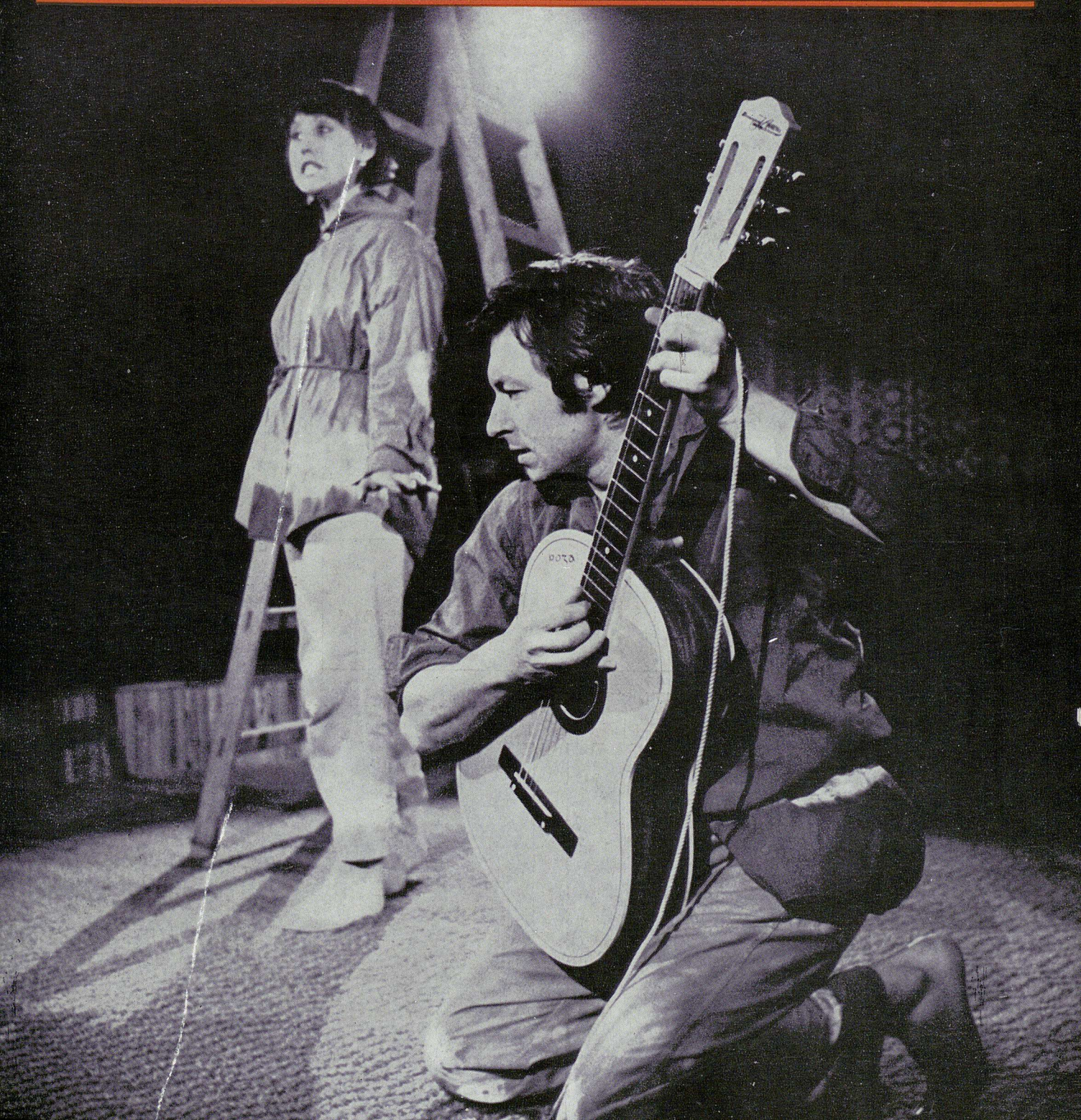
as 80

AMATÉRSKÁ SCÉNA

9

4 Kčs



XXIII. WOLKRŮV PROSTĚJOV

DIVADÉLKO V CIHELNĚ PARDUBICE – J. WOLKER: JONY

FOTO K. NOVÁK

NA TITULU: ŠUPINA VODŇANY – R. M. RILKE: PÍSEŇ O LÁSCE A SMRTI. FOTO P. HRDINA

SOUBOR OKS LIBEREC – W. BORCHERT: DLOUHOU, DLOUHOU ULICÍ

ORFEUS PRAHA – O. WENZL: LOUČENÍ NENÍ TAK TĚŽKÉ . . .

Pouhých jedenáct let

Kdybychom chtěli vzpomínat vzniku Svazu českých divadelních ochotníků pro těch jedenáct let trvání organizace, museli bychom přiznat, že to není jubileum, které by stálo za slavení. Vždyť jedenáct let v historii je skutečně zanedbatelná doba. Ale my si připomínáme výsledky práce tisíců členů a funkcionářů — a ty již zanedbatelné nejsou. Nechceme rozhodně prohlašovat, že jsme přišli s něčím, co tu před vznikem Svazu nebylo. Právě naopak, jeho vytvořením jsme chtěli programově navázat na dlouholeté pokrokové tradice českého divadla jak ochotnického, tak loutkového. Vyjádřili jsme to ve stanovách v odstavci o poslání Svazu: přispívat k rozvoji amatérského divadla (neboť nejsme jediní — a nejsme také nejdůležitější v práci pro tento rozvoj), sdružovat zájemce o amatérské divadlo, kteří cítí potřebu spojovat síly s dalšími nadšenci k jednomu cíli, pracovat pro stále širší uplatnění divadla v oblasti kulturní politiky našeho socialistického státu. Naše organizace je tu proto, aby řídila činnost svých členů k určitému cíli, aby pomáhala ze všech sil všemu, co je v amatérském divadle dobré, aby koordinovala postup svých členů a funkcionářů s úsilím státních orgánů, kulturních institucí a společenských organizací, které působí v oblasti ochotnického či amatérského loutkového divadla.

Je třeba uvést, že jsme po určitou dobu museli prokazovat, že je pro nás samozřejmé vedoucí postavení orgánů státní správy, že plně respektujeme profesionální pracovníky v kultuře, že jim chceme všemožně pomáhat. Dnes už je toto stadium za námi, podařilo se nám prokázat, že nám jde skutečně o věc, o divadlo. Když se ohlížíme zpět, můžeme s uspokojením konstatovat, že jsme jako organizace nic nedostali zadarmo. Ano, to uspokojení je plně na místě — vždyť by to nebyl dobrý pocit, že existujeme jaksi na úvěr. Nebylo by správné, kdybychom chtěli výsledky své činnosti přeceňovat. Ale chybovali bychom, kdybychom necítili oprávněnou hrdost nad tím, co prospěšného jsme dokázali. V tomto článku nepůjde samozřejmě o zprávu o činnosti Svazu — ta je určena delegátům a hostům VI. svazové konference. Ale některé zdárné výsledky naší činnosti tu uvedu.

Za velmi významný můžeme bezesporu považovat podíl SČDO na zavedení soutěže a přehlídek vesnických a zemědělských divadelních souborů, akce, která si nejen získala velikou popularitu, ale přináší také dobré výsledky. Tyto výsledky se ovšem nedostavují automaticky — o ty je třeba trvale usilovat. Přehlídka souborů s tradicí nejméně stoletou vznikla z iniciativy Svazu, který uplatnil námět Jiřího Beneše a ve spolupráci s Kulturním střediskem Středočeského KNV jej realizuje v pětiletých intervalech. Z prvního ročníku v roce 1972 jsme vytěžili mimo jiné útlý sborníček, v němž jsme dokumentovali prozatím 24 souborů; v roce 1982 chceme vydat druhý díl sborníčku.

O tom, že jsou ve Svazu lidé, kteří dovedou myslet koncepčně, jsme podali důkaz vypracováním pětiletého plánu rozvoje amatérského divadla, který jsme dali k dispozici ministerstvu kultury ČSR. Je naší pýchou, že celá řada formulací našeho plánu byla převzata pro Zásady rozvoje ZUČ, vydané ministerstvem kultury ČSR pro léta 1976—80.

Šťastným počinem byla Soutěž divadelní a občanské aktivity. Její 1. ročník přinesl překvapivé informace: my sami jsme tak vysokou míru společenské angažovanosti svých členů ani netušili. Na počest 35. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou jsme vyhlásili II. národní soutěž divadelní a občanské aktivity, která skončila 30. června letošního roku.

Plné uspokojení můžeme pociťovat nad průběhem a výsledky tříleté Scénografické školy, kterou jsme uspořádali pro amatérské scénografy. Hlavním smyslem školy bylo vychovat praktické scénografy, kteří budou pomáhat i přes rámec vlastních souborů. Významnou — i když neplánovanou — formou odměny posluchačům byla výstava Amatérská scénografie, uspořádaná s pomocí Divadelního ústavu v Praze, Městské knihovny v Praze a Kulturního domu hlavního města Prahy v rámci Pražského quadriennale (na této výstavě se podíleli i další scénografové — členové SČDO). Úroveň výstavy byla obecně vysoko hodnocena a Svaz nabídl její reprízu pro 50. Jiráskův Hronov. Činnost scénografů pokračuje nyní formou Klubu, v němž se budou členové dále setkávat a zdokonalovat.

Značný společenský význam měla akce Ochotníci Národnímu divadlu; v jejím rámci odpracovali členové souborů tisíce hodin podle potřeb Národního divadla při přípravě rekonstrukce historické budovy. Členové Svazu jsou připraveni k další pomoci po skončení úprav. Ze skromných začátků přerostla soutěž monologů a dialogů O pohárek SČDO v dvoukolovou soutěž národní, jejíž závěr pořádá ÚV SČDO spolu s JKP Hlinsko na jaře v tomto východočeském městečku. Zájem o soutěž mezi členy Svazu roste a její výsledky jsou potěšitelné. Loutkáři přispívají k rozšiřování možností společenského působení soutěží individuálních výstupů s loutkou, která se rovněž velmi dobře uvedla a přináší pozoruhodné výsledky. Vedle těchto konkrétních akcí je ovšem třeba uvést, že členové a funkcionáři Svazu se ve veliké míře podílejí na činnosti poradních orgánů na úrovni okresů, krajů i na úrovni národní; pracují rovněž v porotách a lektorských sborech — prostě přispívají k rozvoji amatérského divadla i touto formou.

Pouhých jedenáct let! O tom, jak jsme této doby využili k práci, budou podrobně diskutovat delegáti VI. svazové konference v září na Žofíně — podkladem jim bude podrobná zpráva ústředního výboru. Pro širší veřejnost alespoň těchto několik odstavců.

Dr. MILAN KYŠKA
předseda ÚV SČDO

WOLKRŮV PROSTĚJOV 1980

Znamenaly-li Wolkrovy Prostějovy, národní přehlídka sólových amatérských recitátorů a recitačních kolektivů, v minulosti určitou etapu bilancování a konfrontací uměleckého přednesu v Čechách a na Moravě, nedá se to jednoznačně napsat o letošním třiadvacátém ročníku. Ne že by se do Prostějova nesjeli jako obvykle recitátoři tří kategorií a kolektivy, vítězové krajských předkol, ne že by program přehlídky neproběhl přibližně stejně jako v ročnících uplynulých. Jiná je však zdá se situace vývoje v tomto žánru, který se zajisté nikdy nestane záležitostí masového rozšíření v řadách amatérů, i když na první pohled fronta uměleckého přednesu působí široce a dosti soustředěně (stálé poetické scény, rozhlas, pořady kulturních zařízení atd.) a i když úloha poezie v životním slohu člověka této etapy vývoje společnosti by měla neustále stoupat a podílet se na jeho obohacení.

Sóloví recitátoři po léta reprodukují texty bez chyby, leč pohříchu také bez vzrušení, bez oné vnitřní zaujatosti, bez vlastního přečtení básníka srdcem. Nedá se to napsat pochopitelně paušálně, ale zadními vrátky se tak vrátilo to, co jsme kdysi kategorizovali jako míru subjektivního výkladu vybraného textu, jako špatnou službu básníkovi. Bylo totiž období, které programově vyhlásilo nevzrušivou recitaci jako jedinou možnou normu přednesu a zaštítilo se hesly objektivního přístupu, tzv. uměřené recitace, „neznásilňované“ mimojazykovými prostředky. Gesta a pohyb jsou dodnes u našich přednašečů v některých krajských porotách vykládány div ne jako smrtelný hřích proti stylu sólové recitace. Nic proti tomu, je-li to na prospěch věci. Ale pohříchu toto je právě podhoubí nevzrušivého průběhu recitačních soutěží. Letos odborné poroty WP ve dvou ze tří kategorií neudělily první místa v sólovém přednesu, neboť skutečně není dorůstajících recitačních osobností. Třetí kategorie (nad dvacet let) se sice vyznačovala zralejším a osobitějším přístupem k dramaturgii i interpretaci, nicméně i vítězka Eva Trojanová z Hradce Králové se v básni Znělec K. H. Máchy neubránila chybám hlavně v aranžování třídílného klasického textu. Takže aspoň Vysokoškolská cena udělená Jiřímu Prokešovi z Ostravy za přednes slavné Halasovy básně výzvy A co básník? zahrnovala v interpretaci atributy prožívání textu, vlastní přečtení, převzetí tíhy básně do svého osudu. Ani Wolkrova cena, udělovaná vždycky za mimořádný a tvůrčí přístup k Wolkrovu textu, nedodala Pavlu Macákovi ze Severočeského kraje odvahu recitovat Wolkrovy Oči působivěji a zacíleněji směrem k mladému posluchači. V jubilejním Wolkrově roce (80. výročí narození) ostatně chyběl skutečný wolkrovský počin na této bázi — ani sólisté ani recitační kolektivy se s básníkem mládí, vzdoru a revoluce nedokázali vyrovnat po svém, tj. při použití současných inscenačních a interpretačních postupů, které by klasické texty nově ozřejmily a generačně vyložily, neboť není pochyb o tom, že Wolker je a zůstane mluvčím každé nastupující generace, v tom je nadčasová hodnota jeho díla, které se pro recitátory sólisty stává každoročně motivem výběru povinného textu prostějovské soutěže.

Výčet představení kolektivů můžeme uvést právě inscenací wolkrovskou (Divadélko v cihelně Pardubice —J. Wolker: Jony). Tento kolektiv patří již po léta k neodmyslitelným účastníkům národní přehlídky divadel poezie, jak se také tomuto žánru nepřesně říká. Inscenace textu na jevišti má vytvářet především svébytnou poetiku, jevištní ekvivalent textu, jak bylo před lety na Prostějově kodifikováno při vymezování termínu kolektivního přednesu. Poetika Pardubických byla poznamenána především nevyrovnaným režijním přístupem k textu. Stylizovaný nástup sboru a vypravěče-písničkáře, stylizovaný úvod protagonistů byl narušen v tom okamžiku, kdy naprosto nestylizovaně a jakoby z jiného světa vstoupila do hry tanečnice Ester, jejíž produkce na lascívně vypreparovaný motiv z Labutího jezera působila krajně problematicky a od tohoto okamžiku posunula pohádku do polohy, z níž už nebylo návratu ke skutečně jevištní metafoře Wolkrova textu. Čistota interpretačního stylu byla případem i dalšího vyspělého souboru, Divadla hudby a poezie z Rakovníka, jehož pořad (B. Smetana: Z mého života) byl komponován na způsob encyklopedického hesla z díla a života skladatelova, daleko však posunul hranice z faktografie této osobnosti na případ rozporného vztahu umělce a společnosti vůbec. Režisér si tady počínal podobně jako u Pardubických. Stylizace vyhovovala až do chvíle hrubého porušení zvolené míry v postavě ztělesňující Smetanovy umělecké protihráče: její interpret se neubránil šarži operetního starokomika, což v kontrastu s kultivovaně odříkávanými pasážemi a citacemi ze Shakespeara aj. působilo krajně nestylově. Scénář této inscenace sliboval daleko víc nežli viděli diváci a patřil k těm dramaturgickým počinům, které se vydaly cestou koláže, aby ozřejmily zvolené téma z několika stran.

To se vcelku zdařilo Souboru OKS Liberec v inscenaci z povídek Wolfganga Borcherta (Dlouhou, dlouhou ulicí — Mírová cena WP 1980). Opět koláž, tentokráte vytvářená mnohovrstevnatě: textem povídek, gestací, pantomimou, jevištní rekvizitou — symbolem, chórem i protagonisty, zpěvem, výtvarným laděním. Liberečtí byli v pravém slova smyslu objevem letošního Prostějova, neboť dokázali svoji inscenaci beze zbytku vyložit divákovi a zainteresovat ho na jejím provedení, i když ne vždycky přesně a zejména ve druhé části ne ve shodě s poetikou zvolenou na počátku. Ukázalo se při rozboru, že si režijní představy mladí interpreti posléze rozpracovávali po svém, což mohlo silně protiválečnou atmosféru ještě umocnit, kdyby tu byl ovšem jednotící moment, společný jmenovatel — nadhled, názor, výklad. Říkejme tomu u těchto kolektivních počinů jak chceme, osobnost režiséra z nich nevyloučíme. Hra „na sebe“ je sice nutná a nejde bez ní stylizovat, nesmí však sklouznout do poloh jako byly naturalisticky deklamované vojácké pasáže u Libereckých, pak ruší a je z ní cizí prvek v představení.

Vojenský kolektiv Divadla Vichřice Bor u Tachova uvedl text Václava Honse (Byl tentokrát v zemi máj). Armádním recitátorům se dá leccos odpustit, přihlédneme-li k podmínkám, za nichž takovéto počiny vznikají. Nelze však přehlédnout nesouměřitelnost používaných prostředků, výstavbu inscenace. Sám Honsův text by snesl víc retuší, působil dojmem rozhlasového pásma, vojenští interpreti v něm našli jen dvě polohy, které prostřídávali bez nějakého většího napětí či zaujetí—patetickou a lidskou, obecnou a příběhovou, lyrickou a poetickou. V těch druhých jim kupodivu zahrály struny člověčiny, tex-

ty polohy opačné však odváděli v krajně nepřesvědčivém rytmu i ladění.

O dalších třech inscenacích souhrnně — minuly se více či méně se smyslem a posláním práce s textem, jak jsme zvyklí u recitačních kolektivů. Soubor Regina Břeclav si zvolil (v pásmu Tluče bubeníček) lidovou poezii s tématem „vojna" a rozehrál ji a rozezpíval v podání sympatických studentů gymnázia. Pěvecká (nestylizovaná) složka však daleko převládá nad mluvenou (mírně stylizovanou zejména v aranži postav), vznikl navzájem se popírající dvojtvar. Na jevišti tento program nevytvořil atmosféru divadla poezie, pouze jakési pódiové akademie. Emotivní záběr Břeclavských byl přitom divácky značně úspěšný (v hlasování obecenstva se představení vyšplhalo vysoko, písničkový part zřejmě vybízel ke spolupráci). I představení pardubického vysokoškolského Divadla poezie Ars, reprezentanta tohoto oboru a vítěze vysokoškolské soutěže, vybízelo zpočátku k takové souhře. Z řad diváků se dokonce vynoří i jedna z postav inscenace krátkých textů maďarského autora (I.Örkény: Nic není nového), je slíbena satira i humor, nic takového se bohužel však neodehraje. Studenti si s textem počínají nevynalézavě, mařící pointy, odmluví pomyslné rozhovory v jakési rozumářské a studené aranži, jejíž ohlas je pramalý. Větší zájem vzbudilo soutěžní představení Divadla poezie ODPM Šumperk (Markéta Procházková: Dívčička). Tomuto představení klubového charakteru (účinkující jsou rozsazeni kolem hudebního nástroje ve středu arénovité scény) z textů mladé pražské básnířky předchází dokonce interpretovaný interview s autorkou (otištěný před časem v Mladém světě) a během recitace textů zaujímají účinkující svůj vztah k básním Procházkové, kterou prohlašují za představitelku svého citového světa. Vše jako vystřiženo z Televizního klubu mladých — způsob interpretace, hra na moderní klávesový nástroj i dobře zvládnutý a režijně nastudovaný komentář. Poezie tu však nevychází jako vítěz. Texty Procházkové znějí z úst šumperských studentů jako lyrika obecného charakteru, studenti ji nikde nezalidňují vlastními reáliemi. Jsou tlumočníky autorčiných básní, nic víc. O to ovšem v hledání jevištního ekvivalentu poezie nejde; snaha tento přístup suplovat komentářem k dílu vychází jako advokátská obhajoba proti případnému napadení, což působí místy až nechtěně komicky.

Zbývají nám k zastavení a rozboru dvě vítězná představení, odměněná Cenou poroty a Zvláštní cenou poroty WP 1980. Jejich význam lze odstínit v tom, že ta druhá se uděluje inscenaci podnětné a tvůrčími přístupy inspirující, kdežto první má naplňovat představy o současné špičce uměleckého přednesu kolektivů. Dvoučlenné divadlo Šupina z Vodňan si vybralo věru nelehkou předlohu textovou (R. M. Rilke: Píseň o lásce a smrti, překlad R. Lukavského pro někdejší představení v pražské Viole). Jedinou rekvizitou je tu na první pohled rilkovské poetice velice vzdálená konstrukce docela obyčejných malířských štaflí, recitátoři-herci přijdou s hudebními nástroji (kytara, flétna) jako dvojice potulných písničkářů. Ale od prvního momentu probudí mezi diváky prazvláštní náladu jakýchsi dějin okamžiků, které tato dvojice prožívá: únavu, strach, údiv, vzrušení, lásku, okouzlení, odloučení, hledání, smrt, to vše ve vnitřně vystavěné interpretaci, kde se i chvění hlasu dá vystopovat přímo od prožití textu před divákovýma očima. Na celé letošní přehlídce zcela ojedinělý počin, který se dá co do používání skrovných sugestivních prostředků srovnat s kreacemi prostějovského Divadla na dlani. Představení jakoby inspirované nějakým současným osudem, ale na druhé straně zobecňující, všeplatné, skutečný ekvivalent textu odzrcadlený na jevišti prizmatem vlastní zkušenosti.

