

---

# a.s.81

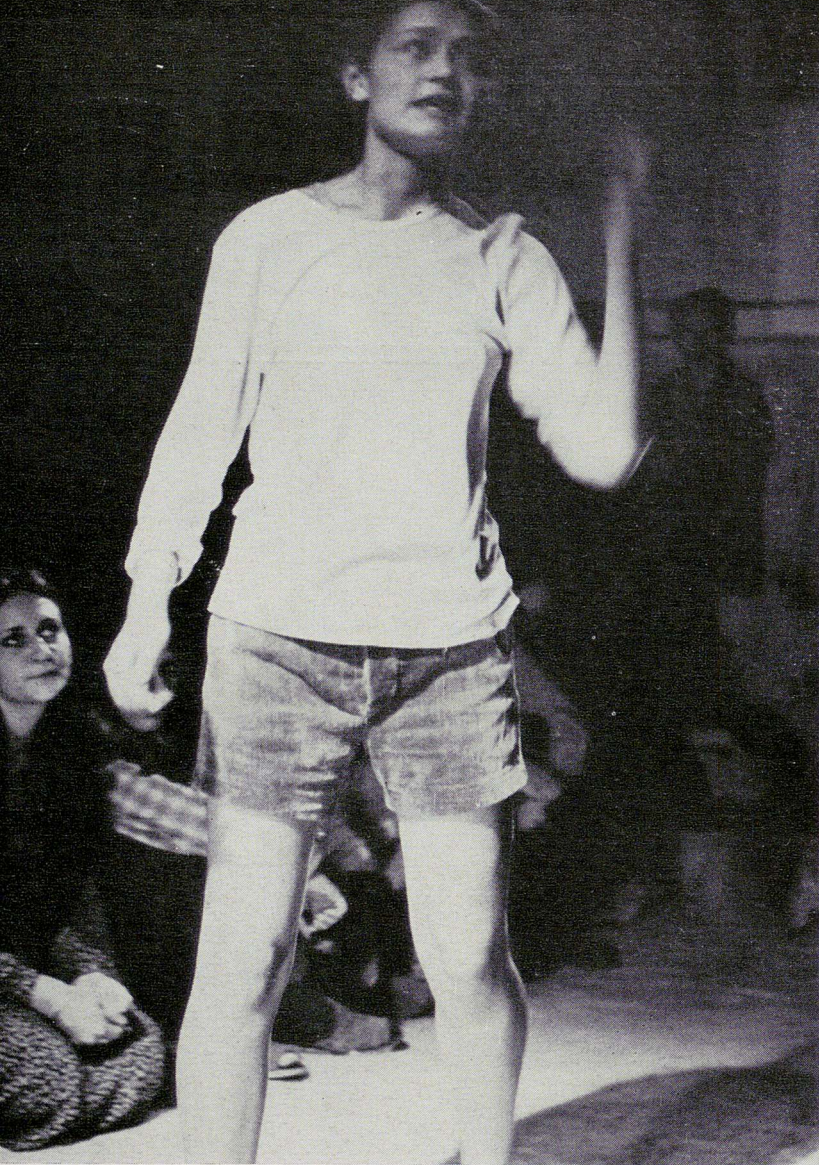
---

AMATÉRSKÁ  
SCÉNA

4 Kčs

# 9





A STUDIO PRAHA – Z. TROJANOVÁ: NEMOŽNÉ ZELENÁ  
KRAJINA

# WOLKRŮV PROSTĚJOV 1981

NA TITULU: DIVADELNÍ STUDIO D 3 OKS KARLOVY VA-  
RY – R. JEFFERS: PASTÝRKA PUTUJÍCÍ K DUBNU, FOTO  
KAREL NOVÁK

FOTO KAREL NOVÁK

SUP PARDUBICE – V. MAJAKOVSKIJ: VELEVÁŽENÍ SOU-  
DRUZÍ POTOMCI

DIVADELNÍ STUDIO D 3 OKS KARLOVY VARY – R. JEF-  
FERS: PASTÝRKA PUTUJÍCÍ K DUBNU



Festival Wolkrův Prostějov si během třiaadvaceti ročníků vydobyl natolik dobrou pověst jako součinitel vysoké úrovně naší poezie, že se přirozeně rozrůstá do šíře. „Při příležitosti“ XXIV. WP se letos uskutečnilo třídní setkání českých a slovenských básníků, „v rámci“ WP uspořádal Městský národní výbor v Kostelci na Hané kulturní odpoledne v Památníku Petra Bezruče, spisovatelé navštívili také JZD Vítězný únor v Budětsku, besedovali v Prostějově i na venkově, hlavně se studenty. Kdysi jel ze spisovatelů na WP, kdo měl právě čas, letos oba národní spisovatelé svazy vyslaly delegace skutečně reprezentativní v čele se zasloužilým umělcem Donátem Šajnerem a národním umělcem Vojtechem Mihálikem. Škoda, že vlastní program básníků byl natolik bohatý, že v něm byly jen dvě příležitosti k setkání s interprety (autorský večer řízený dr. Jiřím Kutinou a seminář o současné poezii, načasovaný na nepříliš vhodnou dobu a recitátory i seminaristy WP málo navštívený) a že básníci vlastně neměli časovou možnost sledovat soutěž, soutěžní přehlídku recitátorů a recitačních kolektivů, která přirozeně zůstává jádrem festivalu. Recitátoři viděli a slyšeli básníky, básníci interprety ne, dokonce ani na závěrečné přehlídce, která se konala až po odjezdu spisovatelů. Příště bude třeba pamatovat v programu na vzájemné poznání. Bude k prospěchu básnické tvorbě i tvůrčí interpretaci.

Jak se dá vyčíst z listiny letošních vítězů WP, uveřejněné už v denním tisku, WP neoplýval špičkovými výkony: ve druhé a třetí kategorii soutěže jednotlivců (tj. recitátorů od 18 let) nebyly uděleny první ceny, porota pro di-

---

# Hledání, nálezy a naděje

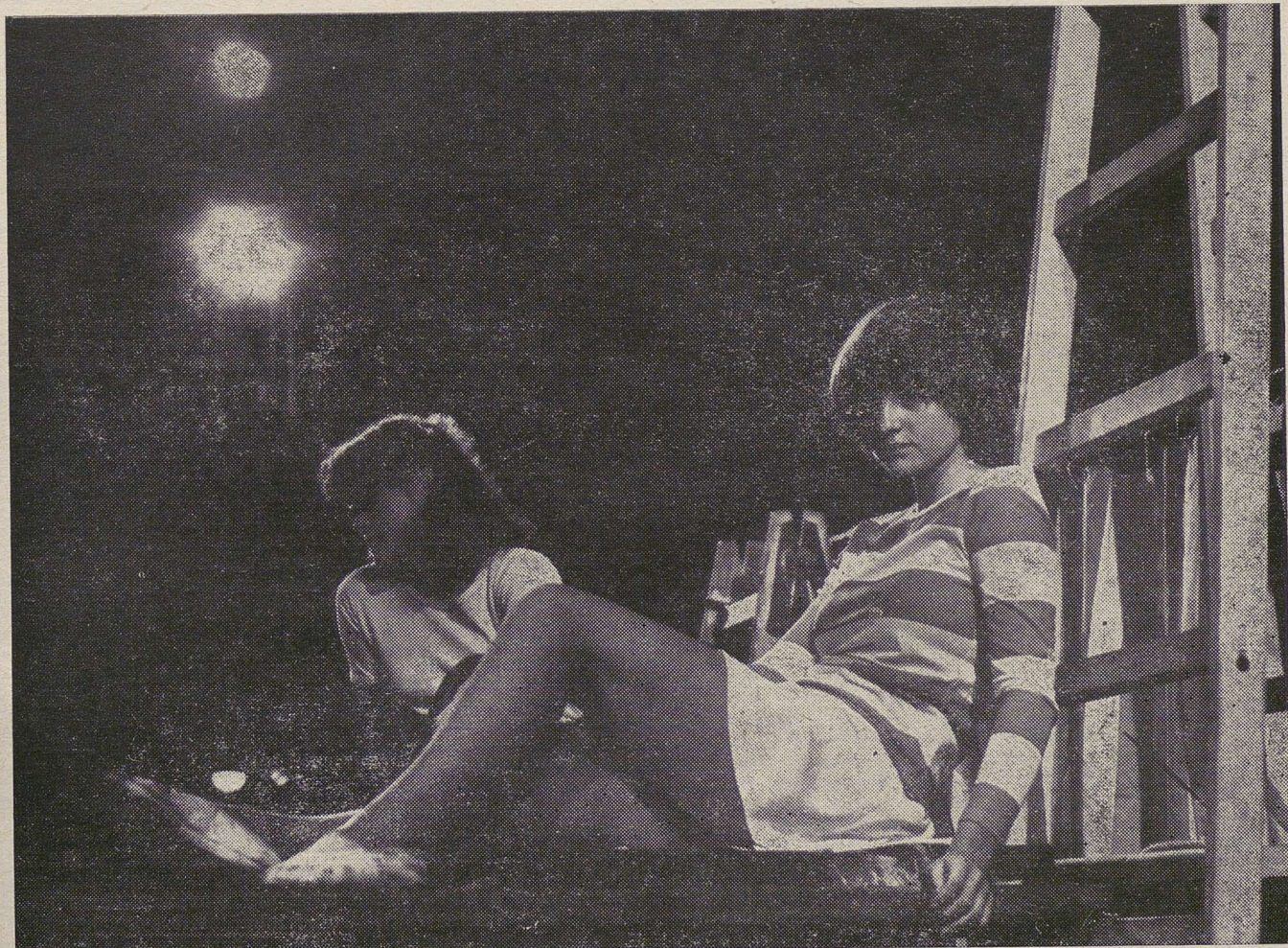
---

## na WP 81

---

vadla poezie a recitační kolektivy nesáhla po Zvláštní ceně, nebyly uděleny ceny Českého vysokoškolského ústředí a Wolkrova cena a nijak se neplývalo ani čestnými uznáními. Ze zpráv jednotlivých porot vyplývá, že přísnější hospodaření s cenami aspoň zčásti vyjadřuje zvyšující se nároky. Do celé soutěže a do práce porot se velmi energicky promítla ona náročnost, která se postupně stává závaznou normou naší společnosti. Nicméně zároveň je pravda, že na WP nepřijeli jednotlivci a kolektivy s tak přesvědčujícími výkony, jaké se objevovaly v některých letech. XXIV. WP se konal zřejmě v čase, kdy cyklus amatérské recitační práce je právě ve stadiu převažujícího

PULS 81 ŠUMPERK – K. SÝS: NADECHNI SE A LET





hledání a nálezy a zvláště význačnější průboje má teprve před sebou. Příznačné je, že ve střední kategorii zřetelně stagnuje dramaturgie, výběr textů se pohybuje po vyjetých kolejkách, že mezi recitátory nad 20 let ani jediný nevolil prózu a že mnoho recitátorů mělo potíže s myšlenkovým zvládnutím celku textu. Tu se naskytá staronová otázka, zda by se neměla v celonárodním měřítku zintenzivnit výchova recitačního dorostu k umění. Pořádně rozebrat, do nejvyšší jemnosti analyzovat text a na tomto rozboru stavět. S intuicí a interpretační improvizací lze zřejmě až příliš snadno obstát v okresních a krajských kolech.

O úrovni Wolkrova Prostějova se rozhoduje už v nich a ještě před nimi. Technické školení hlasové, dechové atd. nestačí. Ukazuje se, že je třeba, aby se talentovaným mladým lidem dostalo už v místech, okresech a krajích co nejhlubšího zasvěcení do povahy a dnešní podoby poezie. Obtíže s Brechtem, které měli mnozí recitátoři na WP, signalizují zcela konkrétní nedostatek v recitátorské přípravě: podceňování intelektuálního, analytického přístupu k textu, nedostatek, který zřetelně vystoupil při setkání s textem vyžadujícím nemalou intelektuální spolupráci, s textem neošiditelným kouzly citu a melodie. Teoretická nepřipravenost a nesžitost se soudobou poezií se projevila ostatně i v neúčasti recitátorů a seminářistů na semináři o současné poezii: domnívají se, že takové semináře jsou cosi mimo jejich vlastní obor a práci, nejsou navyklí přistupovat k textu dostatečně teoreticky a historicky podkutí.

Stálo by za úvahu, zda by nemělo být podmínkou účasti v soutěži absolvování semináře o poezii s konkrétními rozborů textů a zda by se na příštím WP neměl uspořádat takový vzorový seminář.

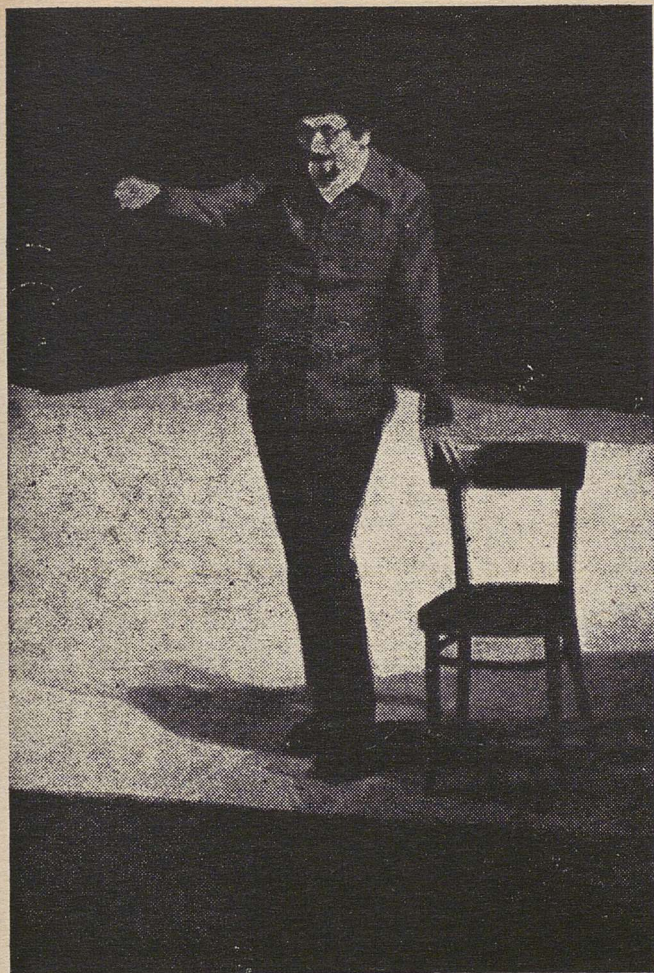
STUDIO DS ZK ROH SEZIMOVO ÚSTÍ – K. ČAPEK: EJHLE LIDE

Hlubší teoretická a historická průprava pro poezii by neškodila ani recitačním kolektivům a divadlům poezie, z nichž nejedno ekleticky reprodukuje podněty z vítězných představení WP, aniž domyslí možnosti textu a souboru. Dobré nápady tak přicházejí často nazmar, vynaložená námaha se nevrací v podobě tvůrčího zdaru.

Provizorium z Pedagogické fakulty v Českých Budějovicích přišlo s nápadem udělat „encyklopedické heslo“ o básníkovi Za B. B. Nápad je skvělý, prezentovat takto právě Brechta by mohl být šťastný počín, protože pořad by mohl navázat na leccos z poetiky Brechtova díla. Jenže už scénář pojednal heslo povšechně didakticky a aspoň trochu poezie nedodala představení ani režie a recitace, ani kostýmování čtyř dívek, které působily jako syntéza prostřených stolů a číšníků z nočního podniku, aniž tato metafora hrála se záměrem pořadu, s ostatním souborem atd.

Šumperský Puls 81 s pásmem z poezie Sýsovy Nadechni se a leť poněkud zahlušil humanistické poselství veršů Karla Sýse, svého zřejmě milovaného básníka, a to nahromaděním scénických prostředků použitých převážně ilustrativně (až po postavu malíře na scéně), takže působil jako neústrojný ohlas některých zdařilých inscenací na minulých WP.

Vadidlo z gymnázia Elgartova Brno si ve svém Blásnění z vlastních textů dávalo záležet na generační nonkonformnosti a programové nedivadelnosti (odtud vyzývavý název kolektivu, přesmyčka Vadidlo), zapomínajíc, že i volný verš a volná scéna musí mít tvar, bez tvaru nepůsobí, že i antiteatrální projev musí najít svou jevištní řeč a že nonkonformita hlásící se k Armstrongovi a Hra-



STUDIO UMĚLECKÉHO PŘEDNESU PARDUBICE – V. MAJAKOVSKIJ;  
VELEVAŽENÍ SOUDRUZI POTOMCI

DIVADLO POEZIE PŘI  
OKS LIBEREC – H. ROUS-  
SEAU: KDYZ OD ČERVE-  
NÉ K ZELENÉ VŠECKA  
ŽLUŤ SKOMIRÁ



FOTO KAREL NOVAK

A STUDIO PRAHA – Z.  
TROJANOVÁ: NEMOŽNĚ  
ZELENÁ KRAJINA

běti jde při všech dobrých úmyslech cestou dosti vyšlepanou.

Tři představení se na letošním WP neudržela na úrovni slibného začátku: Zlomky života ze Soběslavi (střední pedagogická škola), pořad z Čapka Ejhle lidé ze Studia DS ZK ROH Sezimovo Ústí a „montáž na motivy života a díla Henri Rousseaua“ Když od červené k zelené všecka žluť skomírá (Divadlo poezie při OKS Liberec). Zlomky života zaujaly slibnou interpretkou a pokud pracovaly s náznamem, měly však několik konců, stále dopovídaly příběh, jako by podeňovaly diváka, a diváka unavily. Inscenace Čapka sklouzávala k činohernímu psychologismu a Liberečtí, kteří byli nejméně o třídu výz, zajímavě zvládli nesebný „životopis“ a zůstali dlužní vyvrcholení tam, kde dali slovo veršům Apollinairovým.

Cenami poctěného Rožděstvenského Dopis do 30. století (vojáci z Litoměřic, mírová cena), Majakovského Velevažení soudruzi potomci (SUP z Pardubic, cena diváka a za interpretaci sovětské poezie) a Jeffersovu Pastýřku putující k dubnu (Divadelní studio D 3 OKS Karlovy Vary, čestné uznání) vyznačovalo vesměs navázání na poetiku inscenovaného básníka, funkční práce s prostředky divadla poezie, stylová čistota. Dramaturgicky to nebyla představení průbojná, ale společensky prospěšná, životná. Za „nálezy“ je lze považovat i proto, že v nich soutěžící soubory podaly své maximum.

