplnit, že tyto vztahy se formují za určitých okolností. Ale nejen to: situace dané osoby má nepochybně co dělat s místem, které postava zaujímá v daném prostředí; výraz **situatio** ze středověké latiny souvisí s původním latinským **situs**, tj. položený: jde o jistý stav, daný postavením osoby vůči ostatním a všech k sobě navzájem i ke světu.

Situace v dramatu má ovšem svou specifičnost: dá se říct, že **dramatická situace** je taková, která obsahuje nějaký rozpor, který by měl být vyřešen, tj. že směřuje ke změně. Této změny může být dosaženo pouze **jednáním** osob, které se nějakým způsobem **rozhodují**. Toto rozhodování vytváří **napětí**, které je pro drama charakteristické: v každém okamžiku jako by stála otázka, **co teď** ta či ona postava udělá.

Jako je tedy situace spjata s prostorem (tj. s místem, které v něm postava zaujímá), tak je spjata i s časem. Mluví-li se o situaci jako o stavu v určitém okamžiku, je tomu třeba rozumět tak, že je jakýmsi průsečíkem mezi minulostí a budoucností: daný stav je výsledkem předchozího vývoje a současně také někam směřuje. Dramatická situace se rovná okamžiku **krize**: předchozí proces měl za následek stav, který postavu či postavy nutí, aby se k něčemu rozhodly, protože takhle to už dál nejde.

Za situace, kterou nazýváme dramatickou, to zkrátka vypadá tak, že byla překročena určitá **mez**, kdy se to ještě dalo vydržet; nebo daná nesnesitelná situace vznikla díky tomu, že sama postava překročila určitou mez — jako se to stalo hrdince výstupu Petry Urbanové, která tomu, s kým měla intimní vztah, ublížila takovým způsobem, že se tím cítí vinna, a tento pocit viny se pro ni stal problémem, který musí nějakým způsobem řešit.

FORMA

Prostorové souvislosti situace se v probíraném textu projevují velice názorným způsobem (jak se to ostatně v dramatu často stává): návštěva je zde totožná s překročením meze i ve smyslu vtržení za hranice hrdinova světa, který se pro ni stal cizí, a s úsilím vylákat ho odtud do prostoru, kde ona vládne. Doslovné překračování vymezeného prostoru se tu prolíná s překračováním hranic v metafyzickém smyslu, jak je to ostatně pro činohru (tj. jevištní drama) příznačné.

To se nejnázorněji projevuje v práci režiséra, který se vždycky zabývá nejenom jednotlivými prvky, které se na jevišti vyskytují, ale — v souvislosti s jejich vlastním významem a funkcí — především organizací scénického prostoru: vlastní význam a funkce daných prvků v celku, který režisér vytváří, jsou totiž vždycky závislé na jejich daném umístění a dalším pohybu v příslušném rámci a jevištní prostor (správněji vlastně **časoprostor**, protože jde nikoli jen o pohyb v prostoru, ale i v čase) je z tohoto hlediska vždycky nejenom prostorem fyzikálním, ale i prostorem **smyslu** (právě z tohoto hlediska rozeznáváme apriorně daný **scénický** a při inscenování teprve vytvářený **dramatický** prostor).

Mluvíme-li o situaci v dramatu, nemluvíme o reálné situaci, ale o **situaci-obrazu**, jinak řečeno, o situaci jako o druhu uměleckého obrazu. Zatímco úlohou verbálně-logického (diskurzivního) myšlení je vytvoření jednoznačného kontextu, je pro imaginativní myšlení charakteristické stanovení mnohonásobných vztahů mezi prvky. Báseň konstituuje další vztahy mezi jednotlivými prvky tím, že dělení na syntaktické celky, v jejichž rámci nabývají daná slova pravý smysl, doplňuje a „rozbíjí“ dělením na nestejně dlouhé řádky — verše —, mezi nímž a syntaktickým uspořádáním se vytváří napětí, které je zdrojem dalšího potenciálního smyslu; nemluvě o dalších vazbách mezi rýmovanými slovy, metrickým schématem a realizovaným rytmem, fónickou a sémantickou rovinou atd. Jako je veršovaná výpověď průsečíkem všech těchto rovin, je dramatická situace nejenom průsečíkem minulosti a budoucnosti, toho, co je dáno, a o č postavu usiluje (toho, co se stalo a co by chtěla napravit, jak se s tím setkáváme v probíraném textu), ale i snah této a ostatních postav, možnosti a chtění postav a vymezeného prostoru, charakteru postavy a prostředí, jednání a okolností atd. (v psychologickorealistickém dramatu i vyřčeného a nevyřčeného, vnitřku a vnějšku, textu a podtextu).

To všechno rozšiřuje a prohlubuje prostor smyslu příslušné tvořivé výpovědi; zadaný impuls (pocit viny) vyvolal u autorky analyzované scény odpovídající změt pocitů, myšlenek, představ a zkušeností, které — organizovány odpovídající formou (formou dramatického dialogu) — odkrývají svůj „celkový smysl“ se všemi jeho rovinami: zvolená forma, která jako by na jedné straně omezovala svobodu imaginace, ji na druhé straně mobilizuje, protože dovoluje uchopit je všechny — jak je to pro imaginativní myšlení příznačné — nikoli v nějakém logickém rozčlenění, ale najednou.

Forma a formulace

Když jsem psal o textu Lenky Lagronové, mohl jsem konstatovat, že imaginativní rozvinutí **námětu** (podnětu, vnějšího tématu) „úzkosti“ přivedlo autorku k věcnému **tématu** (vnitřnímu tématu), které je v něm zakotveno o to silněji, že nebylo apriorně stanoveno, ale vzniklo v průběhu intenzivně prožívaného tvořivého procesu. To platí i o textu Petry Urbanové, ale jakoby s výhradou: tematickou rovinu danou rozporem vyřčeného a nevyřčeného (slovního „vnějšku“ a „vnitřního“, tj. psychologických pochodů, které za vyřčenými slovy uhadujeme) jako by konstituovala sama zvolená psychologickorealistická konvence a téma „překračování mezi“ jako by bylo dáno samotnou formou dramatického dialogu.

Ne náhodou jsem napsal, že to platí jen **jakoby** s výhradou: důvodem této relativizace předloženého tvrzení je skutečnost, že se můžeme setkat s mnoha dramatickými dialogy, psanými v zásadě v „psychologickorealistickém“ stylu, které jsou tematizovány jinak, případně zůstávají u „prvního plánu“, daného zvoleným námětem. Příslušnou tematickou potenci zvolené formy se podařilo realizovat díky intenzitě prožitku mobilizované námětem a uvolňujícího odpovídající imaginativní proces, bez kterého by nebylo možné dojít k předloženému výsledku.

Dramatická situace představuje tedy u Petry Urbanové právě **formu**, pomáhající uspořádat (ztvárnit, objektivovat) příslušný prožitek a vytyčující pro práci imaginace určitý rámec. Takový rámec ani v případě textu Lenky Lagronové nechybí, ale je — řekneme — volnější: i tam máme co dělat s jistou dramatickou situací, která se ale vzpírá jednoznačné identifikaci svého hypotetického reálného základu. Tato jednoznačná identifikace by byla možná jedině v případě, kdyby se nám dostalo informace, o jaké reálné prostředí jde a jaké reálné ekvivalenty mohou mít obě postavy (jednoduše řečeno, co jsou „skutečně“ zač). Místo reálného zařazení, umožňujícího spojit předvedené dění s každodenním životem, je naše vnímání zaměřováno na symbolické atributy předmětů, postav i akcí, tj. jsme vedeni od reálií k univerzáliím.

I v případě předešlého textu máme tedy co dělat s určitou, v daném případě „obrazně-symbolickou“ **konvencí**; konvencí můžeme i tento způsob objektivace subjektivního imaginativního procesu nazvat proto, že jde o jeden z možných a obecněji používaných způsobů formování (ztvárnění) jistého obsahu (v daném případě pocitů, představ, myšlenek a subjektivních zkušeností) v materiálu určitého druhu umění: takové ztvárnění představuje současně předpoklad dorozumění s vnímatelem, vlastně nabídku jisté **dohody**. Zvolený způsob ztvárnění apeluje na určitý možný způsob vnímání; když na tento způsob vnímání nepřistoupí, odpovídající prožitek se sotva dostaví.