ŠUPINA VODŇANY – R. M. RILKE: PÍSEŇ O LÁSCE A SMRTI. FOTO PAVEL HRDINA

Totéž platí i o inscenaci z poezie Oldřicha Wenzla, kterou s divadlem Orfeus uvedl (pod názvem Loučení není tak těžké, jak by se zdálo, ale nemám je rád) režisér a jeden z protagonistů představení Radim Vašinka. Jeho jméno by mohlo být zároveň heslem ve slovníku českého kolektivního přednesu; nejednou bylo konstatováno, že význam jeho práce s brněnským divadlem X před dvaceti lety je zakladatelský. Wenzlova poezie inscenovaná Vašinkou již potřetí (1964, 1974, 1979) stává se tvůrci jakýmsi životním médiem, interpretovým nedílným souputníkem, komentátorem a vykladačem jeho vlastního života, hlavním hrdinou jeho osudu. Není to nadsázka, celá inscenace tak ostatně počíná: setkávají se v ní básník a interpret jako dvě osoby, které budou nadále tvořit zajímavou dvojici v té nejpřirozenější jed-

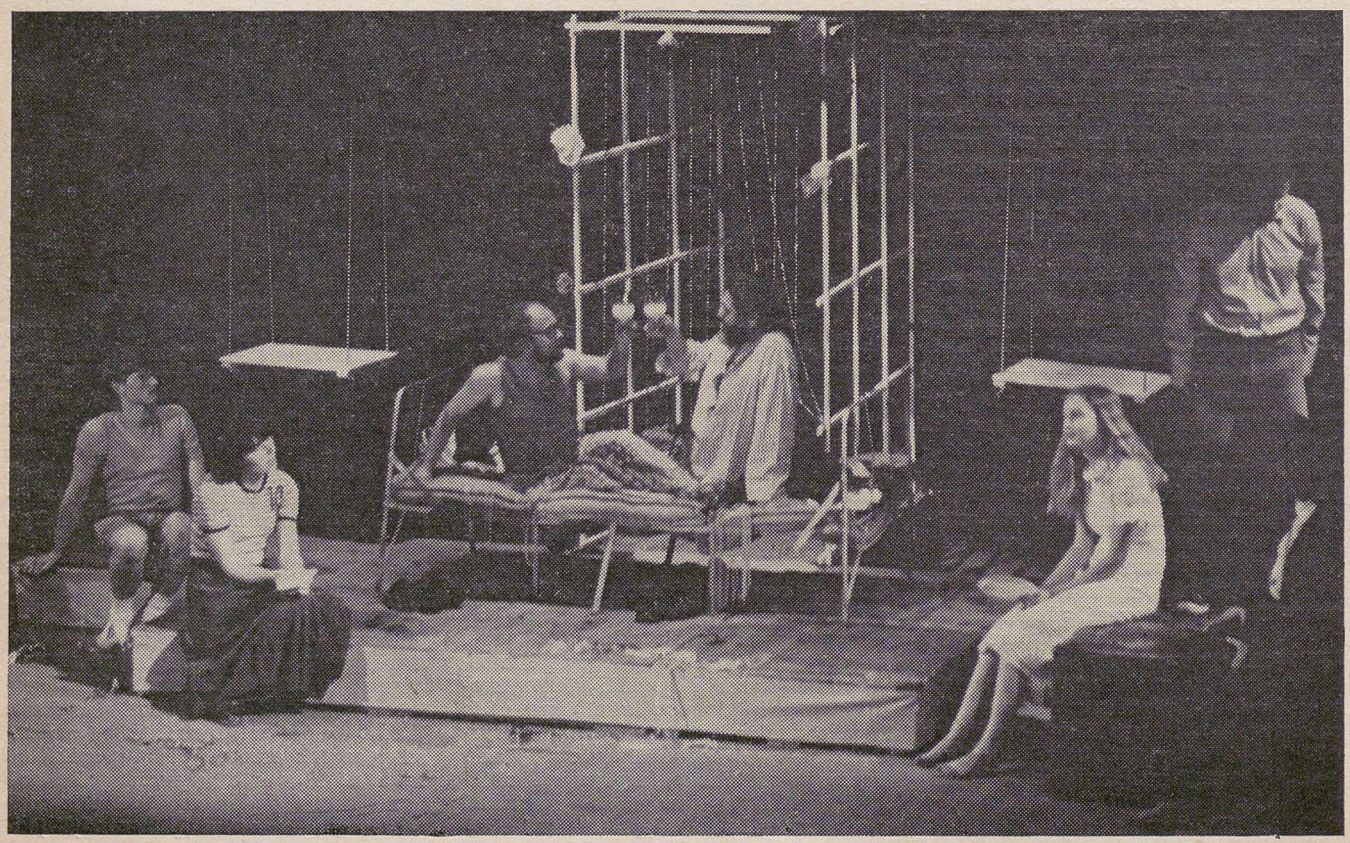
notě protikladů. Oba obklopeni suitou věrných vytvářejí takřka dvě hodiny podivnou, nicméně však logicky pevnou a jevištně přesně fungující osudovou linii svého představení. Dvojice Vašinka — Rotter není ovšem zároveň duem ve smyslu interpret — básník během celého vývoje inscenace. To by bylo příliš jednoduché a nudné. I když prostějovské uvedení neslo na několika místech stopy jisté retardace, motor představení je v oscilaci mezi oběma hlavními postavami, mezi oním dvojjediným lyrickým hrdinou. Ta oscilace je jednak v dialogu naznačeném přímo v textu a odehrává se posléze jako řetěz jevištních nápadů (rekvizity: postel, umyvadla, houpačky, ve druhé části stůl a židle jako prostředí „poslední večeře"), které umí Vašinka zakotvit v kontextu nejobyčejnějších všednodenních situací (neodolatelná je scéna při mytí nohou a převlékání). Vašinka si tyto rekvizity ani děj nezvolil náhodně, Wenzlova poezie léta vznikala v prostředí nemocnice, kde básník prožil upoután na lůžko podstatnou část svého produktivního věku. Zhodnocení inscenace Zvláštní cenou poroty nebylo jen věcí technického zvládnutí obsáhlého scénáře, Vašinka ve své třetí wenzlovské kreaci podstatně posunul svůj výklad básníkovy poezie, obohatil jej — podle mého soudu novátorsky a odvážně — o rozměr vlastního lyrického příběhu, o jakési stanovisko interpreta k básníkovým textům „opět po pěti letech, ale úplně jinak", kdy se z někdejšího furiantského principála, rozehrávajícího kaskády nápadů, stává moudrý klaun, vychutnávač životních jistot a jemný ironik prchavých rozkoší.

I když Vašinkovo představení mělo být onou inspirující otázkou „a co dál?" vrženou do tváře všem souputníkům tohoto žánru, nestalo se tak. Také proto, že organizace letošního WP měla své problematické mezery, kdy jednotlivá divadla poezie mohla být přítomna z ekonomických důvodů jen části přehlídky a pouze jejich vedoucí mohli setrvat po celé čtyři dny trvání festivalu, nepočítaje den úvodní. Stejný osud stihl nevítězné sólisty (tedy jejich většinu), takže závěrečná představení viděla jen část těch, kteří se do Prostějova sjeli. To je zásadní posun, který z přehlídky přestává dělat konfrontační záležitost a skutečné tvůrčí setkání. Rovněž časový rozvrh jednotlivých akcí a semináře nebyl nejšťastnější, inspirativní představení mimo soutěž jen jedno (Život ze sametu barvy lila Hanáckého divadla), chyběly recitály osobností uměleckého přednesu, delegace mladých básníků působila opět mimo rámec WP a do diskuse na závěr vůbec nezasáhla, ač byla očekávána, hodnocení recitačních kolektivů odbornou porotou (předsedal jí tradičně dr. M. Blahynka), které je jakousi malou školou jevištních inscenačních postupů, bylo tentokráte neveřejné, chyběli zahraniční hosté — to vše je příliš mnoho negativních zátěží, které nemohou vyvážit jistě dobrou a upřímnou snahu pořadatelů, aby se na WP každý cítil co nejlépe. A v neposlední řadě: v nedalekém krajském městě Brně působí v této době při svazáckých, odborářských i městských zařízeních téměř desítka kolektivů výborné úrovně, jimž byť jen pro poučení pobyt v Prostějově nikdo neumožnil, navíc hlavní pořadatel ČÚV SSM uskutečnil jinde takřka simultánně přehlídku autorských divadel, která mají co říci i současnému vývoji uměleckého přednesu. To vše tentokrát vytvořilo (spolu s absencí rozhlasu a televize během celého trvání festivalu) nad dalším vývojem Wolkrových Prostějovů nejeden otazník.

Bylo řečeno úvodem a rád to zopakuji: fronta uměleckého přednesu působí zdánlivě jednotně, potřeba poezie je mimo jakoukoli diskusi jako potřeba vzduchu a vody. A přesto se letošní setkání těch, kteří svůj volný čas věnují této disciplíně, stalo čímsi okrajovým, nepromyšleným, nebilancujícím, málo inspirativním. Ti, kdo budou připravovat další ročník, mají jistě o čem přemýšlet. Protože dobrá poezie se bude recitovat dál.

MIROSLAV KOVÁŘÍK

ORFEUS PRAHA – O. WENZL: LOUČENÍ NENÍ TAK TĚŽKÉ . . . FOTO KAREL NOVÁK



JAK BÝT REŽISÉREM

Kdybych měl odpovědět na otázku, jakou složku jevištní realizace považuji v českém amatérském divadle za tu, jež udává nejsilnější vývojové impulsy, odpověděl bych bez váhání, že herectví. Neboť promítám-li si před sebou několik posledních let a zkoumám-li, v čem zůstalo amatérské divadlo tradičního typu vskutku amatérským a přitom dosáhlo nepochybně výrazných výsledků, potom přede mnou vždycky vystoupí inscenace, v nichž jsme obdivovali herecké výkony — ať už individuální či kolektivní. To druhé slovo nepoužívám náhodou. Neboť zase nikoliv náhodou bylo v posledních letech uděleno na různých festivalech a přehlídkách několik cen určitému hereckému kolektivu. Naposledy jsme tak například učinili na letošní národní přehlídce v Úpici, kde jsme takto ocenili „ženský kolektiv" železnobrodského souboru v inscenaci hry Jany Kákošové Sto hodin do zatmění. Chtěli jsme tím — stejně jako tomu bylo i v podobných případech — vyjádřit skutečnost jisté vyrovnanosti, cílevědomosti a tvořivosti, která nejcitelněji a nejdivadelněji sdělovala významy textu.

Je jistě mnoho důvodů, proč tomu tak je, proč amatérské herectví jde touto cestou. Ten nejobecnější je asi v tom, že jeho podstata přímo bytostně koresponduje se současným vývojem herectví vůbec. S tím vývojem, jenž neúprosně vyžaduje, aby herec na jevišti především demonstroval, ukazoval svou osobnost a její vztahy a postoje k životu. Aniž si to uvědomujeme, mění se naše kritéria herectví. Nezajímá nás už tolik, jak se pan XY stane Hamletem. Zajímá nás něco jiného: jaký vztah má pan XY k hamletovské problematice jako náš současník a jak přes tuto tematiku vyjevuje svůj názor na život, jenž žijeme všichni. Opakuji znovu: nepouštím se tu do všech příčin, proč tato proměna herectví a našeho vnímání a hodnocení této divadelní složky takto probíhá. Chci pouze prokázat, že tato zvýšená míra osobní psychofyzické autentičnosti nachází plnou odezvu v amatérském herectví, ovlivňuje jeho metodu a dává mu bezpečný základ pro pozitivní výsledky. Jenže je tu jeden háček. Svůj podíl na této tendenci má i amatérský režisér. A ten podíl už vskutku není tak jednoznačně kladný. Je přinejmenším sporný.

Ti ze čtenářů, kteří mají trpělivost sledovat mé Poznámky pravidelněji, zajisté už tuší, že pokračuji v rozvíjení představ o jednotné metodě systému vzdělávání jednotlivých tvůrčích disciplín amatérského divadla — především složky režijní, jak jsem to napsal v čísle 5 tohoto časopisu. Takže: mohu-li na jedné straně s potěšením konstatovat, že řada amatérských režisérů pochopila význam podoby tohoto herectví a staví na ní, nemohu se na druhé straně ubránit tomu, abych nevyslovil podezření, že vysoká důvěra v toto herectví je zároveň výrazem jisté slabiny současné amatérské režie. A že systém vzdělávání režisérů na svém vyšším stupni by měl vést k jejímu překonávání. Jinak řečeno: základní problém druhého — v našem případě zřejmě krajského stupně systému metodického rozvoje režisérského talentu považuji soustředění na otázku, co může režisér od herce chtít, jak s ním má pracovat a co mu herec ve struktuře představení musí a může přinést.

Vycházím tu z předpokladu, že do krajského školení přichází režisér, který si už z okresu přinesl znalosti o tom, jak vytvořit dramaturgicko-režijní koncepci na základě přesné analýzy textu. Tedy režisér, který ví, jakou skutečnost dramatický text zobrazuje, jakým způsobem to dělá, a zároveň režisér, jenž si přes tuto znalost vytvořil svou plánovanou představu aktuální ideové koncepce. A druhý stupeň vzdělávání by mu měl vtisknout pevné vědomí, že nic z těchto znalostí a plánů nemůže realizovat bez toho, že uvede herce do situace.

Situace je nejvlastnější doména režisérova talentu a tvorba situací nejhlavnější a nejjedinečnější smysl jeho tvůrčí činnosti. Přitom půvab, velikost, ale i riziko a nebezpečí v divadle, kde rozhodujícím svorníkem jevištní realizace je živý herec, spočívá v tom, že tato tvorba situace musí vždycky začínat od logiky a pravděpodobnosti. Všechny režijní pokusy znásilnit podstatu hercova psychologického materiálu, tak říkajíc jeho přírodní podstatu, prokázaly více než jasně, že tudy cesta nevede. Že jednání jako konstituující prvek herectví musí vždycky vycházet z logického a pravděpodobného co, proč a jak, které dovolují herci, aby se celistvě projevil jako individuální i společenská bytost. Hledat divadelnost situace znamená tedy pro režiséra na místě prvém hledat tuto logickou pravděpodobnost lidského jednání. V tomto smyslu je divadelnost — jako prostředek zobrazení i sdělení skutečnosti — vždy závislá na tom, jaké podněty na počátku práce režisér herci přisune. Jak mu, chcete-li to tak říci, dovolí naplno a přirozeně za sebe a ze sebe žít v onom světě, jenž je v tradičním divadle, které vychází z textu, právě tímto textem zprostředkováno.

Troufám si tvrdit, že tohle už řada amatérských režisérů ví. Tradiční psychologické herectví a vůbec celá metoda psychologického realismu, v našem amatérském divadle posilněná inspirativním stykem se systémem Stanislavského, má pro tuto prvotní a elementární divadelnost situace nejhlubší a trvale zakořeněné pochopení. O to lépe se musí cítit režiséři dnes, kdy jim dobrý amatérský herec umocňuje logiku a pravděpodobnost textu svou nejosobnější zkušeností, jejíž logika a pravděpodobnost má sílu autentické výpovědi o přítomnosti. V tomto průsečíku takto stejně pojatých hodnot — dramatického textu a herce — zcela organicky vzniká divadelnost, která má možnost i schopnost oslovit diváka a navázat s ním kontakt.

Podaří-li se najít text — a většinou jde v tomto případě o text se současným námětem — jehož ideově-tematický základ je už sám o sobě aktuálně naléhavý, může vzniknout vynikající a divadelně působící představení. Svého času jsme v tomto směru viděli jeden z vrcholů amatérského divadla v té podobě, kterou předvedli Červenokostelečtí ve své inscenaci hry Tři na lavičce. Ale jestliže text jaksi automaticky tyto předpoklady nedává, potom se herecké výkony stávají především výpovědí o zajímavých jednotlivcích, leč v celku představení, v jeho definitivním hmotném významu, kterým je idea inscenace, se už nezrodí význam, jenž by svědčil ve prospěch režiséra a byl přesvědčivým důkazem jeho komplexního výkladu.

Tohle se třeba stalo v oné železnobrodské inscenaci. Hru sice napsala současná autorka, ale svým námětem je zasazena do minulosti nacistického Německa. Jistě: z osudů žen ve fabrice na výrobu „čisté germánské rasy" je možné jaksi obecně vyčíst myšlenku o zvrhlosti rasismu, o jeho nelidskosti. Ale říkám-li obecně, mám tím na mysli fakt, že železnobrodská inscenace právě tohle přesně divadelně nepojmenovala a nesdělila. Dovolila nám nahlédnout do nitra několika žen,

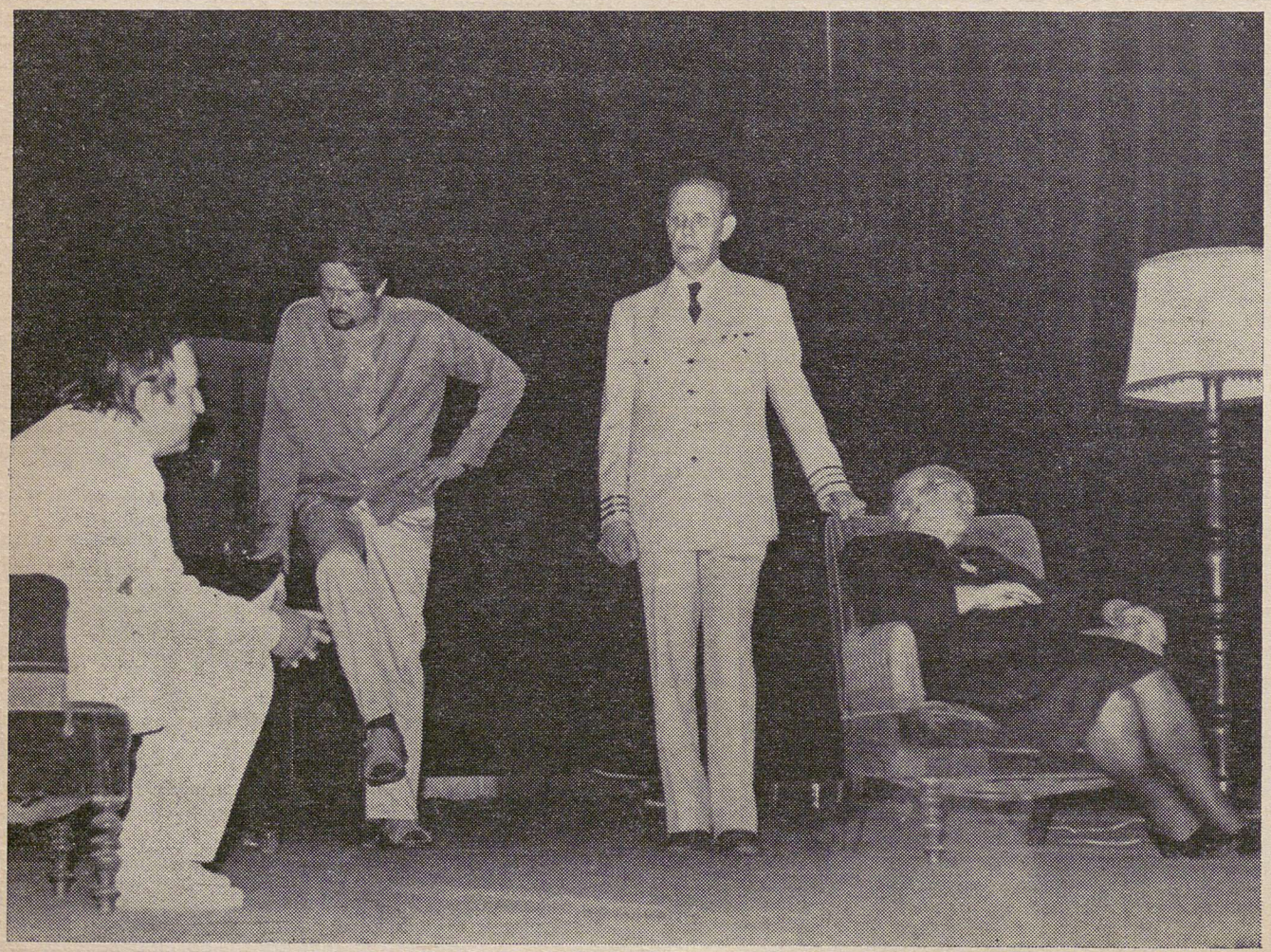
v nichž jsme shledávali nesporně zajímavé stopy jejich osobního vzahu k oné nelidské realitě, o níž byla řeč. Ale z pravděpodobnosti a logiky této nutné výchozí situace nevytvořila už ojedinělý umělecký obraz. Takovou situaci, která by výrazně divadelními prostředky zobrazila více než jenom smyslové bytí autentické zkušenosti, jež je vázáno na logiku a pravděpodobnost prožitků a názorů současného člověka.

Tím jsem u jádra oné slabiny současné amatérské režie, která spoléhá jen a jen na autentickou přirozenost herce. Režisér se tu vlastně vzdává dalšího kroku, který opodstatňuje jeho funkci v divadle. Přestává hledat své možnosti, jak rozšířit významy hereckého sdělení prostředky, které má k dispozici na jevišti jenom on; spoléhá jen a jen na to, co mu automaticky přinese herec. Abych byl konkrétní, zmíním se jenom letmo o otázce tzv. aranžování. Zase: v oné nutné etapě logické pravděpodobnosti nepochybně umístění herce v prostoru a jeho pohyb v něm musí nejprve vzbudit přirozenou touhu přirozeně jednat. Jenže v další etapě už tato práce s hercem v prostoru se nesmí smířit s tím, že to – abych se vyjádřil jasně, byť snad příliš tvrdě – vypadá „jako v životě" a že herec také všechno „jako v životě" sděluje. Režisér si nutně musí být vědom toho, že tento pohyb a vůbec existenci přirozeného člověka realizuje v umělém prostředí jeviště a divadla. Že je to – jak napsal přesně Antonín Dvořák – organizace prostoru v prostoru a že je to tak i pohyb, který má svou specifickou divadelní logiku a pravděpodobnost, která dovoluje realizovat další nové významy, jež prostě nemohou existovat ani při nejlepší vůli jenom v samotné logice a pravděpodobnosti přirozeně a autenticky jednajícího herce.