Nakonec pár slov k A-studiu, které s Nemožně zelenou krajinou z poezie Zuzany Trojanové získalo cenu nejvyšší, cenu poroty, a kromě toho medaili Svazu spisovatelů, udělovanou za nejlepší inscenaci soudobé české poezie. Tomuto pořadu (bezděčně spolu s vítězkou první kategorie Vilmou Cibulkovou) se podařilo objevit účastníkům WP poezii Zuzany Trojanové jako východisko spontánní generační výpovědi. WP už má dobrou tradici, že někdy objevuje básníky celé české kultury. I když se Trojanová z pražského A-studia co do zralosti jevištního tvaru jistě nedá srovnávat s někdejší Vašínkovým objevem Wenzla (nemá dořešen konec a snad i další pasáže), v Janu Badalcovi lze spatřovat nadějněho inscenátora poezie, který i ve stísněných podmínkách (soutěžní představení se hrálo v úzké uličce mezi dvojí přeplněnou diváckou tribunou) dokáže diváky obklopit, doslova obklíčit silou poezie, tí silou člověka a jeho touhy po životní čistotě, intenzitě, činné účasti na životě.

MILAN BLAHYNKA



## ZVĚST O DIVADLE PRO DĚTI MEZI ORLICÍ A LABEM

Ten trochu divný název těchto poznámek o divadle jsem si nevymyslel. Navazují jím bezprostředně na článek Aleny Urbanové v čísle 5 tohoto časopisu o národní přehlídce amatérského divadla pro děti a mládež v Ostravě-Porubě. Právě se tam také toto: „... co chybělo před dvěma léty, chybí zas, totiž soubor z Východočeského a Jihočeského kraje. Zřejmě do těchto vzdálených končin ještě nepronikla zvěst o tom, že význam amatérské divadelní činnosti, věnované dětem a mládeži, rok od roku stoupá a že jí přibývá na vážnosti.“ Nuže, tato zvěst do oněch vzdálených končin pronikla. A působila, působí a ještě způsobí své. Mnoho práce, mnoho problémů, mnoho starostí, mnoho diskusí, mnoho zamotaných a možná i smutných hlav.

Začneme od Adama. Více než před rokem udělalo KKS v Hradci Králové poměrně velice přesnou statistiku všech titulů, které odehrály amatérské soubory Východočeského kraje. A tato statistika zjistila, že prakticky čtvrtina všech premiér byla věnována dětem a mládeži. Což – jak zajisté každý uzná – je produkce velmi početná. Jenže: kvantita ještě nemusí vůbec znamenat kvalitu. Přčetl jsem onen článek A. Urbanové nespírně pečlivě – a několikrát. Říká v něm také, že „reprezentativnost přehlídky nelze přeceňovat, přesto však... dává jistý přehled o tom, na jakém stupni vývoje se amatérské divadlo dospělých určené dětem nalézá“. Nepovažují se nikterak za odborníka na tuto oblast, zabloudil jsem do ní – jak se o tom ostatně ještě zmíním – právě ve Východočeském kraji čirou náhodou. A je tedy možné, že jsme – a to teď píši jako člen krajského poradního sboru – v tomto směru proti ostatním strašně zaostalí. Neboť mluvit o autorském divadle na této půdě by bylo mezi Labem a Orlicí strašnou troufalostí – zatímco A. Urbanová právě této olázcce věnuje ve svém článku největší pozornost.

A stejně tak bychom mohli mluvit o velkém pokroku a štěstí, kdyby drtivá většina souborů dospělých hrála pro děti na úrovni kvalitního a slušného divadla toho typu, jež A. Urbanová nazývá dramatickým a jehož hodnoty se rodí z textu, který vybízí k vytvoření určité iluze skutečnosti. Neboť tento typ divadla v každém případě už potřebuje jisté zkušenosti, jistou divadelní – byť minimální tvorivost, jistou serióznost a pečlivost v práci.

Už jsme od onoho Adama o kousek dál. U krajské soutěže souborů kategorie B ve Východočeském kraji, což jsou soubory, které mají mít jistou úroveň – byť to nejsou soubory špičkové. V loňském roce jsem jako člen krajské poroty musel spolu s dalšími posuzovat a hodnotit vítězné představení jednoho okresu, které bylo určeno dětem. Aby bylo zcela jasno: všechny okresy mají právo navrhnout na základě doporučení okresní poroty jednu až dvě inscenace kategorie B do krajské soutěže. To znamená, že se tu vlastně setkáváme s tím, co je – mimo vyspělých souborů – v kraji nejlepší. A inscenace oně pohádky mezi námi způsobila – mírně řečeno – rozpaky. Neboť to, co jsme viděli, mělo četné znaky divadelní neumělosti. Byla to práce naprosto nesouměřitelná s tím, co hráli dospělí pro dospělé.

Logicky následovala úvaha o tom, že: hraje-li se v kraji to-

lik představení pro děti a mládež a je-li toto inscenace, jež mezi nimi patří ke špičkovým, je nutné něco udělat. Udělalo se to, že byla vyhlášena pro letošní rok zvláštní krajská soutěž pro inscenace dospělých věnovaných mládeži. Ukolem bylo zmapovat a prozkoumat terén, aby bylo možné udělat závěry – hlavně přijmout opatření, jež by této tak důležité oblasti poskytla efektivní metodickou pomoc. A tím jsme se od Adama dostali k dnešnímu konci. Zatímnímu konci. A budiž řečeno, že to není konec nikterak růžový a optimistický. Problémů a nedostatků je tolik, že z nich vzniká cosi jako závrať. Bohužel – nikoliv z úspěchů, ale spíše opačně. Začalo to už tím, že pouze šest okresů – z jedenácti – nahlásilo své zástuppe do této soutěže. Ostatní je vyslat nechtěly, protože uznaly, že úroveň je velice špatná, že nemůže vstoupit do konfrontace v krajských relacích. Nebudu vypočítávat všechny vady a nedostatky. Týkájí se prakticky všech složek divadelní struktury a výsledná podoba se pohybuje vždycky v mezích oněch neumělých pokusů, které nepřekračují práh vskutku divadelní tvorby. Ostatně: pracovní skupina poradního sboru, která se celou problematikou zabývala, vypracovala velice podrobnou zprávu, v níž všechny tyto nedostatky zbilancovala a navrhla určitá opatření. Mne teď zajímají hlubší příčiny, které k tomuto stavu vedou.

První je asi v tom, že se hraje právě pro děti. Je to produkce více než žádaná, která dokazuje, že amatérské divadlo tu má nezastupitelné místo. A ohromné pole působnosti, neboť děti prostě – zejména v malých a menších místech – do divadla chtějí a přitom se jim této možnosti dostane minimálně. (Ostatně: tato nouze je i v krajském městě a zcela zákonitě tu pracuje amatérský soubor, který vedle profesionálního loutkového i profesionálního činoherního divadla udrží velice cílý pravidelný provoz, jehož frekvence také nespočívá na kvalitě, ale na této poptávce.) Řečeno velice jednoduše: hrát pro děti znamená mít automaticky zajištěný divácký úspěch bez ohledu na kvalitu. Ostatně, znám tohle velice dobře z loutkového amatérského divadla. Tam zápas s tím, pro co dr. M. Česal razí označení reprodukční divadlo – to jest divadlo, které naprosto mechanicky převede slova textu na jeviště – mně už po léta připomíná (zřejmě v duchu oblíbených pohádek o drakovi) zápas se stohlavou saní. Neboť nejenom že tento způsob práce v samotném amatérském loutkovém divadle pokračuje vesele dál, ale je dokonce stále obhajován argumentem, že dítě, dětský divák na tato představení chodí, že jsou to inscenace, které už tím vykonávají záslužnou věc. A mutatis mutandis přesně tohle po mém soudu platí – alespoň ve Východočeském kraji – i pro velice slušnou řádku představení pro děti, která produkují dospělí v činoherním divadle.

Neboť jinak by tu pro ono neumětelství nemohlo být tolik místa. Nemohli by se tu do práce pro děti s lehkým srdcem pouštět úplní začátečníci, kteří o základní abecedě divadla nemají ani ponětí; ani zase lidé, kteří už dávno ztratili kontakt s celkovým vývojem současného amatérského divadla vůbec a zůstali stát kdesi v době dávno minulé. A ani by tu nemohlo vládnout přesvědčení, že dělat divadlo pro děti je mnohem snazší než dělat divadlo pro dospělé. A když na to druhé nestačím, tak budu zkoušet své sporé síly v tom prvním. A konečně: kdyby tu nebyla ona poptávka zaručující existenci početného dětského diváka, nemohli by přece být ani zřizovatelé, kteří nutí své soubory specializované na děti a mládež hrát do roztrhání těla; jít od premiéry k premiéře bez oddechu, bez solidního času na studium i bez možnosti zkoušet své síly jinde, na něčem jiném. Nemohu si pomoci, ale ono bohaté, po divadle toužící divácké zázemí se tu – alespoň ve Východočeském kraji – mnohdy obrací proti samotné pod-

statě amatérismu. Neboť likviduje tvořivost, o níž A. Urbanová tak krásně píše. Ať už se tak děje dobrovolně, z pohodlnosti souborů nebo z touhy zřizovatelů mít co největší počet představení a — obávám se — i jistý finanční efekt.

Jsem příznivcem téhož, o čem psal Vladimír Just v červnovém čísle Amatérské scény ve své úvaze o Pisku. Aby každá soutěž a každá vrcholná přehlídka odrážela skutečný stav široké amatérské základny. Jen tak na okraj: už několik let si například kladu otázku, zda koncepce Hronova — každoročně vybrat jen to nejlepší z nejlepšího — nám nebrání položit si některé otázky zcela zásadního rázu pokud jde o organizaci i ideově umělecký vývoj jednoho typu amatérského divadla. A proto bych považoval za unfair, kdybychom ve Východočeském kraji vydávali za normu inscenace, které náhodou přesáhly tuto úroveň, již rovněž bez váhání nazvu reprodukčním divadlem. A měli jsme letos dvě inscenace toho druhu. První — díky Josefu Mlejnkovi a jeho dlouholeté práci s dětmi — vstoupila odvážně na pole autorského divadla pro děti a druhá se vši seriózností potěšitelně dosáhla úrovně toho, co A. Urbanová jmenuje dramatickým divadlem. A potěšitelně o to víc, že šlo o soubor doposud v krajských souvislostech neznámý; o soubor z Třemošnice, který patří do kategorie vesnických souborů a bude také Východočeský kraj reprezen-

tovat na přehlídce ve Vysokém, neboť v této konfrontaci je srovnatelný s jinými vesnickými a zemědělskými soubory a potvrzuje jejich stoupající kvalitu v kraji. Ale opakuji: zatím je to náhoda, nikoliv výraz skutečného stavu.

Už jsem řekl, že nejsem znalcem divadla dospělých pro děti a mládež. Nemohu tedy posoudit z jaké kvalitativní základny se zdvihají reprezentanti jiných krajů na jeho národní přehlídce. A je mi nesmírně sympatické, když se na ní — v souladu s vývojovým trendem celého amatérského divadla — mluví třeba o autorském divadle. Ale mám trochu strach, zda se tu nemíří vysoko, příliš vysoko. Zda tu i jinde není dost slušná dávka souborů, které se vytrvale pohybují v poloze reprodukčního divadla, zda tu není ještě pořad dost inscenací, které — jak píše A. Urbanová o Grymově pohádce Honza a drak — z hlediska těchto nároků nevybízejí k ničemu.

Ale z hlediska reprodukčního divadla, z hlediska nutnosti pokročit od něho k prvním krůčkům tvořivosti a divadelní působnosti vybízejí k mnohému. Alespoň nás ve Východočeském kraji. Proto jsme se s Františkem Sokolem na prvním setkání amatérů věnovaném tvorbě pro děti a mládež pokusili letos v květnu říci jenom jedno: co to slovo tvorba znamená. Snad je to málo. Ale jinde začít nemůžeme.

JAN CISAŘ

# JOSEF KAJETÁN TYL 1856 - 1981

*Lidská malost, nepochopení, neustálý boj a z toho všeho plynoucí bída s těžkou chorobou ukončila před 125 léty nedlouhý život velkého českého dramatika Josefa Kajetána Tyla. Nemohl v tehdejších poměrech realizovat všechny svoje myšlenky, nedočkal se uskutečnění své touhy po samostatném českém divadle, pro niž pracoval až do své smrti.*

*Milován a nenáviděn. Milován prostými lidmi, kteří jeho myšlenky, vyslované z jeviště chápalí jako slova nového evangelia, evangelia lásky k národu, k rodnému jazyku i české zemi... Nenáviděn těmi, kteří mu záviděli lásku lidu a nedovedli sami rozdat ani malý kousek sebe sama v práci pro svůj národ. Člověk, který svými myšlenkami a názory předstihl dobu, který dovedl rozlišit dobré od zlého, navzdory vžitým legendám, člověk, který si dovolil první snít o herecké škole, který měl reálnou představu o poslání a povinnostech divadelního ředitele, jasnou představu o herecké práci, nemohl — a nesměl nic z toho dovést ke zdárnému konci.*

*Lidský život končí — ale správné myšlenky lidský život přetrvávají a uplatní se nakonec navzdory všemu.*

*Na to a na mnoho jiného mysleli jistě všichni, kteří se sešli 11. 7. 1981 na starém plzeňském hřbitově, aby se poklonili jeho památce, a vzpomněli jeho života i díla. Ať už přišli jako zástupci stranických i státních orgánů nebo jako prostí občané. Náměstek ministra kultury, ideologický tajemník KV KSČ, náměstek primátora, zástupce plzeňského divadla, které nese Tylovo jméno, a ti, kteří myšlenky Tylovy uvádějí do života svou prací — divadelní ochotníci, zejména ze Zápa-*

*dočeského a Středočeského kraje, kteří byli iniciátory této slavnostní vzpomínky.*

*Po úvodním projevu ředitele plzeňského divadla hovořil o Tylovi předsesta ÚV SČDO dr. M. Kyška. Vyzdvihl význam Tylova díla pro české divadlo. Poukázal na to, že by nebylo správně nekriticky přejímat z Tyla vše, že by nebylo správně Tylovým jménem se zaštitit a jít proti jeho duchu — vidět jen povrch a nehledat jádro myšlenek. „Doba, která uplynula od jeho smrti dovedla oddělit zrno od plev a poučila nás, kde jsou hodnoty jeho práce. Na*

*těch musíme stavět a musíme se naučit pochopit ty nejcennější myšlenky, které jsou i dnes platné a o jejichž prosazení do života nám musí jít,“ řekl mimo jiné a připomněl, že Tylovi vzdáme poctu nejen uvádním jeho dramatických děl, ale také tím, když činy a práci naplníme heslo „Všechny naše kroky musí vésti láska k národu a jeho štěstí“. To bude ta nejcennější vzpomínka a pocta Tylovi.*

*Dojati i slavnostně naladěni opouštěli účastníci tichý mikulášský hřbitov — místo posledního Tylova odpočinku. Rozjásané polední slunce ozařovalo Tylovův hrob zakrytý věnci i čerstvými květy.*

FOTO AUTOR

BEDŘICH ČAPEK



# divadlo a divák

## SLOŽITÁ KOMUNIKACE

Setkání divadla s divákem při události, kterou označujeme jako divadelní představení, se někdy chápe jako přenos (vysílání a přijímání) informací. Srovnáme pro názornost jednoduchý přenos informace, odesílání a přijímání telegrafické zprávy, s „přenosem“ divadelním. U telegrafické zprávy je jeden odesílatel (kdo zprávu sestavil a posílá), který zpravidla používá služeb vysílatele – osoby obsluhující telegrafní přístroj. Zpráva je odesílatelem napsána běžným jazykem a vysílatelem převedena do jiného, paralelního kódu telegrafických značek, tj. krátkých a dlouhých signálů. Na druhé straně vysílacího procesu příjemce (opět telegrafní úředník) dekoduje zprávu, tj. převede sestavu dlouhých a krátkých signálů zpět do běžného jazyka, a v této podobě ji předá adresátovi telegramu. Při vysílání a přijímání může dojít ke komplikacím, které vysílanou informaci znejasní. Může to být nejasná formulace v jazykové stylizaci zprávy, její nesprávné převedení do telegrafického kódu, nesprávné přijímání a dekodování nebo konečně nesprávné přečtení adresátem. Nejasnosti mohou vzniknout i ze vztahu samotných dvou znakových systémů. („Otec,“ řekl strýc, „je osel.“ – Otec řekl: „Strýc je osel.“ – Takové jemnosti se na telegrafu nesnadno diferencují.) Ale v podstatě (abstrahujeme-li od různých šumů, které mohou ohrozit každý přenos) jde v daném případě o informaci jednoznačnou. Tato jednoznačnost plyne ze skutečnosti, že je jeden odesílatel, jeden adresát a poměrně jednoduchý způsob přenosu.

Jak vypadá přenos informací na divadle? Se značným zjednodušením (které bude později uvedeno na pravou míru) lze říci, že odesílatelem je autor dramatického textu – dramatik. Vysílatelem informací obsažených v textu není pouze herec, který právě mluví a jedná, dokonce ani pouze skupina herců, která hraje hru, vysílatelem – ať přímým nebo nepřímým, zjevným nebo skrytým jsou všichni výkonní umělci i techničtí pracovníci zúčastnění na představení. Jejich výrazovými prostředky, jejich „kódy“ jsou všechny složky hereckého projevu (jevištní řeč, pohyb, gestika a mimika, případně zpěv a tanec), všechny mimoherecké scénické projevy vizuální a auditivní (jevištní prostor, scénické předměty – kulisy, závěsy, praktická bytla atd., kostýmy, masky, rekvizity, osvětlení, scénická hudba a zvuky).

Zkrátka: informace, kterou „vysílá“ divadelní představení, není jednoduchou zprávou, ale výrazově složitou a významově hierarchizovanou strukturou informací v různých kódech, působících na různé stránky příjemcovy osobnosti a tedy i různým způsobem dekodovatelných. Hercův mluvný projev působí na příjemcův sluch a je při dostatečné slyšitelnosti snadno pochopitelný. Tato snadnost je však jen zdánlivá: rozumíme sice jednotlivým slovům a větám v jejich objektivním, věcném významu. Ale slovo prostředkované člověkem už nemá jenom věcný, objektivní význam: herecova artikulace, intonace, akcentování, frázování, hlasový tón, rytmus a tempo mluvy – to vše je výrazem subjektivní interpretace textu a přidává k základním významům slova řadu těžko postižitelných druhotných významů, které se k významu hlavnímu pojí jako alikvotní tóny.