Příslušné formy (způsoby ztvárnění) odpovídají vždycky určitým možným způsobům vnímání (cítění, nazírání) skutečnosti; tyto způsoby jsou ve vnímatelích uměním probouzeny, rozvíjeny a kultivovány. Při vytváření i vnímání uměleckých textů máme v tomto smyslu co dělat s uspořádáním (organizací, formováním) změtí věcí, kterými na člověka skutečnost působí, tj. o ustavení jistého řádu, umožňujícího prožívat skutečnost jako cosi **potenciálně** smysluplného.

Daná **forma** reprezentuje z tohoto hlediska vždycky jisté schéma či princip uspořádání, realizovaný v nějakém žánrově-stylovém útvaru (situace v psychologickorealistickém dramatu, veršové schéma v sonetu atd.), který jen pomáhá konkrétnímu rozvinutí individuálního obsahu; mezi daným schématem a konkrétním individuálním uspořádáním jeho prvků existuje přitom vždycky napětí, podobné z jistého hlediska napětí mezi zvoleným metrickým schématem a konkrétním rytmem daného veršovaného textu. Sama forma má ovšem, jak jsme viděli i na rozboru dramatické situace, určité potenciální obsahové aspekty; příslušný vnímáelský zážitek bývá spojen se splněným či nesplněným očekáváním, vzrušením použitím dané konvence: víme, že konkrétní prožitek z Čechovových her vyplývá do značné míry z toho, že očekávání vzrušené vytvořenou dramatickou situací se vlivem neschopnosti jednat, pro Čechovovy postavy zhusta typické, nesplní.

Z toho všeho je snad patrné, že při ovládnutí daných konvencionálních forem nejde o pouhé **naplňování** nějakých apriorních schémat, ale současně i o jejich **překonávání**. V tomto smyslu představuje užití existující formy vlastně **překážku**, záměrně nastavovancu imaginaci; právě její překonávání umožňuje vydobýt z nějakého obsahu (pocitů, představ a myšlenek) ten výsledek, který představuje daný umělecký text, u kterého je pak jakékoli rozlišování obsahu a formy jenom matoucí.

Ostatně v každé tradiční formě jakou představuje například drama, je uložen určitý obsah, související s jistým způsobem nazírání světa; autor, používající dané formy, vstupuje při jejím užití do dialogu s nějakou vykrystalizovanou zkušeností lidstva, kterou jejím tvořivým uplatněním vždy znovu luští. Její nová „formulace“, vzniklá takovým střetnutím individuální zkušenosti s danou „formou“ a reprezentovaná vzniklým textem, opět nebude definitivní, protože lidská zkušenost se každé definitivní formulaci vzpírá samou svou podstatou: prožívána vždy znovu, je prožívána i jinak a všechny nalezené „formy“ představují jen výzvu k jejímu novému tvořivému „formulování“.

JAROSLAV VOSTRÝ

Prosíme čtenáře, aby si opravili tiskové chyby, které se vyloudily do 3. pokračování tohoto cyklu (Subjektivní zážitek a tvořivá objektivace, AS 3/89). Ve 4. odst. prvního sloupce na s. 18 má znít pokračování druhé věty po dvojtečce takto: „nejde o popis pocitu, ale o vyjádření nějakého rozhodnutí, které by bylo na jevišti či ve filmu patrné z hercova chování“. V 3. odst. téhož sloupce má druhá věta znít „Jde o rozhodnutí v situaci, která se opakuje rok co rok a jejíž **rozehrání**“ atd. V posledním větě 2. odst. levého sloupce na s. 19 má být správně „Místo předpokladatelého **vztaku** na otce“. V 3. odst. pravého sloupce ke konci poslední věty má být „ze kterého čerpala (...) imaginace“ a v předposledním odstavci na začátku poslední věty „Gáborův hrdina se ovšem vypravuje do podsvětí“. (Zvýrazňujeme vždy slovo či písmeno, které bylo původně zkomolené.) Ve všech případech, kdy je uvedeno „objektivizace“ má být správně „objektivace“. Děkujeme. (r)

Psí srdce je původně novela, kterou napsal MICHAIL BULGAKOV roku 1925 skoro současně s novelou Osudná vejce. Obě zpracovávají téma odpovědnosti za vědecké vynálezy a varují před zneužitím vědeckých objevů. Promítá se v nich autorova obava o správný duchovní vývoj společnosti. Jsou to jedny z prvních sci-fi novel v sovětské literatuře 20. let. Svým etickým apelem se spřizňují s Čapkovými utopiemi. V Osudných vejcích (vyšly česky ve sborníku Diaboliáda, Práce 1985, a připravuje se jejich vydání společně s novelou Psí srdce v Lidovém nakladatelství) je vynález paprsku života profesora Persikova zneužit vinou neodbornosti a stane se příčinou smrti svého tvůrce. V Psím srdci provádí profesor Preobraženskij transplantaci mozku a výsledkem je homunkulus, který vznikl z přítulného toulavého psa Bobíka, jemuž byl transplantován mozek lumpenproletáře Čugunkova. Ukáže se, že zdědil po Čugunkovovi všechny špatné vlastnosti a brzy začne ohrožovat profesora Preobraženského i celé okolí. V kritickém okamžiku, kdy jde profesorovi o život, ho Preobraženskij se svým pomocníkem chytí a navrátí mu psí podobu.

Bulgakovova novela byla teprve nedávno uveřejněna a okamžitě zaujala dramaturgy. V Moskvě ji s velkým ohlasem uvádí Divadlo mladého diváka v dramatině A. Červinského a v režii G. Janovské. V jiné dramatině J. Stavského se hraje v dalším moskevském Divadle K. S. Stanislavského. U nás uvádí Psí srdce nitranské divadlo v režii P. Deáka a Státní divadlo v Brně v režii hostujícího sovětského režiséra A. Ivanova, šéfrežiséra družebního voroněžského divadla a žáka A. Efroze.



Michail Bulgakov

PSÍ SRDCE

UKÁZKA Z DRAMATIZACE A. ČERVINSKÉHO (Česká premiéra Státní divadlo Brno – leden 1989)

Nádherný ženský hlas začne zpívat. Na stěně visí nápis: „Nenadávat, nejlst semínka, neplivat na podlahu, nemořit vedle záchodové mísy.“ — Profesor Preobraženskij.

Vejde Nový člověk. Sako pod pažďím a kalhoty pod kolenem má prokousané. Vázanka jedovatě nebeské barvy s falešnou rubínovou jehlicí. Zapálí si, odplivne si na podlahu, pak se polekaně ohlédne a podívá se na sovu. Opravená sova zajiskří očima a pak oči pohasnou. Člověk přistoupí k pianinu, zvedne víko a uhasí nedopalek na klávesadle. Pianino dlouze, smutně zastěná.

NOVÝ ČLOVĚK (se zájmem): Haú-ú-ú... ty mrcho plesnivá...

(Ve dveřích se objeví Profesor a Bormental a strnou — kochají se svým dílem. Nový člověk zabuší pěstí do kláves. Profesor tiše přistoupí k pianinu, postaví se vedle Nového člověka, smete z kláves hromadu nedopalků a vyloudí měkký akord)

BORMENTAL (zazpívá): Dó-ó-ó!

(Profesor znovu sáhne do kláves)

BORMENTAL (zazpívá): Ré-é-é...

NOVÝ ČLOVĚK (zamyšleně): Buržoustil! Běžte do hajzlu...

(Z předstěny se objeví s novinami v rukách První ve vojenské blůze a tiše se zeptá)

PRVNÍ: Jak se vám pracuje?

(Profesor přitiskne prst k ústům a znovu sáhne do kláves)

BORMENTAL: Mí-í-í!

(Nový člověk zívne a zdvořile si zakryje ústa)

BORMENTAL: Fa-a-a!

PRVNÍ (šeptem): Pišou o vás v novinách, profesore. Tady: „Zvěsti o Martanovi v Obuchovově uličce jsou zcela nepodložené. Šíří je trhovci ze Sucharevky. Sedm z nich bylo za šíření nepodložených zpráv zatčeno.“ Nebudu rušit.

(Položí noviny na křeslo a po špičkách odejde. Profesor se dotkne kláves)

BORMENTAL: Só-ó-ó-ó! Láá-síí-dó-óóó!

NOVÝ ČLOVĚK: Já tě zzzabiju, ty syčáku...

(A vystřelí z pokoje. Così v bytě zašramotí, bouchly dveře a Zina a Darja vyjeknou a Nový člověk zavýje)

BORMENTAL a PROFESOR (zároveň): Kocour!!! Můj ty bože! Kocour!