Snad jsem až nepříjemně často používal pojmy logika a pravděpodobnost. Chtěl jsem tím dokázat jedno jediné: že onen skok do říše, kde je člověk skutečně režisérem, se rodí v okamžiku, kdy jevištní interpretace textu vzniká jako vztah pravděpodobnosti a logiky – zase ta slova – osobnosti herce s pravděpodobností a logikou divadla jako nástroje, jenž je ve své totalitě v rukou režiséra. A že onen druhý – krajský – stupeň školení a vzdělávání režisérů by měl na elementárních příkladech učit režiséry tomu, jak tohoto vztahu dosáhnout. Což ovšem znamená příklady praktické. Tohle už není možné dělat jen přednáškami, teoretickými semináři. Tyto formy kontaktu lektora a posluchačů mohou být jenom přípravou, uvedením do problematiky. Ale potom musí nutně přijít praktický dotyk s hereckým materiálem, kdy si režisér zkouší všechno, co se zatím dozvěděl. Leč to už je návod, jak uskutečnit metodu. A v této chvíli jde především o vědomí této metody jako o vědomí způsobu, jak dosáhnout divadelnosti, která vytváří situaci jako umělecký obraz.

JAN CÍSAŘ

DIVADELNÍ KROUŽEK J. K. TYLA OB KONSTANTINOVY LÁZNĚ – K. ČAPEK: MATKA. FOTO V. JIŘINEC



Z KRAJSKÝCH PŘEHLÍDEK

Žleby

DS SZK BYSTŘICE U BENEŠOVA – BRAGINSKIJ, RJAZANOV: S NEJČISTŠÍMI ÚMYSLY. FOTO K. KROUŽIL

Na počátku léta proběhla jako každoročně Krajská soutěžní přehlídka vesnických a zemědeských divadelních souborů ve Žlebech. Zahájil ji divadelní soubor Hálek KDŽ Nymburk dopoledním mimosoutěžním představením pohádky Ondřeje Sekory Ferda Mravenec.

Dramaturgie zúčastněných souborů čerpala z tvorby našich autorů, převážně současných. Nešlo v žádném případě o průkopnické novinky, ale o hry osvědčené a většinou divácky přitažlivé. Výjimkou byla pouze sovětská veselohra S nejčistšími úmysly (z pera populární autorské dvojice E. Braginskij — E. Rjazanov), která se takto prvně objevila na scéně amatérského divadla.

Jako první vystoupil Klicpera při OB Sadská s hrou Osvalda Zahradníka Sonatina pro páva, kladoucí vysoké nároky především na psychologickou propracovanost jednotlivých postav. Nejlépe se z nich dařilo Belanovi v citlivém výkonu Zdeňka Ulrycha, který věrně tlumočil problém člověka, začínajícího život znovu od A. Samotná inscenace se však omezila hlavně na přehledně sdělený příběh. Režie Jindřicha Čtveráka a Jaroslava Jansty volila nepříliš vynálezavé aranžmá a někdy až příliš volné tempo, takže se působivá atmosféra objevila jen místy. Většině herců se dařilo postihnout své postavy pouze v prvním plánu. V celkovém pohledu můžeme říci, že se jednalo o poctivou práci souboru, který před sebe postavil nesnadný úkol sahající až k maximu možností.

Jako další vystoupil Dramatický odbor Klubu pracujících v Kácově s Jiráskovou Vojnarkou, jenž pod vedením režiséra Josefa Pospíšila (hrál současně i Vojnara) přistoupil ke hře se zřejmou úctou, mající však za následek zbytečný patos, odrážející se zejména u Vojnara. Do celkem sympatické inscenace se tak vnášely projevy nepravdivosti, vycházející z dnes již zastaralé metody herecké práce. Té se ovšem vymykaly výkony J. Valíčka, jehož Hrušťka zapůsobil především zdravou přirozeností a I. Kmochové, která v titulní roli prokázala schopnost psychologické hloubky a současně obdařila svou Vojnarku lidskou bezprostředností.

Následující dva soubory — Studio D z Vinařic a Divadelní soubor OB v Počepicích patřily mezi „benjamínky" přehlídky. Oba vznikly vcelku nedávno a problémy jejich divadelní práce zcela logicky vycházejí především z dosavadní nezkušenosti. Je potěšitelné, že si vybraly hry s větším obsazením ve snaze dát příležitost všem, kdo se podílejí na zrodu těchto divadelních týmů, skládajících se v obou případech převážně z mladých. Vinařické Studio D uvedlo Drdovy Dalskabáty, hříšnou ves, kde k hlavním složkám divácké oblíbenosti patří vděčný námět o čertovi s lidskou duší a lidový humor. Režii Petra Chmelíka se nejlépe vedlo tam, kde se mohla opřít o postavu Marijány Plajznerové v pravdivé interpretaci Evy Chmelíkové. Některé další herecké výkony jsou poznamenány buď monotónností anebo technickými nedostatky, jako je kupříkladu nesrozumitelnost mluveného slova. Výtvarník a režisér v jedné osobě dokázal zdárně překlenout problém častých přeměn účelnou scénou, která navozovala i potřebnou atmosféru. Počepičtí se představili Žákovými Študáky a kantory v úpravě Zdeňka Pošívala a tato volba jim přinesla ohlas u obecenstva. Samotná realizace však nebyla žel zdaleka bez problémů, neboť se humor prezentoval více slovem než akcí. Představitelé študáků působili v upřímném úsilí o bezprostřednost příliš živelně, na což doplácela i herecká souhra. Svým přesným smyslem pro míru a citlivost zaujala Věra Michalcová v roli Pařízkové.

Poslední dva soubory, z Vysoké Libně a z Bystřice u Benešova, patří již k tradičním účastníkům soutěže a svou vysokou uměleckou úrovní si získaly i důvěru u diváků. Bystřičtí vystoupili v posledním večeru s veselohrou Braginského — Rjazanova S nejčistšími úmysly. Jedná se o hru s potřebnou tématikou kritiky morálních hodnot a nedostatků dnešního člověka, která je obtížná především žánrově, neboť se zde střídají tři základní polohy: satirická, psychologická a konverzační. Režisér Ludvík Němec důkladně pronikl mezi vztahy postav a bezpečně rozkryl význam textu. Žánrově však příliš akcentoval psychologickou linii, což bylo na úkor veseloherní lehkosti jak v situacích, tak i v tempu a rytmu inscenace. Z herců se nejvýrazněji prosadila Marie Neradová v nesnadné roli Jeleny, u níž podtrhla psychologickou složitost a její měšťáctví ztvárnila decentními výrazovými prostředky. Divadlo mladých z Vysoké Libně vzkřísilo komedii Oldřicha Daňka Svatba sňatkového podvodníka, která slavila své úspěchy zhruba před dvaceti lety. Časová podmíněnost je na předloze už dnes jasně znát, především v použití jistých divadelních postupů divadla na

divadle, a humor nám občas připadá už vyčpělý. Profesionální režisér Miloš Švarc si byl této okolnosti zřejmě vědom, neboť vede celou inscenaci důsledně po situacích a především z nich těží komediálnost. Hraje se v rychlém tempu s bezpečnou gradací a ostře charakterizovanými typy. Představitelé postav splňují jednotlivé své úkoly s mimořádným zaujetím pro souhru a rytmus, takže v některých případech dochází k jisté nadsazenosti, což ovšem nijak podstatně nesnižuje velmi dobrou úroveň tohoto svěžího a dynamického představení. Největší pozornost si získávají Josef Videman v titulní roli, Ladislava Rousová v Andrštové a Vladimír Hanek v Dolfu Hezounovi. U diváků a poroty došlo ke vzácnému souznění a tak se vedle spontánní reakce diváků dostalo souboru i Hlavní ceny za hodnotnou inscenaci.

PETR JANIŠ

Žlutice

DS POD ZÁMEČKEM OB LUŽANY – J. N. NESTROY: ZLÝ DUCH LUMPACIVAGABUNDUS. FOTO V. JIŘINEC

V rámci IX. Žlutického léta se představily na krajské přehlídce vesnických a zemědělských souborů Západočeského kraje nejlepší soubory. Dva sovětští autoři — Holovanivskyj a Arbuzov, Čapkova matka a Nestroyův Zlý duch Lumpacivagabundus naznačovali zajímavou, byť příliš vážnou dramaturgii k radostnému výročí Osvobození.

Obě hry sovětské na podobné základní téma se zabývaly následky krutých osudů sovětských lidí po druhé světové válce, přičemž Arbuzovova hra dá ale přece jen větší možnosti herecké i režijní než schematická hra Holovanivského, poplatná době i atmosféře padesátých let, kdy byla napsána. Bohužel režiséři obou sovětských dramat nedovedli v herecké a hlavně režijní práci přiblížit a čitelně sdělit příběhy dnešnímu divákovi. Text někdy těžko přecházel přes rampu, zbytečná přemíra dramatických pauz s často příliš zatěžklým psychologizujícím herectvím a ponurou hudební složkou, to vše poznamenalo obě představení, plná slov s málo akcemi a rozehranými situacemi. Oba zkušené soubory z Vejprnic a Poběžovic mají rozhodně na víc a jistě to dokáží v příští divadelní sezóně.

Mladý soubor z Lužan se pustil se zřejmou chutí do Nestroye, dokonce do velmi náročné úpravy K. Pokorného. O divadle toho ještě mnoho nevědí, ale rádi a dobře zpívají a co hlavně — mají velikou chuť hrát. Budou-li správně vedeni v dramatické i režijní práci, mají v Lužanech dobré divadelní perspektivy.

Představení Čapkovy Matky divadelního kroužku z Konstatinových Lázní přes řadu výhrad k aranžmá, temporytmu i dostatečnému postižení všech složitých poloh titulní postavy, bylo přece jen nejvyváženější inscenací po stránce herecké i režijní, samozřejmě i díky silné dramatické předloze. Představení bylo proto doporučeno na národní přehlídku ve Vysokém n. J.

Během čtyřiceti osmi hodin proběhla tedy čtyři představení, všechna se seminárním hodnocením, jichž se mimo hodnocený kolektiv zúčastnila i řada členů z ostatních souborů. Jednotlivá hodnocení i otevřené diskuse byly nesporným kladem akce, která měla velmi dobrou organizaci i návštěvnost, horší to už bylo s účastí oficiálních zástupců krajských orgánů státních i společenských organizací. A přece by přehlídka takového významu neměla stát na okraji pozornosti.

JAROSLAV ŠINDELÁŘ

Veřovice

Severomoravské vesnické divadlo prochází v posledních letech zásadní proměnou. Kontinuita vývoje amatérské divadelní tvorby zasáhla zákonitě i oblast vesnického divadla, které bylo v minulosti považováno v lepším případě za tradiční a v horším za méně hodnotné a zaostalé. Samozřejmě, vesnické divadlo si v mnoha ohledech udrželo výraznou návaznost na tradici, na úkoly osvětové praxe a konzervovalo ve své práci i to, co se dnes už přežilo. Můžeme se s tím ještě stále setkat v repertoárovém zaměření souborů i ve využití inscenačních postupů a výrazových prostředků. Nicméně poslední roky svědčí o tom, že zápas o vlastní hlas, který vesnické divadlo podstupuje, je zápasem o naléhavé vyslovení

vlastního názoru, hodnotícího postoje, zápasem o tvůrčí čin.

Letošní již XXIII. ročník krajské soutěžní přehlídky vesnických a zemědělských divadelních souborů, který proběhl ve Veřovicích, byl obrazem tohoto zápasu, který ne vždy končil vítězně, který však přes dočasné neúspěchy a nejednoznačná vítězství posunuje kupředu vývoj amatérské divadelní tvorby.

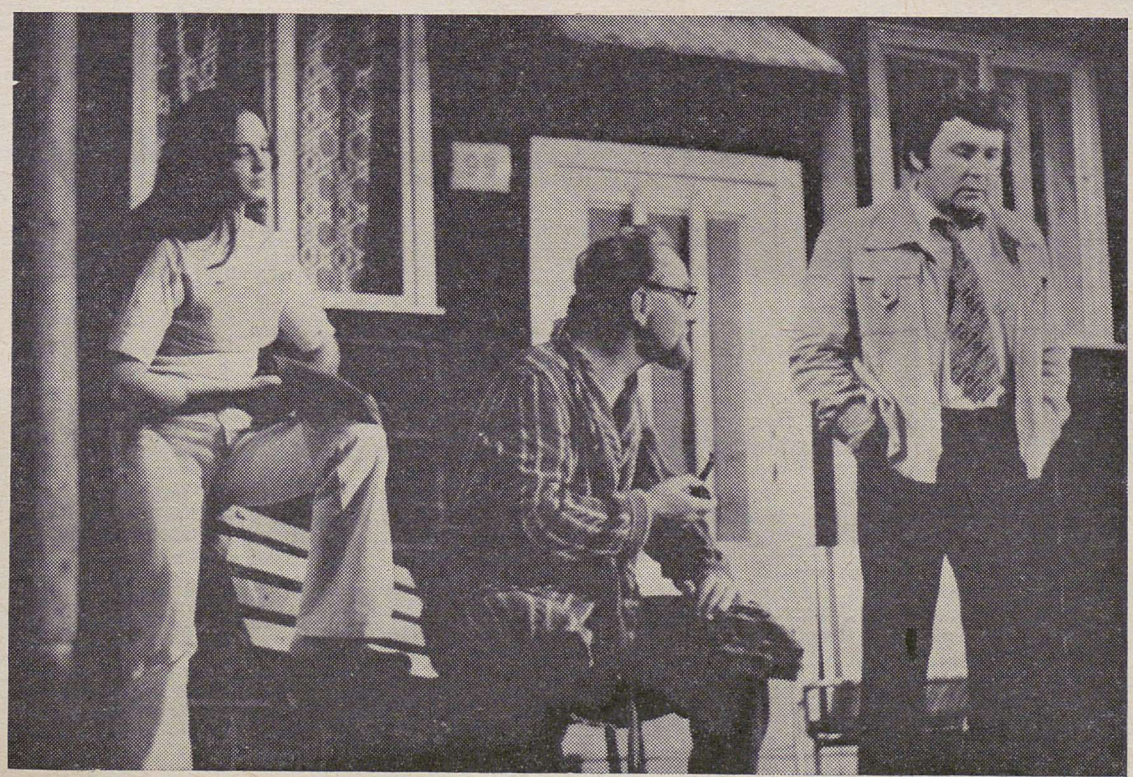
O tom, že nekvalitní dramatická předloha je malou zárukou pro výsledný inscenační tvar, se přesvědčil DS OB v Lichnově. Pokorného hra Archanděl zlodějů chce v komediální nadsázce vypovídat o těch, kteří se po odpykání trestu vracejí do života. Zda se jim podaří začít znovu „od začátku", závisí na ostatních lidech, kteří včas dokážou podat pomocnou ruku. V případě lichnovského souboru pomocnou ruku divadelníkům nepodal autor. Komediální nadsázka je nejvýraznější v rovině situační komiky a verbální „komunální" satiry a téměř absentuje ve vystavění charakterů. J. Šimíček, který se za odborné spolupráce M. Koutného z DPB v Ostravě ujal režie, vedl osmičlenný herecký kolektiv k důrazu na etickou stránku problémů společensky handicapovaných jedinců, kteří balancují nad propastí nových trestných činů a riskují ztrátu získané důvěry. Moralita hry je však do sledu komediálních situací zřetelně imputována, a proto přes upřímnost a nefalšovanost projevu většiny herců vyznívá nepřesvědčivě. Snad také proto si herci „melodramatičnost" mravního přerodu hrdinů kompenzovali místy zbytečně zbujelými komediálními výrazovými prostředky. Herci se bavili, místy i divák, ale rozhýbaná bránice vždy nemusí zasáhnout srdce a probudit intelekt.

Tradiční účastník krajských přehlídek, DS OB v Kozlovicích, vytrvale pokračuje v klasicky zaměřené dramaturgické linii. Po loňské Vojnarce sáhl po vděčném titulu tylovské dramatiky a uvedl Tvrdohlavou ženu. Soubor přesvědčil, že nepietnost v přístupu ke klasice je jednou z možností, jak úspěšně uvést lidovou komedii, která nezůstane „muzeálním" žánrovým obrázkem z minulého století. R. Štefek, kmenový režisér souboru, volil (v neposlední řadě i z materiálních důvodů) volný prostor náznakové scény a vedl herce ke střídmosti a uměřenosti projevu. Možná někdy až přílišná civilnost některých představitelů potlačila intenzitu konfliktů a vztahového napětí, ale na druhé straně zabránila přehrávání a figurkaření. Režisér se pokusil o co nejméně redukovanou koncepci inscenace. Nehrál se jen příběh pachtýřky Barbory Jahelkové (M. Pattermannová), ale v představení zněly i vlastenecké motivy a v neposlední řadě i protifeudální a protiměšťácké nálady a postoje. Právě tato společensko-politická poloha myšlenkově bohaté Tylovy hry však díky malé zkušenosti herců s „řečí vázanou" zněla místy disharmonicky a k potřebnému kontaktu mezi jevištěm a hledištěm prostě nedošlo. Ze zajímavých herecких výkonů uveďme alespoň Zlatohlava (F. Vyvial), barona Hrdopyšku (R. Štefek), Madlenku (E. Bittnerová), Nožejčka (J. Chebek) i celou mladičkou, spontánní a hravou družinu knížete Zlatohlava. Obecenstvo vyjádřilo spontánní přijetí „tvrdohlavky" svými hlasy v anketě diváka, v níž soubor přesvědčivě zvítězil. Výsledný inscenační tvar i ohlas na představení potvrzuje stálou produktivnost české klasiky v dramaturgii amatérských divadelních souborů.

Čapkova Válka s mloky, kterou ve volné divadelní parafrázi P. Botíka uvedl těsně po premiéře DS KP ROH Sklárny Karolinka, byla nejvýraznějším pokusem o posun od osvěty k tvorbě. Recenzi přineslo nedávné číslo našeho časopisu, proto se omezme jen na konstatování, že veřovické představení vyznačilo silná místa inscenace, ale i její slabiny. Ve Vysokém nad Jizerou, kde soubor bude hájit dobré jméno své i severomoravského amatérského divadla, se jistě představí s tvarem formálně precizovanějším a intenzitou sdělení ještě naléhavější.

Psát o pořadatelích, obecenstvu a atmosféře přehlídky by bylo opakováním známého. Tedy alespoň krátce: pohoda, srdečnost, zájem — co víc si přát?

JAROSLAV POCHMON



DIVADLO MLADÝCH VYSOKÁ LIBEŇ – O. DANĚK: SVATBA SŇATKOVÉHO PODVODNÍKA. FOTO K. KROUŽIL

prostředky divadelní komiky

komické jednání (fyzické)

ZDENĚK HOŘÍNEK

Fyzickým jednáním se v divadelní praxi míní veškeré herecké jednání mimoslovní. Není to jistě označení přesné (i slovní, nebo spíš mluvní jednání je nutně „fyzické", protože se na něm podílí činnost mluvidel, která spoluvytvářejí mimický výraz), ale je to označení do té míry vžité, že se ho přidržím. Teoretikové nejsou ostatně v tomto směru sjednocení: někteří dávají pro označení celého komplexu fyzických jednání přednost názvu „mimika", jiní názvu „gestika", „gesta"; v obou případech jde o rozšíření pojmů, kterých se běžně používá v užším smyslu. (Podrobně probírá toto téma Stefania Skwarczyńska ve studii Uwagi o semantyce gestyki teatralnej, sbk. Wprowadzenie do nauki o teatrze, tom II.)

Fyzické jednání zahrnuje: mimiku (v užším smyslu), gestiku (v užším smyslu) a jevištní pohyb herce. Mimika má převážně funkci expresívní (vyjadřuje duševní stav jednajícího) a zpravidla nepůsobí na divadle samostatně, ale v součinnosti se slovem nebo gestem. Její komunikační i akční možnosti jsou poměrně úzké: vyjadřuje spíše dramatické reakce než akce. Potenciál gestikulační je značně širší: může sloužit jako prostředek komunikace (posunková mluva) a v pantomimě je to dokonce prostředek hlavní (vedle gest znakových, konvenčních se vynalézavě používá gest napodobivých a popisných). Spolu s jevištním pohybem jsou gesta nástrojem účelového fyzického jednání (od jednoduchého aktu podání ruky, zapálení cigarety, políčku nebo dokonce kopance až po složité komplexy úkonů jako zápas, souboj, útěk). Paradoxně může být fyzickým jednáním i statický opak jevištního pohybu — postoj (postoj slavnostní, majestátní, autoritativní u vládce nebo soudce, postoj výsměšný u posměváčka, postoj vyzývavý u soupeře apod.). Jestliže v intelektuálních formách komediálního žánru (konverzačka, diskusní komedie) převažuje jednání slovní, přednostní doménou fyzického jednání jsou hybné komedie situační (frašky).

Bylo už řečeno, že charakteristickým rysem komického jednání je jeho neúspěšnost. Je podmiňována několika faktory:
1) charakterem, založením, vybavením jednajícího, tj. aktivního činitele dramatického děje — jedná sice usilovně a vytrvale, ale jeho snaha je brzděna různými subjektivními překážkami a zábranami. Proto je vděčným komickým subjektem jedinec potrhlý, roztržitý, nešika a smolař, který svými fyzickými nebo psychickými defekty už v zárodku maří vlastní snahu. Neúspěchy si vyžadují opakování a komický efekt jednání se stupňuje, není-li subjekt schopen se poučit ze svých nezdarů a opakuje mechanicky své chyby;
2) zvláštní odolností, vytrvalostí, vitalitou komického partnera — toho, vůči němuž nebo proti němuž je jednáno. Nadmíru názorné je u komiků němé filmové grotesky: co všechno snese člověk! Kolik vydrží kopanců, facek, pádů, ran kladivem do hlavy, kolik kg hřebíků dokáže spolknout atd., aniž je tím jeho iniciativa a agilita ochromena;
3) náhodou: komická sudba staví jednajícím do cesty řadu objektivních nahodilých překážek, organizuje neočekávaná setkání, nedorozumění, překvapení. Svou kladnou i zápornou pozorností, svou přízeň i nepřízeň věnuje víceméně rovnoměrně oběma stranám konfliktu: pronásledujícího v rozhodujícím okamžiku pozdrží, pronásledovanému těsně před polapením pomůže k úniku ... Tímto umným manévrováním podněcuje i maří dramatické jednání a udržuje dramatický děj v chodu a napětí až do chvíle, kdy se naplní divadelní čas, všechno se rozřeší a nastolí se komediální spravedlnost.

Základní příčina neúspěšnosti komického jednání spočívá v jeho nepřiměřenosti účelu a cíli. Prakticky se to projevuje jako nepřiměřenost mezi jednáním a situací: postava jedná způsobem, kterým svou situaci nemůže zdárně vyřešit. Nejčastěji plyne nepřiměřenost jednání vzhledem k situaci z nesprávného hodnocení okolností (nedorozumění, omyl), z nesprávné hierarchizace jejich důležitosti (soustředění na podružné, na detail a přehlížení podstatného, celku) a z volby neadekvátních prostředků (např. když bojácná Viola ve Večeru tříkrálovém „překonává" svůj strach ze souboje tak, že před sokem zavírá oči a odvrací hlavu).