Herecké jednání fyzické působí na zrak i sluch příjemce, který si skrze napodobivou (mimetickou) funkci hereckého projevu uvědomuje i jeho funkci znakovou (co fyzické jednání vyjadřuje, znamená, evokuje, naznačuje, symbolizuje). Převod do přesných pojmů a logických vztahů je možný jen částečně, což není v daném případě nedostatek, protože funkce fyzického jednání znakovou sféru přesahuje – jeho působnost je nejen „logická“, ale i fyziologická. Výtvarné řešení scény, rozmístění herců ve scénickém prostoru a jeho proměny (aranžmá), oblečení herců (kostýmy) atd. jednak konkretizuje okolnosti děje (situovanost vnější dobu, prostředí, sociální zařazení jevištních postav; i vnitřní – vztahy mezi postavami), ale má i funkci ryze estetickou (plastické členění jevištního dění, barevná a světelná kompozice – to vše spoluvytváří ráz, zánrové ladění, atmosféru, náladu děje). Podobně hudba může určovat dobu a místo (zvuky, hudební čísla, melodické citace charakterizující určité prostředí nebo určité historické období) nebo emocionálně „podmalovat“ dramatické dění (hudební doprovod při milostné scéně, bitvě, honičce).

Všechny tyto dílčí informace se mohou syntetizovat ve složitě celistvý divácký zážitek, samozřejmě s nutnou hierarchizací významů (tak pracují umělci usilující o syntetické divadlo – nejdůsledněji, byť poněkud utopicky, Richard Wagner se svým ideálem „gesamtkunstwerk“). Nebo mohou být k sobě řazeny analyticky, „zcizně“ (jak činí ve snaze o přesné významové sdělení Brecht, střídající dramatické výjevy s „epickými“ komentáři).

Ale vraťme se k textu, který je nejlépe disponován k tomu přendat přesné informace. Telegrafuje-li vysílatel: „Máma porodila syna. Albert“, nečiní gramotnému adresátovi, který je Mániným bratrem a Albertovým švagrem, žádné potíže pochopit obsah sdělení. I v dramatu se ovšem setkáme s tak jednoznačnými informacemi: nemáme většinou pochybnosti, že Othello uskrtil (nebo alespoň: zavraždil) Desdemonu, ale motivace Jagovy intriky je tak problematická, že se stává při každém novém nastudování inscenační hádankou. Motivy činů nejsou vždy v textu přímo formulovány a pokud jsou, pak neodpovídají vždy pravdě (případ Jagův), nebo jsou podvědomě zahaleny i samotné jednající postavě. Umělecká řeč spíše než s jednoznačnými a přesnými formulacemi vědeckých pojednání pracuje s vyjadřovanými nepřímými, náznakovými a obraznými, tj. s významy latentními a přenesenými (metafora, metonymie, podobenství, symbol) a podobně zašifrovaná je i řeč lidského jednání a chování, řeč dramatických činů.

Bylo-li zkraje naznačeno, že umělci i mimoumělci činitelé představení jsou kolektivním vysílatelem informací obsažených v dramatickém textu, vyplývá nyní, že nejde o mechanické vysílání jako u našeho telegrafisty, exponovaného trochu parodisticky kvůli kontrastu, ale že vysílatel je rovněž zčásti odesílatelem neboli – řečeno po lopatě – hraní divadla není pouhou reprodukční činností, ale skutečnou uměleckou tvorbou, která k informacím obsaženým v dramatickém textu přidává celou řadu informací specificky divadelního charakteru.

Celá složitost jevištního vysílání se přenáší i do hlediště, kde nesedí jeden kvalifikovaný příjemce (telegrafní zaměstnanec dokonale ovládající kód, v němž se vysílá i přijímá), ale celá skupina osob (příjemců i adresátů zároveň) různého sociálního postavení, věku, pohlaví a vzdělání, různých zálib a dispozic, různého charakteru a temperamentu, které se tu více či méně nahodile setkaly. Takové kolektivní vnímání kolektivního vysílání je ovšem semenitěm nejruznějších šumů na obou stranách rampy: slyšitelnost a viditelnost toho, co se děje na jevišti, je závislá nejen na tom, jak jasně, čistě, srozumitelně se na jevišti mluví, zpívá, fyzicky jedná, ale i na tom, jak pozorně, soustředěně, kvalifikovaně se to z hlediště sleduje. Pojem příjemce je stejně složitý jako pojem vysílatele. Každý jednotlivý divák sleduje divadelní podívanou z jiného zorného úhlu, vidí scénické dění poněkud jinak, při čemž rušivou okolností může být stejně přílišná vzdálenost, kde není vidno a slyšno vše, co by vidno a slyšno být mělo, jako přílišná blízkost, kde je zase vidno a slyšno i to, co by vidno a slyšno být nemělo (od potu až po nápovědu).

Navíc na diváky nepůsobí jenom to, co se děje na jevišti,

ale i to, co se současně děje v hledišti. Při představení vzniká kolektivní vnímatelská atmosféra, znásobující kladné i záporné reakce jednotlivého diváka. Tato atmosféra hlediště, vyjadřující postoj příjemců k tomu, co se vysílá, ovlivňuje zpětně atmosféru na jevišti, tj. rozpoložení vysílatelů. Existuje tu složitá zpětná vazba, která u tak jednoduchého procesu přenášení informací jako je telegraf zcela chybí (postoj příjemce telegramu nemá na fakt, že se Máně narodilo dítě, sebemenší vliv – bohudík!). Formy této zpětné vazby jsou různé podle charakteru jevištní podívané. U her vážných jsou optimálními reakcemi publika soustředěná pozornost, protože výkřiky dojetí, hrůzy, hlasité vzlyky by mohly, ač zdánlivě adekvátní, působit rušivě; u komedií je smích od hluchého řehotu až po tichý, sympatizující úsměv reakcí žádoucí a povzbudivou. Zejména u komických produkcí je třeba vzít hlasité reakce do hry a přizpůsobit jim tempo jevištního dění.

Divadlo má opravdu daleko k telegrafu, představa, že teorie informace beze zbytku vyřeší tajemství divadla, je jenom jednou z příznačných moderních iluzí. Divadelní „vysílání“ není jednoduchým, jednoznačným a jednosměrným přenosem informací mezi odesílatelem a příjemcem, ale procesem obousměrným, v němž obě strany jsou svým způsobem aktivní. Vztah divadlo – divák je třeba nazírat v tomto smyslu jako složitou komunikaci (jako vzájemné působení a sdílení, vzájemnou účast), v němž každá strana má svou specifickou roli. Popření tohoto rozdělení rolí, byť by pramenilo ze sebe větší angažovanosti jedné či druhé strany, není žádoucí: divák, který se ať už z jakýchkoli důvodů vměšuje do jevištního dění, je stejně nepatřičný jako herec, který okřikuje diváka pro neslušné chování a zapomene hrát. Charakter jevištní a hledištní aktivity je podstatně odlišný; hranice mezi nimi je však kolísavá.

## UŽITEČNÁ LEKCE

(Jan Císař: *Základy dramaturgie*, KKS Hradec Králové, 1000 výt.)

Autor si hned zkrájí vymezení a omezil předmět pojednání na „metodu dramaturgického rozboru jako součásti vlastní režijní práce, tvorby“ (ponechal tedy stranou dramaturgickou práci koncepcí, spolupráci při vzniku nových her, součinnost v průběhu vlastní tvorby divadelního díla – inscenace) a zaměřil se výhradně na „klasickou dramaturgii“, pracující s hotovým, předem daným dramatickým textem (nezabýval se tedy dramaturgickými otázkami autorsky orientovaných „malých divadel“). Takové vymezení a omezení tématu umožnilo na druhé straně věnovat se vlastnímu předmětu s nebývalou podrobností a důkladností, s metodickou soustavností a konkrétností. Klasické dílo českého kritického realismu, *Maryša bratři Mrštíkovi*, posloužilo Císařovi jako materiál, na němž demonstruje metodu dramaturgického rozboru a formování dramaturgicko-režijní koncepce, ale pomocí něhož též osvětluje základní pojmy teorie literatury a dramatu. Císař nepostupuje, jak je v literárních příručkách zvykem, od abstraktních pojmů ke konkrétním příkladům, ale vychází důsledně z reálií textu, který si usmyslil vyložit, analyzovat a interpretovat, – a vždy teprve na místě, kde to je pro pochopení souvislosti nezbytné, odbočuje od teoretických exkursů o situaci, vztazích, fabuli, syžetu, jednání, času a prostoru, ději, motivech a tématech, motivacích, ideově tematickém základu apod. Tyto výklady jsou vesměs náročné: nepracují s hotovými formulkami a definicemi, ale s pracovními kategoriemi a koncepcemi, z nichž některé by se mohly stát námětem teoretické polemiky a diskuse (např. způsob, jak jsou některé pojmy teorie literatury – fabule, vyprávění, syžet – aplikovány v souřadnicích divadla). Slovem: není to teorie hotová a kánonizovaná, ale dobývaná, objevovaná a ověřovaná při

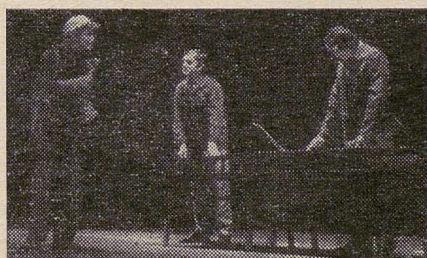
práci s konkrétním materiálem dramatického textu.

Podobně názorný způsob volí Císař při výkladu historického smyslu hry. Nevychází z prostého konstatování obecné společenské situace (kapitalistická vesnice koncem minulého století a její rozpory), ale důsledně z reálií textu, z mezilidských vztahů dramatických postav, z dějových faktů atd. a teprve jejich prostřednictvím (skrze jednání nebo nemožnost jednání) objevuje sociální determinaci a její příčiny. Takový výklad nelze od reálií textu oddělit a proto se může stát organickou součástí inscenační koncepce.

## Na lepší časy

Nebývá zvykem, aby Amatérská scéna komentovala vysílání Československé televize. Tentokrát považujeme za nutné udělat výjimku.

V úterý večer 21. 7., jako ostatně každý týden, patřila obrazovka Televizního klubu mladých, vysílanému z Ostravy. O tom, že úroveň ostravského klubu se v poslední době dost markantně zvedla, se rozepisovat nehodlám, od toho jsou jiní a jiné časopisy. Ale co nelze z našeho hlediska pominout je ten fakt, že víc jak půl hodiny vysílacího času bylo věnováno amatérskému divadelnímu souboru, přesně klubu poezie ze Šumperka Puls 81. Soubor se před nedávnem



Jan Císař splnil úkol, který si stanovil beze zbytku a formou nadměru instruktivní. Měl pro to ovšem několikaletou realistickou divadelní praxi (autor knihy *Život jevišti*); dlouholetý spolupracovník amatérského divadelnictví, který ví, co amatérské divadlo potřebuje, co umí a co mu schází; dlouholetý pedagog divadelní fakulty AMU, zabývající se v přednáškách a seminářích soustavně otázkami dramaturgie a teorie dramatu. Jako pedagog si uvědomoval, že účelem výuky není předkládat hotové pravdy, diktovat závazné odpovědi, ale kladením otázek a naznačováním možných řešení učít samostatně myslet (v našem případě dramaturgicky myslet). V tomto duchu je nesena celá tato nesnadná, ale užitečná lekce. zh

zúčastnil Wolkrova Prostějova se scénickým pásmem poezie a hudby vycházejícím ze sbírky Karla Sýse *Nadechni se a leť*. Za necelé tři týdny po skončení WP měli možnost posoudit tento soutěžní program i televizní diváci. A že jich není málo! Impuls 81 předvedl co umí – tentokrát před kamerami – a nutno podotknout, že si počínal velice dobře, vezmeme-li v úvahu, že před televizní technikou stál poprvé. A to se rozklepou kolena i rutinizovanějším. Ve studiu byl nejen soubor se svými vedoucími, ale i autor sbírky básník Karel Sýs.

O den později, ve středu večer, přispěla také pražská redakce pořadem věnovaným amatérským divadelníkům a hudebníkům. Shodou okolností jim věnovala stejný vysílací prostor. Název dala pořadu *budova*, kde se tito lidé scházejí – Malostranská beseda. Vedle několika hudebních skupin se zde představili mužští členové divadelního souboru *Dostavník*. Režii měl Petr Most.

Tedy ve dvou dnech dva pořady věnované amatérským divadelníkům. Že by se v televizi začalo blýskat na lepší časy pro amatéry? M. GRIMMOVÁ

DOSTAVNÍK – PANENSKÝ KANÁL. FOTO D. DOSTÁL

# divadlem k výchově socialistického člověka

Nad IV. přehlídkou inscenací Malé scény LŠU a OKS Gottwaldov

Bezmála deset představení pěti inscenací jediného souboru, čtyři dopolední pracovní setkání, přednášky, besedy, večerní praktické semináře, setkání s představiteli města a okresu, desítky seminaristů, lektori, zahraniční hosté. V našem amatérském divadelním dění věc ojedinělá a výlučná. Pořadatelé — zřizovatelé souboru — OKS a LŠU Gottwaldov vytvořili jedinečné specifikum přehlídky několika skutečnostmi. Díky šíři a rozmanitosti svého repertoáru mohl celý týden hrát před vyprodanými hledišti jediný amatérský divadelní soubor. Tato představení byla chápána jako modelový materiál pro dopolední pracovní setkání. Přednášky a semináře se vyznačovaly jednotným systémem stanovených témat a motivů, které by se daly shrnout pod pojem výchova lidovým divadlem. Přehlídka byla koncipována k rozšíření a konfrontaci pohledů na možnosti amatérského divadla jako účinného výchovného prostředku tak, aby závěry byly využitelné pro výklad osnov LŠU, práci na Pedagogickém čtení apod. Aspekt pedagogický, či spíše vzdělávací, byl hlavním rysem i takových referátů, které se týkaly folklóru (doc. PhDr. B. Be-

neš) nebo lidové tradice jako zdroje současných dramatických textů (K. Kostaszuková). Společný jazyk našli při diskusích režiséři, herci profesionální i amatérští, vedoucí dětských souborů, učitelé i psycholog (PhDr. E.

Vyskočilová). Jestliže se už letos nabízel možnost využít přehlídku jako celotýdenní výchovnou akci pro pedagogické pracovníky, pak do budoucna by se toto úsilí mělo podpořit. Organizační zajištění pro to vytváří všechny předpoklady.

Stejně jako před dvěma lety, kdy se konala třetí přehlídka, i tentokrát přijely zahraniční delegace perfektně připraveny. Jejich příspěvky udávaly tón besedám při dopoledních setká-



## divadlo X ve Flandrech

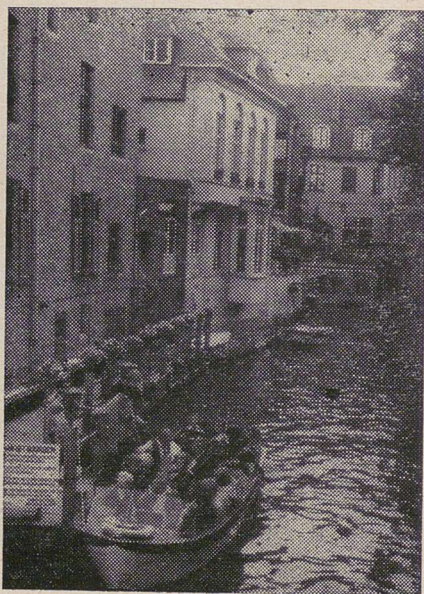


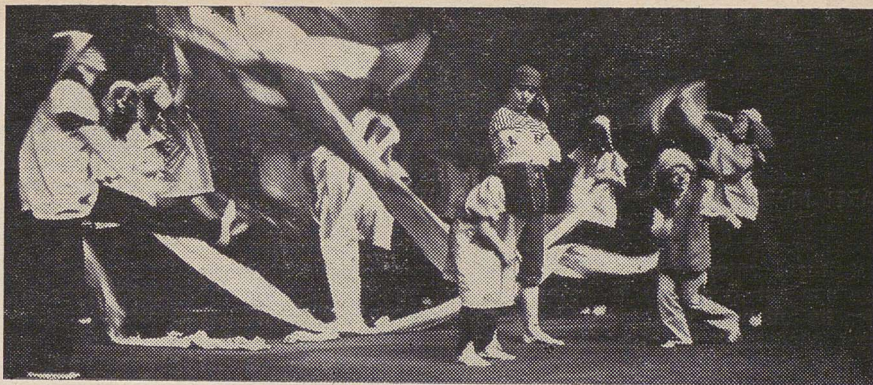
FOTO P. BILEK

S profesionálním i amatérským divadlem Belgie má ČSSR čilé styky. V poměrně nedlouhé době se jen na poli amatérů uskutečnilo zhruba deset výměnných zájezdů, vždy s dobrým ohlasem. V dvojjazyčné Belgii řídí amatérské divadlo Národní belgický svaz (Comité Nationale Belge du Théâtre Amateur — Belgisch Nationaal Comité voor het Amateurtooneel), v němž jsou spojeny francouzsky hovořící federace valonské a skupiny vlámské. Brněnští byli pozváni do severní části země, do flanderských provincií, tedy částí vlámskou, která do ČSSR svůj soubor vyslala v roce 1979. Hráli pak v Eeklo blízko Gentu, v halovém prostoru mládežnického domu, kde se konala vlámská národní konference amatérských divadelníků.