(A odběhne. Z předstěny se vynoří První a taky uteče. Všichni se shluknou u zamčených dveří koupelny; za nimi něco skáče a dopadají tam stěny)

ZINA: Zamknul se v koupelně!

PROFESOR: Vládost a trpělivost! Doktore, běžte a probiha uklidněte pacienty v čekárně.

PRVNÍ: Okamžitě otevřete!

NOVÝ ČLOVĚK (za dveřmi): Na místě tě zabiju!

(Z okénka nad dveřmi koupelny vypadne sklo, za ním kocour a zmizí. Z koupelny slyšíme hukot tekoucí vody. Z předstěny se vynoří Babka)

BABKA: Pro kristapána!

PROFESOR: Co je libo?!

BABKA: Chtěla bych vidět mluvčího pejska.

PRVNÍ (buší na dveře koupelny): Otevřete!

PROFESOR (k Babce): Okamžitě ven!

BABKA (couvá): To je trochu opovázlivý, profesore...

BORMENTAL: Profesore, v čekárně sedí sedmnáct pacientů.

PROFESOR: Všem řekněte, ať jdou domů. Dnes neordinuju.

(Zaklepe klouby prstů na dveře koupelny) Laskavě otevřete a vyjděte ven, můj milý...

(Bormental odejde propustit pacienty)

NOVÝ ČLOVĚK: Haú-ú-ú!

PROFESOR: Co říkáte, ksakru? Neslyším, zastavte vodu!

ZINA: Tady je!

(V okénku se vynoří obličej Nového člověka. U nosu má dva čerstvé škrábance)

PROFESOR: Proč nejdete ven? Zavřete vodu!

NOVÝ ČLOVĚK (úzkostně): Zaklaplo to. PRVNÍ (ukáže pod dveře koupelny): Vo-da...

NOVÝ ČLOVĚK: Haf! Haf!

PROFESOR: Otevřete!

NOVÝ ČLOVĚK: Když vono to nejde! Kur-

va zámek!

ZINA: Lidičky, on zaklapnul pojistku!

PROFESOR (se pokouší překřičet vodu): Je tam taková páčka... Tlačte ji dolů!

ZINA: Dolů, dolů!

(Nový člověk zmizí a znovu se objeví v okénku)

NOVÝ ČLOVĚK (s hrůzou): Nevidím ani starou belu.

PROFESOR: Tak si rozsviíte!

NOVÝ ČLOVĚK: Ten všivák kocour rozbil lampu. Chytil jsem ho za nohy a táhnul

a přitom jsem ulomil kohoutek... Ted ho nemůžu najít.
(Fjodor přinesl štafle, vlezl okénkem do koupelny a odtud)
FJODOR: Mám otevřít? Je tady velkej tlak.
BORMENTAL *(zazpívá):* Dó-6-ól
ZINA: Beztak je zapotřebí otevřít.
PROFESOR: Otevřete...
(Fjodor otevře a vyvalí se voda)
PRVNÍ: Dám pozor, aby vás nikdo nevyrušoval.
(Spěšně odejde, obchází proudy vody)
PROFESOR: Kdepak jste?
FJODOR: Bojí se ven.
NOVÝ ČLOVĚK: Napráskáte mi, tatínku?
PROFESOR: Hlupáku.
(Zina a Darja s podkasanými sukněmi a Nový člověk s Fjodorem v kalhotách s vyhrnutými nohavicemi šmejdí mokrymi hadry po podlaze a ždímají vodu do kbelíku. Bormental vede jednání přes pootevřené dveře u bytu)
BORMENTAL: Profesor neordinuje. Necítí se dobře. Buďte tak laskavi a ustupte od těch dveří. Prasklo nám potrubí...
PACIENT: A kdy bude ordinovat?
BORMENTAL: Zino, miláčku, už to teče na schody!
ZINA: Hadry už to nestačí pojmout!
PROFESOR: Celý byt tu je zničený...
FJODOR: Hned to vyberem. Nějaký hrnký...
PACIENT: Kdy bude operace?
BORMENTAL: Prasklo nám potrubí...
PACIENT: Přišel bych v galoších.
(Nový člověk svíne koberec, lehne si brichem do louže a pečlivě žene vodu zpátky do koupelny)
NOVÝ ČLOVĚK *(mírně):* Co taková bestie nadělá škody... Kontra... běž do hazy...
PROFESOR: O kom to mluvíte?
NOVÝ ČLOVĚK: O kocourovi. Svoloč jedna...
BORMENTAL: Jak dlouho ještě budete honit kocoury? Styďte se. To se nesluší! Barbare!
NOVÝ ČLOVĚK: Já že jsem barbar? Ani nápad. Prostě nesnesu kocoura v kvartýru. Chtěl jsem mu dát za vyučenou.
BORMENTAL: Vy sám byste potřeboval dostat za vyučenou. Jen se na sebe podívejte, jak vypadáte! Běžte se převléknou!
NOVÝ ČLOVĚK *(odchází a sáhne si špinavou rukou na oko):* Div mně nevyškráb voke. Buržousti si pěstují kocoury...
FJODOR: Všecko jsme vytřeli, pane profesor!
PROFESOR *(podává mu peníze):* Tumáte, Fjodore.
FJODOR: Děkuju uctivě.
PROFESOR: Jste celý promočený. Ať vám Darja naleje skleničku vodky.
FJODOR: Uctivě děkuju... S prominutím, pane profesor... Zrovna se to stydím říct, ale... je zapotřebí zaplatit rozbítý vokno v sedmičce... Ten váš... házel kamením.
PROFESOR: Po kocourovi?
FJODOR: To je to, že po majiteli bytu. A ten vyhrožuje, že to dá k soudu.
PROFESOR: Zatracený... A proč?
FJODOR: Ten váš objímal jejich kuchařku. No a tak se chytli.
Hlas NOVÉHO ČLOVĚKA: Prachobyčejná kucha a dělá ze sebe kdovíco — jako ňáká komisařka.
PROFESOR: Kolik?
FJODOR: Rubl padesát.

(Profesor mu dá peníze)
Hlas NOVÉHO ČLOVĚKA: Takovýmu grázlovi strkat takový peníze do chřtánu. Sám s tou jejich kuchtou...
BORMENTAL: Neopovažujte se!
FJODOR: Co je pravda, to je pravda. Takovýho drzouna jsem v životě neviděl. Potřeboval by pořádněj sekec.
PROFESOR *(smutně):* Co to říkáte, Fjodore?
FJODOR: Odpusťte... je mi vás líto, pane profesor. No vida. Už zas...
(Zhaslo světlo — vypnuli elektrický proud a za stěnami spustí sbor členů družstva)
Když se rozsvítí, vidíme stůl prostřený k obědu. Vejde Nový člověk, prstem nabere majonézu a oře si jím špičky laskýrek. Usadí se do profesorova křesla a rozloží noviny — zřejmě napodobuje Profesora.
PROFESOR *(ho vyžene z křesla):* Co je to za ohavnost? Mluví o vaší vázance.
NOVÝ ČLOVĚK *(si přisedne do druhého křesla a přitom neodtrhne pohled od novin):* Tip-top kravatka.
PROFESOR: A co vaše boty? Že by takové vybral doktor Bormental?
NOVÝ ČLOVĚK: Nařídil jsem mu, aby mně koupil lakýrky. Jsem snad horší než ostatní? Jen se běžte podívat na Kuzněckej most. Všichni choděj v lakýrkách.
PROFESOR: Sundejte si tu ohavnost. Jste jako od cirkusu. A ať neslyším ani jedno sprosté slovo. A neplivat! Tady je plivátko. A s pisoirem zacházejte opatrněji. Se Zinou se nebvat. Stěžuje si, že na ni číháte ve tmě. Tady není žádná putyka.
NOVÝ ČLOVĚK *(s povzdechem):* Nák moc mě omezujete, tatko.
PROFESOR: Kdo je u vás tatka? Co je to za důvěrnosti? Říkejte mi jako ostatní.
NOVÝ ČLOVĚK: Co pořád máte? Neplivej, nekuř... zrovna jako v tramvaji. Proč mě nenecháte žít? Prosil jsem vás, abyste mě voperovali? Chytili ubohý zvíře, rozřezali mu nožečkem hlavu a teď se ho štítěj. Já sem nepodepsal žádnéj revers, abyste mě operovali. A moji příbuzní jakbysmet. Možná, že mám právo vás žalovat!
PROFESOR: Vy ráčíte být nespokojený, že jsme z vás udělali člověka? Možná, že dáváte přednost tomu, abyste se hrabal v odpadcích?
NOVÝ ČLOVĚK *(se schovává za noviny):* Co mně to vyčítáte? Vodpadky, vodpadky... Dobejval jsem si svoje živobytí. A co kdybych byl zkpal pod nožem? Co vy na to, soudruhu?
PROFESOR *(trpělivě):* Nejsem váš soudruh.
NOVÝ ČLOVĚK: No bodejť, jak by ne... rozumíme, prosím. Kdepak vy a naši soudruzi. Kam se hrábem. My jsme neštudovali na univerzitách a nebydleli jsme v patnáctipokojových kvartýrech. Jenomže teď je čas s tím přestat. Dneska má každěj právo...
(Najednou zacvaká zuby a zajede nosem do podpaždí)
PROFESOR: Chytat blechy rukama! Rukama! Nechápu, kde je berete?
NOVÝ ČLOVĚK: Pěstuju si je snad? Jak je vidět, maj mě rádi.
(Zajede prsty pod rukáv a vypustí do vzduchu chomáč lehké ryšavé vaty)
Chtěl jsem vás, tatko, poprosit...