S touto vnější nepřiměřeností úzce koresponduje vnitřní nepřiměřenost jednání — nesoulad (v krajním případě úplné rozpojení) mezi jednotlivými složkami fyzického jednání, mezi slovem a mimikou, mimikou a gesty, gesty a pohybem atd. Jednotlivé složky fyzického (a slovního) jednání mohou vstupovat do různých vztahů. Nejjednodušším způsobem jejich spojování je mechanický součet paralelních projevů: rozčilená postava rozčileně mluví, rozčileně se tváří, rozčileně gestikuluje a rozčileně při tom pobíhá. Toto zcela „logické" spojení je zpravidla málo účinné — význam a výraz se zbytečně znásobují a výsledek je mnohomluvný, upřílišněný. Pleonasmus je nejúnavnější figura uměleckého vyjadřování: s maximální námahou se dosahuje obvykle minimálního výsledku. Uvážlivý komik proto složky svého projevu citlivě hierarchizuje a zbytečného se odříká: některá složka působí jako dominanta, podřizuje si ostatní, při čemž se tato hierarchie může v průběhu děje překvapivě proměňovat. Buster Keaton se zříká dynamických možností mimiky, když je nahrazuje statickou maskou. Komický účinek však nespočívá v samotné strnulosti obličeje, ale plyne z napětí mezi mimickou nehybností a přehnanou dynamikou pohybu.

Nejúčinnějším způsobem spojování a řazení výrazových prvků v komedii je kontrast. Komediografové si to odjakživa uvědomovali a vytvářeli hercům příležitosti pro kontrastní komický projev už volbou typů, jejich sdružováním, řazením situací apod. Charles Chaplin o tom jako scénárista svých grotesek praví: „Jsem-li pronásledován strážníkem, musí být strážník vždycky těžký a neobratný, zatímco já proklouzávaje mezi nohama vypadám lehce a akrobaticky" (L. Delluc: Charlie Chaplin). Chaplin propůjčoval dějové kontrastnosti zcela záměrně sociální obsah (lidový divák sympatizuje se slabším, fyzicky i sociálně). S hlediskem sociálním pak jde ruku v ruce hledisko psychologické: komicky působí nejúčinněji nehoda a malér tehdy, když se postižený co nejusilovněji snaží je nepřipustit a zachovat si převahu a důstojnost.

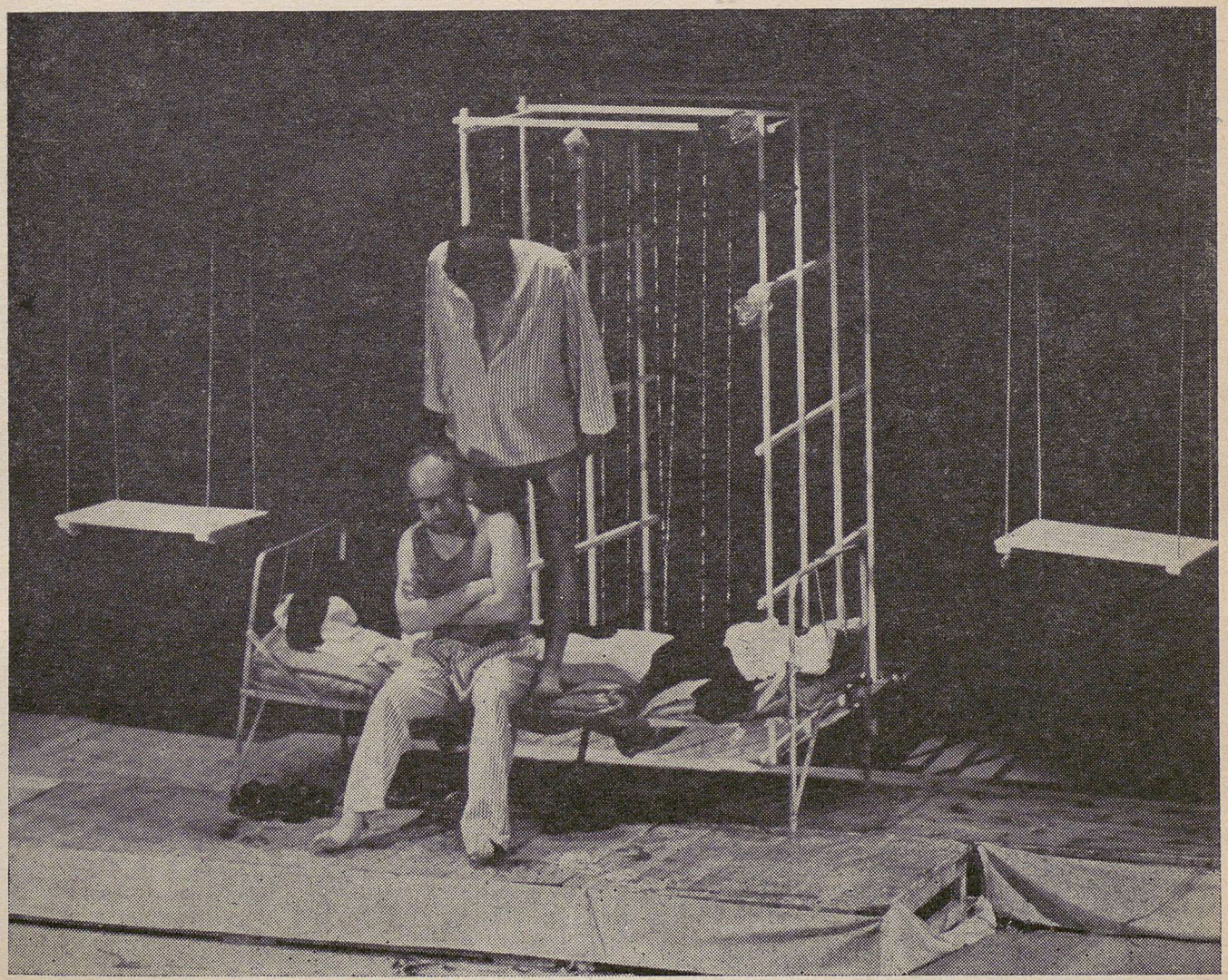
Zákon kontrastu funguje i v časovém a kauzálním řádu výstavby komického děje. Komicky působí rychlé změny rytmu a tempa (náhlý, zdánlivě nemotivovaný přechod z nehybnosti v úprk, ze strnulosti do prudké aktivity) i ostré střídání náladových poloh (komická pointa je tím ostřejší, čím vážněji je připravována). Se zákonem kontrastu těsně souvisí moment překvapení, kterému nebývá zpravidla teoretiky dramatu přisuzována závažná role (kromě příběhů s tajemstvím, které nebývají považovány za optimální náměty dramatických děl). U vážných žánrů skutečně není moment překvapení podstat-

ným činitelem: dramatický děj, založený na důsledné logice dramatických vztahů a plynulosti jejich proměn, se rozvíjí se zákonitou nutností. Přísně zákonitá a tedy psychologicky předvídatelná linie dramatického dění není však s to budit komické efekty, které vždy spočívají v překvapivém obratu, v náhlé změně hlediska a hodnocení jevu. Michail Čechov přisuzuje překvapivý, „nemotivovaný" (podrobnější analýza by ukázala, jak rafinovaně motivované jsou tyto, z hlediska psychologického realismu nemotivované, komické postupy!) projev „psychologii" dobrého klauna: „Jeho reakce na okolní podmínky jsou zcela neoprávněné, ‚nepřirozené' a neočekávané: může být vyděšen věcmi, které nedávají nejmenší důvod k strachu; může plakat, když bychom očekávali, že se bude smát, nebo může úplně nedbat nebezpečí, které mu hrozí. Jeho přechody od jedné emoce k druhé nevyžadují žádné psychologické oprávnění." (To the Actor). V rozličné míře (protože klaunské herectví je případ mezní) platí tento postřeh pro komické jednání a herectví vůbec.

Bez momentu překvapení se paradoxně neobejde ani nejběžnější technika komického jednání – technika opakování. Mechanické opakování se stává únavným a neúčinným, není-li stereotyp narušen překvapivou nepravidelností, variací, odchylkou. Dokonalá loutka nebo dokonalý automat nejsou komické; komický je člověk, který se chová jako loutka, automat, ale zároveň na sebe prozradí, že je „jenom" člověk. Káře-li hrdinka komedie J. Abramowa-Newerliho Klik-klak svého prvního manžela pro jeho neustálé nervózní „bubnování" prsty do stolu, dosáhne se plného komického účinu teprve tehdy, když se iritující stereotyp poruší překvapivým přenosem – když pokáraný plukovník přestane bubnovat prsty, ale mechanický pohyb ruky se přenese do mechanického klepání nohou. V hudbě (a to nejen jazzové) porušení rytmu neruší rytmickou normu a stupňuje pocit rytmičnosti. Analogicky fungují i poruchy a změny jevištního stereotypu.

Rejstřík fyzických akcí je velmi široký. Sahá – podobně jako rejstřík jednání slovního – od jednoduchých charakterizačních akcí (různé poruchy, triky, komické návyky a zlozvyky postav) přes jednoduché formy účelového komického jednání přímo orientovaného k situaci a jejímu řešení (tedy vzájemné, dramatické jednání mezi dramatickými postavami) až k složitým útvarům, v nichž je celý komplex fyzických úkonů organizován tak, aby posléze vyústil (podobně jako slovní vtip nebo anekdota) do překvapivé a vtipné komické pointy. (Viz článek Gag v divadle, AS 9/1979.)

ORFEUS PRAHA – O. WENZL: LOUČENÍ NENÍ TAK TĚŽKÉ, JAK BY SE ZDÁLO, ALE NEMÁM JE RÁD. FOTO K. NOVÁK



NEJKRÁSNĚJŠÍ DIVADLO: ŽIVOT A LIDÉ A TAK...

Poprvé jsem se setkal s Bohumilem Hrabalem v Plzni na podzim loňského roku. Přijel tehdy na pozvání ZK ROH Škoda v rámci oslav 30. výročí založení závodního klubu. Odpoledne besedoval se čtenáři Gottwaldovy knihovny a večer se zúčastnil představení své hry Bambini di Praga v Divadle Dialog. Na přátelském setkání se členy souboru velice poutavě hovořil o svém vztahu k divadlu a v povznášející atmosféře onoho večera plné vzájemného porozumění přislíbil další setkání, ve kterém by na sebe znovu prozradil některé skutečnosti čtenářům Amatérské scény. Na rozdíl od mnoha jiných podobných krásných předsevzetí k našemu dalšímu kontaktu opravdu došlo.

Pane doktore, ve svých vzpomínkových knížkách jste se na několika místech zmínil o tom, že vaše maminka holdovala ochotnickému divadlu. Bylo tomu skutečně tak, nebo se jedná o básnickou nadsázku?

Pro moji matku bylo divadlo vším, byla to její nadstavba. Já ji pamatuji čtvrt století jen tak, že četla divadelní hry, chodila do zkoušek, že její společnost byli jen ti samí nadšení ochotníci, jako byla ona, kdokoliv přijel do Nymburka z velkého divadelního světa, byl vždycky naším hostem, od Eduarda Kohouta až po Vlastu Matulovou, to byl pro matku veliký svátek, byla poctěna tím, že mohla hovořit a hostit tak veliké herce, ke kterým měla sakrální vztah. Moje maminka se promítala a taky nosila účes jak Andula Sedláčková. A tak všechny komedie i dramata, které hrál divadelní spolek Hálek v Nymburce, nejdřív nejen moje matka, ale všichni hlavní herci napřed viděli v Praze. V Nymburce bylo několik ochotnických scén. První byl vždycky Hálek, v Katolickém divadle hrál spolek Přemysl, v Národním domě hráli divadlo národní socialisté, v Dělnickém domě hráli divadlo komunisté, v Husově domě se hrála opereta ... Byly to zlaté časy divadla, protože nebyla televize. Vím, že moje maminka dostala krásný prsten na památku svého šestistého vystoupení. Tenkrát se v našem městečku nejvíce hovořilo o divadle a pak teprve o fotbale.

Vzpomínáte na nějaký mimořádný „sukces" či na nějaké výjimečné představení vaší maminky?

Ohromný úspěch měla maminka ve Snu noci svatojánské, avšak představení se hrálo v zimě za třeskutého mrazu a moje maminka, polonahá, nastydla tak v jeskyni jako víla, že dostala ischias, který ji trápil celá léta. Pro divadlo ale maminka byla schopna obětovat všechno, i svoje zdraví, zrovna tak jako její trvalý partner, pan řídící učitel Vaníček, který v tom Snu noci hrál Oberona a protože to byl obr, a měl tělo

obrostlé všude chloupky, nechal se oholit i na zádech a taky dostal ischias v tom mrazivém představení. Ale v našem městečku herci dělali všechno pro účinný estetický efekt a tak nějaké zranění nebo onemocnění brali na sebe jako poslání, jako úděl dobrého herce.

Vás samotného v mládí to na divadelní prkna netáhlo?

Ale kde. Já jsem měl z divadla hrůzu. Já jsem býval velice plachý, protože jsem bydlel v pivovaře, za městem, kterého jsem se lekal, i když jsem jej miloval. Jen jednou jsem se nechal svést. Účastnil jsem se zkoušek a života divadelního souboru mladých, hrálo se nejdřív v Hlaholu, bylo to chronospaciální divadlo, které vedl intelektuál a nadšený obdivovatel E. F. Buriana, Procházka Karel. Ten uvedl svoje adaptace na té nejmodernější scéně ... Paní z námoří a pak nejkrásnější Madame Butterfly. A já jsem tam chodil na takové školení. Četly se Osvobozená slova od Marinettiho a Šklovského Theorie prózy a estetické články Mejercholdovy a další a další zajímavé divadelní estetiky, takový seminář držel ten krásný Karel Procházka. A tam mne mladý režisér Kotouč přesvědčil, že já musím hrát dona Juana ve hře Milovat není jen míti rád ... a já jsem chodil do zkoušek a pořád jsem se radoval, že do premiéry onemocním, nebo umřu, ale musel jsem hrát nejen tu premiéru, ale i reprízy, a byl jsem blízek smrti, když se rozhrnula opona a já jsem musel hrát. Když ještě teď mám nějaký hrozný sen, tak se mi zdá, že hraju toto divadlo, nebo že jsem výpravčí a postavil jsem špatně výměny a trnu, že se mi srazí vlaky. To jsou mé dva hrozné sny, které mne pronásledují každého čtvrt roku.

Po studiích jste prošel řadou profesí, byl v tom nějaký záměr vzhledem k literární činnosti?

To vůbec ne. Já jsem byl zrovna tak nadšený literaturou a malířstvím a filosofií, jako moje maminka divadlem. Já jsem si nikdy ani nepomyslel, že budu autorem knížek, o které lidi mají zájem. Miloval jsem prokleté básníky, žil jsem jejich životem, promítal jsem se do jejich spleenů i skrovných radostí. Tak nějak mne ovlivnili takoví spisovatelé, kteří napřed byli vším možným jenom ne spisovateli, kteří napřed žili a pak ke svým zážitkům psali komentář. Pro mně bylo nejvyšší žít a žít a žít a vi-

dět lidi žít a účastnit se života kdekoliv a za každou cenu, proto mi nevadilo žádné zaměstnání, dokonce jsem si říkal, když dovedou žít v hutích jiní, proč bych to nedovedl také já? A při tom jsem dík tisícům obrazů a zážitků, které mi přitekly z těch mých zaměstnání, dovedl strašlivě snít ... a někdy i myslet. Tak krásné to po těch dvacet let bylo. To jsem míval komplex nezapojenosti, nedovedl bych se zaměstnávat jen tím, že bych psal. Dokonce jsem to považoval za hřích. V klasickém smyslu já jsem nikdy spisovatel nebyl a doufám, že i nejsem, i když opak toho, co říkám, je pravdou. Kdybych si ale měl vybrat a měl možnost vrátit čas nazpátek, zase bych chtěl být čtyři roky v hutích a čtyři roky balit starý papír a čtyři roky dělat kulisáka v divadle S. K. Neumanna, anebo být výpravčím vlaků za mých mladších let a potom dělat pojišťováka a pak obchodního cestujícího. Totiž tahle léta vlastně splývala s literaturou, byla to krásná próza psaná mým životem a životem těch druhých a prostředím.

Zapomněl jste se zmínit o tom, že jste předtím vystudoval práva ...

Zapomenul. Dalo mi to hodně práce, než jsem na všechno to, co jsem se na Karlově universitě naučil, co jsem do sebe vstřebal, abych na to zapomenul. Nesouviselo to s tím způsobem dryáků, s tím mým životním stylem a formou být tak trochu chuligán, gamin, tak trochu bohém, miloval jsem to nejobyčejnější prostředí, a hlavně lidový jazyk stupňovaný až do vulgárnosti, rád užívám sprostá slova, tak nějak ta sprostá slova jsou zaklínáním, zaříkáváním, léčbou proti stressům, které se na mne čas od času přivalily. Nerad o tom hovořím, ale já jsem vždycky měl smutné love story, byl jsem pořád příliš chlapcem, pořád jsem v těch mých love story byl takovou kulovou desítkou, vždycky jsem byl tím medvědem, který má v nose kroužek a ten stříbrný řetízek držívala krásná dívka, pro kterou jsem hrozně trpěl. A taky všechny ty moje love story trvaly čtyři roky jako ta moje hlavní zaměstnání. A tak vždycky, když jsem to prohrál, tak na záchranu mi přispěchal slovník se sprostými slovy a to je moje léčba i dneska, kdy na tom nebývám líp. Tak jaképak universitní vzdělání? Ovšem ono to je přece jenom trošku jinak. Velice rád si vezmu trestní hmotné právo, přečtu občanský zákoník, nestačím se pořád obdivovat té přesnosti a jasnosti stylu, formulaci, na které pracovala celá generace právníků a filozofů. Takový zákoník je nad moje síly, tak jako lidová píseň, lidová anekdota.

Na čas jste zakotvil i v divadle S. K. Neumanna v Libni a tak to vysněné prostředí vaši maminky vás přece jen neminulo ...

To je pravda. Divadlo ze zorného úhlu kulisáka je něco, v čem je schopno odolat i universitní vzdělání. Jen jednou jsem si vymknul loket při Čtyřech mušketýrech a byl jsem marod, ale nevydržel jsem to, nechal jsem se uschopnit a tak za tu dobu čtyř let jsem byl jen pár dní nemocný, tak jsem splynul s těmi krásnými představeními, ve kterých jsem zpravidla i statoval jako lesní dělník, jako trestanec, jako jeden z lidu, který volá Vivat! A ono ten čas se taky bylo v tom libeňském divadle na co dívat! Pohled z mostu a Simple se žení a Othello a Zlý jelen a ... a tak dále. Pan Němeček a Miloš Willig a paní Štěpánková a Zdena Hadrbolcová a Věra Koktová a Tichánková ... A naslouchat, jak zkouší pan Podhorský a Dudek a Lohniský, to byly góly. Ale hlavně stavět scénu, pak se posadit do třetí řady a okem výtvarníka se dívat, zda je všechno vykryto, zda sufity a černé aksamitové nožky mají neposkvrněnou čerň. A potlesk diváků – a já jsem si myslíval, že tleskají i mně. Darmo vzpomínat!

Myslím, že vaše působení v divadle mělo a má vyjímečné postavení, vždyť po odchodu z divadla jste se už cele věnoval psaní. Jak jste se vlastně stal spisovatelem?

Když nemáte děti a když máte manželku, která vám řekne: Tak hele, pořád tady votravuješ s tím psaním, tak se do toho dej celej! Já tě uživím! Tak jsem dal výpověď, Miloš Willig se usmál, pokrčil rameny a řekl ... Když myslíš, a podepsal to. A tak jsem každý rok napsal, nebo z textů už existujících dopsal knížku a stal jsem se téměř proti své vůli spisovatelem ...

Co byste dnes doporučil mladým talentům, kteří se snaží psát? Dá se něco z té vaší cesty z Nymburského pivovaru až k laureátovi zobecnit?

To je těžké. Tak jako to, zda je a bude člověk zdravý anebo nemocný, už je v genech, tak já vlastně za to ani nemůžu. Bylo to a je to ve mně jako v koze. Jenom připomínám, že já jsem hodně a pozorně četl. Některé spisovatele miluji tak, že vlastně oni byli mými vychovateli, oni mi našeptali to sladké pokušení, abych to taky zkusil. Kdysi nové knížky mám tak umazané a čtením opotřebované, že to je k nevíře. Jsou to takové moje brevíře, Céline, Rabelais, Čechov, Lao-Tsi, Ladislav Klíma, Apollinaire, Eluard, Baudelaire, Caldwell a hlavně Walt Whitman a nyní Babel a Schulz. A potom, já jsem nikdy nemusel psát, já jsem se nikdy nesnažil psát. Psalo to ve mně a já jsem to vlastně jen opisoval. Proto jakékoliv utrpení, jakákoliv oběť je pro mne pojem, který je mi cizí. Pro mne psaní je velká radost, cítím, že vlastně psaním se léčím a současně hojím. Je to pro mne akt očisty. A je-li nějaký smutek a žal, tak jedině když delší dobu jistím, že mi to ve mně nemluví, že mnou neprocházejí proudy myšlének, že ten můj člunek přestal ve mně hrkat. Jednou to taky dojde. Ale to se potom nedá nic dělat. Budeme pěstovat zeleninu, chodit na pivo, klábosit a vykládat tak, jak to dělají ti ostatní, když už jsou totálně v důchodu.

Znovu jste přišel s divadlem do styku při uvádění dramatizací vašich prací. Úspěch u diváků mají Postřižiny i Bambini di Praga, byl jste spokojen i vy?