Větší část čtenářů jistě ví, jaký typ divadel brněnští v naší divadelní kultuře zastupují. Divadlo X, existující více jak dvacet let, svými výsledky a jevištním jazykem patří k druhu, jemuž se kdysi říkalo malé divadelní formy a který je nyní častěji označo-

ván jako netradiční autorské divadlo. Patří v této oblasti k předním divadélkům, přičemž si snad smím dokonce dovolit nerozlišovat mezi divadélky amatérskými a profesionálními. Ostatně u dobrých divadel někdy není hranice mezi profesionály a amatéry zvláště výrazná. Má dobrou uměleckou úroveň jednak přirozeně proto, že má dobré umělecké vedení, řadu kvalitních herců, dále proto, že se může jako každý amatérský soubor těšit výhodám amatérství. Netrpí totiž přestárlostí, neboť u amatérů se soubor může snadno zbýt méně výkonného staršího herce bez problémů se zákoníkem práce. Kolektiv režiruje vrstevník herců, který má s nimi shodný názor na volené výrazové prostředky. Na jeviště se pak dostávají práce vzniklé sice podle předloh, ale s výrazným autorským podílem. Tým je zvyklý, že jejich inscenace shledává divák jako aktuální, že hrají proto, že divadlo má smysl a ohlas. Soubor tedy patří k divadélkům divácky zajímavým i společensky užitečným, i když i v Divadle X se najde titul s menším ohlasem nebo postup ořeřejší. Ale i přes tyto výkyvy je Divadlo X charakteristickým souborem dnešního malého amatérského divadla, s pří-

ních. H. Machulská z Varšavy otevřela problém, nakolik je pro režiséra amatérského souboru důležitější psychika jedince než výsledný umělecký tvar. K. Malinkowa z Bautzenu přivezla s sebou film o svérázně činnosti lužickosrbského dětského souboru, jednoho z nejlepších v NDR. Vedoucí pokrokově smýšlející skupiny greenwichského divadla mladých J. Cockett z Londýna hovořil nad diapozitivy o počátcích a současných trendech výchovného divadla ve Velké Británii a analyzoval některé konkrétní programy, které jejich skupina pod vedením herců-učitelů realizuje v londýnských školách. Je škoda, že o těchto projektech si lze u nás přečíst zatím jen v neprodejném tisku OKS Gottwaldov, neboť zkušenosti z dramatické výchovy ve Velké Británii by se mohly stát neocenitelnou stimulující inspirací např. pro přehodnocení divadelních výchovných představení pro školy. Při večerních praktických seminářích byla poskytnuta možnost zájemcům předvést na skupině dětí (14—18 let) něco z dílny svého souboru, demonstrovat konkrétní přístupy práce, pohybová cvičení apod. Druhý večer se mimořádně vydařil: po rozsvícení a rytmických cvičeních při rockové hudbě [A. Navrátil] předvedla H. Machulská některá z precizních relaxačních cvičení, která provádějí děti v jejím varšavském souboru před každou zkouškou. J. Cockett navodil model situace, aby se v dvacetiminutové improvizované kolektivní etudě stal sám nadšeným divákem pozoruhod-



ných výsledků dětské fantazie a dovednosti.

Z představení uchvátila dětské publikum křehká muzikálová úprava Bleděmodrého Petra (autorem hudby je Ivo Viktorín). Mocnému působení inscenace Irkutské historie podleho i z velké části nábírané publikum ze středních škol. Perníková chaloupka inspirovaná bezpochyby Rémyho Klauniádami i skutečnou virtuozitou pantomimických pohybových dovedností některých členů souboru strhla všechny diváky k upřímnému odměňujícímu aplausu. Silná koncepční osobnost režiséra a vedoucího souboru A. Navrátila zvládla i mimořádně těžký oříšek: vlastní adaptaci hry J. Vernea Cesta kolem světa za 80 dní. Díky své jedinečné sdělnosti a svérázně poetice nadchlo zahraniční hosty nejvíce představení O kuruckej vojně,

BLEDEMODRÝ PETR. FOTO F. LÁTAL

po jehož skončení nikdo nešetřil chválou a slovy uznání pro tak mladý vyspělý kolektiv. Slova obdivu zazněla též z úst zasluožilé umělkyně Jarmily Sulákové.

V Gottwaldově se hrálo o dobrém a zlém, o porozumění a lásce, proti zlobě, rasismu a válce. Upřímná byla slova o neomezených možnostech a vlivu divadla, které zatím čeká na organické zapojení do primárního vzdělávacího procesu. Viděli jsme a mluvili o divadle, které nabídlo svou ruku škole. Malá scéna se nespokojuje s dosaženým. V těchto dnech se připravuje nová koncepce gottwaldovské přehlídky, která by poskytla konfrontaci práce více souborů lidových škol umění. ZBYNĚK VYBÍRAL

značným typem práce herců mladší a střední generace, s dobrým diváckým zájemem.

V jakém kulturním kontextu náš typický amatérský soubor malých divadelních forem hrál?

Belgičtí amatéři, jak jsme měli možnost vidět, hrají spíše divadlo s tradiční jevištní řečí a jejich úsilí je víc napřeno na hledání textu. Přirozeně, že divák si je vždy vědom i úrovně svého domácího profesionálního divadla. A ta je vysoká. Viděl jsem v Gentu režii Ghelderodova Pantagleize z ruky mladého režiséra a úvaha o osudech revolučních vln mě zaujala stejně jako Ljubimovova režie Vasiljeva v Moskvě v Divadle na Tagance nebo Brechtova režie Matky Kuráže, kterou jsem viděl v Praze v roce 1956. V divadlech v Belgii pracují zřejmě na kratší smlouvy mladí režiséři, kteří jsou ambiciózní a mají možnost uplatnit moderní nápady. Dále je znát i to, že Belgie a Holandsko vedou, alespoň zatím, odmítavou politiku k militaristické politice USA. Tradice i okamžitě politické klima je znát nejen na režii, ale i na repertoáru. Gentské divadlo hraje nebo uvede Strindberga, Büchnera, Clause, Sofokla, Daria Fo.

I v tomto kontextu ale naše divadlo obstálo a ohlas na jeho práci byl velmi živý jak u účastníků vlámské národní konference, tak u mladých diváků.

Zdá se mi, že dramaturgie Bradburyho (451° Fahrenheita), i když se líbila, měla ve srovnání s dramaturgií Babela menší ohlas. Pokud Babela v brněnské Iksce čtenář nezná: V ztemnělém sále uprostřed sedí na počátku hry mlčící malíř v drátěných brýlích a při svíčke maluje na dřevěné desky stylem malířů ikon

451° FAHRENHEITA. FOTO J. KRATOCHVIL



hrdiny občanské války. A pak hraje šest herců nenapodobitelně bolavé a vroucí vyznání lásky Babelových prostých lidí k Revoluci.

Jedním z prostředků, jímž herci diváka opředili, byla v domácím prostředí málo běžná znakovost hry — myslím užívání věci v jiném významu — v sousedství reálné práce s rekvizitou. Dále zaujalo spojování vyprávění s akcí a konečně herectví v sólových výstupech. Úspěšnost spočívala asi ve spojení moderních výrazových prostředků, soustředěných na pojednání kvalitní a ideově hodnotné předlohy, již herci věřili.

Na samostatnou zprávu by vydal popis putování souboru a jeho laskavých vlámských partnerů po kulturních památkách středověkých flanderských měst Gentu, Brugg a Antwerp, architektuře i obrazárnách. Myslím, že příležitosti soubor využil příkladně: podle možnosti se členové Iksky snažili poznat kulturní klima co nejlépe a je možné, že toto jistě seznámění se s Flandry povede k tvůrčí inspiraci. Takže zájezd byl nejen reprezentací, ale i přípravou na práci další.

A to je všechno o čtvrté cestě Iksky do Flander. MILAN CIKÁNEK

# O sovětském divadle tradičně i jinak 9.

KAREL MARTÍNEK

Kulturní zájmy tvořily neoddělitelnou součást představ o komunistickém budoucnu bez ohledu na nadnesené představy podnícené romantickým ovzduším, jež neodhadovalo časové hranice a předpokládalo splývání „národnostních bariér“ v dohledné době. Každopádně však kulturní potřeby byly považovány za organickou součást veškerých opatření, jež měla oponovat předrevolučním předsudkům, důsledkům carské politiky záměrně posilující předpojatost, nevráživost, šovinistickou fanatičnost a nacionální hysterii. V Leninových projevech, ve statických A. V. Lunačarského lze objevit dostatek důkazů, že podobná opatření neměla náhodnou podobu a neomezovala se výlučně na ruskou sféru, v níž se zásadně neuzavírala. A. V. Lunačarskij doporučoval v roce 1918 ruským divadlům, aby obohacovala repertoár ukrajinskou klasikou, díly prodchnutými nenávistí k vykořisťování na venkově a sympatizujícími se světem chudiny. Z jeho iniciativy byla přeložena hra jednoho z baských komisařů A. Džapadidzeho Na křižovatce dějin. Časopis Divadelní zpravodaj otiskoval během roku 1918 a 1919 pravidelně informace o kulturním dění v národních republikách, vzniku nových textů i souborů. A do tohoto mohutného hnutí se zapojili přední moskevští a petrohradští divadelníci; první soustavné přednášky o systému K. S. Stanislavského adresoval zakladatel MCHATu členům lotyšského studia Skatuve; analogické snažení J. B. Vachtangova probíhalo ve stěnách amatérského studia — židovské scény Habimah...

Tvárnost sovětského divadla na úsvitu dějin socialistické společnosti si nelze představit bez vyspělého přínosu vedoucích osobností, které pochopily historickou nutnost a snažily se pomoci jednotlivým národním souborům i scénám. Analogicky se v naznačovaném vývojovém procesu uplatňovaly národnostní rysy a prvky spojené s činností těchto významných režisérů a herců. Ve výkladu odkazu J. B. Vachtangova, jednoho z nejnadanějších žáků K. S. Stanislavského, který si uvědomoval nebezpečí krajnostního rozhraničení veškerých divadelních koncepcí a snil o jejich vzájemné syntéze, nelze opomíjet, že vyšel z arménského prostředí. Jeho vidění obrazných stránek divadelního umění, koncepce grotesky vedená v jemných polotónech nesla v sobě kvality arménského umění a literatu-

ry tvořícího v perfektním sepětí s přírodou a nesoucího v sobě vysokou kulturnost orientálního světa s přesahy sahajícími do Byzancie. Jedině tak lze pochopit Vachtangovo sblížení s L. A. Suleržickým, nadšení pro „hercecko komunu“, která by si vydělávala na živobytí a hrála pro vlastní potěchu; jediné tak lze rozpoznat v inscenacích Zázrak u sv. Antonína M. Maeterlincka i Erika XIV. A. Strinberga odlišné podání obraznosti, podobně jako základy vzájemného porozumění s židovským studiem při přípravě nastudování Hadybuka. Tvářnost revolučního divadla si stěží lze představit bez účasti A. I. Južina, herce, režiséra a ředitele Malého divadla, který vyšel ze sféry gruzínské kultury a nesl v sobě znaky temperamentního herectví snoubícího se s vyspělými tradicemi realistické školy. Zkušený dramatik, písničkář pod jménem A. Sumbatišvili (později Sumbatov), stanul počátkem dvacátých let v čele jednoho z nejstarších ruských divadel a podstatně ulehčil jeho proměny v duchu nových požadavků.

Ještě výraznější stopu ve vývoji revolučního umění zanechal gruzínský divadelník Kote Mardžanišvili, režisér inspirovaný principy K. S. Stanislavského i experimentálními výboji V. E. Mejercholda. Zakladatel Svobodného divadla (1913), jež vytvořilo základ pozdějšího Komorního divadla A. J. Tairova. Inscenáтор Fuente Ovejuna Lope de Vegy na scéně Leninova kyjevského divadla v roce 1919. Tak se setkáváme s dalekosáhlou událostí, v níž se zrodil komplikované národnostní vztahy a vazby: gruzínský divadelník, aklimatizovaný v ruském prostředí, prosazuje španělskou klasikou hru v ukrajinském divadelním souboru a vdechuje jí aktuální vyznění bez podstatných zásahů do textu. Vyzvedává obrazné asociace, věří v účinnost básnických prostředků, pracuje s ostrým kontrastem barvitých scén ze života venkovského lidu, do něhož jako chmurné mraky zasahuje usurpátor...

Problematickou pozoruhodného vývoje, v jehož průběhu se předrevoluční kultury zbavovaly dřívější izolovanosti a ohraničenosti, aby s dychtivostí úměrnou revoluční éře přijímaly nové myšlenkové i umělecké podněty, snad nejpřesněji vystihl A. V. Lunačarskij v předmluvě knihy S. Amagobelioho [Gruzínskij téatr, Moskva 1930]. Jeho zajímavá úvaha akcentovala tři základní rysy, jež se vzájemně překrý-

valy a nejednou je bylo obtížné vzájemně odlišit. Snahu vytvářet národní divadelní kulturu v duchu dosavadních představ závislých na minulosti (v tehdejších pojmosloví „konzervátorství“); snahu odpoutávat se od ohraničených představ a inspirovat se výlučně proletářskou ideologií (podobné tendence nesly v sobě výrazné prvky proletkultovských a rappovských stanovisek s veškerou utilitárností); snahu posuzovat národní kulturu jako součást světové tradice, jejíž minulost nelze ani negovat, ani nekriticky zveličovat, ale posuzovat ji „pod zorným úhlem perspektivních požadavků proletariátu“... Po mnoha bouřlivých diskusích, střetech, návraťech zpět, podmíněných minimálními zkušenostmi při utváření socialistické kultury, vydalo se sovětské divadlo cestou, jež neodhadovala stranou národní tradice, ale současně je také nepřeceňovala a nehledala v ní jediné možné řešení. A. V. Lunačarskij ostatně neuváděl tři zmíněné eventuality jako povinné modely, ale spíše jako existující stránky komplikovaného vývojového procesu, který pozvolna směřoval k formaci socialistických divadelních kultur. Jedině díky důsledné realizaci principů leninské kulturní politiky se podařilo oslabit lokálně patriotické tendence a šovinistické zvyklosti, aby naplno převládla nezbytnost vzájemného poznávání a vzájemného obohacování, jež pomohla odstranit dřívější propastné rozdíly v úrovni jednotlivých národních kultur před rokem 1917. Do velké rodiny národních kultur SSSR vstoupila profesionální tradice společně s teprve vznikajícími prvními výsledky národnosti setkávající se s dramatickým uměním poprvé. A tak vedle vyspělého divadelnictví ruského, ukrajinského a arménského začaly postupně vznikat předpoklady pro umění kabardinské, osetinské, burjato-mongolské, tatarské, turkmenské atd. Dnešní pohled stěží může postřehnout dřívější rozdíly a nedává ani tušit množství potíží doprovázejících proces formace národních kultur v republikách bez potřebné tradice.

K nejstarším divadelním kulturám na území dnešního SSSR patří prokazatelně arménská, jejíž počátky sahají k helénismu. V roce 69 před n. l. vybudoval vládce Tigran II. mohutný amfiteátr, kde se pravidelně konala představení, jež nesloužila jen k pobavení domácí panovnické dynastie. V roce 53 před n. l. je tu zaznamenána existence aktualizovaného nastudování Euripidových Bakchantek, které tvořilo součást oslav vítězství vladaře Artavazde II., k jehož nohám byla složena hlava poraženého odpůrce. Ostatně na dvoře arménských panovníků působila zkušená divadelní družina, k jejímž členům patřil mj. jeden z předních mimů, věnovaný Neronem jako „výraz úcty Říma“... Traktáty arménských teoretiků uchovaly nejen z významných spisů

antického světa a lze předpokládat, že v této oblasti zakotvily rozptýlené šiky mimů, které prchaly po pádu Konstantinopolu a hledaly možnost, jak se zachránit před náporom barbarských kmenů nemajících sebemenší pochopení pro nákladné divadelní podívání. Je obecně známo, že Movses Chorenaci (5. st. n. l.) koncipoval úvahy o divadelním umění na základě spisů Aristotelových, Horatiových a Senecových; jedině v jeho záznamech lze rozpoznat tematické okruhy dosud neznámých a s největší pravděpodobností na věky ztracených textů Euripidových. Arménský katolicismus nebránil poznávání helénské kultury, nestavěl se do cesty vzniku liturgického divadla. Proto starověká Arménie poznala během 11. a 12. století rozsáhlá mystéria, rozverná intermedia odpovídající duchu i úrovni středověkého náboženského divadla. Bez některých textů arménské dramatiky nelze si vůbec představit vývoj světového dramatu, jak naznačuje dra-

matizovaný dialog O. Pluzy (1260 až 1326), vášnivá milostná rozmluva syna arménské katolické kněze s půvabnou dcerou vesnického muly; konfrontace rozdílných názorů na svět a život, jež však může usmířit cit a vzájemné pochopení. Mysteriózní drama Suneziho Adamova kniha (z předělu 14. a 15. století) zaujme živostí intermediálních výjevů lokalizovaných střídavě do městského a venkovského prostředí, aby zde vyzvedávalo lidskou omezenost, chamtivost, neřestnost a pokrytectví. Drama, jež dokumentuje zjevný rozpad principů liturgického divadla a nespornou převahu všeho světského, pozemského až živočišného.

Dějinný vývoj arménské dramatické literatury obsáhl stěžejní etapy od náboženských her, školských textů (Mučednictví sv. Ripsime) až po osvícenská díla Abovjanova (Důvěřivá láska) a Sundukjanova (Pepo, Rozvrácené hnízdo). Přestože se arménské divadlo mohlo právem pyšnit takřka

dvoutisíciletou tradicí, nenašlo pochopení carismu a do roku 1917 se nedočkal jedině stálé scény, která by systematicky uváděla národní repertoár v arménštině. A tak zůstávalo v druhé polovině 19. století odkázáno na poloprofesionální soubory, zápasilo s cenzurními překážkami a nedočkal se jakéhokoliv uznání. Carismus programově bránil všemu národnímu, co v sobě neslo osobité stránky chápání životní reality a neodpovídalo normám odvozeným ze scholastického pravoslavlí, jež nepotřebovalo divadelní ilustraci náboženských dějů z prostého důvodu: díky srozumitelnosti církevní řeči i oprávněným obavám před možnou profanací, k níž došlo v západním prostředí. Kategoričnost odporu pravoslavných kruhů, znásobená šovinistickými hledisky vládnoucích kruhů odpovídajícími zájmům ruské velkoburžoazie, znemožňovala vývoj národního umění bez ohledu na jeho tradice, vospělost, humanistické poslání atd.

MALÁ SCÉNA LŠU A OKS GOTTWALDOV – A. ARBUZOV: IRKUTSKÁ HISTORIE. FOTO FRANTIŠEK LATAL



# Kaplice s perspektivou

Letošní Kaplické divadelní léto se poněkud lišilo od předcházejících především v tom, že tentokrát z ekonomicko-organizačních důvodů odpadly tři ze čtyř plánovaných mezikrajo- vých přehlídek, na nichž dříve porota vybírala představení nikoli z hlediska zastoupení jednotlivých krajů, ale podle kvality. Letos byla přehlídková představení navrhována přímo kraji, což mělo své výhody, ale i své nevý-

Lidová škola umění z Písku s literárním kabaretem Jsme naše radost a Dětská scéna ze Slaného s veselými příběhy U nás v Holoubkově. Soubor Paravánek nastudoval Šípkovou Růženku, soubor Kohůtek hříčku Kdo to byl Valentýn.