PROFESOR: O co?
NOVÝ ČLOVĚK: Potřebuju papíry, profesore.
PROFESOR: Jaké?
NOVÝ ČLOVĚK: Za prvý — domovní výbor.
PROFESOR: Co s tím má společného domovní výbor?
NOVÝ ČLOVĚK: Když mě potkaj, vyptávej se — kdypak se, váženě, přihlásíte?
PROFESOR: Zakázal jsem vám courat se po chodbě!
NOVÝ ČLOVĚK: Jak to, courat? To je urážlivý slovo. Chci bejt jako vostatní lidi.
(Zabubnuje lakýrkami do parket)
PROFESOR *(vypije sklenici vody):* Tady nejde o slova. Tak, co říká ten váš velkolepý domovní výbor?
NOVÝ ČLOVĚK: Zbytečně se vo ně votíráte. Hájej zájmy. Třeba tuhle. *(Čte nahlas z novin)* „Neexistují žádné pochybnosti o tom, že je to profesorův nemanželský syn, jak se říkávalo v prohnité buržoazní společnosti. Tak se baví naše pseudovědecká buržoazie. Roztahovat se v sedmipokojovém bytě může každý tak dlouho, dokud se nad ním nerozzadí rudý paprsek oslnivého meče spravedlnosti. Svonder.“ Hájej zájmy...
PROFESOR: Sketa! Zino! *(Štítivě popadne noviny a podá je Zině).* Do kamen s tím! A či zájmy hájí?
NOVÝ ČLOVĚK: To je jasný, či — nás, pracujících.
PROFESOR: Copak vy jste pracující?
NOVÝ ČLOVĚK: To je jasný, že nejsem žádnéj nepman.
PROFESOR: No dobrá! A co potřebujete, aby mohl hájit váš revoluční zájem?
NOVÝ ČLOVĚK: Potřebuje mě přihlásit. Kdo to kdy viděl, aby člověk bydlel v Moskvě a nebyl přihlášený.
PROFESOR: Dovolte... A jak vás mám přihlásit? Nezapomínejte, že jste... ehm... pokusný objekt... experiment... Nemáte ani jméno, ani příjmení.
NOVÝ ČLOVĚK: Jméno si můžu vybrat. Votisknou to v novinách a šmytec.
PROFESOR: A jaké jméno ráčíte přijmout?
NOVÝ ČLOVĚK *(opraví si vázanku):* Polygraf Polygrafovič.
PROFESOR: Nedělejte si blázný. Mluví s vámi vážně.
NOVÝ ČLOVĚK: Já tohle nechápu... Nadávat nesmím... A vod vás neslyším nic jinýho než „hlupák a hlupák“. To nejsípš jenom profesorům je dovoleno v RSFSR nadávat?
PROFESOR: Promiňte. Mám porouchané nervy. Vaše jméno mi připadalo divné. Kde iste je vyhrabal?
NOVÝ ČLOVĚK: Domovní výbor mně poradil. Našli jsme to v kalendáři.
PROFESOR: V žádném kalendáři nemůže nic podobného existovat!
NOVÝ ČLOVĚK *(s úsměškem):* To se divím. *(Sundá ze stěny kalendář)* Tuhle vám visí.
PROFESOR: Kde?! *(Nahlédne do kalendáře)* Zino! Do kamen s tím!!!
(Zina rychle odnese kalendář)
PROFESOR: Smím vědět, jaké jste si zvolil příjmení?
NOVÝ ČLOVĚK: Takový, jaký jsem podědil.
PROFESOR: Jak to, podědil?
NOVÝ ČLOVĚK: Bobíkov.

Přeložila ALENA MORÁVKOVÁ

Komedie charakterová a komedie mravů

(pokračování)

Téměř současně s francouzskou komedií mravů se rozvinula i její anglická varianta (comedy of manners) v tzv. **restaurační komedii**, pojmenované podle restaurace Stuartovců Karlem II. roku 1660. Odráží se v ní mravní úpadek a bezuzdná požívačnost vládnoucích kruhů po porážce anglické revoluce. Kresba dobových mravů, které by se přiléhavěji daly nazvat nemravy, je ostřejší a podrobnější než u Molièra, ale v kritickém hledisku autorů je obsažena notná dávka drsného cynismu.

Prvními autory byli George Etherege a William Wycherley (původce proslulé **Paníčky z venkova**, velmi originální a velmi lechlivé). Vrcholem jsou hry Williama Congreva (1670–1729), v nichž jsou koncentrovány přednosti i nedostatky tohoto typu komedie. Nedostatkem jsou rozvěklé dialogy, nemotorná výstavba děje a neuspokojivé řešení zápletek, související s porušeností charakterů těch, jejichž ambice má hra uspokojit. V **Lásce za lásku** (1956) je hlavní milovník Valentin charakterizován nejen jako marnotratný syn, zapuzený otcem pro nákladný způsob života, ale navíc jako bezohledný egoista bez špetky mravního citu a svědomí. Má nemanželské dítě (zřejmě ne jediné), a když s ním přijde chuť prosit o peníze, prohlásí: „Ať už mě víckrát neobtěžuje, mrcha jedna tu pohlavá, prohnaná! Však ona dobře ví, v jaké jsem teď situaci. Mít v sobě kousek filipa, zalehla to škvěrně už před čtrnácti dny.“ Není divu, že při takovém vypodobnění rodinných a citových vztahů u dramatického hrdiny nepůsobí zrovna jako šťastný konec, když se hra posléze namáhavě dokodrcá k Valentinově svatbě s bohatou a chytrou dívkou, kterou autor obdařil andělským jménem Angelika.

Předností restauračních komedií nicméně zůstává jejich nemilosrdné demaskující síla. Slovy Valentinova přítele („jenž říká, co si myslí“) s dalším mluvčím jménem Škandál: „Mohu vám předvést pýchu, pošetilost, nadutost, rozmarilost, nevěru, závist, přetvářku, zlobu i hloupost – všechno na jednom obrázku. Na druhém vám ukážu lži, fintění, marnivost, zbabělost, chvástání, chlípnost, impotenci i ohyzdnost: a přece první obrázek představuje proslavenou krasavici a druhý známého šviháka.“ To je přesné, výstižné a není k tomu co dodat.