Moje účast při dramatizacích byla vždy jen pasívní. Přišla Zdena Hadrbolcová, že má nápad, já jsem jí dal požehnání a lidé říkají, že to představení je krásné. Já jsem je neviděl, já tomu věřím, že to divadlo je krásné, a víc nechci. On totiž člověk nemá být moc zvědavý. Co když se tam dojmu a klepne mne pepka? A s těmi Bambini je to to samé. To napsal dramaturg Václav Nývlt; a Ewald Schorm tím, že za základní pojetí zvolil formu kabaretu, udělal tak i dobré zábavné divadlo. A když zase přišla Zdena Hadrbolcová, že by chtěla dělat v tom samém divadle pokračování Krasosmutněním, dostala požehnání ... a co má být? Divadlo je jiná kategorie než literatura, já jsem rád, když stihnu ještě všechno to, co mám před sebou k napsání. A až to napíši, když někdo přijde a jako první mne požádá, že by rád z těch mých textů udělal divadlo, dostane moje požehnání, ale nic víc, protože ono mi je ze všeho nejmilejší se tak lajdat Prahou, dívat se na to nejkrásnější divadlo, které jsem kdy viděl: život a lidé a tak. A málem bych zapomenul. Václav Nývlt zdramatizoval můj text Něžný barbar, je to hotovo a nějaké divadlo to má hrát. Které, to nevím.

Na jaké další knihy se mohou čtenáři a dramatizátoři těšit?

Bude to kniha Harlekýnovy milióny. Je to hotovo a je to v poslední fázi redakční úpravy gramatiky i stylu a jde to do tiskárny. Je to závěr té mé rodiny, strýce Pepina, Francina, maminky, jejich stáří, ke kterému začínám i já mít klíč, je to story z domova důchodců, dovolil jsem si na trajleru imaginace odtáhnout městečko, kde se zastavil čas, až k domovu důchodců v Lysé nad Labem. Je to melancholický román, který opět vypráví moje matka, je to fikce, která se jen šedinami liší od vyprávění Postřižin. Tak kruh se uzavřel a já si půjdu hrát už na docela jinačí píseček ...

Děkuji vám za rozhovor.

Otázky kladl VLADIMÍR GARDAVSKÝ

KAPLICKÉ DIVADELNÍ LÉTO '80

Každý rok se chystám do Kaplice s radostí – ale taky trošku s obavami: jestlipak to tam bude stejně hezké jako vloni, předloni a před stále rychleji narůstající řádkou let?

Bylo to tak hezké. Kaplice byla stejně vlídná a útulná, hostitelé veselí a laskaví, mezi starými známými tvářemi se objevila spousta nových, zejména mladých, kteří brzo a rádi podlehli atmosféře tvořivého, přátelského setkání. Národní přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů se totiž stala každoroční příležitostí nejen pro konfrontaci toho co se během roku udělalo v dětské dramatické výchově, ale skutečnou dílnou, jejíž dnes už samozřejmou součástí jsou semináře, ukázky metodiky práce vystupujících souborů, setkání s pracovníky nakladatelství Albatros (které letos uspořádalo v Kaplici prodejní výstavku svých knížek), klubové večery, na nichž už tradičně vystupují posluchačky pedagogické školy z Prachatic či kde se beseduje o „přilehlých" oblastech dětské tvořivosti (letos to byla diskuse o dětské literární soutěži se zajímavými ukázkami).

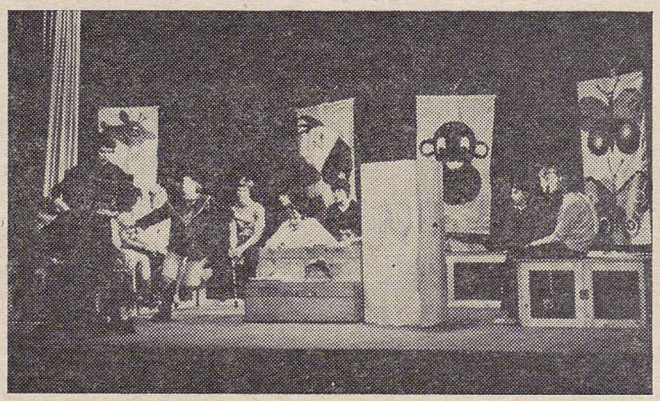
Ale tím hlavním je v Kaplici přece jenom divadlo.

Letos se tu v šesti představeních prezentovalo celkem devět souborů. Potěšitelné bylo především to, že šest z nich bylo loutkářských, které bývaly na dosavadních přehlídkách zastoupeny povážlivě málo. Z nich znovu a nejvíce upoutal svrchovanou kultivovaností kolektiv LŠU Žerotín-Olomouc pod vedením Milady Mašatové, který se představil hned dvěma inscenacemi: Andersenovým Pasáčkem vepřů a Povídkami z malého nádraží Giny Ruck-Paugétové.

Milada Mašatová má vzácný dar spojovat dvě věci jen zdánlivě neslučitelné: poskytuje svým dětem volný prostor pro tvořivou hru a přitom s nimi vytvoří představení pevného a čistého tvaru, s osobitou poetikou, prodchnuté něžným humorem, zkázněné vytříbeným citem pro míru a jednotlivostí výrazových prostředků. Andersenův Pasáček vepřů v dramatizaci a režii Milady Mašatové (v jejím případě se vůbec nebojím užít obávaného slova režie, protože pro Mašatovou je rozhodujícím zdrojem pro inscenaci tvořivost dětí a předpokladem režijního přístupu dlouhodobé kultivování jejich citových, pohybových a mluvních schopností) je obrazem umělého, falešného světa, jehož prázdnou strojenost znamenitě charakterizují masky na tvářích dvorních dam. Pyšnou princeznu, která odmítne růži a slavíka z rukou chudého, v interpretaci olomouckých dětí poněkud škodolibého a mstivého nápadníka, je tu loutka v životní velikosti – málokdy jsem viděla na jevišti výmluvnější obraz citové prázdnoty a vyprahlosti, ale i krutého osamocení člověka, neschopného lásky.

Nostalgický tón Andersenovy pohádky vystřídal poetický, lyrický humor Povídek z malého nádraží, představení podmaňující přitakáváním prostým hodnotám všedního života, okouzlující svrchovanou muzičností ve všech složkách. Navenek prosté, čisté představení dojímá a poutá vnitřním bohatstvím, hlubokým citovým zaujetím, které se nakažlivě přenáší do hlediště. Milada Mašatová dělá se svými dětmi dobré a ve všem všudy původní divadlo. A hlavně: my v hledišti cítíme, že ty děti jsou šťastné, a že z nich rostou dobří, kultivovaní a vnitřně bohatí lidé.

Jiřího Oudese zná v Kaplici kdekdo, jeho děti z plzeňské LŠU jsme tam uvítali letos poprvé. A bylo to seznámení veselé a příjemné. Mladí plzeňští loutkáři uvedli hříčku E. Čepčekové Velký král a malá myš a v rámci ukázek metodiky ještě Pohádku o kolíčcích D. Radoviče. S překvapením a potěšením jsme přihlíželi tomu, jak v rukou mladých plzeňských loutkářů nápaditě a vtipně ožívají nejbanálnější předměty denní potřeby – plastikové kbelíky, trychtýře, cedníky a drátěnky na nádobí, kterým bychom sotva přiznali nějakou estetickou hodnotu. Originální výtvarné pojetí, nakažlivá spontaneita plzeňských dětí, jejich výrazné rytmické cítění, nápaditá práce se zvukem – to byly hlavní klady dobře členěného představení, za nímž jsme cítili osobnost vedoucího, který dokáže osobitě provokovat tvořivou aktivitu dětí a usměrnit ji do komediálně působivého a atraktivního jevištního tvaru.



PIONÝRSKÝ SOUBOR ZDŠ NOVÉ MĚSTO POD SMRKEM – M. MACOUREK: JEDNIČKY MÁ PAPOUŠEK. FOTO F. ROUS

Nováčkem na kaplickém jevišti byl i loutkářský soubor z Hradce Králové, který uvedl Hrubínovu Velkou pohádku o řepě. Prosté představení klasicky prostého textu, o jehož nesporné hodnoty se mohli malí loutkáři spolehlivě opřít, zaujalo především výtvarným řešením – plošné loutky, snadno ovladatelné a s chutí a vtipem rozehrávané, si děti vyrobily samy. Snad i proto se s nimi dokázaly tak bezprostředně sžít. Čistým výtvarným pojetím, vycházejícím ze stylizovaného folkloru, zaujalo i dobře mluvené představení slovenského loutkářského souboru Zlatováčik z Dětského městečka Trenčín-Zlatovce, v jehož interpretaci jsme s potěšením přijali hříčku L. Podjavorinské Divadlo.

Poněkud problematičtěji vyzněla dvě zbývající loutková představení – hříčka Z. K. Slabého O sedmi trpaslících a ještě jednom navíc v provedení kroužku estetické výchovy ÚDPM JF z Prahy a pohádka J. Křešničky Pampelišky v představení souboru Radost ze Strakonic. Oba soubory vyprovokovaly na semináři diskusi na téma, jestli děti takhle malé vůbec mají vystupovat na veřejnosti, aspoň na veřejnosti přece jenom tak exponované, jakou je národní přehlídka. Pražské i strakonické děti, které na krajských přehlídkách zaujaly naivní a hravou spontaneitou, se při kaplickém představení jakoby soustředily na plnění úkolů, jejich jednání na jevišti se zme-

chanizovalo, ztratilo na vnitřním zaujetí – a o to víc vynikly všechny nedostatky, které byly zjevné už při výběrovém kole (nepřesnosti a nedůslednosti ve výstavbě příběhu a navazování, nevýrazný temporytmus představení, nízká kultura mluvního projevu). Ale ať už loutkářská představení ve výsledku dopadla líp nebo hůř, zaplať pánbůh, že byla: přinesla řadu podnětů i problémů, znovu potvrdila, že metodika dramatické výchovy je stejně plodná pro soubory loutkářské jako pro soubory „živé", a hlavně – dokázala, že dětské loutkové divadlo neživoří, ale žije, i když si mnohde prodělává tytéž dětské nemoci, z jakých se už pozvolna vystonávají dětské divadelní soubory.

Ty se představily na kaplické přehlídce třemi inscenacemi. Tentokrát definitivně naposled předstoupil před kaplické obecenstvo domácí Racek manželů Sypalových s novinkou svého zakladatele Za strýčkem Příhodou. Další již tradiční host kaplických lét, klimkovický Klobouček, uvedl v rámci semináře ukázku z práce na Malém princi Saint-Exupéryho, a soubor z Nového Města pod Smrkem zaujal inscenací Macourkovy satirické komedie Jedničky má papoušek. O kaplickém a novoměstském představení jsme už psali při recenzování krajských přehlídek – tak k nim jenom několik poznámek.

Kaplický Strýček Příhoda od mezikrajové přehlídky v Kralupech prokoukl – Jaromír Sypal text značně odverbalizoval, zaktivizoval postavu tiskařského šotka, zpevnil výstavbu příběhu a poskytl dětem víc příležitostí k jednání než k mluvení. Však se to taky výrazně odrazilo v představení a jeho přijetí na přehlídce – i když tu nechybělo ani dost dojetí a lítosti nad tím, že Sypalovi opustili své hnízdo racků a usadili se v Budějovicích.

Jedničky má papoušek je náročná hra – a o to větší uznání patří manželům Bláhovým z Nového města pod Smrkem, že si na ni se svými kluky a děvčaty troufli a navíc prokázali, že na tak nesnadný úkol mají. Představení prošlo od krajské přehlídky v Lounech také určitými úpravami, hlavně dramaturgickými, které inscenaci prospěly, vlivem trémy z přehlídkové odpovědnosti však poněkud ztratilo na spontaneitě – ale i tak ocenil lektorský sbor i seminaristé zejména schopnost postihnout náročný žánr prostředky vlastními dětským představitelům, výtvarné řešení i dobré rytmické členění inscenace.

Jedním z nejhezčích zážitků letošní Kaplice bylo už několikáté setkání s klimkovickým Kloboučkem, jeho vedoucí Evou Magerovou a Saint-Exupéryho Malým princem. E. Magerová zvolila pro své seminární představení z náročné a dramatizacím tak tvrdohlavě odolávající předlohy ty dialogy, které si děti mohly s plným porozuměním přisvojit jako podklad pro svou vlastní výpověď, pro své vlastní hledání a rozlišování hodnot pravých a nepravých. A klimkovické děti si přivlastnily básnivý a hluboký text se silným emocionálním zaujetím, které dokážou přenést na diváka v působivé jevištní metafoře, v nepopisné, ale výrazně charakterizující zkratce. Představení je harmonické ve všech svých složkách – v neiluzívní výpravě, kde prostředí je charakterizováno téměř výhradně jednáním hrajících dětí, v působivé a naléhavé hudbě, která je znamenitým prostředkem členění a rytmizace, v mluvním i tanečně stylizovaném pohybovém projevu dětí. Nejpodstatnější se mi tu ovšem zdá ta silná touha vyslovit se k důležitým věcem života a světa, která se ovšem netýká už jen klimkovického představení. Pocítila jsem ji – v různých osobitých podobách – ve všech kaplických představeních (a nejen těch letošních), ve kterých „o něco šlo". A vzpomněla jsem si na Miladu Mašatovou, která na tohle téma krásně pohovořila na stránkách loňské Amatérské scény. Tak krásně, že ji musím ocitovat: „Vždycky jsem měla pocit, že v práci s dětmi jde v prvé řadě o to, aby měl člověk dobrý text, hodně nápadů, dobrou výpravu a tak. Ale teď se čím dál tím víc pokorně hlásím k tomu, že děcka musí mít především chuť něco vyslovit a k něčemu se vyslovit. Že v tom, co s nimi dělám, by měla být – myšlenka, kterou by vědomě chtěly vyslovit a sdělit druhým. To vše ostatní přichází až potom."

ZDENA JOSKOVÁ

XXIV. ŠRÁMKOVA SOBOTKA

Měla letos k poctě Josefa Hakena téma Poslání učitele. V jejím rámci opět vyvrcholila přehlídkou národní soutěž učitelských fakult (pedagogických a filozofických) v uměleckém přednesu. Ve volném výběru textů se objevila pestrá a zajímavá volba, koncepční řešení jak ve volném kole, tak v povinném (letos ve výběru z veršů Josefa Hory) bylo u vedoucí třetiny přehlídkových výkonů osobité a zajímavé. Překvapující je ovšem i v tomto počtu reprezentantů fakult, prošlých fakultními koly (i když leckdy přijeli náhradníci z dalších míst žebříčku) vysoké procento projevů nekulturní i technicky vadné řeči. U příštích učitelů je to na považenou. Jak ukázal koncert fakult, zařazený do večerních programů, věnuje se zřejmě systematičtější a hlubší pozornost hudebním aktivitám.

Východočeské soubory letos přišly na počátku soboteckého týdne o své poetické odpoledne: vynahradily si je dílem v nočním představení nádavkem (Pardubice: Wolkrův Jony), dílem na závěrečném třešňovém jarmarku, kde svitavští uplatnili všechno, co se hodilo na valník mezi jarmareční ruch, a Studio Šrámkova domu pak navečer dalo všemu tečku exteriérovým vtipným představením z Klicperovy Veselohry na mostě (v nastudování Oty Lišky z Divadla J. Wolkra a v jeho nápaditě úpravě).

Sobotecký týden (naplněný ještě přednáškami a výlety) má ještě jedno lákadlo. Amatérské výkony se tu střídají s profesionálními vystoupeními. A pokud profesionálové své publikum nepodceňují, najdou tu náročné ocenění i vděčné přijetí. Letos měla veliký úspěch jednak Ljuba Skořepová, která za doprovodu Krčkovců přednášela vyprávěnky a poudačky J. Š. Kubína, jednak Adela Gáborová z nitranského divadla se třemi monology z Bunina.

Přinesla tedy Sobotka v pravém červencovém týdnu jako už tradičně nejednou inspiraci či podnět k úvaze. Jh

REPORTÁŽ O BÍLÉ NEMOCI

Nemůže být sporu o tom, že Karel Čapek patří k našim nejosobitějším autorům. Typicky čapkovský úhel dopadu i stylistická osobitost vytvářejí neopakovatelnou atmosféru, pro kterou je jeho dílo milováno. Myšlenková i slovesná vyhraněnost však trochu ztěžuje inscenátorům realizaci jeho dramatických prací, sugestivní osobnost Karla Čapka se v inscenacích prosazuje tak silně, že je až na úkor spontánnímu vnímání divadelního představení. A to nemluvím jen o diváckých zkušenostech s inscenacemi amatérů. I v hledištích kamenných divadel si často v duchu říkám, jak ten Čapek tu či onu myšlenku a větu krásně napsal, místo abych trnul tím, co právě říká Tulák nebo Emilia Marty. Přesto je Karel Čapek u diváků i inscenátorů dramatik oblíbený. Inscenace jeho her bývají pokaždé zajímavé, i když málokdy strhující.

Karel Čapek byl tělem i duší humanista a novinář. Úcta a vážnost k lidské důstojnosti a na druhé straně jisté ovlivnění jeho tvorby žurnalistickou profesí prostupující celé jeho dílo. Odtud pramení lidskost jeho textů, jasnost podání, ale někdy i určitá proklamativnost myšlenek. Václav Beránek, člen DJKT, který se ujal nastudování Čapkovy Bílé nemoci v Divadle Lucerna – souboru Osvětové besedy Plzeň-Košutka, o úskalích Čapkovy dramatické tvorby jistě dobře věděl. A učinil rozhodnutí prosté a přesto ojedinělé: to, co bývá obvykle potlačováno, podtrhl a Čapkovu hru upravil a inscenoval jako publicisticko reportážní jevištní tvar. Obsazení zredukoval (v souladu s možnostmi souboru) na 15 postav a hru rozčlenil na krátké úderné obrazy jednotlivých dialogů. Insce-

naci rámcoval diapozitivy prvního vydání Čapkovy hry a jednotlivé dialogy prokládal výmluvnými snímky nemocných, rozhlasového přijímače, manifestací, řečníků i herců košuteckého představení. Spolu s výstižnou zvukovou kulisou – marše, projevy, kvílení nemocných – odvíjela se celá vizuálně akustická koláž v ostrých střizích s dialogy herců a tlumočila spolu s nimi burcující reportáž o vzniku a šíření bílé nemoci. Díky této koncepci promluvilo představení k premiérovému publiku živě a naléhavě a stalo se jednou z nejpodnětnějších čapkovských inscenací, které jsem dosud viděl.

Kromě originálního uchopení známé hry odvedl V. Beránek velkou práci při vedení herců. Soubor, který dosud pracoval převážně tradičním způsobem a svůj projev rád zdobil různými koturny, dovedl k naprosto modernímu hereckému projevu směřujícímu k ozvláštňování obyčejnosti. Pod jeho vedením se pod kabátem všední každodennosti dobírali jednotliví představitelé vnitřním zaujetím jedinečnosti svých postav. Bez tragického podtextu, jako člověka moudrého a cílevědomého hrál doktora Galéna – svoji životní roli – E. Truxa. Jeho „doktor Dětina" nebyl uťápnutý a bolestínský, ale odhodlaný, přestože plachý a podivínský, osamělý bojovník. J. Sladký vytvořil v postavě Maršála současné době odpovídajícího diktátora, zvyklého kultivovaně jednat a diplomaticky vyjednávat, skrývajícího umně, je-li to zapotřebí, svůj omezený fanatismus. Nejzávažnější dialog těchto klíčových postav dramatu se stal také nejsilnějším výstupem košuteckého představení. Významově bohaté a přesné charakteristiky dalších postav podali především V. Hegerová, A. Třiska, P. Černý a V. Vacek, kteří odvedli práci zcela bez problémů i po technické stránce. Některé další výstižně modelované postavy utrpěly trochu premiérovou nervozitou.

Budou-li košutečtí v další práci pokračovat stejně odpovědně, zařadí se jistě brzy Divadlo Lucerna po bok nejvyspělejším amatérským souborům v Plzni.

Vl. Gardavský

ÚSMĚVNÝ XVII. ŠTRAMBERK

Letos již po sedmnácté uspořádal ZK ROH Kotouč Štramberk divadelní přehlídku vyspělých amatérských souborů Severomoravského kraje. Zahájil ji soubor DAR Frenštát pod Radhoštěm Dvojitým tepem srdce Jana Jílka. Taktně a s vtipem představil kolektiv funkcionářů, kteří ne všichni stejně nesou tíhu i krásu naší současnosti. Škoda, že celkovému dojmu představení dosti ublížila tichá jevištní mluva, jež vyprovokovala až k napomenutí ze strany publika.

Sympatický soubor ZK ROH Přerovských strojíren přijel s komedií Rudiho Strahla Adam a Eva. Inscenaci chyběl pohyb, a tak soubor i přes výraznou snahu profesionálního režiséra R. Máhrly zůstal spoután autorovým proklamativním textem.

Vesnický soubor OB Lichnov sehrál prvotinu Antonína Pokorného Archanděl zlodějů. Autor za vtipné dialogy sklízel často živý ohlas u diváků. Inscenaci nejvíce ublížilo trestuhodné podsvícení; bezmála celé představení se odehrávalo v mdlém šerosvitu, v němž veškerá snaha herců byla marná.

Problémy mládí rozvinul v Traplově hře Kytice pro panenku soubor J. K. Tyla z Brodku u Přerova. Přesvědčivé představení, jemuž dominovalo mládí, letošní ročník přehlídky vyhrálo – soubor tedy zopakoval své loňské vítězství. V roli studentky Barbory na sebe upozornila Dáša Kubisová, jež získala cenu za nejlepší herecký výkon.

Divadelní soubor DK Vítkovice zahrál na Istlově scéně s chutí a šarmem Gogolovu Ženitbu. Alois Müller, režisér Čs. televize v Ostravě, obohatil inscenaci přečetnými nápady a připravil se souborem představení plné vzruchu a pohybu.

Na závěr festivalu, též ve svižném tempu, zahrál místní soubor jevištně ozvláštněnou satirickou komedii A. Arkanova – G. Gorina Svatba pro celou Evropu. Definitivní tečku za přehlídkou pak udělal pionýrský soubor při ZDŠ Štramberk, který sehrál Sypalova Kouzelníka Dika. Za hravé a zpěvné představení sklidili pionýři několik potlesků na otevřené scéně a svým vystoupením ukázali, že ve Štramberku vyrůstá pro ochotnické divadlo talentovaná nová směna.

B. Matula

LETOVICE PATŘILY OCHOTNÍKŮM

DS SKP ROH LETOVICE – J. JÍLEK: SILVESTR. FOTO B. KOCINA

Letovice mají zdravou ctižádost stát se jedním z trvalých středisek ochotnické aktivity Jihomoravského kraje. Kromě soutěží v přednesu dramatických monologů se tu v dvouletých intervalech koná okresní přehlídka amatérských divadel Blanenska. Letošní nesoutěžní přehlídka Letovice 1980 představila trojici souborů s pestrou dramaturgickou skladbou, jejíž těžiště spočívalo v komediálních textech.