Brněnské Pirko pracovalo tentokrát pod vedením Dany Svozilové, která citlivě a inteligentně zdramatizovala tři Andersenovy pohádky — O prin-

jakoukoliv realistickou popisnost, hojně používá jazykových, hudebně pohybových a gestických refrénů. Přináší tak nový důkaz pro staré tvrzení, že soubor, který důsledně a tvořivě pracuje metodou dramatické výchovy, je schopen vytvořit i velice poutavé, moderní divadelní představení.

Pidivadlo z Nového Města pod Smrkem zaujalo už loňskou inscenací Macourkovy komedie Jedničky má papoušek. Letošními Obrázky z českých pověstí podle Z. Adly, J. Černého a J. Kalouska potvrdilo, že výrazný smysl pro humor, ironii a recesi (který osvědčili Krista a Jiří Bláhovi s dětmi už na Macourkovi), je základem osobitého a stále se vyhraňujícího rukopisu souboru. Staré pověsti české, tento s pietním nezájmem ctěný literární odkaz, pojednaly děti z Nového Města jako scénickou koláž anekdotických situací, řetězených metodou asociací slovních, gestických, výtvarných i hudebních. Projevily při tom mimořádný smysl pro rytmus, zkratku, pointu. Jediným výtvarným prvkem inscenace jsou různobarevné sukně — málokdy jsem viděla, aby se několik kusů látek tak výrazně a sdělně proměňovalo v rukou dětí v kostým, dekoraci, rekvizitu. Ukázka metodiky práce pak jenom potvrdila, že poutavé a svěží představení, které svou poetikou připomíná (ale nekopíruje!) Ypsilonku, vyrostlo z dlouhodobého a promyšleného využívání dramatické hry, v níž jsou děti soustavně vybavovány mluvnými, pohybovými i komunikačními dovednostmi.

Ani soubor Hop-hop! Lidové školy umění z Ostrova nad Ohří nebyl v Kaplici nováčkem. Nováčkem tu však byla jeho vedoucí, devatenáctiletá Irena Kotová, která s dětmi připravila scénické pásmo poezie Sídliště od Soni Pavelkové. Představení se pohybovalo na rozhraní mezi pásmem poezie a divadelní inscenací, působilo příjemně, hezky, svěže, ale ve srovnání s ostatními v myslích diváků příliš neutkvělo. Daleko více soubor upoutal v metodické ukázce, která potvrdila, že ostrovské děti jsou po odchodu S. Pavelkové v dobrých rukou.

Soubor LŠU z Písku pod vedením Marie Chytrové dosvědčil svou stále stoupající úroveň literárním kabaretem Jsme vaše radost. Scénická montáž prozaických i veršovaných textů řady autorů, dovedně a promyšleně sestavená M. Chytrovou, vyzněla spolu s působivými a nápaditými písničkami autorky pořadu jako naléhavá, nesentimentální výpověď současných dětí o radostech i strastech jejich mládí. Představení zaujalo dravou spontaneitou, hudebností a smyslem pro rytmus a výrazné sdělení. Imponovalo



PIRKO — ANDERSENOVY POHÁDKY

hody. Výhodou bylo, že se v Kaplici představitelky (s výjimkou Prahy, která nenašla jediné aspoň trochu kvalitní představení), všechny kraje. Nevýhodou do budoucna by mohla být při zachování tohoto systému okolnost, že „úrodnější“ kraje nebudou moci oběslat přehlídku větším počtem inscenací, i kdyby byly sebelepší.

A tak se podle tohoto klíče setkalo v Kaplici pět dětských divadelních a tři loutkářské soubory: brněnské Pirko s Andersenovými pohádkami, Pidivadlo z Nového Města pod Smrkem s Obrázky z českých pověstí, soubor Hop-hop! Lidové školy umění z Ostrova nad Ohří s pásmem veršů Sídliště,

cezně na hrášku, Pasáčka vepřů a Císařovy nové šaty. Všechny tři pohádky spojuje jedna základní myšlenka — odpor proti snobskému narcismu, citové mělkosti a přetvářce. Ukázalo se, že Andersenova poetika je velice blízká možnostem dětských interpretů za předpokladu, že se po nich nebude chtít, aby „vytvářeli role“ či „hráli si na Andersena“, že se pro ně a s nimi najde určitá míra stylizace všech prvků, scénářem počínaje a výtvarným řešením konče. Dramatizace a inscenace D. Svozilové vychází z principů epického divadla, rezignuje na



tím, jak se mladí lidé dovedou podívat sami na sebe s kusem zdravé ironie a s humorným nadhledem. Chytrová našla v tomto pořadu pro sebe i pro děti téma i jemu odpovídající tvar, upřesnila tahy svého léta se vytvářejícího rukopisu a přinesla cenný dramaturgický podnět z oblasti malých žánrů, který by bylo možno i záhodno následovat.

Poprvé se v Kaplici představila Dětská scéna ze Slaného, která uvedla veselé pohádkové příběhy F. Nepila U nás v Holoubkově v dramatinizaci Ludmily Dohnádkové. Inscenace poněkud vybočila z řady ostatních kaplických představení především tím, že slánské děti jsou vedeny J. Polatou spíše klasickým divadelně-ochotnickým způsobem než metodikou dramatické výchovy. Ale přesto — nebo snad právě proto — že jsou slánští cele soustředěni na přípravu představení a nemají tolik času na soustavnou metodickou práci, vykazují jejich

PIDIVADLO — OBRAZKY Z ČESKÝCH POVĚSTÍ

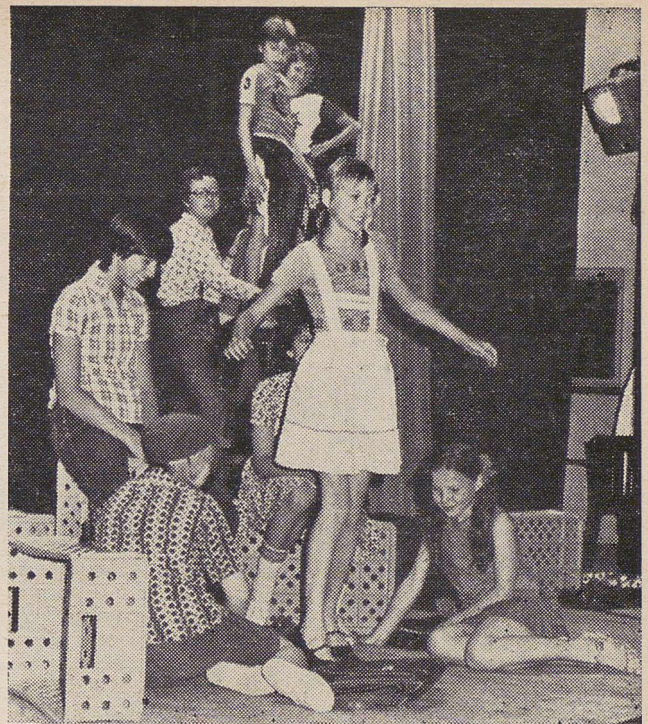
FOTO ZBYNEK BOHDAL

LSU PÍSEK — JSME VAŠE RADOST

inscenace některé základní nedostatky divadelní: ne vždy jsou děti schopny navázat na jevišti kontakt, často se uchylují k mechanické reprodukci textu, zejména v delších dialogických pasážích. A tak probíhalo představení jaksi v závislosti na větší či menší míře „shůry dané“ šikovnosti jednotlivých dětí, živa a poutavá místa se střídala se scénami až neúnosně rozvleklými.

Úroveň tří loutkářských představení potvrdila, že zatím co v divadelních souborech se metodika dramatické výchovy stává samozřejmostí, loutkáři si cestu k ní teprve hledají. A hledají ji poctivě a přemýšlivě, jak ukázalo představení i metodická ukážka hradeckého Paravánku, vedeného J. Mertou. Jejich letošní inscenace Feldekovy a Mašatové Šípkové Růženky byla daleko výraznější a sdělnější tam, kde se děti projevovaly prostřednictvím loutky, než v pasážích živých, kde jim zřejmě ještě hodně chybí náležitá a systematická příprava k uvolnění, navázání kontaktu, pravdivému vyjádření. Proto se stalo, že pasáže loutkové a hrané žily na jevišti jaksi vedle sebe a že děti nedokázaly svým projevem zcela postihnout recesní a ironizující polohu Feldekova textu.

Pro loutkářský soubor Kohútek upravila jeho vedoucí Milena Matkovičová hříčku L. Tittelbachové Kdo to byl Valentýn, zbavila ji nadměrné verbálnosti a šťastně ji převedla do valašského prostředí i dialektu. Představení samo působilo mile a úsměvně, děti se dokázaly náležitě sžít s loutkami a vtisknout jim výraz a charakter. Slabší byly mluvičské výkony dětí,



kteří se místy pohybovaly na hranici srozumitelnosti.

Poslední kaplické odpoledne patřilo slovenskému loutkářskému souboru Slniečko ze Semerova, který se představil inscenacemi Nebojsou M. Jakubiskové a Gašparkem M. Adamova. Nebojsa upoutal kaplické diváky především originálním a pro slovenské soubory specifickým tvarem — z volně řazených folklórních scének, pohybových her a písní nenásilně a přitom zřetelně vyrůstá příběh o kurážném Nebojsovi výrazně, jemně a poeticky tlumočený jak v živém, tak loutkářským projevu dětí. Je škoda, že příběh Gašparka, jehož záměrem bylo posunout obdobnou poetiku od roviny současných dětských her a projevů, zcela utonul v ohňostroji sice vynikajících, ale dramaticky nefungujících jednotlivých akcí, etud a nápadů, které samy o sobě byly znamenité, ale svou přemírou zkomplikovaly orientaci v příběhu.

Letošní Kaplice se vydařila. A když jsme — jako vždy s pocitem určité nostalgie — opouštěli pohostinné a vlídné městečko, uvědomili jsme si, že letošní ročník se stal v rozvoji dramatické výchovy jakýmsi předělem. Vždyt více než polovina dobrých a zajímavých inscenací i podnětných metodických ukázek byla dílem „druhé generace“, a tedy i dokladem, že soustavná metodická práce, zaměřená především na mladé vedoucí souborů, přináší prokazatelné výsledky. Má tedy dramatická výchova u nás nejen slušnou a zajímavou tradici, ale i slibnou perspektivu.

ZDENA JOSKOVÁ

SLNIECKO — GAŠPARKO



### DESÁTÉ ŽLUTICKÉ DIVADELNÍ LÉTO

Jubilejní desátý ročník byl, stejně jako v minulých letech, krajskou soutěžní přehlídkou vesnických a zemědělských divadelních souborů Západočeského kraje; uspořádán byl na počest 60. výročí založení KSČ.

Ani červnové dny neodradily diváky od účasti na představeních a čtyři soubory si s chutí zahrály před pozorným a vděčným obecenstvem. Dramaturgie nebyla nezajímavá, ale pestrá, i když nelze letos hovořit o nějaké objevnosti či dramaturgickém hledačství. Skorodetektivní Horníčková klauníada Tři Alberti a slečna Matylda (DS Přeštice) a Drdovy Hrátky s čertem (DS Poběžovice) zastupovaly českou dramaturgiu, DS Horažďovice přijel se známou komedií Braginského a Rjazanova Sůva a zkušený soubor z Vejprnic mile překvapil inscenací Gogolovy Ženitby. Pestrá byla i úroveň jednotlivých představení – měříme-li výsledky inscenační práce pod zorným úhlem krajské přehlídky.

Horníčková trochu nostalgická reminiscence na éru němé grotesky s četnými možnostmi rozehrání nabízených situací i slovního „šermu“ nebyla režisérkou – současně představitelkou jedné z titulních rolí – žánrově vůbec pochopena. Viděli jsme na jevišti spíše cosi jako komedii ze života, ve které se občas zabýl skl autorův vtip, někdy i náznak komediální situace, ale to je na tento „retrostyl“ moc málo, scházela potřebná nadsázka a uvolněnější komediantství. Přeštický soubor má schopné herce, zřejmě chuť do divadelní práce, potřebuje jen vybrat si příště text odpovídající jejich naturelu i možnostem. I tak však soubor získal cenu diváka – Horníčkův vtip a detektivně úsměvný příběh uspěl. Osvědčená Sůva autorů Braginského a Rjazanova také dopadla úspěšně. Vhodné typy a přirozenost hereckého projevu bez podbízení se a sklonu k šaržím dávaly slibné naděje Horažďovickým. Škoda, že simultánní scéna trochu dezorientovala nejen diváky, ale někdy i herce samé. Zbytečné byly též hudební předěly a neodůvodněné přestávky mezi obrazy. Ženitba, nesmrtelná komedie N. V. Gogola je pořád prubířským kamenem i amatérského divadla, režijních i hereckých postupů. Pečlivost a nápaditost režie, vyrovnané herecké výkony s odpovídající charakteristikou všech postav a výborná scéna nápadem i provedením udělaly z jejího uvedení souborem z Vejprnic nejlepší představení přehlídky, doporučené k účasti na národní přehlídce ve Vysokém n. J. Ale po mém soudu je na tak zkušený soubor jako vejprnický nutno klást ještě daleko vyšší nároky. U Gogola není možné spoléhat jen na poklidnou kresbu charakterů, na to, že děj odhalí pravou tvář. Je potřeba, aby do každé postavy bylo už vtěleno odhalení absurdity, aby se pod trochu zlým smíchem plně objevila otřesná pravda špíny, tuposti a kořistnictví. Příliš parádní kostýmy ženichů – spíše z carského plesu – rovněž nepřispívají k atmosféře inscenace. Drdovy Hrátky s čertem souboru z Poběžovic uzavíraly přehlídku. Hrálo se dopoledne a určité technické potíže a jiné podmínky než doma výsledku neprospěly. Ale přece jen – tak zkušená divadelní parta s řadou dobrých herců a přemýšlivým režisérem si mohla poradit lépe. Režie si vzala ode všeho velké sousto. Ve složitě scéně (což znamenalo dlouhé přestávky), v herecké práci (kde by neškodila větší



DS VEJPRNICE – N. V. GOGOL: ŽENITBA. FOTO V. JIRINEK

střídmost v projevu), v těžkopádné a často text překrývající hudební složce, v rytmu, který postupně mizel do ztracena, tam všude se skrývají důvody trochu rozpačitého vyznění.

V celku se ukázala řada výborných nebo slibných hereckých výkonů, objevily se dva nové soubory na krajské úrovni, zlepšila se výrazně scénografie, neviděli jsme už základní nedostatky v různých složkách inscenační práce, takže bylo možno se soubory už hovořit na určité úrovni. To všechno není málo. Výrazným kladem byla i účast všech souborů na celé akci, takže jednotlivá představení, hodnocení i dopolední semináře byly vhodnou příležitostí k poučení i konfrontaci pro více než stovku ochotníků.

Jaroslav Šindelář

### JUBILEJNÍ SOBOTKA

Bylo toho v jediném týdnu opět bohatě. Národní přehlídka učitelských (pedagogických a filozofických) fakult v umění přednesu se semináři, exkurzně vzdělávací základna učitelů (složená z přednášek a vycházek za přírodními, historickými i literárními tématy), malý festival profesionálních literárních pořadů a besed spolu s vystoupeními recitačních souborů Východočeského kraje, jedno dopoledne sborů pro občanské záležitosti, jedno koncertní odpoledne na Kosti a třešňový jarmark. To všechno dohromady tvořilo na prahu července týden letošní XXV. Šrámkovy Sobotky.

Tři vystoupení mnohaletých amatérských recitačních kolektivů, která byla zařazena do večerních programů, spojoval v duchu ústředního hesla letošního ročníku Revoluce a poezie výrazný ideový záměr. Vystoupili Sobotectí (Novomeského Vila Tereza), Svitavští (téma atomového nebezpečí) a Pardu-

bíťti (montáž z díla a života V. Majakovského). Komentář k těmto vystoupením se nevyvedl, ale i bez něho se zdáil zamýšlený záměr – soubory ukázaly učitelské obci, že lze (i jak lze) výrazně politická a angažovaná témata realizovat bez ústupků schematicismu a didaktičnosti, s náročnou uměleckou úrovní.

V profesionálním provedení proběhl pořad z tvorby Miroslava Floriana a tři sólistické večery: premiéra pásma Alfréda Střečka (Fráňa Šrámek: Na tvé falešné oči, vojno!), duchaplné vyprávění Vladimíra Matějčka za humorného sekundování profesora Václava Žilky (Vladislav Vančura: Luk královny Dorotky) a jímavá jeseninovská výpověď Františka Skřípka za neodolatelného doprovodu skupiny Romo Rossiana (Za píseň život jsem vyměnil).

Současně probíhala národní přehlídka studentů – příštích učitelů – v přednašečských výkonech. Nejvýraznějším jejím letošním znakem byla vyšší kultura projevu s méně výraznými rozdíly mezi jednotlivci.

Kdyby to byl znak trvalý, mohli bychom se jen radovat. Pokud jde o koncepční řešení výkonů, byly tu naopak rozdíly velmi značné: ve volném výběru stejně jako v povinném úkolu (z Vladislava Vančury) stála smysluplná a záměrná řešení vedle výkonů nedomyšlených a mdlých. Za to – a v letošním roce nejen zde – se objevily ojedinělé pokusy o sverázně a osobitě tvarované vystoupení. Jsou zatím více přídávkem k výkonu, nežli jeho organickou součástí, ale jsou-li tvořeny z názoru a nikoli z náhody, mohly by být prvními vlašťovkami obrozujícího se tvaru a výrazu českého přednesu.

Soutěžící vystoupili na jednom instruktivním odpolední s veřejnou analýzou výkonů a hodnocením pro účastníky učitelské základny. Spolu s východočeskými soubory se také podíleli na – jako obvykle – zdařilém poetickém odpolední, totiž na putování malebnou Sobotkou se třemi zastaveními v jejích koutech, kde se recituje v půvabných kulisách pod širým nebem.

Milovníci přednašečského umění – a dobře, že je mezi nimi tolik učitelů – si přišli o jubilejní Šrámkově Sobotce na své. jh

## JAK ONDRÁŠ DOBYL ŠTRAMBERK

Ohlas na štramberské uši, které si coby tradiční trofeje odvázejí účastníci tamního festivalu, vítězové i poražení, je rok co rok stejně pochvalný. Uši se pekou podle stejných receptů. Jinak je tomu s ohlasem na úroveň Štramberské divadelní přehlídky, letos pořádané již poosmnácté – ta podle souhlasného soudu diváků, hostů, kritiků i zpravodajů tisku evidentně rok od roku stoupá.