Nedostatkům restaurační komedie se vyhnul a žánr anglické komedie mravů k dokonalosti přivedl R. B. Sheridan ve hře, o níž už byla řeč. **Školou pomluv** dokázal uvést intrikovou techniku do souladu s tématem, které však má širší platnost. Intrika a pomluva slouží jako prostředky dramatické techniky, ale intrikaření a pomlouváctví evokuje ve hře všeobecnou atmosféru společenského pokrytectví s rozmanitými individuálními motivacemi. Jak naznačuje název hry, jde o názorné demonstrace celé hierarchie pomluv s celou garniturou typických nositelů a typických

výrazových prostředků: od pouhé společenské konvence (pomluva jako nezbytná součást společenské konverzace) přes pomluvu zájmovou s určitým cílem (kladným – lady Sneerwellová se snaží pomluvou získat lásku Karlovu, nebo záporným – Josef chce zničit vlastního bratra) až k jakémusi pomlouváckému artismu, v němž se pomluva stává samoúčelným „uměním“ – pomluva pro pomluvu (mistrem toho je sir Benjamin Backbite, opět mluvící jméno: Kousavec, ideálně spojující vtipnost se zlomyslností). Konvenční a bezzájmové pomlouvání, nepodílející se na dramatické zápletce, se realizuje ve velkých konverzačních pasážích, které jsou postradatelné z hlediska dějové logiky, a právě proto markantně plní svou mravoličnou funkci (úvodní obraz hry, vyplňující převážnou část prvního dějství; první část 2. obrazu 5. dějství – v úpravě J. Z. Nováka, u nás známé a hrané, je to 1. obraz 5. dějství). Všechny postavy hry jsou tak či onak spjaty s pomluvami, jsou jejich strůjci nebo oběťmi nebo pouhými osobně nezainteresovanými účastníky.

Velké (dramaticky samoúčelné) pomlouvácké scény svým konverzačním rázem předjímají styl pozdějších konverzačních komedií Oscara Wilda a kousavě vtipný komentátor Benjamin Backbite je přímým předobrazem wildovských rezonérů.

Co ve Francii vykonal Molière, o to se chtěl – slovy Francesca de Sanctis – pokusit v Itálii Carlo Goldoni (1707–1793): nahradit zápletkovou komedii komedií charakterovou, dosahující účinku „nikoliv velkým počtem neobyčejných událostí, nýbrž rozvinutím charakteru, třeba i v nejběžnějších životních situacích“. Dodejme, že u Goldoniho se ještě důsledněji komedie charakterová prolíná s komedií mravů, stávající se tak vlastně **mravoličnou komedií charakterů** (plural), a dále se demokratizuje, jsouc často situována do uliček, náměstíček a kavárniček, kde se setkávají lidé různého povolání a společenského postavení. Příkladem skutečně lidové a skutečně kolektivní komedie mravů s řadou pestrých a svérázných lidových figur a figurek jsou slavné **Poprasky v Chiozze** (1762), u nás uváděné většinou pod názvem **Poprask na laguně**.

Goldoniho novum je v tom, že autor bází na výhradně na kresbě prostředí a jeho charakteristických zvyklostí. Nemusí si vypomáhat, aby obrazy ze života rozhybal tradičními dějovými a zápletkovými schématy. Obejde se bez nich, protože volí prostředí se značnou vnitřní dynamikou a odvozuje děj přímo z temperamentu dramatických postav, rybářů a lidí kolem ryb, a ze specifických podmínek života v malém městečku, kde každý o každém ví všechno a každá rodinná záležitost se stává záležitostí veřejnou. Důležitou roli při zrodu poprasků hraje – jak pochopil kongeniální inscenátor, současný italský režisér Giorgio Strehler – atmosféra v doslovném významu, roční doba, počasí (sklonek podzimu, čas prvních bouří, sci-

rocca, neklidné období přechodu): „Proměnlivost příběhu má svůj kontrapunkt v proměnlivosti přírody.“

Goldoni říká o své hře, že „její základní idea je pouhopouhé nic“, a J. W. Goethe chválí v **Italské cestě** autora, „který dovedl stvořit z ničeho tak příjemnou kratochvíli“. Toto „nic“ se ozřejmí, když si po přečtení celé hry plně nepřehledného ruchu a zmatku znovu přečteme úvodní scénu, abychom si připomněli, z čeho se vlastně celý ten poprask zrodil. Důležitá je výchozí poloha a nálada: ženy už dlouho čekají na muže, kteří jsou na moři, provádějí fádni domácí práce, touží se pobavit, rozptýlit, vybořit z ubíjející jednotvárnosti každodennosti – to je živná půda pro vznik svárů. V tomto rozpoložení Lucietta, která má známost s rybářem Tittou-Nanem, prohodí k lodičkáři Toffolovi: „Nedáš nic k lepšímu?“, Toffolo jí dá pečenou dýni a ona se s ním baví, aby popíchla Checcu z jiné rybářské rodiny. Tato malíčkost vyvolá po návratu z moře žárlivost Titty-Nana a poslouží jako impuls k rozvinutí řetězu sporů a hádek, které nahradí soustředěně konfliktní jádro.

Goldoni pracuje s principem „nabalování“: Luciettin drobný projev škodolibé koketérie, zdánlivě nevinná provokace, lehká jako pírko, je jadrykem, na něž se „nabalují“ různé potouchlosti, výčitky, nadávky, nářázky a urážky. Tak se postupně vyvine velká bouře, která vtáhne do svého víru celou rybářskou pospolitost.

Co lehce začalo vinou příliš hbitých ženských jazyků, získá na váze zapojením mužů, kteří se nedají tak snadno strhnout, ale nakonec jim nic jiného nezbývá, mají-li zachránit čest svých rodin. Když se pře stane veřejnou záležitostí a doroste takových rozměrů, že se dostane před soudní stolicí, probíhá proces rozuzlování případu stejně komplikovaně a nepřehledně jako proces jeho zauzlování.

Goldoni založil dramatické napětí nikoli na výjimečné dramatické situaci s vyhraněným konfliktem, ale na drobných rozporech každodennosti, plynoucích stejnou měrou z charakteru prostředí jako z charakterů jeho obyvatel. Vyvodil prostě dramatický děj z charakteristického způsobu života. (Sám o tom říká v **Pamětech**: „Je to věrný obraz kreslený podle přírody...“) Vytvořil tak důmyslnou a svým způsobem objevnou dramatickou strukturu, která působí dojmem naprosté nekonstruovanosti. Tím, jak zdánlivě potlačil dramatickou techniku (ve skutečnosti ji rafinovaně zamaskoval), posílil sugesci životní autenticity. V tomto smyslu jsou **Poprasky v Chiozze** vskutku příkladnou, ale nekonvenční komedií mravů, plně soustředěnou na kresbu prostředí, dramaticky pak plně fungující bez výpomoci tradičními prostředky zejména intrikové komedie, bez nichž se autoři předešlých příkladů většinou neobešli.

Goldoni mu se však podařilo – a v tom je koruna jeho úspěchu – ještě více: skrze směsné projevy hašteřivosti, skrze nepřiměřené rozpoutání lidských vášní v malicherném sporu dokázal vyjádřit **pozitivní lidské hodnoty**: spontánní radostnou vitalitu a nezdolný životní optimismus obyčejného italského člověka v jeho každodenních radostech a starostech. Rozhodným způsobem tak tradiční žánr zdemokratizoval.

ZDENĚK HOŘÍNEK

Z MĚSÍCE NA ZEMI!

(Dopis účastníkům krajské soutěže recitátorů a recitačních kolektivů Severomoravského kraje, která se konala v Šumperku od 17. do 19. března 1989)

Motto: Konečně ukázal Měsíčan stranou do výše a zvolal: „Hle, ráj mých tužeb a cíl naší pouti!“ „Ten holubník?“ podivil se pan Brouček... „Jsem jen zádostiv, jak se dostaneme nahoru.“ „K čemu bych měl svého Pegasa? Sedni za mne.“

(Sv. Čech: Právý výlet pana Broučka do Měsíce, Praha 1898)

Vážení přátelé, požádali mě, abych napsal něco pro Vás. Něco „poučného, ale ne učeného, ne příliš dlouhého, však ne krátkého, něco současného, ale srozumitelného o poezii, ovšem i o próze, a taky o recitaci, a zbude-li mi místo, ještě o takzvané situaci“.

Zadané pořadí mi však ne zcela vyhovovalo, neboť je jasné, že při rozvleklosti mého stylu bych se k takzvané situaci vůbec nedostal. Proto takzvanou situaci umísťuji do čela příspěvku.