Zahajovací večer patřil renomovanému Divadlu V. Nezvala ZK ROH Metra Blansko, které už ve svých dřívějších inscenacích tíhlo k předlohám ideově náročným, ale také k hudebnímu žánru. Jeho jevištní leporelo z tvorby J. Suchého a J. Šlitra Vyvěste fangle (režie J. Polášek) oživilo někdejší ovzduší pražského Semaforu a ve svém celku bylo protestem proti maloměšťáckému životnímu stylu, oslavou tvořivé fantazie i výzvou k mírovému životu.

Ochotnické divadlo SKP ROH Boskovice zvolilo známou veselohru Rudiho Strahla Případ Adam a Eva. Hrající režisér Karel Klemsa v ní formou fiktivního soudního přelíčení upozornil na důležité momenty ve vzájemném poznávání mladých lidí.

Závěrečný večer patřil domácímu kolektivu SKP ROH Letovice, který předvedl populární vesnickou komedii Jana Jílka Silvestr. Režisér K. Trnečka spolu se scénografy M. Štrajtem a M. Stejskalem vhodně postihl rozpor mezi vnějším blahobytem a za ním dosud zaostávající morální vyspělostí lidí. J. Procházka v titulní roli zde podal nejplastičtější herecký výkon celé přehlídky.

Na blanenském okrese soustavněji pracuje deset amatérských divadel; ve zpravodaji OKS mají svou pravidelnou rubriku. Část z nich ve snaze získat stálou diváckou obec inklinuje k zábavnému repertoáru, některá se však vytrvale pokoušejí o umělecky náročné texty, věnují pozornost také inscenacím pro děti a dokonce mají zaveden svůj předplatitelský systém. Okresní přehlídka Letovice 1980 potvrdila, že jenom cesta za rostoucí kvalitou je tou správnou cestou.

Vít Závodský

HÁLEK UVÁDÍ KOČIČÍ HRU

Divadelní soubor Hálek, člen Kulturního domu železničářů v Nymburce, uvedl obtížnou tragikomedii maďarského autora Istvána Örkényho Kočičí hra. Komedii si zvolila ke svému čtyřstému vystoupení zasloužilá členka souboru, nositelka odznaku Zlatý Tyl, uznání Budovatel města Nymburka a nositelka bronzového odznaku ROH Marie Kubáčková. Inscenaci režíroval ing. František Málek. Hra od své premiéry měla desítku repríz na hálkovském jevišti, ale také na četných zájezdech.

Hálek dal v této hře příležitost nejstarším členkám souboru Olze Vencourové a Růženě Rachlíkové, nositelkám odznaku Zlatý Tyl, Mileně Kočí a již zmíněné Marii Kubáčkové a Stanislavu Holíkovi, také nositeli Zlatého Tyla. Při prvně jmenované překročily vysoko sedmdesát let. Na jejich hře to však nebylo znát, hrály přesvědčivě a s duševní jistotou. V ostatních rolích obsadil režisér mladší členy souboru a některé role mohl alternovat. Přesvědčivý výkon podala v roli Myšky Lenka Koláčná. Zcela se ztotožnila s povahou oddané sousedky, věčné obdivovatelky Eržiky Orbánové. S úsporným gestem dala vyniknout prostinkému niternému odevzdání pokorné a naivní Myšky, která radostně přistupuje na hru na „kočky". Také intelektuálně chladná a odsuzující Ilona Evy Jurkovičové stanula nad průměrem. Přesvědčivě zapůsobilo pojetí Gizely Růženy Rachlíkové, jejíž hlavní náboj spočíval ve slově, neboť na svém vozíku je omezena v pohybu. S hlubokým a přesvědčivým citem projevila touhu po vzdáleném domově, který kdysi zaměnila za pozlátko přepychu, a ve kterém nyní, raněna tělesně i citově, nalézá jediné východisko pro své stáří. Za ztělesnění Adelaidy Brucknerové a za roli Eržiky Orbánové byly v Rakovníku uděleny Olze Vencourové a Marii Kubáčkové ceny za herecký výkon.

DS HÁLEK NYMBURK – I. ÖRKENY: KOČIČÍ HRA

Jubilantka Marie Kubáčková dovršila rolí Eržiky trojici mentálně podobných postav, kterými byly Dona Amálie ve hře Eduarda de Fillipo Neapol město miliónů nebo Marta ve hře Edwarda Albeeho Kdo se bojí Virginie Woolfové, kterou před časem hrál Hálek na přehlídkách také na Jiráskově Hronově. V roli Eržiky režie neposkytla Marii Kubáčkové úlevu v produktivním proškrtání textu, které by podstatně zrychlilo rytmus hry. Představitelka však přesto nezůstala nic dlužna pověsti výborné herečky a svůj part zvládla přes zdravotní indispozici.

Představení bylo výborně přijato obecenstvem, a to nejen v Rakovníku, neboť Hálek s hrou absolvoval i některé další festivaly – v Sadské, v Dobrovici na Pojizerských hrách, na Libochovickém létu aj.

Hálek, jeden z nejaktivnějších souborů kraje, získal také za minulou sezónu prvenství v soutěži aktivity. Celý soubor se připravuje na důstojné oslavy 120. výročí nepřerušené divadelní činnosti v jediném spolku a na jediném místě. Pro slavnostní představení v září připravuje hru Ladislava Stroupežnického Mikuláš Dačický z Heslova. Před uvedením hry bude vernisáž výstavy souborových archívních dokumentů a bude uvedeno dopolední slavnostní matiné. Výstava ve Vlastivědném muzeu potrvá až do skončení Středočeských divadelních her. Ke své stodvacáté sezóně vydává Hálek rozsáhlý pamětní almanach zvýrazňující zejména činnost spolku od ukončené adaptace r. 1968 do roku 1980. Pro zbytek sezóny připravuje důstojný program, který naváže na Středočeské hry.

Jan Paulů

DICKENS HRANÝ V ORIGINÁLE

V rámci brněnské nesoutěžní Přehlídky mladého divadla přijel anglický soubor Colchester Youth Theatre, „patron" Divadla X při jeho úspěšném loňském pobytu ve Velké Británii. V Brně vystoupil pro velký zájem celkem třikrát a další dvě představení sehrál poté v pražském Rubínu.

Tento neobyčejně početný kolektiv (spolu se sesterským ansámblem Interplay Theatre Company sdružuje několik set členů – od dětí přes studenty až po starší ochotníky) připraví ročně sedm premiér, a to klasického, současného, muzikálového i rockového typu (na repertoáru má například také alegorii bratří Čapků Ze života hmyzu). Soubor organizuje bohatou škálu činoherních, baletních i tanečních kursů. Časté střídání režisérů sice umožňuje uplatnění různých uměleckých individualit, ale na druhé straně nedovoluje koncepčnější dramaturgickou orientaci tohoto mamutího sdružení.

V Brně předvedli Angličané v režii učitele Franca Chadwicka nastudování vlastní dramatizace jedné z Vánočních povídek Charlese Dickense Ebenezer Scrooge. Poměr Colchesterských k viktoriánskému prozaikovi byl v režijním přístupu, hereckých výkonech i ve scénografii v zásadě velmi tradiční až pietní, takže jejich poklidný večer na první pohled kontrastoval s laboratorně pokusnickým a interpretačně vervním laděním všech domácích představení. Jemný komediální odstup od spíše sentimentálně idylické nežli sociálně kritické předlohy o proměně sobeckého lakomce ve filantropa se projevil snad jen v mluvní složce. Nicméně byla vystoupení anglických ochotníků přijata velmi spontánně a potvrdila prospěšnost podobných kontaktů i do budoucna.

vz

předpoklady herectví

JAROSLAV VOSTRÝ

VYJADŘOVAT

Sémantický výklad slovesa vyjádřiti ve Slovníku spisovného jazyka českého uvádí na prvním místě význam „sdělit slovy, vyslovit" a na druhém „projevit, ztvárnit, znázornit (něj. skutečnost, zprav. vnitřní, např. myšlenku, cit ap.)" Sloveso uvedené v titulu je míněno pochopitelně ve druhém významu, tj. v souvislosti s pojmem výraz (exprese), jak se ho používá v psychologickém a v uměnovědném kontextu.

Uvedu konkrétní příklad. Jistý herec hraje v komedii sluhovskou postavu z rodu Brighellů. Jeho hrdina se ocitá ve velice zamotané situaci a nezbývá mu než obrátit se o pomoc nejenom ke zdejší Smeraldině, ale i ke zdejšímu Harlekýnovi, se kterými ovšem není v tom spěchu schopen se pořádně domluvit; od každého totiž potřebuje něco jiného, ale mluvit musí s oběma najednou. Když mu jeho kolega a věčný soupeř znova skočí do řeči, má říct tuto repliku: „Ty mě schválně pleteš!" Nenapodobitelná intonace, s níž náš herec tuto repliku řekl a která mi i teď zní v uších, stojí v dané souvislosti za rozbor.

Nešlo ovšem zdaleka jen o intonaci, ale i o další prostředky mluvního vyjadřování, zejména o rytmus. Co všechno bylo z hercova projevu slyšet! Jistě, bylo to obvinění, obsažené konečně už ve slovech. Ale to zdaleka nebylo jediné. Co v člověku vyvolávalo pravý pocit, bylo spojení tohoto obvinění s jakousi naivní hrdostí někoho, kdo na cosi najednou přišel, ba kdo někoho přímo odhalil a přistihl, přičemž se to přece od toho člověka dalo čekat, s tím zabedněným pitomcem jsou jenom potíže; není nakonec opravdu jenom zabedněný? Ve způsobu, jakým herec řekl svou repliku, bylo možné zaslechnout i tuto pochybnost. Atd.

Píšu „atd." a dalo by se opravdu pokračovat v tlumočení pocitů, které byly ve způsobu hercova projevu jakoby obsaženy. Říkám „jakoby", protože tahle „intelektualizace" emocionálního obsahu toho projevu sotva může být adekvátní. A chybí v ní cosi podstatného: totiž „hodnocení" všech těchto pocitů podezíravosti, soupeření, jakési zuřivé ustaranosti, údivu, ba naivity, obav, vztahovačnosti atd., „hodnocení", které se rovnalo neodolatelné komičnosti hercovy promluvy.

Právě tímto „hodnocením" se herecký – jako každý jiný umělecký – výraz liší od „normálního" psychologického výrazu. V tomto psychologickém kontextu můžeme hovořit o výrazu vždycky, když máme co dělat s vnějším projevem vnitřních psychických stavů pomocí tělesných pohybů. Vzhledem k víceméně určující roli slovního vyjádření při obvyklém „civilním" mluvním projevu se za tyto „tělesné pohyby" pokládají často jen mimika a pantomimika, příp. gestika, tj. vzezření obličeje, způsob pohybu a celkové držení daného člověka.

Výraz se přitom v psychologii studuje z dvojího hlediska: jednak se zkoumají momentální výrazy tváře, držení těla a pohyby (a v tom rámci by se nikdy nemělo zapomínat ani na hlasové projevy, ať jde o intonaci či zabarvení, nebo o výkřiky a povzdechy), vyjadřující aktuální emocionální stav individua – v tomto případě jde o hledisko patognomické (slovo patognomie vzniklo z řeckého pathó, tzn. cítím, trpím, a gnómé, tzn. poznání, poznatek); jednak se vychází z „stáleného vzezření obličeje a postavy" – v tomto případě jde o hledisko fyziognomické (fyziognomie z řec. fysis, tzn. příroda, povaha).

Co se týká hereckého výrazu, vycházely příslušné pokusy určit, jak se má herec tvářit, hýbat a držet buď z jistého estetického ideálu, nebo jakoby z výrazů vyskytujících se v podobných psychických situacích a u podobných povah ve „skutečném životě". Tak můžeme v příručce „pro herce a začátečníky" s názvem Divadelní škola, vyd. 1894 v Praze, např. číst: „Žárlivý je v každém pohnutí prudký; lekavý trne; kdo si někoho oškliví, odvrací se od něho a pohnutím ruky dává znamení, by se odstranil; přemýšlející klade prst na nos nebo na čelo; kdo se na něco upamatovat nemůže, nač by si přece rád vzpomenul, mne čelo a když mu to napadlo, tleskne rukama. Kdo se myšlénkou obírá, svému soupeři něco lstivě odejmout, sahá pokradmu a zlodějsky okolo sebe."

Takové herecké výrazy momentálních duševních stavů či ustálených povahových vlastností se dnes ovšem vyskytnou leda tak v parodii. V souvislostech našeho tématu však nebyly uvedeny pro zasmání, ale vzhledem k nutnosti seriózního srovnání dvou rozdílných druhů hereckého vyjadřování. Zatímco v případě popsaném na začátku šlo o výraz, který vznikl spontánně, zde se popisují výrazy předepsané; tam šlo o výraz individuální, nečekaný, původní, zde o výraz typizovaný, očekávaný a konvenční. Ale snad by bylo správnější napsat konvencionalizovaný: zatímco takový výraz má potom povahu znaku (někdy se také říká symbolu), v předešlém případě se dá spíš mluvit o příznaku (čili indexu) určitého prožitku.

Vývoj výrazu v evropském herectví směřoval přitom od výrazu typizovaného (vlastně od masky, zachycující ve starém řeckém divadle výraz příslušného duševního stavu nebo povahu neměnným způsobem) k individuální proměnlivosti výrazu, zatímco v asijském divadle se kultivoval výraz založený na znakovosti; znakovost je v tomto divadle ostatně charakteristická nejenom pro oblast výrazu, ale i obrazu či, přesněji řečeno, předvádění příslušných akcí: gestickým či pantomimickým znakem se předvádí jak sesednutí z imaginárního koně, tak třeba uvítání.

Pojmu znak tu užívám v užším smyslu, tzn. právě v tom, kterým se odlišuje od obrazu, resp. vyobrazení (icon): zatímco vyobrazení buduje na vizuální shodě s vyobrazeným (aspoň v podstatných rysech), nemusí být po takové podobě označovaného znaku ani stopy; co mají společného čtyři hlásky s-t-ů-l s podobou předmětu, který označují? Ne náhodou jsme uvedli příklad slova, protože slovo je znakem v nejčistším smyslu; jeho vztah k tomu, co označuje, je totiž určován opravdu jenom konvencí.

Do této míry to ovšem pro znaky asijského divadla přece jen neplatí, ale i když někdy máme u nich co dělat s jistými vizuálními rysy toho, co označují, je tak jako tak do jisté míry oprávněné mluvit v souvislosti s jeho výrazy o jazyku (nebo dokonce slovníku) gest a pohybu. To o konvenčních výrazech podobných těm, které předepisovala citovaná příručka, nelze tak úplně říct, protože příslušný výraz koneckonců vychází z podoby – i když jaksi zobecněné podoby – „skutečných" výrazů. Co i v podobných případech opravňuje užití slova znak, je okolnost, že jejich vnímání je i přes tuto podobnost ovlivněno především konvencí.

Tak je ovšem na druhé straně oprávněné mluvit o výraze spontánním, nekonvenčním a individuálním v případě víceméně „příznakového" vyjadřování, i když také ono mívá samozřejmě rysy jisté všeobecnosti či kovencionalizovanosti, které jsou důsledkem příslušného socializačního vývoje v daném kulturním prostředí. Jak tvrdí Paul Fraisse, vyplývá už ze struktury obličejové inervace, že základem výrazového pohybu je spontánní reakce, modifikovaná pod vlivem volních mimických reakcí, k jejichž osvojení vede jedince sociální zkušenost. Touto modifikovaností se danému spontánnímu výrazu také zajišťuje obecnější srozumitelnost.

Kdybychom měli vytknout nejpodstatnější rozdíl mezi hereckým výrazem spontánním a konvenciolizovaným, museli bychom říct, že první vychází z hercova prožitku situace, v níž se octla jeho postava, přičemž projev tohoto prožitku herec tvarováním svého výrazu zvládá, tj. stylizuje jej podle principu, vyplývajícího koneckonců z hercova postoje, který je určován jak jeho vlastní duševní, tělesnou a uměleckou

(umělecky technickou i umělecky ideovou) individualitou, tak podmínkami daného žánru a stylu i třeba úrovně obecenstva i prostoru. Druhý způsob vychází naopak od příslušného tvaru, který naplňuje (oživuje, opravňuje) adekvátním prožitkem.

Cvičení by měla být inspirována vědomím oprávněnosti obojího přístupu, tzn. že by měla kultivovat jak žádoucí výrazovou určitost (určitost tvaru), tak osvobozovat a rozvíjet potenciální možnosti individuálního výrazu pěstováním spontánnosti. V prvním případě nemusí být vůbec na škodu vyjít z toho, kolik druhů chůze nebo třeba smíchu musí ovládat asijský herec, a prostě zkoušet – bez ohledu na to, o jaké druhy gest a pohybů v asijském divadle opravdu jde – kolik jich každý sám předvede, tzn. vyjít z „hotového" výrazu.

V druhém případě je možné např. beze slov, příp. úplně beze zvuku či naopak také (příp. pouze) pomocí zvuku a třeba zvláštní, ad hoc vytvořené řeči apelovat na partnera v různých slovesných situacích; ale je také možné říkat texty barokní lidové poezie, popřípadě jich užívat jako materiálu dialogu, nebo naopak zpívat slova dialogu neurčeného ke zpěvu, což může být vzato jako parodie (které lze s prospěchem využít i jinak), ale také nikoli, a jenom natolik zvýraznit intonaci, až vznikne „zpěv".

Hlavní předpoklad k úspěšnému plnění složitějších úkolů bude ovšem třeba asi vytvořit cvičením odvahy k výrazu, která je při současných návycích civilizované i civilistické nevýraznosti tak důležitá; k tomu lze použít nejrůznějšího literárního či improvizovaného materiálu. Je dobré cvičit i výrazové možnosti jednotlivých částí těla (očí, obličeje, rukou, nohou, zad) zvlášť, ale na druhé straně je bezpodmínečně nutné vycházet z toho, že i při výrazu „lokálně omezeném" se na jeho vzniku podílí a musí podílet člověk celý a také výraz celého člověka – jak by řekl Brecht, celkový gestus těla či, lépe řečeno, herce – je třeba (a hlavně) procvičovat.

Co se týká literatury, stojí za to se podívat do knihy Ilse Leochové Sprechende Bewegung, vyd. 1974 v Berlíně, která je sice cvičebnicí pohybové výchovy, ale je – včetně obrazového materiálu a citátů z různých autorit – zaměřena hodně právě k výrazu. Skvělý inspirační materiál lze ovšem získat poslechem i četbou Janáčka.

KAREL DITTLER MIMO ČAS A PROSTOR

Karel Dittler je sedmdesátník!

— Který Karel Dittler? Znám jednoho, jezdí do Kaplice jako porotce národní přehlídky dětské dramatické výchovy, ale to nebude on, ten na to nevypadá.

— Z přehlídek vesnických souborů ve Vysokém nad Jizerou znám také jakéhosi, ale taky na to nevyhlíží.

— Já znám jednoho z výběrové poroty pro Jiráskovy Hronovy.

— A z krajské divadelní a z okresní divadelní a z krajské recitační a z okresní recitační, ale ten by se sedmdesátky nedožil, hulil jak Dán.

— Jeden také instruuje ochotníky ve Frenštátě a jeden režíruje v Kozlovicích a další je porotcem soutěže o Bezručova ještěra ve Frýdku-Místku, kde taky bydlí. Další bývá v porotě bruntálského Festivalu přátelství a taky předsedá porotě národních přehlídek amatérské divadelní tvorby pro děti v Porubě, to bude nanejvýš šedesátník.

— Jeden jezdí do ústředních poradních sborů, jeden do krajského, jeden do okresního. Jednoho jsem poznal na semináři porotců v Karolince, druhého na semináři režisérů v Odrách.

— A to je pořád ještě riziko, že na mnoha jiných místech a v mnoha jiných podobách ho nestihnete, protože všude být nemůžete. A vůbec — takto se té sedmdesátky stejně nedopočítáte. Protože chutí do práce, činorodostí a zdravou vitalitou vás Karel Dittler bude kdykoli a kdekoli v počítání mást. Usvědčit jej může jen psaná litera a pamětníci.

A tak se v matriční knize slováckého města Kyjova můžete dočíst, že se tam v září 1910 Karel Dittler skutečně narodil. A z třídních katalogů tamního gymnázia, že tam skutečně v roce 1929 maturoval a pamětníci vám dosvědčí, že už jako středoškolák hrával divadlo, a když pak odešel na pražskou filozofickou fakultu, že tam nejen studoval, ale na počátku třicátých let hrál v Novém avantgardním divadle, a že se pak usadil na severní Moravě. Ale co, usadil — to je hloupost, Dittler se rozběhl a brzo ho bylo všude plno. Gymnazisty učil češtině a němčině, hrával divadlo, režíroval, organizoval a školil, takže na konci války měl už nejen pověst dobrého učitele, ale i znalce divadelního řemesla. Nikoho proto neudivilo, když byl pozván do čela nově se utvářejícího „divadla mladých" v Ostravě, které za patnáct let svého působení přivedl až k vrcholné éře, jíž se už jako Divadlo Petra Bezruče významně zapsalo do novodobé české divadelní kultury. Dříve než mu vypršely roky k důchodu, řídil ještě deset let rozvoj a rozmach ostravského televizního studia. A když si pak konečně začal za svým profesním určením psát zkratku v. v., pak to znamenalo nejspíše „všude viditelný". Jeho vždy intenzívní činnost nabyla na nebývalé extenzitě, v níž se zúročují zkušenosti literární (v padesátých letech Dittler psal hry pro děti a mládež i překládal některé pionýrské hry sovětské) i divadelní, v níž se uplatňuje nevyčerpatelná energie, řízená přísnou životní i pracovní kázní. To má být tedy sedmdesátník?

Ale čekat, než nám náležitě zestárne k obrazu kmeta, přece nemůžeme, toho bychom se totiž asi sotva dožili. Takže, Karle Dittlere, ať ještě nad mnoha sklenkami a ještě mnohokrát zaznívá Mnoga ljeta! a ať stále ještě trvá Zdrávi byli!