Výraznou specifikou ŠDP je nejen účast vedoucích pracovníků stranických, hospodářských a odborových orgánů koncernového podniku Vítkovic na všech představeních festivalu, ale především živý zájem těchto funkcionářů o život a práci amatérských souborů na neformálních besedách s nimi po každém představení. Zde se našel už nejedna lék a odtud přišla už nejedna účinná pomoc divadelním souborům při řešení někdy velmi složitých problémů, ano, zde se nejednou zástupci těchto vlivných orgánů vyznali z jinak utajovaného fandění ochotnickému divadlu.

Dramaturgie letošního ŠDP byla vzhledem k 60. výročí KSČ orientovaná buď na současnou problematiku nebo na pokrokové lidové tradice a notu mírovou. Hned úvodní inscenaci, Gazdinu robu G. Preissové v nastudování souboru DKP Vítkovic, přijalo štramberské publikum, horující pro českou klasiku, vděčně a s nadšením. Režii uplatňovaná profesionální náročnost dopomohla souboru k velkému výkonu, a to zvláště v jeho ženské části. Na výkon Miroslavy Vantuchové v roli Evy obecenstvo po celý festival nezapomnělo a při závěrečném hodnocení jí udělilo cenu za nejlepší roli.

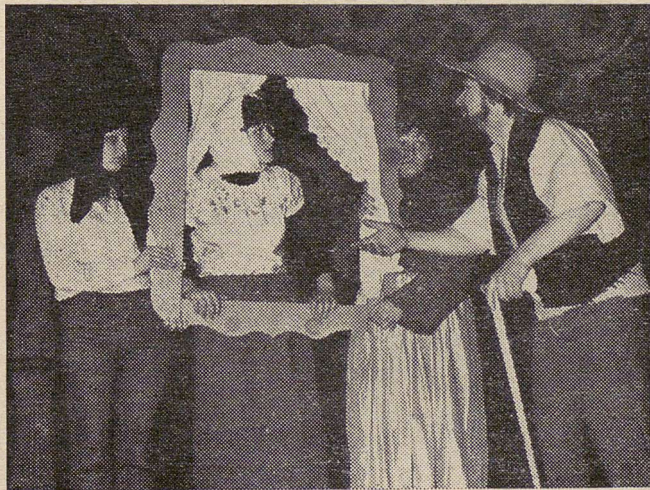
Zebrácké dobrodružství Jána Soloviče v podání železničářů

z Brodku u Přerova zaujalo svým posunem od tragikomedie k situační komedii, kde i hudební a taneční složka sehrála úlohu ne zrovna zanedbatelnou. I když Brodečtí letos v hodnocení diváků nijak výrazněji neuspěli, po jejich představení se stalo něco, co po ochotnických představeních se běžně nestává: divčí část publika vynutila si vyvolání V. Krajčička, který hrál mladšího holiče Cupáka, a zahrnula ho žádostmi o autogram ...

Soubor DAR Frenštát pod Radhoštěm, který se již několik sezón zaměřuje na interpretaci tzv. konverzaček, předvedl komedii Teréz Dávidové Moudrá Jana. Představení se líbilo pro svůj spád a švih, ale v silách souboru již nebylo utajit slabiny předlohy; schematicnost a deklarativnost dialogů, konvenčnost zápletek ...

Válku i s jejími hrůzami, k nimž v neposlední řadě patří i křivení charakterů, připomněli haviři z Dolu Julia Fučíka Petřvald, kteří předvedli tragikomedii Mirko Stiebra Paganini a Frišenský. Diváci z jejich představení odcházeli spíše ořesení než uspokojeni, což především padá na hlavu režie, která tentokrát neuspěla.

Představení druhé poloviny festivalu se zasloužila o patrné zvýšení úrovně. Odborně vedený a svým zřizovatelem technicky zajištěný soubor Amatérského studia DOS z Olomouce, který je ještě i pro jiná svá specifika téměř nesouměřitelný s ostatními ochotnickými soubory, zvolil si populární a do jisté míry „nedivadelní“ předlohu Brylla-Gärtnerové, hru bez dějové zápletky, líbezně lepoperele vyprávěnek, písní, hudby i tance kol ústředního hrdiny slovenských hor Jánošíka, více lidovou svítu než muzikál. Štramberský divák s uspokojením přijal inscenaci jako dramaturgické ozvláštnění a osvěžení a vysoko ocenil jak technickou preciznost, tak i „plné nasazení“ celého kolektivu od začátku do konce hry. Jedinou vadou na krásě byly snad příliš hlučné bicí, které místy překrývaly srozumitelnost slova.



DS ZK ROH KOTOUČ ŠTRAMBERK – J. KOVALČUK: ONDRÁŠ. FOTO J. JAKUBEC

Divácky uspěl i soubor Přerovských strojřin, který uváděl klauskou komedii Miroslava Hornička Tři Alberti a slečna Matylda. Snaživá a poctivá režie vynaložila velké úsilí k dosažení horničkovsky přirozené noblesy a žádoucího nadlehčení výrazu, nebyla však vždy důsledná v akcentování point dialogů, což se dá omluvit i tím, že režisér sám i hrál jednu z titulních rolí.

Po úspěchu na okresní přehlídce se zvědavostí bylo očekáváno vystoupení domáckého souboru ZK ROH Kotouč, který k čtvrtstoletému jubileu svého trvání nastudoval Kovalčukovu Komedii o strašlivém mordu ve sviadnovské hospodě L. P. 1715 – Ondráš. Režisér pronikavě zasáhl do textu scénáře: tu sestříhl retardující výstupy, tam přidal pár úsměvných ob-

razů, ale hlavně všechny lidové figury „aklimatizoval“ v lašské mluvě. Jeho záměr vyšel. Podmanivého lesku celému představení dodala cimbálová muzika, sestavená z členů souboru, a náhrdelník lidových písní, které v roli Zpěváka interpretoval fundovaný Augustin Hykel. Na úderně prosté scéně, výborně nasvícené, pod nebem černobílé lašské výšivky, v decentně stylizovaných „na koleně zhotovených“ kostýmech sehrál soubor jednu ze svých nejlepších inscenací. Vyhrál. Kromě ceny za režii a scénografii získal představitel Juráše Josef Hříček i cenu za nejlepší mužskou roli festivalu. Na závěrečném hodnocení udělili zástupci stranických a odborových orgánů souboru pamětní medaili.

Poslední festivalové představení přerovského Dostavníku, který za přímé autorské asistence Pavla Dostála a Richarda Pogody sehrál na aristofanovské téma muzikálovou „nemorální moralitu“ Lysistrata a ty druhé, bylo již mimo soutěž.

DS KZ DOSTAVNÍK PŘEROV – P. DOSTÁL, R. POGODA: LYSISTRATA A TY DRUHÉ. FOTO J. JAKUBEC



Ovšem, tolik **opon** a potlesku u jindy jen střízlivě aplaudujícího štramberského obecnstva nesklidil ani vítězný soubor. Zvláště dominoval divčí chór a ve zpěvních partech Dáša Stoklásková v roli Lysistraty.

Vcelku lze hodnotit letošní 18. ročník Štramberské divadelní přehlídky jako jeden z nejuspěšnějších. Bohumil Matula

## HRABAL A BRECHT

V letošní sezóně začala v Plzni paralelně s Divadelním amatérským souborem Bílá Hora pracovat jeho část – Divadelní studio mladých OKS 1, která se chce, kromě práce v mateřském souboru, věnovat v budoucnu samostatně žánru malých jevištních forem. U zrodu celého projektu stál Miloš Kratochvíl, někdejší spoluzakladatel souborů Divadla Pod lampou a Divadla Dominik, který pro myšlenku nové formace získal téměř dvě desítky mladých talentovaných zájemců.

Insenační záměry M. Kratochvíla byly vždy v minulosti dramaturgicky mimořádně zajímavé, jejich realizace však pokaždé trochu trpěly běžnými začátečnickými neduhy. Nejinak tomu bylo i nyní. Přesto však současný start M. Kratochvíla a nového souboru zdá se být slibnější než starty předchozí.

První část premiérového večera se měla stát s největší pravděpodobností holdem jednomu z novodobých otců MJF Bertoltu Brechtovi, ke kterému se soubor hlásí jako k jednomu ze svých vzorů. Proto si studio na úvod vybralo jeho mezihru Sluně ze hry Muž jako muž. Hold se však nekonal. Stále ak-

tuální skeč o tom, jak šikovnou argumentací lze demagogicky dokázat sebevětší nesmysl, byl zahrán zcela bez vtipu, suše, didakticky. Hrané reakce diváků z prvních řad nebyly citlivě skloubeny ani se hrou na jevišti, ani s prostředím sálu a ve směs rušily. A tak jediným osvěžením této části večera byly dva songy v podání H. Šlesingerové.

Po přestávce však soubor ukázal, k jakému typu divadla směřuje a režisérovu dramaturgii povídky Bohumila Hrabala Baron Prášil pod názvem Sběrné suroviny se před svými diváky plně rehabilitoval. Je až zarážející, k jakému prolnutí s autorem došlo pod režijním vedením M. Kratochvíla u méně než dvacetiletých chlapců a děvčat přes rozdílné životní zkušenosti a při zobrazení doby, kterou dnešní mládež už nezažila. Při každém setkání s dílem B. Hrabala, ať už v jeho ryzí podobě literární či v podobách jinak zprostředkovaných, si znovu uvědomuji, jak autor už dávno překročil hranici prominentního „prokletého básníka“ své generace a stal se jedním z mála žijících klasiků, spisovatele vpravdě národním. A tak výpověď o světě B. Hrabala z jeho prvotiny Perlicky na dně se stalo i niternou výpovědí o vnitřním světě dnešní mládeže, výpovědí o světě plném poezie a humoru, radosti a smutku, výpovědí s hloubkou dialektického pohledu. Režisér vhodně obsadil herce většinou do několika drobnějších rolí (a mladí interpreti s puvabem, nenásilně a bez šaržování uhráli i postavy starší a nejstarší), pro Haňtu našel výborného představitele v M. Novákovi a bez velkého scénického kouzlení nabídl návštěvníkům Kulturního domu Bílá Hora svěží, stylově čistou lahůdku.

Start DSM Bílá Hora se tedy vydařil, teď jde o to, aby mladí amatéři měli i výdrž. Vladimír Gardavský

## PANENSKÝ KANÁL

Pražský Dostavník uvádí nové dílko tradičního autorského triumvirátu Vladimír Havel, Jan Pracner a Jiří Vaňáček. Jejich Panenský kanál je svěží parodií na „bačkorovou“ televizní kulturu s obecně platným kritickým pohledem na estetiku současného profesionálního umění. To celé se odehrává v nenásilné kabaretní poloze.

Tudíž vlastně už několikátá verze nápadu, naposledy zpracovaného třeba v loňském televizním Silvestru. Nicméně tentokrát amatéři profesionály předběhli, alespoň co se týče nápaditosti a scénických řešení výstupů. V některých případech i po herecké stránce.

Panenský kanál začíná perfektně odkoukanou a citlivě zahranou parafrazí na tradiční dechovková soíre na Vlachovce. Vtipně satirický písňový text, úmyslně křečovitě pózy konferencierů i násilně a nerytmické pohyby tančících přesně zapadají do obrazu nižší kulturní hodnoty, pohříchu často divákům předkládané. Po trochu hluché televizní pohádce pro nejmenší následuje stylově podaná groteska, jako vystřižená z němých filmů, podbarvená ragtimovou hudbou. Následuje sympatický jazykový koutek, zaobírající se výslovností písmena ř, demonstrovanou „televizním pedagogem“ pomocí dialogu Řehoře a jeho manželky Přibyslavy. Z jazykového koutku se diváci přenesou do nemocničního interiéru, aby se stali svědky padesátého pokračování televizního seriálu Špitál v centru, který kritizuje nešvary ve zdravotnictví. Známa zvuková znělka ohlásí Televizní noviny. Po poněkud schematické parafrazí hlasatelů následuje vpravdě politická satira. Reportér přišel navštívit pracoviště dvou geometrů, kteří byli vyhlášeni zlepšovatelí, protože prakticky na každém metru ušetří dvacet centimetrů. Výborně pointovaný scénář tady skloubil satiru s mírně absurdní nadsázkou a výsledný dojem je nesmírně příznivý. Nejlepším bodem večera je bezesporu původní televizní hra Balada o úsekovém důvěrníku. Všechno je tu funkční, dnešní a postava cikána Pišty v sobě nese ještě něco víc než jen pravdivý obrázek jednoho z davu. Tento cikán totiž ve své rovině kritizuje formalismus a papírování a zároveň vystihuje pasivní povahu většiny lidí, strachujících se o vlastní pohodlíčko. I svačinářka je velice živě zahrána (představitelka R. Vaňáčková). Následuje parafraze besedy



DOSTAVNÍK – PANENSKÝ KANÁL. FOTO D. DOSTAL

Nad dopisy diváků pranýřující bezduchost a prázdna, učeně a vzletně znějící slova. Navazující televizní western Poslední úterý Kida Morgana nijak zvlášť nezaujme, spíše odplyne a nosný nápad v něm suplují pouze drobné vtípky. Ovšem děj se tu odvíjí v příslušné atmosféře, takže při tomto poměrně krátkém westernu těžko nějaký divák usne. Závěrečná parodie pořadu Ein Kessel Bunt es odvíjí v rovině zpracování vstupní scény a tak logicky kruh představení uzavírá.

Stále voláme po dobrém politickém kabaretu a Dostavník nám právě tady jednu z možných životných verzí nabízí.

Michal Stein

## BILANCE OCHOTNÍKŮ HODONÍNSKA

Slovácký okres Hodonín může se v oblasti slovesných oborů ZUC pochlubit poměrně rozsáhlou a pestrou aktivitou. V uplynulé sezóně 1980–81 pracovalo tu – kromě devíti kolektivů loutkářských a tří skupin recitačních – okolo dvaceti městských i vesnických divadelních souborů, z toho jeden mládežnický a pět dětských. Soubor SZK ROH Hodonín, v jehož rámci připravuje pohádkové hry pro děti tzv. Skupina mladých divadelníků, náleží v Jihomoravském kraji ke kategoriím nejvyspělejších.

Činnost divadelních a recitačních kolektivů byla zaměřena k významným společenským výročím a událostem sezóny, zejména k 60. výročí založení KSČ a jejímu XVI. sjezdu a k volbám do zastupitelských orgánů. Na jejich počest byly též uspořádány všechny okresní přehlídky slovesných oborů, kterých se většina vyspělejších souborů zúčastnila. Mezi recitačními kolektivy nejkonceptněji pracovalo Divadlo poezie SZK ROH Domu kultury Kyjov, jež se v rámci systému Kultura a mládež soustředilo na literární pásma, uváděná přímo ve školách. Okresní kolo soutěže v uměleckém přednesu Wolk-

rův Prostějov shromáždilo 30 recitátorů. Zvýšená metodická pomoc ze strany OKS (předběžný a následný seminář, konzultace dramaturgického výběru básní apod.) odrazila se ve vysoké úrovni této letošní soutěže. V rámci čtyř okrskových kol (Hodonín, Kyjov, Strážnice, Veselí nad Moravou) zúčastnil se ještě větší počet žáků soutěže v uměleckém přednesu dětí, pořádané Okresním domem pionýrů a mládeže. Jeden z nejlepších souborů okresní soutěže dětských recitačních kolektivů, ZDS Ratíškovice, získal druhé místo v krajském kole. Během uplynulé sezóny vznikly na Hodonínsku dva nové soubory divadelní (Kyjov, Tvarožná Lhota), tři dětské (Dolní Bojanovice, Žádovice, Bzenec) a jeden mládežnický (Vlkoš). Zatímco soubory městského typu se ve své činnosti s vážnějšími ekonomickými problémy nesetkávají a jejich zřizovatelé jim vycházejí podle možnosti maximálně vstříc, daleko horší situace je u většiny kolektivů vesnických, kde jejich aktivitu podvazují mnohdy základní nedostatky provozně technického rázu. Komplexní péče o amatérské divadelní soubory okresu zahrnuje vedle diferencovaných, osvědčených a také jinde uplatňovaných forem (konzultování dramaturgických plánů, metodické návštěvy na zkouškách, sledování premiér s odborným hodnocením, specializované semináře, přehlídky, zprostředkování profesionální pomoci, služby divadelní knihovny apod.) rovněž akce prodaný region specifické (okresní aktivity ochotníků, několikadenní internátní školení, vydávání divadelního zpravodaje Opona, propagace amatérské aktivity v okresním tisku aj.). Zvýšení úrovně amatérské činnosti napomáhají též užitečné kontakty s řadou profesionálních umělců – členů jihomoravských divadel, zejména z Brna, Gottwaldova, Uherského Hradiště a Jihlavy.

Také letos zakončili ochotníci Hodonínska divadelní sezónu dvěma nesoutěžními okresními přehlídkami amatérských divadel. Přehlídka vesnických souborů proběhla za účasti tří kolektivů (Skoronice, Šardice, Čejkovice) v novém kulturním zařízení JZD Jiskra Čejkovice. Jejimi pořadateli byly Klub národního výboru hostitelské obce, OKS Hodonín a OV Svazu družstevních rolníků. Zúčastnilo se jí asi 900 diváků. Z hlediska dramaturgického šlo o akci dostatečně žánrově pestrou: viděli jsme tu české klasické drama (Alois Jirásek: Vojnarka), současnou domácí vesnickou veselohru (Jiří Korbel: Sousedí) a dnešní historickou komedii (Jiří Šotola: Cesta Karla IV. do Francie a zpět). Přehlídka městských divadelních souborů uskutečnila se za účasti čtyř kolektivů (Dubňany, Hodonín, Kyjov, Vracov) včetně jednoho dětského již poosmnácté v kulturním domě ve Vracově. Spolupřádaly ji Městský kulturní klub Vracov a opět OKS Hodonín za účasti okolo tisíce diváků. Při dostatečně žánrově ptažlivosti (dvě moderní pohádky – Ludmila Dohnálková: Královské namlouvání, Václav Čtvrtek, Saša Lichý: Jak se stal Rumcajs Loupežníkem; novinka sovětského autora – Ion Druce: Svátost nejsvětější, domácí dramaturgie americké prózy – Jiří Procházka, Lída Vilimová: Cesta řeky k moři) byla však ve svých špičkových titulech dramaturgicky náročnější nežli festival vesnických kolektivů a inscenačními výsledky rozhodně překonala svou loňskou úroveň.