Klasik o své situaci praví: „Považte si jen, kdyby nyní po návštěvě zaoceánských hostů zavítal k nám ještě divadelní balón z Měsíce! Jaké teprv nadšení by uchvátilo náš národ a jaký vztek by zalomcoval našimi odpůrci! A kdyby vláda tu měsíční demonstraci zakázala, učinili bychom sami výlet na Měsíc, kde bychom pak mohli pořádat průvody a banketovat po libosti srdce svého.“ (Sv. Čech: Právý výlet... Praha 1898, s. 31)

Dnešní situace je zcela jiná. Hle, nežijeme v Rakousku-Uhersku, ale ve své vlastní zemi, píše se rok 1989 a Češi létají ke hvězdám na ocelových pegasech. Balón nepřilétá ne kvůli nějakému zákazu, ale prostě z důvodů bezvětrí mezi vesmírem a námi. Teď trochu přeháním. Už jste jistě pocítili ten příznivý východní větřík, který zavál našimi zeměmi, vhnal nám zdravý ruměnek do tváří a nadšení a každý den dál vede našeho mírně již znaveného okřídleného koně na jeho cestě za krásou a pravdou, kterou se pase. S jídlem mu roste chuť, nad tím, co mu ještě včera chutnalo, dnes ohnuje nos, jak cítí, že o kousek dál je porost šťavnatější a že zítra ho k němu větřík dovezl až domů.

Všichni si spolu s ním bolestně uvědomujeme, že umělecký přednes je dnes víc než kdy předtím v jakési nenormální situaci, že není onou šťavnatou pastvou pro jazyk Pegasa ani pro jeho oči a uši, totiž že málo existuje vne sebe samotného, izoluje se od světa, dilem vývojem tohoto světa, dilem svou vlastní, leckdy těžko stravitelnou povadlostí. (...)

Pan Brouček trpěl, když mu Měsíčan nabídl k jídlu „pouhou rosu, čirou vodu bez chuti“. (Tamtéž, s. 53.) Ale zdá se, že Čechovo kritické ostrí tu mířilo spíš proti přepoetizovaným obyvatelům Měsíce než proti slavnému pozemšťanovi. Aby nám něco mohlo chutnat, musí to být chuťné, lákavé, neodolatelně přitahující, zejména ovšem v okamžiku, kdy nejsme vyhladovělí (vyhladovělí lidé jedí i neslanou nemastnou kaši). A vyhladovělí nejsme. Naše kultura je zahlcena potravou nejrůznějších kalorických hodnot. Třeba v televizi nám z poezie předhazuje nezkrmené seno z předložka. A i když je pole kultury od středních poloh tak zarostlé plevelem a bodlácím, že se v těch místech pasou jen zástupci čeledi dutorových, květiny tam rostou taky, byť mnohdy neviditelné a skomírající ve stínu svých mohutnějších sousedů. Teď přicházejí ochránci přírody a poezie a sbírají je a umísťují jako velké vzácnosti do sálů recitačních soutěží, kde je pěstují. Ale co příroda a živá louka? Nechat je ležet ladem? A co dutorozí? Nechat je, ať se klidně pasou a množí? Dutorozí mají obrovskou spotřebu a živí se tím, čeho je hodné, tím, co roste pod širým nebem, ve volné přírodě. Ale k tomu, aby se s planého úhuru staly kulturní lány, k tomu je třeba péče. A pěst. Plevel je věčný, sám sebe množí a oživuje, kulturní rostliny je třeba množit a oživovat. Umění musí být vůči pseudokultuře aktivní, musí ji ukázat, že život má kromě hmotnosti i tíhu, která je někdy tak těžká, že je ji třeba vypovědět, odhalit myšlenku slovem, lež pravdou, přetvářku pohledem, smutek smíchem, vědomost krásou, svět literaturou. Umění je boj. Boj za celou přírodu, jestli mi rozumíte a považujete-li pravdu, krásu atd. za ideály, za něž je (bohužel) stále třeba bojovat.

Možná si říkáte: my za ně chceme bojovat, ale jsme ještě mladí, moc nám to nejde. Já Vám to taky neberu. Ale tehle boj je stejně tvrdý jako zákopová válka. Letící kulka se Vás taky nezepetá, jestli už umíte střilet. Neumíte-li to, můžete se jen schovávat, ale to brzy prohrájete. Ve válce je třeba postavit proti zbraní zbraně. Proti slovu slovo. Proti lhostejnosti upřímnost. Proti nekultuře krásu, (...)

Váš

PAVEL CHALUPA
V Praze 15. března 1989

MEZI MĚSÍCEM A ZEMÍ . . .

(Zpráva o recitační soutěži)

Vždycky když odjízdim ze šumperské krajské soutěže, povzdychnu si: i ta poezie je tam snad poetičtější než ve skutečnosti. Na některých festivalech na mě sedá stres díky pochmurnému prostředí sálů z počátku letopočtu, zrak i sluch mám ochablý, jak se většinou marně snažím zachytit alespoň každé čtvrté slovo z bledého svitu reflektorů zanechaných zde na světlou památku J. K. Tylovi, který zde hostoval v roce 1841, případně roku 1847. Šumperské sálky ale světem a útulností dýchají, jejich akustika je dokonalá, tedy není divu, že i podmninky „slyšitelnosti mezi lidmi navzájem“ jsou jaksi příhodnější. Letos tu dokonce sami (!) porotci recitovali (!!). Většinou k tomu sice byli donuceni všeobecným konsensem, nicméně výsledek, malý poetický večer, byl příjemným vítězstvím demokracie a hlasnosti nad středověkou minulostí. Opravdu se ukazuje, že jen setkání rovných s rovnými

(i když zkušenějších s méně zkušenými) by mohla být vskutku inspirativní a že klasické soutěže, které svou formou připomínají zasedání inkvizičního tribunálu, nemůžou dnes snad kromě inkvizitorů samých nikoho bavit.

Soutěž jednotlivců trpěla ve svém celku stejnými neduhy jako každoročně. Za neškodlivější považuji katastrofální nedostatek mužského pohlaví ve zfeminizované přednáškové frontě. Z 50 šumperských účastníků bylo 46 účastnic. Z nich 40 recitovalo v 1. kole texty mužských básníků. Jistě setření filozoficko-sexuálních protikladů mezi mužem a ženou je pak logickým vyústěním tohoto nedobrého trendu. V této souvislosti považuji wolkerovskou variantu povinného výběru za anachronismus, za olej přiléváný do zhoubného ohně nezájmu o literární přednes. Podnětnost letošní povinné varianty (lidové poezie) tu obhájila jen Helena Chalupová ze Šumperka (1. místo v 1. kat.) s hanáckou lidovou travestovanou modlitbou s názvem Svaté Janě Nepomucké v interpretaci vkusně balancující mezi její aktualizací a parodováním. Ostatní povinné přednesy byly (podtrhuji, že nikoli vinou recitátorů) pouze více či méně artistní podívanou ve stylu povinných cviků v krasobruslení. (Ty však budou na rozdíl od povinných textů v roce 1990 zrušeny.)

Ve volném kole jsme v nejlepších výkonech uslyšeli zaznít především upřímný vztah mladých umělců k literatuře. V menší míře však byl k slyšení hlas probouzející, provokující, hlas, který by výrazněji stál na straně přece jen pozitivních trendů v současném intelektuálním zápase o demokratickou společnost. (Nepochybně to souvisí s feminizací a s tím, že 15–18 leté dívky se zajímají především o lásku, méně pak o politiku.) Přitom proti lásce vůbec nic nemám. V tomto žánru mě zaujal výkon Miroslavy Betákové z Přerova (2. místo ve III. kat.) se Šrámkovou básní Neopatrný i výkon vítězky této kategorie Zuzany Tomanové z Bruntálu (báseň Hořká od J. Axmanové). V jejich výběru i pojetí je láska vykupitelkou všech lidských hříchů, je to láska skutečná, ta, která nám tak chybí a které se tak často zbaběle vzdáváme, je to láska bojující. (Tomanová recitovala ve 2. kole Baladu o ženě, Bohu a muži – hle, to je nepochybně program!) Jak vzrušující je dovědět se z úst ženy něco o zraňujícím (Betáková) a zraňovaném (Tomanová) ženství! Jak fádni jsou pak ve srovnání s tím milostné vzdychy některých dospívajících interpretek!

V 1. i 2. kategorii vítězové nepřekročili stín klasických představ o klasické recitaci. V obou kategoriích však zaujali mírně rozpaky porot nad výkony, jež se těmto představám výrazně vymykaly. (V 1. kat. to byly Poutové boudy J. Rictuse v podání Reginy Eichlerové z Českého Těšína, ve 2. kat. Čechova povídka Úředníková smrt v osobitě provedení Ondřeje Sokola ze Šumperka.) Oba interpreti projevili tolik nadšení a zejména komediální Sokol tolik dramatické invence při práci s prozaickým (!) textem a rekvizitou (židle), že 3. místa pro oba (porota je nezavrhla, ale ani nevzdvihla) svědčí o nejistotě současné teorie, jak se má k podobným experimentům stavět. Podle mého soudu však jakákoli izolace od příbuzných žánrů (divadlo, hudba, zpěv) je dnes v zájmu samotné existence žánru škodlivá. Vraťme se zpět k tradicím trubadúrů! Jejich úkolem bylo lidi poučit i pobavit. A měli k dispozici jakékoli prostředky (zjevně proto, že neexistovali královští strážci čistoty žánru). Jediným kritériem by měla být toliko povaha textu, jinými slovy přesvědčení, že s prózou a poezií jde dělat všechno, pokud si to dá líbit. Divadlo poezie to pochopilo už dávno. A dokonce na něj chodí i lidi!