M. ETZLER

as80 výběr pro vás

ZOFIA NALKOWSKA
DŮM ŽEN

Ve starém prostorném domě na venkově, obklopeném zahradou, žije ženská část rodiny Belských. Kromě babičky Celiny Belské je to její snacha Tekla, která se sem uchýlila před dvaatřiceti lety, když jí zemřel na tuberkulózu syn i manžel – jediný Celinin syn Ondřej, jsou to obě Celininy dcery – Julie Červeňská, jejíž muž žije už deset let v cizině, a Marie Lanová, která je vdova. V poslední době se sem uchýlily i obě Mariiny dcery – Růža Bylińská, rozvedená, a Joanna Nelevičová, jejíž muž Kryštof zemřel před čtyřmi měsíci. A je to konečně služka Žofie, která tu našla domov a práci, když ji už před třiceti lety opustil milenec. A tak se stal starý venkovský dům útočištěm žen, které zůstaly bez životních partnerů a protože byly výchovou v rodině i společenskými poměry vedeny k tomu, aby smysl svého života viděly v manželství, trpí osamělostí, pocitem neužitečnosti a strachem z okolního světa. Každá z nich se se svou situací snažila nějak vyrovnat. Marie uzavřela vzpomínky na své nešťastné manželství s nemilovaným mužem do sebe a snaží se být užitečná tím, že se stará o dům a o zahradu a zajišťuje ostatním klidný domov. Julie obelhává samu sebe a obtěžuje okolí nekonečným žvaněním o lásce svého muže, který ovšem žije raději v cizině než s ní, a je užitečná jenom sama sobě, když se zabývá svými nejrůznějšími chorobami, které si vymyslela. Reálná a praktická Tekla se stará o babičku Celinu, Růža omlouvá svého muže, který se s ní rozvedl, aby se mohl oženit se svou o mnoho let mladší milenkou, a už rok shání různá zaměstnání, do kterých pak nikdy nenastoupí. Joanna se ještě nedokázala vyrovnat se smrtí svého muže. Užírá se výčitkami svědomí za to, že jednou svého muže, kterého všechny pokládaly za dokonalého, podvedla. A tak žijí společně ve své oáze klidu, a i když jedna o druhé mnoho ví, chovají se k sobě ohleduplně a nebourají jedna druhé iluzi, kterou si vytvořily, aby mohly žít. Ale jednoho dne vnikne do jejich světa vetřelec, který způsobí, že si musí uvědomit pravdu. Tím vetřelcem je osmnáctiletá Eva, která přijela za Joannou, aby ji požádala o pomoc. Ačkoliv jí všechny brání, aby se s Joannou setkala, Evě se to přece podaří. A v rozhovoru s Evou zjišťuje překvapená Joanna, že její zemřelý dokonalý manžel byl vlastně velmi nedokonalý. Už za dva roky po svatbě si pořídil milenku a s ní dvě děti – jedním z nich je Eva – a pár let před smrtí měl milenky dokonce dvě. Evě teď hrozí osud její matky. Zamiloval se do ní její šéf, který je ženatý a nechce se se svou ženou rozvést. Eva by chtěla zmizet z jeho dosahu, a proto přišla požádat Joannu o peněžní výpomoc, aby alespoň na čas zajistila matku a bratra, kteří po Kryštofově smrti zůstali bez prostředků. Ale Joanna peníze nemá, po Kryštofovi zbyly jen dluhy, které musí zaplatit. Eva ji prosí, aby mohla tedy aspoň nějaký čas zůstat u ní. Joanna žádá Marii o poskytnutí přístřeší Evě, ale Marie i ostatní nepřátelsky mlčí a vydají Evu jejímu šéfovi, který si pro ni přijel.

Hra významné polské autorky Zofie Nalkowské (1884–1954) byla hrána v mnoha evropských divadlech a přeložena do jedenácti jazyků. V pražském Národním divadle byla uvedena v roce 1930. Český překlad je od Heleny Teigové, úprava Jaroslava Bílého. Hra má 3 dějství, jedinou dekoraci (obývací pokoj) a 8 velkých dramatických postav, samé ženy. Je to babička Celina Belská (75 let), její starší dcera Julie Červeňská (57 let), její mladší dcera Marie Lanová (56 let), její snacha Tekla Belská (53 let), její starší vnučka Joanna Nelevičová (38 let), její mladší vnučka Růža Bylińská (30 let), Eva Laštová (18 let) a služka Žofie (50 let). Hra se hodí pro soubor, který má dobré typové obsazení, herečky schopné vytvořit bohatou psychologii postavy a dobrého režiséra. Vydala DILIA.

FRANTIŠEK BRÜSTL
BRAMBOROVÝ DEN ANEB OBJEVENÍ AMERIKY

Už ve foyeru divadla se scházejí studenti II. A, vybavení taškami a kufry, zdraví se, a soustřeďují se u cedule SRAZ. Jedou totiž na bramborovou brigádu a studentka Alena se s fotoaparátem snaží zvěčnit tento historický okamžik. Přichází i repetent Antonín Hauser, který pohotově zastoupí dosud se nedostavivšího pedagoga Antonína Ptáčka, a aby čas lépe ubíhal, začne hru na to, jak sedli do špatného vlaku a jedou místo do Lékořic do Makulova, jak zatáhnou za záchranou brzdu, vystoupí z vlaku a unaveni pochodem po trati odpočívají na neposečené louce, kde je místní zemědělec – repetent Kloc – získá, aby šli vybírat brambory do jeho družstva. Vybírají tedy brambory a s elánem a smyslem pro humor obohacují ji o další téma. Hrají o tom, jak na přímluvu královského zpovědníka přijme královna Isabela Kastilská Janovana Kryštofa Kolumba a umožní mu, aby se vydal na západ hledat nové země, jak se Kolumbus plaví po moři, jak ho posádka nechce poslouchat, protože touží po návratu domů, jak šťastně překonávají bouři a přistanou u ostrova Guanahaní. Jak se dál setkají s mírumilovným domorodým obyvatelstvem, projdou pralesem a dostanou od náčelníka domorodců to nejcennější, co tato země poskytuje – totiž brambory a také tabák. A potom u ohně ochutnávají pečené brambory, vykouří dýmku míru a zatančí si na společné veselici. A protože už se stmívá, jdou do společné noclehárny, kde dohrají konec bramborové historie – Kolumbus podá královně zprávu o cestě a předá jí brambory a tabák k velké nespokojenosti španělské inkvizice a šlechty, která toužila po zlatě a po otrocích. A když si hrají na to, jak se brigádníci ukládají k spánku a Antonín-pedagog a Kloc-zemědělec se v povznesené náladě vracejí z hostince, přichází skutečný pedagog Antonín Pláček a přináší telegram z Lékořic, že je tam karanténa a na brambory se tudíž pojede až za čtrnáct dní. A tak jdou všichni z nádraží domů a zítra ráno do školy.

Bramborový den je hra s písničkami (10 hudebních čísel) pro mládežnický soubor (14–18 let), která má jednoduchý a přehledný příběh vycházející z principu hry na něco a poskytující v řadě ze sebe vyplývajících etud možnost přirozeného a bezprostředního uplatnění mladého kolektivu začátečníků. Odehrává se ve foyeru divadla a na jevišti, ale může se odehrávat i kdekoliv jinde, třeba uprostřed diváků, prakticky bez dekorací nebo jen s nejnutnějším náznakem. Předpokládá rekvizity obvyklé u brigádníků, nádražní vozík na zavazadla, dva do sebe zasunovací žebříky, dva ampliony a větší počet ponožek (brambor). Mladých rolí je 15 (10 mužů a 5 žen); Hranál (buřič Raskon), Bohouš (inkvizitor), Bublík (De Segovia), Tomáš (Alonzo Pinzon), Petr (zpovědník Perez), Fanula (lodní tesař), Honza (bombardér), Kryštof (Kolumbus), Repetent Antonín (učitel Ptáček), Repetent Kloc (zemědělec), Lucka (královna Isabela), Bibina (dvorní dáma, mnich-zahradník), Marta (náčelník Indiánů), Alena (fotografka, malířka) a Růžena (domorodá Šamanka, syn Diego). Starší role je jediná: pedagog Antonín Ptáček, rozený Vocel. A to je role velmi malá. Vydala DILIA.

Jarmila Černíková

VZPOMÍNKA NA PŘÍKLADNÉHO OCHOTNÍKA

Kráce po posledním představení sezóny v Křečovicích zemřel náhle Antonín Hartman, který byl po celý svůj život spjat s ochotnickým divadlem. Jako režisér pracoval a organizoval amatérské divadlo nejen v Křečovicích a Sedlčanech, kde v r. 1946 začínal. Byl znám jako nadšený a obětavý divadelní pracovník „fanoušek" po celém okrese. Ve svých režiích se věnoval práci s dětmi a pro děti a mládež, kterou nejen dobře vychovával, ale při každé příležitosti i učil lásce k divadlu. Stejně tak poctivě a svědomitě pracoval s dospělými ochotníky. Pomáhal, přispíval radami. Tak ho poznali mnozí z činnosti SČDO na Sedlčansku i ve Středočeském kraji. Vztah a poměr k ochotnickému divadlu projevoval na všech setkáních a přehlídkách místních, krajských i na Hronově. Amatérské divadlo bylo po celý život jeho velkou láskou a řada her, jež režíroval i v nichž sám hrál, zůstane v paměti všech spoluúčinkujících i diváků jako trvalá vzpomínka na dobrého, nezištného člověka a vzorného ochotníka. LL

ZA LEPŠÍMI VZTAHY MEZI LIDMI

Divadelní soubor Vrchlický Jednotného klubu pracujících ROH Mír v Jaroměři oslavil nedávno 160 let ochotnické aktivity ve své obci. Zatímco se k této příležitosti zaměřil na náročnou látku historickou (tragédie Romaina Rollanda Hra o lásce a smrti v režii Zdeňka Hovorky), svou poslední premiérou se opět vrátil k naší současné dramatice. V inscenaci hry Miroslava Stoniše Cesta do Egypta akcentoval režisér ing. Miloslav Čermák (zároveň hrál ústřední postavu penzionovaného dělníka Josefa Muráně) na scéně M. Fendrycha problematiku zlepšení vzájemných vztahů mezi jednotlivými generacemi v materiálně dobře zajištěné rodině. vz

LYSÁ NAD LABEM 1980

V rámci festivalu ZUČ se uskutečnil již třetí ročník Divadelního června v Lysé nad Labem. O pestrost repertoáru se zasloužily soubory Hálek z Nymburka (O. Sekora a J. Teper — Ferda Mravenec), Divadelní studio z Trutnova (P. Dostál a R. Pogoda — Gaudeamus igitur), DS Sázavan ze Zruče nad Sázavou (Vl. Dvořák a Z. Petr — Sto dukátů za Juana), Dostavník z Prahy (V. Havel, J. Pracner a J. Vaňáček Dívčí válka), DS z Chocerad (I. Škapa — Hastrmancká komedyje) a domácí Hudební divadlo klubu mladých (Z. Vild, P. Šíma a B. Kolací — Černý a Bílý). Přehlídka byla rámována krásným prostředím zámeckého parku. Za zmínku stojí, že soubory předváděly původní hry, které často vznikaly v jejich autorské dílně. M. S.

SČDO

Letošní 29. Loutkářská Chrudim, která probíhala od 5. do 12. července jako mezinárodní festival, nebyla jen mimořádnou příležitostí ke srovnání úrovně našeho amatérského loutkářství s úrovní loutkářství jiných socialistických zemí a nebyla jen rámcem řady představení, výstav, seminářů a přátelských setkání. Stala se rovněž místem slavnostního vyhlášení již III. ročníku přehlídky individuálních výstupů s loutkou, kterou za spolupráce s řadou institucí na počest 35. výročí osvobození Československa a na podporu realizace Plánu rozvoje ZUČ vyhlásila Skupina amatérských loutkářů SČDO. Předchozí ročníky této přehlídky, jejíž finále probíhalo v rámci chrudimských festivalů v letech 1977 a 1979, plně prokázaly prospěšnost tohoto loutkářského žánru a jeho důležitost.

Zájemci o účast na přehlídce se mohou přihlásit do některé ze čtyř kategorií: Ia) výstupy jednotlivců s komplexním loutkoherecký projevem Ib) loutkové pantomimické výstupy jednotlivců II) výstupy učitelek mateřských škol III) výstupy dvoučlenných skupin.

Přehlídky se může zúčastnit každý obyvatel ČSR, který v roce konání finále dosáhne 13 let. Pro přihlášené nesmí být loutkové divadlo zdrojem obživy. Přihlášení účastníci vystoupí v oblastních kolech, z nichž poroty vyberou nejlepší výstupy do užšího výběru. Oblastní kola budou probíhat na přelomu let 1981/2. Porota složená ze zástupců oblastních porot v rámci užšího výběru vybere nejlepší výstupy do finále, které se bude konat v rámci festivalu Loutkářská Chrudim 1982.

Zájemci o účast na přehlídce musí zaslat přihlášku na adresu: Skupina amatérských loutkářů, SČDO, 101 00 Praha 10, Krymská 21, nejpozději do 31. července 1981. PSL

NA STRÁNKÁCH ZAHRANIČNÍCH DIVADELNÍCH ČASOPISŮ

TĚATR MOSKVA

4/80 Ke 110. výročí narození V. I. Lenina (Lenin a estetika socialistického umění; Hovoří umělci — představitelé role Lenina; Lenin a divadelní Paříž) ● Ke 35. výročí vítězství nad fašismem (Nevyčerpatelné téma; Nás tam čekali — — o frontových divadlech; Hrob neznámý — památce padlého herce V. Plastinina) ● Představení (Po blesku hrom N. Terentjeva v Čeboksarech; Téma s variacemi S. Aljošina v Moskvě; Rozhovory ve sborovně v Centrálním dětském divadle v Moskvě) ● Scénografie (Výstava Úspěchy sezóny 1978/79) ● Teorie (Interpretace a divadlo) ● Jeviště a život (Moskevské premiéry; Leningradské premiéry; Kronika) ● Portréty (herec Leonid Markov; divadelní fotograf Audrjus Zavadskis) ● Za hranicemi (Sovětská klasika v maďarském divadle; Divadlo lidové armády Bulharska v Moskvě; MCHAT v NDR a NSR) ● Ukázky z her (L. Sinelnikov: Souboj; G. Mamlin: Pozdrav dinosaurům)

5/80 Ke 35. výročí vítězství nad fašismem (Umění kovalo Vítězství; Dluh před padlými i živými; Paměť srdce; Válka a divadlo; Škola občanství; Zbraní smíchu; Vše bylo velmi vážné — B. Okudžava; Vzpomínky na blokádu; V prvé dny; Próza o válce na scénách moskevských divadel 1975—1980; Z archívu Sovinformbyra; Paměť dětství; Věrnost historii — nová próza o válce a divadlo) ● Problémy mistrovství (Romeo a Julie S. Prokofjeva ve Velkém divadle) ● Přehled (V tvůrčí spolupráci; Tajemství mistrovství malých rolí) ● Knihy (N. V. Michalovská: Očima herečky; N. I. Sčensnovič: Zápisky herce a partyzána; V. N. Tichvinskij: Minutu na rozmyšlenou; I. Višněvská: Komedie na oběžné dráze; J. Poljakovová: Stanislavskij; N. Krymová: V. Jachontov, herec-přednašeč) ● Ze zahraničí (K 35. výročí osvobození Československa: O. Brůna: O minulém a současném; Rumunské Národní; Úspěchy, hledání, perspektivy — o sofijském divadle Slza a smích; Po pět let — Marechal; Hra se stářím — američtí herci v Moskvě; Tokijská překvapení) ● Ukázky z her (G. Markov-E. Šim: Pozvání; A. Mindadze: Rekruti)

SCENA VARŠAVA

4/80 Historie jednoho divadla — Činoherní scény J. Szaniawského Walbrzych ● O Přirozeném přírůstku — hře T. Różewicze ● Rozhovor s Janem Skotským, ředitelem Divadla v Plocku ● Rozhovor s M. Czechowiczem ● A. Sampolska: Moje zkušenosti v divadle ● Amatérské scény (Polská Scena Plastyczna Kul a wroclavský Gest na Mezinárodním festivalu v Budapešti; Divadelní studio Pulawy; V. Kožmianowském dvorci; Divadlo PRO z Bialymstoku) ● Divadlo ve světě (G. Ulanovová; Divadelní Londýn III:; Dny francouzské kultury ve Varšavě 1979) ● Fejetony; Knihy (Režiséři polského divadla, Varšava 1979); Kronika; Premiéry ● Repertoár (Henryk Bardiewski: Dvě aktovky)

5/80 Známý z festivalu — divadlo W. Horzycy z Toruně ● Divadlo v Słupsku ● Mladí, mladší, nejmladší ● Divadlo Kentaurů v Istambulu ● G. Strehler se vrací do Piccolo Teatro v Miláně ● Rozhovor s E. Winnickou ● Divadlo pro mládež ● Amatérské scény (Divadelní besedy v Domě kultury v Przemyšlu; Male Podhale; Setkání po létech) ● Wroclavský festival festivalů ● První divadlo Leona Schillera ● Divadlo, místo bezpečí (úvaha) ● Fejetony; Knihy (T. Peiper: Básně a divadelní díla; E. Csató: Interpretace) ● Repertoár (Marian Grzsčak: Zlota grzechotka)

zápisník

Dilia

HRY PRO DOSPĚLÉ

M. Gorkij: Dostigajev a jiní (23 m, 11 ž)

F. Schiller: Marie Stuartovna (16 m, 4 ž, komp.)

S. Aljošin: „Kdyby . . ." (2 m, 5 ž)

I. Machulski: Nulová křivka (6 m, 5 ž)

K. Zanussi—E. Žebrowski: Hry žen (1 m, 2 ž; 3 ž)

O. Sosin: Neděle je den, který mám jen pro sebe (4 m, 4 ž)

PÁSMA

Deník z vězení (z poezie Ho Či Mina sest. I. Vasiljev a V. Korčák), 1 m

Šalebné rozmary dam (sest. J. Pišta), 3—8 účinkujících

HRY PRO DĚTI A MLÁDEŽ

J. Hanzálková: Mladící jablíčko (2 ž, 8 dívek, 1 chlapec)

ach, čechy krásné, čechy mé, obraze rámu prastarého...

Česká dramatická tvorba dvacátého století má jeden zajímavý rys: velmi mnoho pro její vývoj znamenali básníci a prozaici — od Vrchlického a Zeyera přes Dyka, Šrámka, Nezvala až k Hrubínovi, a dále Čapek, Vančura, Langer ad. Soudobá kritika si vždycky u těchto jmen ponechávala zadní vrátka otevřená pro výhradu, že nejde o „plnokrevné" drama. Ale kupodivu je ve vývoji našeho dramatu daleko méně stop po těch, o nichž se říkalo, že jsou „rozenými" dramatiky, s vyhraněným specifickým talentem. Ta zadní vrátka byla otvírána tak často a tak důsledně, že nutně vznikl dojem, jako by se skutečný život českého dramatu odehrával výhradně za nimi a ono kýžené plnokrevné drama byla fikce. Dá se tedy mluvit o tradici, dokonce o určující tradici. Červenou nití vývoje je hluboký subjektivní prožitek společného národního údělu a hledání obsahu a smyslu toho, čemu se říká národní charakter.

Pro současnou dobu z toho vyplývá malé, možná jenom dílčí, ale přece jen poučení. Nad původní dramatickou tvorbou dnes nikdo nejásá. Vytýká se jí nedostatek uměleckého mistrovství, což je pojem široký tak, že je zavádějící. Lépe je mluvit konkrétněji: neschopnost odpoutat se od popisu povrchu přítomného dne a dostat se hlouběji, pochopit a strávit smysl epochy. Neschopnost vytvořit metaforický obraz života namísto popisných obrázků ze života. Zaměňování tematiky za obsah. Chudoba žánrů, výrazových prostředků — a katastrofální už téměř chudoba řeči.

Důvody k jásotu tedy nejsou, ale i nářky jsou zbytečné. Každá doba usiluje o svůj vlastní dramatický výraz a ne každá přitom porodila Shakespeara. Chce to trochu trpělivosti, důslednou a klidnou kritickou analýzu všeho, co bylo už uděláno. A pak ještě něco — a to je důvod, proč mluvíme o dramatickém spisování v časopise, určeném amatérským divadelníkům. Neočekáváme přece od nich, že budou houfně usedat k psacím strojům. Ale není nic horšího pro původní tvorbu než neurčitá, vágní pasivita těch, kdo divadlo vytvářejí přímo. Režisérů a herců, existujících v divadle, ať už profesionálním nebo amatérském, bez vlastního uměleckého názoru, bez tužeb, snů a přání (kromě přání hrát velkou roli v televizním seriálu). Není nic horšího než lhostejnost, projevující se známým postojem: když už to musí být, zahrajeme původninu. Je jedno o čem, je jedno od koho, je jedno jakou — hodnotí se přece jen to, že jsme hráli původní hru. Není také nic horšího než společná ztráta měřítka kvality. Musíme alespoň tušit cestu, na níž se rodí umění ryzí a ušlechtilé, jasné v myšlence a čisté ve tvaru. Nesmíme přestat toužit po dramatě, které vyslovuje hluboký, opravdový prožitek doby, konfrontuje jej s naším, tím jej objektivizuje a zpětně znovu formuje.

Jestliže se zamyslíme hlouběji nad výtkami na adresu soudobé tvorby, nalezneme v nich spojitost. Nevymezují sice bezděčné, ale přesně právě místo pro básníka? Není to on, kdo současné dramatice především chybí? Jeho umění učinit subjektivní zpověď zároveň výpovědí, umění zorganizovat poetická „krátká spojení" a dát vyrůst metafoře, jejímž prostřednictvím se jev známý a všední zaskví novotou a přitažlivostí neznámého. A básnické ovládnutí nástroje řeči, ono umění slovesné, jímž drama ne sice výhradně, ale přece jen také musí být. Teprve, ovládne-li soudobé drama tyto tradiční kvality, může počítat s tím, že jeho experimentátorské úsilí o dobývání dalších, dosud neznámých, nových bude bráno vážně. Nedokáže-li však zvládnout, co už jednou v dramatické literatuře této země zvládnuto bylo, bude-li s velkým halasem objevovat písmenka abecedy lidem, kteří dávno už umějí číst a psát, neuchrání ho sebeatraktivnější módní obal před trapností tváří v tvář historii.

Aby nenastalo nedorozumění, aby bylo jasno, že pod slovem tradice se ani v nejmenším neskrývá staromilství ani konvence, připomínáme amatérským divadelníkům dílo Františka Hrubína. Nejen jako repertoárový tip, ale jako předmět studia, pramen podnětů a inspirace.