Tradiční akce byly v obou místech spolehlivě organizačně zajištěny. (Škoda, že se v zaplněném programu některé z nich nenašlo tentokrát místo pro slovenský soubor z družebního okresu Senica, jenž sem v minulých letech vnášel nejednu inspirační podnět.) Jednotlivé účinkující kolektivy byly v úvodním ceremonielu představeny a obdržely od svých patronů – okolních zemědělských a průmyslových podniků – dárkové pozornosti. Ke všem představením přehlídek byl k dispozici jeden ze dvou programových tisků, který účinkující a jejich vystoupení divákům stručně přiblížil. Pro další ideově umělecký růst souborů měly značný význam semináře, na nichž vždy krátce po představení příznaný odborník všechna nastudování zevrubně a konkrétně veřejně hodnotil. Často se rozproudila společná diskuse nejen ke zhlédnuté inscenaci, ale také k obecnějším uměleckým i organizačním problémům ochotnické práce. I když se na přehlídkách neobjevila představení svou hodnotou zcela nesporná, umožnily tolik potřebnou neformální výměnu zkušeností a srovnání úrovně vyspělých amatérských divadel Slovácka.

zv

# RYZÍ STUDENTSKÉ DIVADLO

Goldoniho Treperendy divadelního souboru při gymnáziu Jana Nerudy v Hellichově ulici v Praze (režie prof. L. Novotný) ve fotofejetonu Pavla Štolla



# prostor pro komplexnost - III.

Minulé dvě kapitolky jsme věnovali některým možnostem, které dramatické výchově nabízí výtvarná oblast. Nyní se pokusíme najít totéž ve výchově hudební. Jaké jsou současné úkoly a cíle hudební výchovy?

Pregnantně je formuloval IX. kongres Mezinárodní společnosti pro hudební výchovu konaný v roce 1970 v Moskvě. V usnesení se říká: „V současném světě stále rostoucí racionalizace lidského života je hudba jakožto nejrozšířenější druh umění zároveň neúčinnějším zdrojem duchovní kultivace každé lidské osobnosti. Estetické, emocionální, etické a ideové působení hudby na mladého jedince může být jen tehdy účinné, napomáhá-li vytváření zdravého životního pocitu... To vyžaduje přeměnu hudební výchovy v předmět především formativní, činnostní a rozvojový ve smyslu stálého vzkalňování dětské osobnosti. Hudební výchova nemůže být dítěti mukou, ale radostnou a zajímavou cestou k důvěrnému seznámení s hudbou, cestou zvidavosti i touhou po šťastném a naplněném životě... To může dokázat jen taková hudební výchova, která se vymaní ze školomet-ské naukovosti, zbaví se svého úzkého odbornictví a posune svůj ideál k vyšším hodnotám estetickým i etickým.“

Nová koncepce v našich školách se rozešla s dosavadní praxí, kdy hudba ve škole byla často tak zdidaktizována, že se z ní vytratila krása a citová působivost. Naopak, je proti statickosti, popisnosti a stereotypu, netvořivosti a rutině. Předpokládá aktivitu, dětskou tvořivost, fantazii, představivost, improvizaci a přirozenost.

V tom se hudební výchova shoduje s výtvarnou i dramatickou. A i zde se vychází ze hry. Rozumí se tím celý komplex přístupů, jak dětem zprostředkovat základní hudební prožitky. Děti se mají seznamovat se vším, co zní jako hudba. Učí se svět kolem sebe rozezvučet říkankou, rozpočítadlem, písničkou, hudbou na své jednoduché hudební nástroje. Patří sem motivace, procítění rytmu i melodie písně, pokusy vyjádřit rytmus pohybem, poznávání nálady písně, vlastní zpěv, hraní si s melodií a celé postupně pronikání do hudby formou hry, která je schopna vyvolat nejen spontánní projev, ale i spontánní cit, jaký může dát jen hudba. Na to zatím odpovídá nejpřesnější hudebně výchovná metoda Carla Orffa. Je schopna pěstovat v dítěti cit pro kulturu slova, využívá rytmu řeči k probouzení rytmického citění, spojuje hudební výchovu s výchovou rytmicko-pohybovou, rozvíjí hudebnost dítěte na základě vokálního i instrumentálního, vybízí a podněcuje k tvořivé práci. Metoda počítá do slova s každým dítětem, nikoho nevylučuje z výchovného procesu. Je schopna přivést k hudebnímu rozvoji každého právě přes rytmické a deklamační hry, zpěv nebo improvizaci. Pro potřeby dramatické výchovy dětí je nejdůležitější improvizace. Jejím hlavním úkolem není „přobírání“ předem stanovené látky, ale podněcování k tvořivé hře při zachování určitého řádu a přiměřenosti. Jde se od

elementárních prvků k integrovaným celkům, hledá se návaznost mezi slovem, zpěvem, hudbou a pohybem.

## NA ZAČÁTKU JE ŘÍKADLO

Jakou v nás vyvolává náladu, jakou má atmosféru? Zkusme je říci medově, tajemně, strašidelně, hrozně, obyčejně. Potichu, středně silně, silně. Zrychlujeme a zpomalujeme. Kolik materiálu zde získáváme pro povídání si o hudbě.

Hra s říkadlem pokračuje vytvářením výrazných rytmických figur: Jednotlivce nebo skupinka dětí předřikává rytmickou figuru, ostatní přes tuto figuru celou říkanku. Postupně vytváříme skupiny více, figury jsou složitější, zařazujeme pauzy, které se v takové hře naučí dítě chápat a cítit zcela samozřejmě. Ukažme si to na příkladu známého říkadla Žaba leze do bezu / já tam za ní polezu / kudy ona tudy já / až ji chytím bude má / 1. skupina rytmicky deklamuje „žá-ba“, 2. skupina „do bezu, do bezu“, 3. skupina „až ji chytím bude má“, 4. skupina „kvá“, 5. skupina „má bude, bude má“. Základní skupina dětí říká celý text. Podle pokynů vedoucího nebo podle předem stanoveného pravidla se skupiny přidávají, mají výrazná sóla nebo se stahují do pozadí. Pěstuje se kolektivní souhra, tak důležitá pro hudbu i dramatickou výchovu. Takových možností dává i nejjednodušší říkanka nepřehlebná. Když vyzkoušíme všechny její možnosti, přivzeme ke spolupráci nástroje z Orffova instrumentáře. Hledáme spolu s dětmi, jaký nástroj se pro co hodí. Na koho se nedostane hudební nástroj, hraje na vlastní tělo: Tleská, pleská, podupává, luská prsty. Je výborné, pokračuje-li tato hra zapsáním rytmické figury do notového záznamu; usnadní nám to pro příště práci. A navíc se děti naučí přirozenou cestou číst noty, počítat dobu, seznámí se s triolou, poznají notu s tečkou atd. Dostávají se tak k nauce o hudbě a k hudebnímu myšlení.

## MÍT UŠI K SLYŠENÍ

Podobným způsobem můžeme rytmizovat jakýkoliv text, improvizovat na dané téma. Řekli jsme si: Barevný svět. A už si děti vymýšlejí: Zelená tráva / černý les / oranžový pomeranč / — najednou někoho napadne slovo, které přesně zapadne, třeba — bílý pes a jsme u pojmu takt, hudební věta, repetice, rým ap. A opět deklamujeme tyto dvojice ve skupinách i kolektivně, vytváříme sóla, doprovázíme hrou na tělo s textem i bez textu, přibíráme nástroje. Nebo si zvolíme jako téma obyčejné věci kolem nás: Čepice, rýč, aktovka, bič / hokejka, hruska, sluníčko, klíč Od takové rytmické deklamace je jen krůček k hudební improvizaci; děti si spatra a bez přípravy vymýšlejí jednoduchou melodií. V těchto hrách můžeme vzít na pomoc výtvarnou výchovu. Nakreslí si předem obrázky věcí a potom podle nich zpívat jako z not.

Velmi mnoho prostoru pro hru poskytují rytmické hry na ozvěnu. Pro dramatickou výchovu se velmi dobře hodí kruh sedících dětí, kdy se postupně na určité téma zapojují všechny do hry. Nápad a tempo může zpočátku udávat vedoucí skupiny, potom iniciativu převzou děti. Rytimizují se názvy věcí, rostlin, zvířat, dní v týdnu, měsíců v roce, jména měst apod. Tempo se mění, zrychluje, zpomaluje, může probíhat deklamačně i hra na tělo. Hra se rozvíjí dále jenom hrou na tělo nebo jenom hrou na nástroje. Vyšším stupněm je práce s melodií, prozatím v rozsahu malé tercie (kukaččino volání „ku-ku“). Předzpěvák se ptá kupř. „Jak se jmenuješ?“ a dítě odpovídá „Alena Nováková“. Podobně se můžeme ptát „Co se ti líbí?“, „Co jsi měl dnes k obědu?“ atp. Dětem se líbí kolektivní improvizace, zapojují se všechny. Baví je vymýšlet neobvyklé figury, které zde ještě nebyly. Pokoušejí se figuru napsat do not a opáčně, na notový zápis hledají vhodný text. A tak se předzpěvák zeptá: „Co se ti líbí?“ — a každý odpovídá podle svého gusta: Žluté housátko, růžové poupátko, puntikátý míč, bílý pes atd. Podobným způsobem si vymýšlíme sportovní pokřiky, rytmizujeme svoje jméno a každý takový nápad chceme „muzikantsky ohmatat“ ze všech stran. Každá věc, kterou tak dítě objeví při hravé činnosti má mnohonásobně silnější platnost, než pouhé sdělení. Stává se totiž jeho majetkem a dává mu pocit, jak chutná tvoření nového. A o to především ve výchově jde.

Rytmických her, melodických improvizací a dalších hravých činností uvádí orffovská literatura celou řadu. Umožňuje další variace s improvizací hudební věty, kánonu, ronda, písňové formy. Stačí prohlédnout Ebenovu a Hurnikovu Českou Orffovu školu (Supraphon 1968) a nechat se inspirovat. Ale i v nových učebnicích 1.—5. ročníku základní školy je námětů, nápadů a příkladů mnoho, jen se jich chopit. A mít uši k slyšení.

Jak dítě naučit hudebně cítit a myslet? Jak zprostředkovat chápání hudebního díla a hudebního projevu? „Nic nepomůže sebenadšenější a sebesuggestivnější učitelovo slovo,“ říkají I. Poledňák a J. Budík, „nedokážeme-li nejdřív žáky naučit hudebně slyšet, jinými slovy, nerozvineme-li dostatečně hudebnost dětí.“ Nemůžeme spoléhat jen na citový účín hudby samé, ale nemůžeme ani zménit hudební výchovu v naukový předmět o hudbě. Chceme, aby děti chápaly hudbu jako zvláštní způsob vyjadřování lidských zážitků, citů a idejí. Neznamená to však vulgarizátorské vykládání hudby. Obsah hudby je daleko bohatší, specifický, nepřeložitelný do slov. Nelze ji přiblížit tím, že bychom ji systematicky dešifrovali do stručného slovního tvaru, neboť na hudbě je krásné právě to, že zní. A tak snad na závěr této kapitoly jedno doporučení: Poslechněme si, jak to dělá Ilja Hurník ve svém gramodeskovém kompletu Umění poslouchat hudbu.

### AZAT ABDULLÍN TŘINÁCTÝ PŘEDSEDA

Třináctý předseda kolchozu Rudý paprsek Murat Sagadějev byl odvolán z funkce, vyloučen ze strany a okresním soudem odsouzen ke třem letům vězení pro porušování zákona. Právě stojí před krajským soudem, který má přešetřit Sagadějevovu vinu i trest. Sagadějev odmítl obhájce, aniž by vysvětlil proč. Případ přešetřuje šedesátiletý, skromně oblečený předseda senátu, dvě přísedící – elegantní třicetiletá žena a hubená šedivější čtyřicátnice – a samozřejmě prokurátor, sedmadvacetiletý nastávající otec, který brzy po zahájení jednání dostal zprávu o začínajícím předčasném porodu své ženy. Nudíme se, že by měl jednání rád co nejrychleji z krku. Po přečtení obžaloby je na žádost obžalovaného dáno slovo nejprve svědkům. Jsou jimi členové kolchozu a tajemník okresního výboru strany.

Vedoucí stavební výroby kolchozu Kudašov se vyjadřuje k bodu obžaloby, v němž se praví, že na Sagadějevův návrh koupil kolchoz od stavební a montážní správy koupelnová jádra a ostatní hygienická zařízení a zaplatil i jejich instalaci, ačkoliv instalaci provedli kolchozní klempíři, kterým kolchoz zaplatil také. Instalace byla tedy zaplácena dvakrát a tím byl přestoupen zákon. Kudašov upozorňuje, že se tak stalo na základě rozhodnutí celého vedení kolchozu a že kolchoz zařízení potřeboval hned, aby jim vybavil nové bytové jednotky pro mladé kolchozníky, kteří by jinak odešli do města. Kudašovovo svědectví potvrdí i dřívější tajemnice, nyní agronomka kolchozu Kadrija Salmanovová.

Vedoucí farmy Sauban Allajarovová se vyjadřuje k bodu obžaloby, v němž se praví, že na návrh Sagadějeva zaplatil kolchoz čtyřiceti kolchozníkům zájezd k Černému moři, aniž by jim krátil mzdu po dobu zájezdu. To bylo nezákonné, neboť tím byla kolchozní pokladna ochuzena o 7000 rublů. Sauban připomíná, že Sagadějev se stal předsedou v zanedbaném, zadluženém kolchoze se špatnou pracovní morálkou, odkud mladí houfně utíkali. V době zájezdu k Černému moři se kolchoz pod Sagadějevovým vedením dostal tak daleko, že měl 5 miliónů zisku, tedy 15krát víc, než ostatní kolchozy. Zájezd byl odměnou těm kolchozníkům, kteří v kolchoze pracovali nejméně deset let a pomohli v nejtěžších dobách. Byl řádně odhlasován vedením a pro většinu

účastníků znamenal po letech dřiny a odříkání první šťastnou dovolenou.

Vedoucí konzervárny Nazar Vjugin se vyjadřuje k bodu obžaloby, v němž se praví, že za Sagadějeva vedení přestupoval kolchoz v přidružené výrobě nařízení a zpracovával nejen vlastní produkty, ale i produkty koupené v jiných kolchozech. K problému přidružené výroby se vyjadřuje i bývalý tajemník stranické organizace po Sagadějevově vyloučení odvolaný z funkce, inženýr Zakirov.

Prokurátor zůstává tvrdým obhájcem litery zákona. Na jeho stranu se připojí nynější vedoucí farmy kolchozu Jakubov a tajemník okresního výboru strany Bajimov. Sagadějev byl podle Bajimovova názoru dobrým řídicím pracovníkem, který dovedl získávat lidi, ale bohužel, brzy uvěřil, že podnikavý člověk může všechno. Pod jeho vedením se přidružená výroba stala výrobou hlavní a tato skutečnost vedla k prohloubení nerovnosti mezi kolchozem Rudý paprsek a kolchozy ostatními, které vydělávaly méně i když nepracovaly a pokračoval podle svého. Proto byl vyloučen ze strany. I když měl kolchoz úspěchy, chyběl jeho úspěšné ekonomice morální základ. Bohatství jednoho není přece možno budovat na slabosti či potřebě druhého, na honbě za ziskem.

V přestávce, která následuje po Bajimovově projevu, si kolchozníci uvědomují, že Sagadějeva situace není dobrá, a z hledem k opatřením, která dělá v poslední době nové vedení kolchozu cítí, že není dobrá ani situace kolchozu. Co Sagadějev s kolchozníky vybudoval, je postupně likvidováno. A tak když chce předseda senátu po přestávce přikročit k výslechu obžalovaného, žádají kolchozníci, aby se mohli podrobněji vyjádřit k celému případu a ne jako doposud jen odpovídat na otázku. Senát souhlasí.

Kadrija protestuje proti tomu, jak bylo se Sagadějevem naloženo za léta poctivé práce, kterou nedělal pro sebe, ale pro kolchoz a především pro lidi v něm žijící, které dokonale znal. Sauban protestuje proti tomu, že zájezd kolchozníků byl zločinem proti zákonu, když pro všechny znamenal kus životního štěstí. To potvrzuje i traktoristka Charisovová. Zakirov uvádí případ svého otce, za kterého se Sagadějev postavil, když měl být vyloučen ze strany, a prokázal jeho nevinu. Charakterizuje Sagadějeva jako člověka, který má odvahy postavit se autoritám, které bez odborných znalostí prosazují nejružnější

nesmyslné reformy. V roce 1945 měl Sagadějev kvůli přidružené výrobě už námále. Ale pak přišlo plénum ÚV, které upozornilo na nutnost osobní iniciativy pracujících, na nutnost ekonomických metod řízení a na nutnost lepšího vztahu k půdě. To všechno Sagadějev dávno dělal a tak se zachránil. Prokurátor žádá o ukončení výslechu svědků, protože hodnotit obžalovaného podle jeho minulých zásluh není možné. Ale Vjugin uvede další argumenty pro Sagadějeva. Díky přidružené výrobě konzervárny přetrvál kolchoz dva suché roky bez otřesů a bez státních půjček. Vědecký seminář, který se v kolchoze konal před třemi roky, shledal, že kolchoz Rudý paprsek odpovídá všem současným požadavkům. Bajimov trvá na tom, že práce rolníků je jen tenkrát perspektivní, když se zabývá půdou a ne přidruženou výrobou. Nechápe, proč tak bohatý kolchoz odmítal pomoci ostatním kolchozům. Ale Zakirov mu oponuje a připomíná, že v suchých letech díky dostatečným zásobám krmiva zachránil kolchoz Rudý paprsek pod Sagadějevovým vedením dodávky masa celého okresu. Bajimov za to dostal Leninův řád. Sagadějev nedostal nic. Podle výpočtů státní plánovací komise se kolchoz Rudý paprsek dostal ve svých výsledcích oproti ostatním kolchozům o dvanáct let napřed. Chytrý, schopný a vzdělaný Sagadějev se stal příkladem k následování a Bajimovovu práci tím zbavil smyslu. Podle Zakirovova názoru v kolchoze nedošlo k chybám, ale byly tam objeveny. Zakirov se omlouvá Sagadějevovi, že ho nedostatečně hájil on i ostatní kolchozníci a prosí ho za odpuštění. Se stejnou prosbou se přidá i dojička Janusovová, jejíž hlas rozhodl o Sagadějevově vyloučení. Po dalších argumentech, které kolchozníci uvádějí ve prospěch svého předsedy, dostane slovo i Sagadějev. Přizná, že porušil zákon při nákupu zařízení pro bytové jednotky kolchozníků, přizná i svůj podíl viny na vyplácení mzdy účastníkům zájezdu – ale o tom Bajimov věděl. A položí otázku, jak má člověk řídit kolchoz, když mu Bajimov do jednoho ucha hučí, aby nechal přidruženou výrobu a do druhého, aby plnil plán a nesnižoval zisky? Na závěr konstatuje, že ať soudní řízení dopadne jakkoli, on je jeho průběhem spokojen. Odmítl obhájce, aby mohli kolchozníci projevit svůj názor, a to se stalo.