Šumperské divadlo poezie Vokatív s autorským představením O tyranosauřovi, tmě a bagatelismu (1. místo v soutěži souborů) to nejen pochopilo, ale snad tomu i věří. Autor textu a současné režisér sedmičlenného kolektivu, olomoucký student Zdeněk Novotný, vytvořil něco, co bych nazval poetickým krasohledem, prostřednictvím kterého je nám dovoleno nahlédnout do našeho zvláštního světa. Text, který se snad ani netváří, že by měl literární ambice, se jako před zraky poutových diváků skládá do pestré mozaiky střípků našeho života, tak často složeného z nudy, přetvářky, absence morálky – to vše v poetickém krasohledu funguje jako výborná zábava, pravda a morální políček. Syntetičnost představení, jemuž pro lepší vyváženost a komunikativnost chybí trochu zaslíbené dramaturgické a režijní porady zvenčí, je jako vystřižená z čítanky divadla poezie, kdyby nějaká byla. Recitace pravá i parodovaná, zpěv, tanec, původní hudba, návrat k lidové tradici (kramářská píseň), inspirace v pokleslých žánrech, poetické rekvizity, scéna, kostýmy, propagace i výběr herců – vše ukazuje na cílevědomost, s jakou se Vokatív vydal na cestu za divákem.

PAVEL CHALUPA
20. března 1989

VÝBĚR PRO VÁS

Na této nabídkové stránce se dnes sešli tři autoři, kteří se od sebe navzájem sice výrazně a nezaměnitelně odlišují (věkem, typem autorské osobnosti, mírou divadelní zkušenosti, tematickým i žánrovým zaměřením i stylem psaní), přesto je však na druhý pohled něco spojuje: jejich jména se v poslední době častěji objevují a připomínají, a to mj. i ve spojení s činností studiových, malých či amatérských souborů, jejich divadelní hry prozrazují vyhraněnost a osobitost autorů a nabízejí nejen mimořádný zážitek již při čtení, ale především slibují výjimečnou možnost setkat se s texty, které mohou na amatérské divadelníky (a samozřejmě nejen na ně) působit jako účinný prostředek k povzbuzení důležitých životních funkcí: intelektu, emocí i imagince.

Přemysl Rut: TAKOVÝ BEZNADEJNÝ PŘÍPAD

Hříčka
Obsazení: 2 muži, 1 žena

Přemysl Rut: KDYŽ NAD PRAHOU SE HAŠLER UKLÁNÍ

Kabaret
Obsazení: 9 mužů (osob)

Hubert Krejčí: HRY ZE SMETIŠTĚ

Obsazení: počet účinkujících závisí na výběru hříčky, hříček, nejméně několik mužů a žen.

Hry ze smetiště je soubor 13 drobných dramatických hříček, které vznikly mezi léty 1967 a 1974.

Krátké útvary, morytáty, legendy, vypointované, dramaticky rozvedené, neobyčejnou optikou nazírání a specifickým jazykem dialogů ozvláštňené anekdoty upomínají snad nejspíš na libreto grotesek, krátkých výstupů absurdní pantomimy, na pouťové produkce (včetně loutkového hororu a zpívané morbidní balady, ilustrované seriály „ručně malovaných“ obrázků).

Jednotlivé krátké hříčky, obsazené většinou malým počtem postav, jsou zcela samostatné, uzavřené jednotky, řazené v souboru volně bez přímé návaznosti (zároveň však nezaměnitelné, související tím, jak čerpají ze stejného zdroje absurdity, para-

doxu, parodie, černého humoru), takže je lze libovolně kombinovat, radit a skládat v nové celky; lze samozřejmě soubor přimnout i v jeho původní podobě jako svébytný ucelený útvar.

Nelze samozřejmě podrobněji charakterizovat všech třináct hříček; názvy jednotlivých titulů by však mohly alespoň trochu napovědět okruh námětových a žánrových oblastí, z kterých autor čerpá: Hadráňova céra; Příběh z pouti; Fragment ze hry „Tajemství muzea voskových figurín“; Strašlivá zkáza rodiny průvodce po sopce aneb Spravedlivá odplata lehkomyšlným labužníkům; Život a smrt Jacka Rozparovače; ozdoby Chicaga; Hnojště u cesty aneb Tajný magický kabinet Mistra Trampolínho; Hrabě Pálffy neboli Peklo a pomsta; Postrach Paříže; Mouchy; Doktor Pouštník; Kouzelná zahrada; Idioti; Pomsta somnambulova.

Ludvík Kundera: LABYRINT SVĚTA A LUSTHAUZ SRDCE

Theatrum didacticum aneb Světě vymalování na motivy děl J. A. Komenského
Obsazení: 2–3 muži, 2 ženy, kompars (zpívající chór)

Text vznikl jako výsledek dlouhodobého zaujetí autora dílem J. A. Komenského. „Labyrint“ byl napsán v letech 1966–71, v roce 1971 byl vyznamenan ve výběrové soutěži ND v Praze a v roce 1983 byl uveden brněnským Divadlem na provázku.

Text je rozdělen do 11 obrazů (s dodatkem do 12) ve dvou dílech, které postupně sledují jednotlivá zastavení na Poutníkově cestě labyrintem světa k ráji srdce. Vlastní předvádění tohoto „theatra didactica“ je rámováno prologem a epilogem, ve kterých Autor dedikuje dílo „Jasnostem Vaším“, tedy svým divákům.

Poutník se vydává na cestu k pravému ráji spokojenosti, za šestím a pravou vírou, provázen dvěma průvodci – Všeživem Všudybudem, který mu nasazuje uzdu všetečnosti, a Mamením, od kterého si nechává nasadit růžové brýle. Od starce Osudu je pak vybaven cedulkou – losem, který určuje Poutníkovu sudbu: Speculare! – tedy dívej se, zpytuj, přemýšlej.

Poutník musí projít přes rynek světa nejrůznějšími stavy (a zároveň různými historickými dobami a zeměpisnými oblastmi, protože jeho cesta přesahuje vymezený čas lidského života a prostor i „cizího“ kraje), musí vše spatřit na vlastní oči, aby sám vybral, co se mu zalíbí. Jeho cesta hledání vede přes několikrát zastavení (v pevném hradu náboženství, ve světě moci, u soldátů, v paláci královny světa Moudrosti), všude je však svědkem toho, že světu ve skutečnosti vládne pokrytectví, nespravedlnost, nedůvěra, opovržlivost a vzteklost.

Při svém putování se Poutník vždy znovu setkává s Kristinou, která se objevuje na každém zastavení jeho cesty, aby mu opět unikala, mizela z dohledu a zase se vracela, nebo se stávala možností Poutníkovu návratu a spočinutí. Na konci cesty, unavený blouděním v labyrintu světa, s bolestí a smutkem v duši, prosí Poutník ústy Kristiny Anděly o spásu a mír v duši. Když se mu před očima znovu zrychleně přehraje celý kolotoč ryňku světa, dochází Poutník k poznání, že si nic z nabízeného nemůže vybrat k trvalému spočinutí a radosti, v které by došel klidu, ale má jednu naději: dokud bude klást otázky a pochybovat, mít sny, bude se cítit jako „v hlubině bezpečnosti“.

Poslední Poutníkovou otázkou je stejná jako první – Jsem šťasten? Odpověď: Jsem živ.