Hrubín, umělec národní titulem i podstatou svého tvoření, básník z nejurozenějších, jaké jsme měli, nezanechal rozsáhlé dramatické dědictví: jsou to známé hry Srpnová neděle a Křišťálová noc a nepravém opomíjené historické drama Oldřich a Božena aneb Krvavé spiknutí v Čechách. Teoreticky bylo toto dílo zváženo, zhodnoceno a uloženo do přihrádky, kde chováme to nejlepší. A v té přihrádce nyní odpočívá v pokoji. Srpnová neděle a Křišťálová noc se sice tu a tam hrají, i na amatérské scéně. Ale spíš jako předčasná klasika než jako živá tvorba našeho času. Nad Hrubínem se zkrátka už dnes nepřemýšlí, je uznáván, ale není poznáván. A to je na škodu českému divadlu, protože jeho dílo představuje jedno z nejbezpečnějších současných měřítek kvality.

Hrubín se setkal s jevištěm už jako vyzrálý „hotový" básník. To znamená jako člověk, který si už prožil, protrpěl, vybojoval své látky, témata, konflikty, motivy, našel své stanoviště, svůj úhel pohledu na svět. A jako tvůrce, jenž ví, že umění je ustavičný zápas s materiálem o tvar, který musí konkrétně a objektivně zjevit abstraktní a subjektivní záměr tvůrcův. Jeho hry nejsou výsledkem náhodné šťastné inspirace, ale poučeného a cílevědomého tvárného úsilí. Zápas s materiálem o tvar tu nekončí — jako u většiny současných her (i inscenací) — na půli cesty, ve chvíli, kdy příběh, situace, charaktery vypadají jakž takž pravděpodobně a racionální výklad toho, oč jde, je nasnadě. Končí až tehdy, kdy je zákonitě dovršen obraz, uzavřen příměr, kdy na jevišti existuje svébytná nová skutečnost bez mezer. Není nutné — a vlastně ani možné přebírat osobitou básníkovu metodu, jeho úhel pohledu na svět, napodobit styl. Ale princip této intenzívní práce s materiálem, té skoro sochařské práce, usilující o celistvý, harmonický tvar, ten je hodný následování. Je to princip uměleckého mistrovství — a bezpečné vodítko, podle něhož rozeznáme skutečnou kvalitu.

A ještě jeden rys je třeba v současné době zdůraznit —

to zvláště pro ty, jejichž první a jedinou starostí je „dělat to jinak, než se to dělalo dřív“, aniž přesně vědí, co vlastně chtějí dělat a jak se to doopravdy dělalo dříve. Svrchovaný umělec jako Hrubín podobné starosti neměl: Naopak vědomě, bezprostředně navazuje na tradici českého dramatu, zdůrazňuje svou souvislost se vším, čím v této zemi žili, co cítili a mysleli její básníci. Srpnová neděle ohledává tytéž společenské i intimní oblasti, v nichž se pohybuje dílo Fráni Šrámka, vzpomeňme jen na Léto, Křišťalová noc přenáší do reflektorů dneška svět vesnického realistického dramatu. A Oldřich a Božena je novodobou ozvěnou tylovské romantické tragédie z českých dějin.

Vědomí kontinuity je velká síla umění. Jestliže víme, odkud jsme do našich dnů přišli, dokážeme také přesněji určit, kam jdeme. Potřebujeme básníka, aby pomáhal, aby nesbíral pouze pěnu z toku života, ale hloubil řečiště, aby rozšířil a novými barvami zjasnil to vnitřní citové panorama, v němž si člověk v této zemi narozený obzírá domov.

Ukázka je z dramatu, které F. Hrubín napsal v roce 1967: Oldřich a Božena aneb Krvavé spiknutí v Čechách. Titul napovídá, že si básník našel látku v pololegendární epizodě, zachycené kronikáři na okraji temných dějů na počátku 11. století v Čechách.

Hrubín se opírá o několik málo bezpečně ověřených údajů. Především o fakt, že přemyslovský rod vymíral — Jaromír byl zmrzačen a Oldřichova žena (historie její jméno nezná, Hrubín ji pojmenoval Juta) byla neplodná. Bohaté přemyslovské dědictví by tak spadlo do klína německému císaři Jindřichu II. Ale Oldřich svou neplodnou ženu zapudil a selské děvče, Božena, mu dala syna — dědice. Byl jím pozdější „český Achilles“ — Břetislav. Mohlo se tedy stát, co tvoří dějovou osnovu Hrubínova dramatu. Jindřich poslal do Čech vyslance, kněze Guntra, s posláním zabránit, aby se narodilo dítě, které mu hatí plány. Rozumí se za každou cenu, i za cenu vraždy. Ale Oldřich je schopen rovněž za každou cenu, i za cenu krvavé nespravedlnosti, které se dopustí na nevinném Jaromírovi, bránit a ubránit to jediné, co zbývá: dítě, naději pro budoucnost.

ALENA URBANOVÁ

UKÁZKA ZE HRY

9.

Nádvoří

(Přicházejí dva muži, kapuce mají hluboko do očí, jsou to ti, co vyslýchali bábu. Za nimi vejde vrah, přejde nádvořím a zmizí ve stínu na druhé straně. Muži se zastaví u studny. Jeden z nich do ní plivne. Z branky vyjde děvče, nese náruč prádla. První muž jí zastoupí cestu, děvče vykřikne a dá se na útěk. Ztratí kus prádla. Vrah se vynoří ze stínu a zvedne jej. Muži se smíchem běží za děvčetem.

Z různých stran přicházejí Oldřich a Jaromír)

OLDŘICH: Proč jsi přivedl Guntra?

JAROMÍR: Já?

OLDŘICH: Nebo on si přivedl tebe?

JAROMÍR: Přidal se k nám, nedaleko odtud. — Gunter je tvůj host, ať už jsi ho pozval nebo ne. Pěkně mě vítáš, bratře!

OLDŘICH: Tolik o to stojíš?

JAROMÍR (popojde k Oldřichovi): Když mě nevítáš jako bratra, měl bys mě aspoň přijmout jako knížete, který vládne v Čechách.

OLDŘICH (zasměje se): Ty vládneš?

JAROMÍR: Můžeš to pocítit i ty!

OLDŘICH (s úsměvem): Nestraš mě.

JAROMÍR: A víc mi neřekneš? Juta ...

OLDŘICH: Už jsi s ní taky mluvil? Stěžovala si? Krahujec se mi vysmekl a ...

JAROMÍR: Doufám, že nenecháš své dítě pokřtít kaplanem, — že pozveš — pravého kněze.

OLDŘICH: Co je to za lidi? Potloukají se po nádvoří a kolem srubů. Guntrovi? Nebo tvoji?

JAROMÍR: Ať moji či jeho. Měli jsme je nechat pod hradem jako nějací vyjednavači? (Oldřich se obrátí a odejde. Jaromír za ním)

10.

Oldřichova světnice

JAROMÍR: Uklidni se, bratře. Dej si poradit od staršího. Pošli na nějaký čas Boženu jinam ... máš přece tvrz, dva dny pomalé jízdy odtud.

OLDŘICH: Od koho víš o dítěti?

JAROMÍR: A smiř se s Jutou.

OLDŘICH: S tou modlilkou? Co má kolena od věčného klečení pořád u sebe?

JAROMÍR: Nemluv o ní tak!

OLDŘICH: Ona ti to řekla?

JAROMÍR: Guntr!

OLDŘICH: Proto je tady! Císařovo oko! —A proč ty? Přijel ses taky přesvědčit?

JAROMÍR: Dověděl jsem se o tom před chvílí.

OLDŘICH: Božena zůstane. Potřebuje mě. A já ji.

JAROMÍR: A Juta?

OLDŘICH: Nepleť se do toho! Ty bys tohle nedokázal ženský udělat!

JAROMÍR: Právě proto se těším z jejího outěžku.

OLDŘICH: Opravdu? Když ti o tom Guntr řekl, necítils, jak se tvůj knížecí stolec zachvěl?

JAROMÍR: Vraťme se na zem, bratře. Juta je císařova neteř. A zpátky do Čech nás uvedl on!

OLDŘICH: Vraťme se na zem, bratříčku. Co jsi z té země udělal? Dobytek mře, potoky a studny vysýchají, smrduté řeky vynášejí břichem navrch leklé ryby ...

JAROMÍR: Takovou jsme ji už našli.

OLDŘICH: Od zkaženého dobytka a leklých ryb umírají lidi ... Od mrtvých lidí se oddělují vlci a můry a napadají ty, co dosud neumřeli. A tak budeš brzy vládnout jen můrám a vlkům!

JAROMÍR (vstane, prudce): A ty patříš mezi ně!

OLDŘICH (mu položí ruce na ramena a donutí ho, aby si znovu sedl): Chápu tě! Bojíte se Boženy. A ona nemá tušení o úkladech, které omotávají náš rod. Je svobodná ve své nevědomosti, čistá a proto tak mocná, sáhne si na oblé břicho a daleko v cizí zemi naskočí vráska císaři!

JAROMÍR (zvedne hlavu): Aby tě jednou vlastní dítě nezahubilo!

OLDŘICH: Ať mě zahubí, bude-li na tom země, jako je dnes. Budu-li překážet!

JAROMÍR (vstane): Jsi posedlý!

OLDŘICH (s úsměvem): Jsem.

JAROMÍR (po chvíli): Měl jsem přijet dřív, Oldřichu. Zmeškali jsme poslední slunce letos. (Jde k Oldřichovi a obejme ho)

OLDŘICH: Havrani se ohlašují. (Odstrčí Jaromíra) Kdosi mě ve snu zabil. Rozsekal mě na kousky a rozesel po rozcestích. Byl jsem mrtev a přece v každém tom kousku živ, a ty kousky po sobě toužily, zatímco je zašlapávala do hlíny kopyta koní, jak se prudce vzpínali na křížeti cest. (Chvíli ticho)

JAROMÍR: Musel jsem přijet dřív ...

OLDŘICH: Byl tu blažený, nádherný klid. Ale jak jste se tu ukázali, něco zlého se začalo dít.

KAPLAN (vejde)

OLDŘICH: Co tu chceš?

KAPLAN: Po nádvoří vlekli bábu. Mrtvou bábu. Křičeli — do vody s tou mrchou! — Nechtěli ji pohřbít do země, že není křtěná.

OLDŘICH: Znáš ty co ji vlekli?

KAPLAN: Byli cizí.

OLDŘICH: Knížete Jaromíra?

KAPLAN: Nevím, je tu dnes hodně lidí, které neznám.

JAROMÍR: Mne do toho nezatahuj!

KAPLAN: Našli ji oběšenou na pláňce. Takové báby se samy nevěší ... Byla to Boženina bába.

OLDŘICH: Měla být u jejího porodu!

JAROMÍR (s úzkostí): Oldřichu ... pošli Boženu pryč ...

OLDŘICH: Varuju vás všechny! Kdo Boženě zkříví třeba jen vlásek, dostane svou mzdu! Jen jeden její úzkostný povzdech ho vyvrátí z kořenů jako vichřice. Jen jeden její vyplašený pohled ... a zavře se nad ním tma!

11.

Velká síň

GUNTR: Nazpátek nemůžeš. Zrazuješ Oldřicha, co jsi pod jeho střechou. Celé dva roky. Od té doby, co ti důvěřuje.

KOCHAN: Proč mě nenecháte v klidu dožít? Do čeho mě to ženete?

GUNTR: My? Jsi v tom už od chvíle, kdy ses narodil Vršovec. Tví lidé na tebe spoléhají, pokud ještě zbyli. Jsi nejstarší z rodu. Napůl vás vyhubili. Nezastavili se ani u nemluvňat.

KOCHAN: Oldřichova smrt jim život nevrátí.

GUNTR: A co tvé vnouče, ten krásný chlapec?

KOCHAN: Co ty víš ...?

GUNTR: Dali mu podříznout krk jako kůzleti. To v tobě už ochablo všechno, i ta bolest? Tak lehce jsi oželel ty mrtvé?

Přece se nebudeš vzdávat... dnes? Vzpamatuj se! Všechno máš na dosah ruky!

KOCHAN: I vlastní smrt... A ten strach mě svazuje s tebou. (Zakryje si tvář pláštěm)

GUNTR (zatleská)

DVA MUŽI (strčí do světnice vraha a odejdou)

GUNTR (k vrahovi): Na kolena!

VRAH (padne na kolena a položí hlavu na zem)

GUNTR (ukáže na Kochana): To je kníže Jaromír. (Ke Kochanovi) Přivedl jsem toho netvora s sebou, aby k spáse své hříšné duše a k osvobození těla z nevolnictví učinil, co učinit poručíš, Jaromíre.

KOCHAN (ustoupí. K vrahovi): Kdo jsi? Jak se jmenuješ?

GUNTR: Žije ze smrti... Vrah nemá jméno. — Rozkazuj, kníže! (Strčí nohou do vraha, ten zvedne hlavu)

KOCHAN: Řekni mu to sám.

GUNTR (netrpělivě): Musí to slyšet z tvých úst!

KOCHAN (k vrahovi třesoucím se hlasem): Večer tě odvedou na hradby a ukážou ti jedno okno. Bude v něm klečet člověk... (Zmlkne a obrátí se ke Guntrovi)

GUNTR: Dál!

KOCHAN (se nedívá na vraha, mluví rychle a jako by četl z Guntrových úst): V tom okně bude klečet muž. Namíříš šíp a protneš mu hrdlo. (Chvíli ticho) Proč mlčí? Je němý?

GUNTR: Není. Ale byl dlouho v místech, kde končí lidská řeč. (K vrahovi) Zítra budeš volný. Zeptá-li se tě někdo, řekneš, žes vraždil na rozkaz knížete Jaromíra. — Kliď se! (Zatleská)

VRAH (rychle vstane)

DVA MUŽI (vejdou a odvedou ho)

KOCHAN: Hnus! Na zvracení...

GUNTR: Vy jste nevraždili?

KOCHAN: Vrahy jsme nenajímali.

GUNTR: My najímáme i zrádce, Kochane! Tobě se to hnusí? Nebo se bojíš? Proč? Nikdy tady nebyl. Nikdy Jaromíra neviděl. A neviděl do tváře ani tobě. Co můžeš ztratit?

KOCHAN: Místo, kde nejsem štvanec.

GUNTR: Takové místo na světě není...

KOCHAN: Radši bych viděl mrtvého Jaromíra než Oldřicha.

GUNTR: Jaromír je kleštěnec. A kleštěnec je vždycky poslední.

KOCHAN: Ale na mne mu zbyde čas.

GUNTR: Od tohoto okamžiku jsi pod ochranou císaře. Tvůj rod dostane z téhle země podíl, jaký mu náleží.

KOCHAN (hořce): Můj rod... Dny se mne opadávají jako listí... odraný, polámaný, trčím sám...

GUNTR: O mne se taky občas pokouší únava. (Snaží se znovu usmát) A jindy zase hltavost v jídle. Špatné znamení. Proč si to nepřiznat? Máme léta.

KOCHAN: To jediné!

GUNTR: Nechápu... Jsi odevzdán osudu a přitom pořád ten strach ze smrti...

KOCHAN: Z nenadálé... zákeřné! Jakou ti pomáhám strojit.

GUNTR: Boj se smrti, která jde pomalu. Nejprve ji slyšíš z dálky, zpívá si... pleteš si ji s láskou. Potom je blíž, směje se a výská... máš ji za dobrého druha... (Jakoby pro sebe) Zaklepá na dveře. U mne už také zaklepala, ale já ji neotevřel... jedla by se mnou, vybírala by mi nejchutnější sousta... nakonec bych jí ustlal na vlastním loži... dopotácel se za ní a...

KOCHAN: Tahle mě neděsí. Zvykl jsem si, spím s ní už dlouho.

GUNTR: I já toužím po klidu... v hukotu světa slýchávám jeho vábničku. Ale nedám se oklamat... Vzdát se, utéci z nepohod světa — není to jako umřít? (Po chvilce ticha) Tak tys už mrtev, příteli.

KOCHAN (jako by se do sebe sesouval) (Zazní polední zvon. Světlo s nich pomalu mizí a plným poledním sluncem se rozzáří nádvoří)

12.

Nádvoří

(Jaromírovi a Oldřichovi vladykové spolu družně hrají v kaménky. Do toho zaznívá ženský hlas, který už jsme slyšeli. Na scénu vejde vrah. Veliš ho zpozoruje a sáhne po meči. Odolen nutí Veliše, aby se věnoval hře. Vrah je obejde a zastaví se na druhém konci nádvoří)

ŽENSKÝ HLAS (zní něžněji než prve)
Až já se dovím, kytičko krásná,
kdo tě položil u lože mého,
pozvu ho k sobě, obejmu s láskou
a budu v noci spát vedle něho.
Až luna vzejde nad horu temnou,
nebudu sama, on bude se mnou.
(zpěv překryjí večerní zvony, stmívá se, sluha přináší do Oldřichovy světnice pochodeň a zatkne ji do džbánu ve zdi. Pak se nádvoří zatmí a Oldřichovu světnici ozáří světlo. Za okny noc v úplňku)

13.

Oldřichova světnice

OLDŘICH (si pobroukává melodii písně, která dozněla. Chodí po světnici, zastaví se občas u okna a dívá se do noci, ozářené měsícem)

KAPLAN (stojí v koutě světnice u klekátka. Občas ho nadzvedne a kdykoli se Oldřich na své pochůzce světnicí ohlédne po něm, pustí klekátko a rozpačitě se dívá)

OLDŘICH (po chvíli): Díváš se jako vyplašená sova.

KAPLAN: Vůbec se nedívám.

OLDŘICH (se zastaví u okna a dívá se ven): Škoda! Měsíc je v úplňku... Běží mezi obláčky jako jelen (nadechne se) A ostré povětří... voní pryskyřicí a vlhkou trávou. Nevábí tě to ven?

KAPLAN: Kůže na hlavě jako by se mi stahovala... zimou, cítím každý vlásek.

OLDŘICH: Rád se miluju venku, tráva přitom praská až u hvězd... Slyšíš? (ticho) Slyšíš hvězdy?

KAPLAN: Ano... něco tu je.

OLDŘICH (jde k němu a žďuchne ho): Potřebuješ les! Abyste na sebe zaprskali s rysem! (znova do kaplana strčí. Kaplan se schoulí. Oldřich na něho zaútočí. Kaplan se chabě brání. Oldřich ho porazí na zem.) Braň se, kaplane! (skloní se k němu a lehce ho pleskne po tváři) Co s tebou dnes je?

KAPLAN (se pomalu sbírá): Plíží se kolem a olizuje mi ruce a nohy ledovým čenichem.

OLDŘICH: Zase tě chytá fantas!

KAPLAN: Čeká, až strachem zavyju, a pak mi skočí na krk... (vezme klekátko a táhne ho k oknu. V půli cesty se zastaví a opře se o ně) Udáví mě!

OLDŘICH: Kdo?

KAPLAN: Nemá podobu... Zatím.

OLDŘICH: Neskuč, čeká tě džbán mladého vína.

KAPLAN: Ty se nebojíš?

OLDŘICH: Čeho?

KAPLAN: Boženin muž... měl zůstat naživu.

OLDŘICH: Křesina se zabil sám —

KAPLAN: Knížecí lože! Co lepšího mohl vlastní ženě přát?

OLDŘICH: Zacpi mu hubu drnem... to jsem na tebe vykřikl!

KAPLAN: Vytrhl mi z pasu nůž...

OLDŘICH: A tys ho otočil na břicho a nůž zajel do něho místo do tebe...

KAPLAN: Odpustí mi Bůh?

OLDŘICH: Má-li komu odpouštět, ať odpustí tomu noži! (strčí do něho) Tak se zasměj, vidím rád, když se ti třese břicho.

KAPLAN (se znovu chopí klekátka a táhne ho k oknu)

OLDŘICH: Kam to vlečeš? (Kaplan dotáhne klekátko k oknu a zapaluje svíci)

OLDŘICH (ho pobaveně pozoruje, pak se na něj oboří): Tak promluv, dubová palice!

KAPLAN: Oldřichu, klekni a modli se. Za mne. Aby se Bůh smiloval.

OLDŘICH: Co se tu dnes děje? Zbláznili jste se?

KAPLAN: Jsme už jako bratři, jsme spolu od rána do noci, a kolikrát od rána do rána, deset let, Oldřichu byl jsi skoro chlapec... a já jsem tě kazil, já ti vodil ženské, zdržoval tě u vína... já.

OLDŘICH (se usměje): Byly to samé příjemné věci. Promíjím ti. A Bůh se taky slituje.

KAPLAN: Nad tebou snad, ale... nad knězem sotva.

as80

AMATÉRSKÁ SCÉNA, ROČNÍK XVII (OCHOTNICKÉ DIVADLO, ROČNÍK XXVII), Č. 9, ZÁŘÍ 1980. VYDÁVÁ MINISTERSTVO KULTURY ČSR V NAKLADATELSTVÍ A VYDAVATELSTVÍ PANORAMA, 120 72 PRAHA 2, HÁLKOVA 1. ŠÉFREDAKTOR: ZDENĚK MAREK. REDAKCE: Dr. PAVEL BOŠEK, EVA ČÁPOVÁ, JAROSLAV KABÍČEK. GRAFICKÁ ÚPRAVA: ALENA KŘESALOVÁ. TECHNICKÁ REDAKCE: VĚRA SUCHÁNKOVÁ. – ADRESA REDAKCE: 100 00 PRAHA 10, MRŠTÍKOVA 23. TELEFON: 78 14 823. – TISKNE STÁTNÍ TISKÁRNA, N. P., ZÁVOD 2, 120 00 PRAHA 2, SLEZSKÁ 13. – ROZŠIŘUJE PNS. – OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ KAŽDÁ POŠTA I DORUČOVATEL. – CENA JEDNOTLIVÉHO VÝTISKU 4 KČS. ČÍSLO REDAKČNĚ UZAVŘENO V ČERVENCI 1980. © PANORAMA, PRAHA 1980.

Z KRAJSKÝCH PŘEHLÍDEK VESNICKÝCH SOUBORŮ

DIVADLO MLADÝCH VYSOKÁ LIBEŇ – O. DANĚK: SVATBA SŇATKOVÉHO PODVODNÍKA

FOTO K. KROUŽIL

NA ČTVRTÉ STRANĚ OBÁLKY: ORFEUS PRAHA – O. WENZL: LOUČENÍ NENÍ TAK TĚŽKÉ . . . FOTO K. NOVÁK

DS D VINAŘICE – J. DRDA: DALSKABÁTY, HŘÍŠNÁ VES

DS OB POČEPICE – J. ŽÁK, Z. POŠÍVAL: ŠTUDÁCI A KANTOŘI

46 027