KATEŘINA FEJLKOVÁ

Paragrafy na scéně

Řekli jsme si, že vytvoření úpravy chráněného díla je závislé na svolení autora nebo jeho dědiců. Z toho si každý může lehce odvodit, že nechráněné dílo je na základě tohoto tvrzení vydáno upravovateli takřka napospas. Dříve než tento problém otevřeme, připomeňme si, že rozlišujeme tzv. **dramaturgickou a režijní úpravu od úpravy autorské**. Dramaturgická a režijní úprava nezasahuje do ideového vyznění díla, ale přizpůsobuje autorův text konkrétnímu souboru a konkrétní inscenaci tak, že neporuší nedotknutelnost díla a nesníží hodnotu díla, jak je uvedeno v § 12 odst. 1 a) autorského zákona. Dramaturgická a režijní úprava slouží tzv. výkladu daného textu, tj. **interpretaci** autora díla ztvárněného scénicky. Je to činnost vycházející z praktické potřeby, která z hlediska autorskoprávního nemá tvůrčí charakter (ve smyslu autorství). Proto ani nemůže být zhodnocena provozovacími honoráři (pokud ovšem nepřesáhne tento rámec) na rozdíl od autorské úpravy, kde se upravovatel stává spoluautorem díla, a tímto se upravené dílo stává dílem chráněným. Autorská úprava je úpravou **tvůrčí**, která do původního díla zasáhne do té míry, že posune jeho myšlenku do nové roviny. V upraveném díle vzniká nová kvalita, která je duchovním majetkem upravovatele. To pochopitelně platí pro díla chráněná i nechráněná. U chráněných děl zahraničních zdůrazňujeme skutečnost, kterou si soubory ne vždy uvědomují, že svolení k úpravě musí dát zahraniční agentura, která autora zastupuje. DILIA k tomuto svolení nemá právo, může tuto záležitost pouze zprostředkovat. Získat souhlas k provozování upraveného díla u nežijícího zahraničního autora bývá často dosti komplikované (nebo i domácího, jehož dědicové žijí

v zahraničí), zvláště v případech, kdy je zapotřebí souhlasu více dědiců autorských práv.

Vraťme se však opět k dílům nechráněným, která jsou vlastně vystavena vůli (někdy i zvůli) inscenátorů, jak s nimi naloží. Tím se dostáváme blíže k problematice, kterou autorské právo zahrnuje v § 35 odst. 2, volná díla. „Skončí-li doba trvání autorského práva nebo je-li dílo volné z jiného důvodu, není uživatel povinen vyžadovat k užití díla svolení... Volné dílo však smí být užito jen způsobem odpovídajícím jeho hodnotě a musí být uveden autor díla, je-li znám...“ DILIA je organizace, která pečuje o zachování této podmínky.

Jde tedy o otázku etiky, která by měla být přítomna v každé lidské činnosti a kterou vlastně právo, nejen autorské, pomáhá usměrňovat. Vycházíme z předpokladu, že inscenátor si zvolí titul autora, jehož myšlenková výpověď koresponduje s jeho názorem na skutečnost. V opačném případě by jednání inscenátora postrádalo logiku. Primární ve vztahu ke zvolenému textu by měl být pocit pokory vůči autorovi s vědomím, že jeho dílo nemohu ovládnout já sám, ale naopak dílo autora má tu moc, aby ovládlo mě. Za tohoto předpokladu může vzniknout „morální právo“ a vlastně i potřeba do díla určitým způsobem zasáhnout, a tím autorovu výpověď obohatit, zvýraznit, aktualizovat apod. Jestliže úpravce přistoupí k textu z opačného hlediska, postrádá toto spojení (s autorem) logicky opodstatnění, uvědomíme-li si, že v této situaci vlastně s autorem nesouhlasím a jdu proti němu. Výsledek pak musí být zákonitě nesourodý. Posouzení těchto kvalit je však již v kompetenci schvalovacího řízení. Zbývá ještě dodat, že míra autorského podílu upravovatele je zhodnocena v podílech na provozovacích honorářích, které určí DILIA v procentech a vyplácí z hrubých tržeb zaslaných provozovatelem. **TATIANA PAVLÍKOVÁ**

To vše by odnes čas...

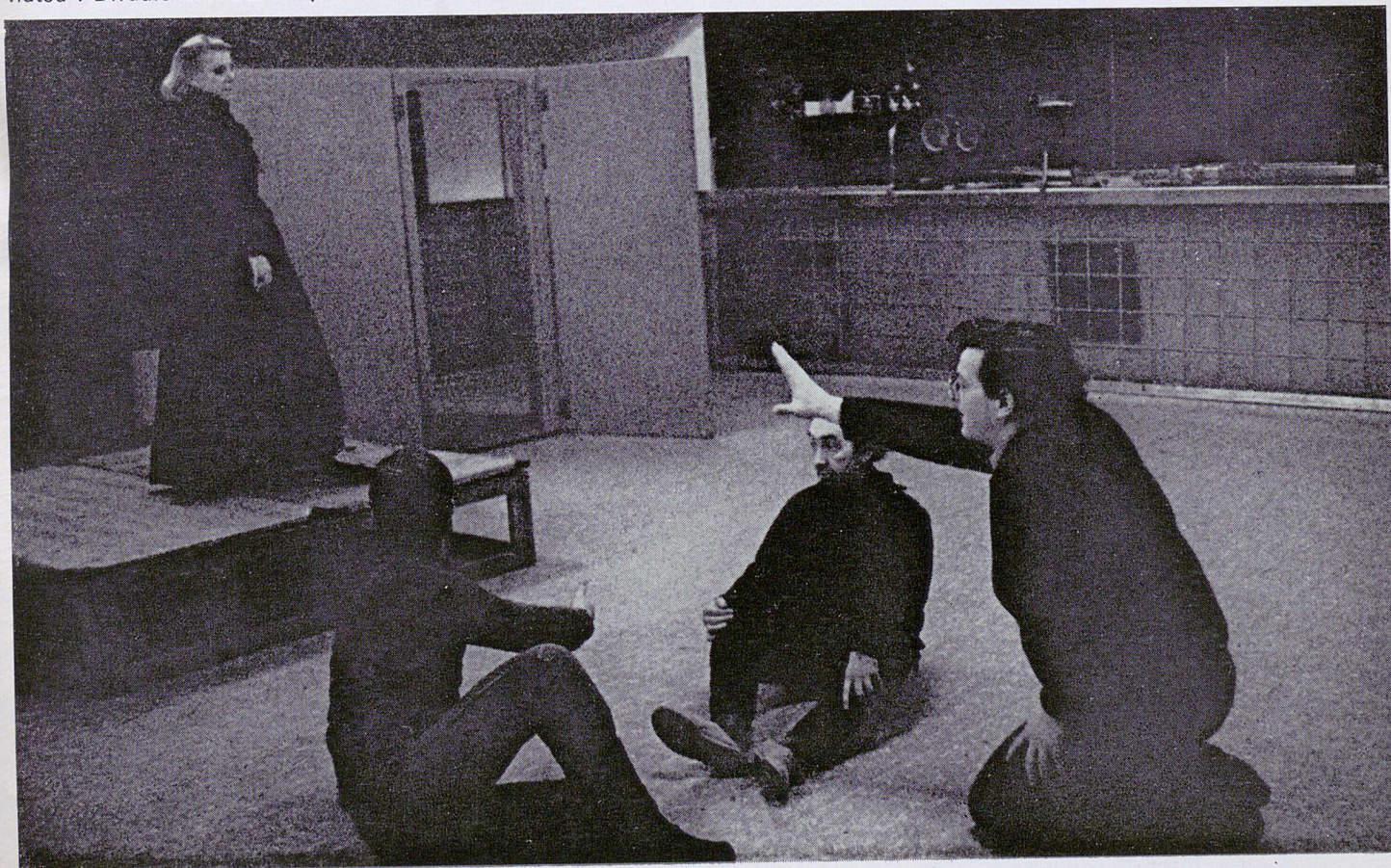


V gestech Jana Kačera můžeme číst, čím na herce působí, co jim předává v průběhu zkoušek a snad i co ho zajímá nejvíc: energie, již jsou nabity nejrůznější situace. V dialogu s Danou Medřickou (za asistence Petra Skoumala na 1. čtené zkoušce Matky Kuráže v Národním divadle v Praze v r. 1971) je to výboj energie přeskakující z pólu na pól.

A taky projev této energie v prostoru; Jan Kačer se jako režisér pohybuje mezi spikleneckým vykladačstvím a mocným gestem, které tvaruje prostor (v daném případě při zkoušce Komédie masopustu se Slávkou Budínovou, Luděkem Kopřivou a Michalem Pavlatou v Divadle E. F. Buriana).

LUDEK RICHTER

FOTO JAROSLAV KREJČI



Pohledy do zákulisí

Pavla Štolla