Před přerušením jednání, v němž se bude soud radit o rozsudku, měl poslední slovo prokurátor. Vyslovil obavu, že kdyby byl Sagadějev osvobozen, mohla by začít vzrůstat tendence hospodář-

ských pracovníků obcházet zákony. Čím je totiž člověk nadanější, čím je přesvědčenější o své pravdě, tím větší škodu může způsobit společnosti, začne-li ignorovat zákony. Proto se prokurátor domnívá, že rozsudek okresního soudu byl správný a on jako prokurátor na něm bude trvat.

Současné drama baškirského autora

## SLOVENSKÉ OKÉNKO

JAVISKO 4/81 obsahuje blok na téma Divadlo jednoho herce, který patří k nejpodnětějšímu materiálu čísla. Obsahuje článek M. Porubjaka poukávající na zánorovou pestrost tohoto divadla — jmenuje Částka, Hornička, Gáborovová, Daria Fo a Divadlo na provázku, Vysokčila i u nás nepříliš známou Milku Zimkovou. Této autorce a zároveň interprete je věnován článek A. Kreta a větší na stránce repertoárové přílohy, na nichž jsou otištěny Monodrámy této autorky, mj. Sojka, „představení, které šokují — co připomíná klinický psychodrámu“, jak píše M. Porubjak. Z dalšího obsahu zasluhuje upozornění obsáhlá zpráva Brechtovský režijní seminář z pera M. Porubjaka, která se obdobně jako Kurs brechtovské režie [AS 3 a 8/81] zabývá dvoutýdenní dílnou konanou pod záštitou AITA/IATA v Klosterfeldu u Berlína v NDR. Dále stať M. Procházký ml. Mýtus o člověku o tradiční indické divadelní formě, představení divašagany, a stať S. Gracové Stúdio Ludus po 10 letech.

Důležitý informační zdroj představuje Správa o činnosti Zväzu divadelných ochotníkov Slovenska (ZDOS) přednesená na IV. konferenci v Martině dr. I. Šenšelem a otištěná v Javisku 3 a 4/1981.

JAVISKO 5/81 přináší kromě obvyklých seriálů a rubrik (Z galérie slovenského herectví, Malý divadelní slovník), pokračování stať Stúdio Ludus po deseti letech, článek M. Jarábka o VI. národní přehlídce ochotnického divadla pro děti a mládež v Ostravě-Porubě, dvě zajímavé úvahy na pokračování — zamyšlení nad směřováním ochotnického divadla Vpád do idyl? Vladimíra Štefka a Hudba v divadelním představení Ivana Martona. Dramaturgická příloha obsahuje montáž z poezie Miroslava Váčka o hledání lidskosti v člověku Zvony na všední den (sestavil Ján Kamenistý).

## Z ÚKVC

Ústav pro kulturní výchovnou činnost v Praze vydal v překladu dr. Emilie Bukovské studii Mimopracovní činnost městských dělníků včera, dnes a zítra, jejímiž autory jsou sovětská vědkyně E. A. Gordon, E. V. Klopov a L. A. Onikov a jež v ruském originále vyšla

o dvou dějstvích přeložila Jana Klusáková. Má jedinou dekoraci — soudní síň — 9 mužů a 8 žen. Velké role: předseda senátu (60 let), první přísedící (žena — 30 let), druhá přísedící (40 let), prokurátor Ulin (27 let), Sagadějev (55 let), vedoucí konzervárny Vjugin (55 let), vedoucí stavební výroby Kudašov (35 let), inženýr Zakirov (35 let), Bajimov,

tajemník okresního výboru (56 let). Střední role: vedoucí farmy Jakubov (55 let), agronomka Kadrija (32 let), vedoucí farmy Sauban (žena — 65 let), traktoristka Charisovová (46 let), dojíčka Chalida (45 let). Malé role: sekretářka, dívka, strážník. Hodí se pro vyspělý soubor. Vyдала DILIA 1981.

JARMILA ČERNIKOVA

# zápisník

znění některých závazných dokumentů z oblasti kultury (například Provolání čs. výtorní uměleckých svazů z ledna 1977) a komentář přihlížející k aktuálním potřebám dneška.

## PROPOZICE NÁRODNÍ SOUTĚŽE AMATÉRSKÉ FOTOGRAFIE DIVADLO A JEHO SVĚT,

Posláním soutěže je prostřednictvím fotografie ukázat v širokém záběru rozvoj tvůrčích schopností v oblasti dramatického umění, podnítit a posílit zájem fotografů o divadelní tvorbu, popularizovat bohatství žánrů dramatického umění, přiblížit svět jeviště i záklusí a podpořit rozvoj fotografie u nás. Dále jde o zdůraznění a posílení podílu fotografie na tvorbě kulturního bohatství našeho národa. Vlastní výstava má přispět k důstojnému průběhu a vytvoření radostné a tvůrčí atmosféry jubilejní mezikrajové přehlídky amatérských divadelních souborů — 25. Divadelního máje.

Vyhlašovatelem soutěže je Odbor kultury ONV Bruntál a Okresní kulturní středisko v Bruntále, záštitu nad soutěží převzaly Městský národní výbor v Krnově a Slezské divadlo ZN v Opavě.

Organizace soutěže. Soutěž je vyhlášena pro všechny fotografie České socialistické republiky, hodnocena bude jednokolově, vyvrcholením soutěže bude výstava instalovaná ve výstavní síni krnovského muzea. Do soutěže budou přijímány fotografie zobrazující všechny žánry dramatického umění — balet, pantomimu, činohru.

KATEGORIE: A — soutěžící do 30 let; B — soutěžící nad 30 let; C — barevná fotografie (bez dalšího dělení).

Hodnocení soutěže a výběr prací pro výstavu provede odborná porota, jmenovaná ředitelem OKS a schválená ONV — OK v Bruntále Porota má právo hodnotit seriál či cyklus jako celek nebo jen jednotlivé fotografie z něj. Každá kategorie bude hodnocena zvlášť diplomem a finančními cenami ve výši Kčs: 1. místo — 500 Kčs; 2. — 400 Kčs; 3. — 300 Kčs.

Kromě finančního ocenění porota může udělit čestná uznání.

UZÁVĚRKA SOUTĚŽE JE 30. 12. 1981. Hodnocení proběhne v lednu, výstava v květnu.

PODMÍNKY SOUTĚŽE: každý autor smí zaslat neomezený počet fotografií formátu 30X40 nebo 50X60, seriály a cykly nesmí obsahovat více než 6 fotografií. K zásilce je nutno přiložit vyplněný vstupní formulář, každá fotografie musí být na zadní straně označena jménem autora a kategorií (A, B, C). Oceněné fotografie zůstávají v majetku OKS. Pořadatel neručí za poškození fotografií v průběhu dopravy nebo poškození způsobené nedostatečným zabezpečením zásilků. Na výstavu budou na náklady pořadatelů pozváni vítězští autoři.

Soutěžní práce zasílejte na adresu Okresní kulturní středisko, Květná 4, 792 01 Bruntál.



## HRY PRO DOSPĚLÉ

- M. Houšťek: Konec války „Na kraji města“ [16 m, 5 ž, kompars]  
 B. Fixová: Kofata se topivají [5 m, 5 ž]  
 V. Korostyl'ov: Pirosmáni [10 m, 2 ž]  
 H. Ibsen: Heda Gablerová [3 m, 4 ž]  
 F. Schiller: Úklady a láska [6 m, 4 ž, kompars]  
 O. Daněk: Zpráva o chirurgii města N. [7 m, 7 ž]  
 J. Bouček: Sonáta padajícího listí [2 m, 4 ž]  
 M. Stoniš: Hořké letní herbicidy [5 m, 5 ž]  
 J. Havlásek: Jakub Oberva [7 m, 6 ž, kompars]  
 I. T. Havlů—Z. Marat: Pohádka mého života [muzikál — 6 m, 5 ž, kompars, balet]  
 A. Arbusov: Vzpomínka [2 m, 7 ž]  
 C. Goldoni: Podivná nehoda [4 m, 3 ž]

## HRY PRO DĚTI A MLÁDEŽ

- J. Sypal: Cesta do pohádky a zpátky [5 m, 5 ž]  
 J. Klapka Jerome: Příliš mnoho Bennetů [4 m, 19 ž]

r. 1977. Obecnější titul, pod nímž je práce uvedena — Rys socialistického způsobu života — plně charakterizuje obsah i smysl poměrně obsáhlé (185 str.) práce. Kapitoly o celkovém charakteru přeměn v obsahu a funkcích mimopracovní činnosti, o zkrácení domácích prací, rozvoji každodenního kulturního života a ostatních družích zájmů (sport, přátelství, děti) uzavírá zamyšlení nad těmito činnostmi z hlediska společenského ideálu. Jde o velmi zajímavé a inspirující čtení obsahující řadu cenných myšlenek a úvah, aktuálních a třeba i diskusních (přetvoření televize v „kolektivního organizátora“ způsobu života v mimopracovní sféře; od večerního a dálkového studia k neustálému vzdělávání; otázky překonávání pozůstatků nekulturnosti, zvláště alkoholismu), které mají svou platnost i u nás. Náklad 2500 výtisků zaručuje, že se brožura dostane do rukou těm, kdo z ní mohou vyžít mnohé ku prospěchu kulturně výchovné činnosti.

## EDIČNÍ AKTIVITA

Ústřední kulturní dům železničářů, nositel Ceny Antonína Zápotockého, vydává řadu publikací pro vnitřní potřebu kulturních zařízení a odborových organizací ROH. Mnohé z nich přesahují toto určení a zasloužily by si jako cenné pomůcky dostat se na stůl organizátorů kulturního dění i z jiných úseků. Takovou publikací jsou jistě dr. A. Pilátovou sestavené Křižovatky mládeži (108 stran), sborník pořadů pro Sbory pro občanské záležitosti obsahující rámcové scénáře (včetně ukávek z poezie a doporučené hudby) pro různé typy slavností dětí a mládeže — Vítej na svět, Brána dokořán, Občanem státu, Píchází nová směna (slavnostní předávání výučních listů), Slavnosti dospělosti. A také jistě Škola her II. Dušana Burgeta, obsahující návody na třináct her typu Udělej si sám a přes osmdesát krátkých návodů na hry pro dospělejší děti — Vyber si sám. Cennou publikací tentokrát teoretického typu (dokonce s ruským resumé) je „mozaika úvah a zamyšlení nad dokumenty a fakty o rozvoji naší socialistické kultury“ mezi XIV. a XVI. sjezdem KSČ z pera Ljuby Peškové nazvaná Ve jménu života i radosti i krásy. Čtenář v ní nalezne plné či zkrácené

# divadelní moudrost

## G. B. Shawa

Tak se jmenuje pěkná knížka, která vyšla v roce 1979 v edici Máj v Mladé frontě. Obsahuje kromě tří her (Živnost paní Warrenové, Pygmalion a Svatá Jana) také některé Shawovy názory na divadlo a zajímavou studii od Milana Lukeše. Předpokládáme, že za ten víc než rok, co knížka je na světě (AS ji recenzovala v č. 5/1980), ji každý divadelník dbalý své amatérské cti už zná nebo v dohledné době znát bude. Tím spíš, že amatérský zájem o Shawa se silně aktualizuje. Z Lukešovy studie se každý dozví o Shawovi to podstatné, takže tady nebudeme rozměšovat, co je tam jasně napsáno. Chceme jenom upozornit — s pomocí této studie a opření o ni — na fakt, že naše divadelní praxe toho ví o Shawovi mnohem méně a mnohem nepřesněji než divadelní teorie, že kolem Shawova díla se také obtáčí známé předivo různých klamů a konvencí. Díky tomu jeho dílo nežije na našem jevišti v té úplnosti a síle, v jaké by dávno žít mohlo.

Necháme-li stranou to, co vědí znalci a co vycítili nemnozí z našich nejlepších divadelníků při inscenacích Shawových her, lze říci, že v obecném divadelnickém povědomí je celá Shawova dramatika jaksi nesprávně zařazena. Hrajeme Shawa většinou jako pokračovatele tradice konverzační komedie, jak ji rozvinul Wilde — občas se připustí, že je tvrdší, útočnější, pohrdavější k pokrytecké morálce své doby a společnosti než byl Wilde. Podle toho, co bylo a je vidět na našich jevištích, víme o Shawovi, že je duchaplný, a že má to, čemu Češi říkají typický suchý anglický humor, což je v temperamentního Irčana zvlášť pozoruhodné. Víme o něm, že jeho prostřednictvím se dá zaútočit na pokrytectví, faleš v lidských vztazích, na snobství všeho druhu — ale elegantně, nepřilíží bolestně, v secesních glazé rukavičkách. Tušíme, že někde v pozadí všeho je svérázná sice, ale domyšlená filozofie, a snad se dokonce dá říci i vášeň obrazoborecká, usvědčující, odhalující, provokující stereotypy myšlení a citění, vražedné pro život a pokrok, vášeň, která by i současné době přišla vhod. Jenomže ji neumíme — až na malé výjimky — opravdu uvolit, dát jí na jevišti průchod, a nechat právě ji působit.

Nad každým Shawovým tématem, nad každým lidským zápasem o sebe sama, o vnitřní jednotu a zdravý rozum, který se snažil zachytit, nám totiž většinou převládne pro-

kletý zákon konverzačky, touha režiséra a herců nezadat si nějakou výraznou „teatrálnost“ a být na úrovni slušně vychovaných lidí anglické lepší společnosti. Hráť všechno rychle a hbitě, do něčeho se nepokládat a hlavně, nic nebrat úplně vážně a zhluboka. Občas nás Shaw vyvede z míry tím, jak dlouhé repliky, prohlášení, vysvětlení postojů a myšlenek píše svým postavám. V tom případě usoudíme, že tu podlehl svým literátským sklonům — a klidně škrtneme všechno, co se nedá odkonverzovat. Tak mizí podstata díla jednoho z neoriginálnějších a nepokrokovějších dramatiků první poloviny našeho století a na jevištích zůstává pouze líbivý, uhlazený povrch.

Proto tak více doporučujeme k bedlivému studiu knížku Divadelní moudrost G. B. Shawa. Shawovská dramatika je přístupná silám amatérských souborů. (I když to možná na první pohled tak nevypadá, ve skutečnosti je mnohem dostupnější než dramatika wildovská). Dokonce je tu naděje, že by tvořiví amatéři mohli dnes nový pohled na starého autora objevit snadněji než profesionálové, přece více svázání inscenačními tradicemi i konvencemi. Předpokládá to však dvě věci: schopnost opravdu přečíst autorův text s ničím nezátíženou, čistou vnímavostí — a zároveň opravdu se o něm předem poučit, opravdu domyslet, co to znamená, že Shaw má vlastně blízko k Brechtovi, co to znamená, jestliže on sám požadoval od herců ve svých komediích „klasické“ herectví moliérovské a shakespeareovské ražby proti civilismu. A pak ovšem schopnost herců učinit intelektuální úsilí, přemýšlení postav emocionálně divadelně působivým. Zábavnost je pak zaručena sama sebou, nemusí se pracně dolovat, protože myšlení je opravdu nejhvězdi hra, kterou člověk může hrát sám se sebou i s druhými.

Ukázka je ze závěru hry Pygmalion. A to ne přesto, ale právě proto, že to je Shawova neznámější hra. Je na ní totiž snad nejlépe vidět, jak to není to, čemu se říká konverzačka. A pak, nemůžeme si nechat ujít příležitost a neupozornit ty, kteří to nevědí, že Shaw zakončil Pygmalion úplně opačně než autoři libreta My Fair Lady a že to je jedna z ironických hříček divadelní historie: z tisíce možností jiných her, jimž by muzikálový happy-end nevalil, byla vybrána ta jediná, která se proti takovému happy-endu programově bouří. ALENA URBANOVÁ

### PÁTÉ DĚJSTVÍ.

**LÍZA:** Jak se daří, pane profesore? Není vám něco?

**HIGGINS:** (příškrčeně): Jestli mi... (Nemůže dál)

**LÍZA:** Ale co by vám bylo: vy přece nikdy nestonáte. To jsem ráda, že vás vidím, pane plukovníku. (Pickering honem vstane, stisknou si ruce. Dneska bylo už ránu dost chladno, že? [Posadí se po jeho levici. Pickering vedle ní])

**HIGGINS:** Nehrajte to na mě. To je moje škola, tudíž vám na to neletím. Seberte se a pojdte domů, nebuďte blázen (Líza si z košičku vytáhne šití a začne si stehovat, aniž v nejmenším reaguje na jeho výbuch)

**PANI HIGGINSOVÁ:** Tos řekl moc hezky, Henry, všechna čest. Takovému pozvání žádná žena neodolá.

**HIGGINS:** Ty ji nech, mamí. Ať mluví za sebe. Aspoň uvidíš, jestli má nějakou myšlenku, kterou bych jí já nestrčil do

hlavy, nebo výraz, který bych jí já nestrčil do pusy. Tohle jsem stvořil já z kedlubnového chrástu, pohozeného na zelinářském trhu. A ono si to teď přede mnou bude hrát na dámu!

**PANI HIGGINSOVÁ** (klidně): Jistě, Henry, ale co kdyby ses posadil?

**LÍZA** (Pickeringovi. Higginse si vůbec nevšímá a pilně pracuje dál): Jestlipak vy mě pustíte k vodě, pane plukovníku, když je po pokusu?

**PICKERING:** Ale prosím vás! Nemluvte o tom jako o pokusu. Mne to jaksi šoukuje.

**LÍZA:** Jsem sice jenom kedlubnový chrást. **PICKERING** (impulsivně): Ne!

**LÍZA** (klidně pokračuje):... ale jsem vám tolik zavázána, že by mě hrozně mrzelo, kdybyste na mne zapomněl.

**PICKERING:** To je od vás velmi laskavé, slečno Doolittlová.

**LÍZA:** Ne snad proto, že jste mi kupoval šaty. Vím, že peněz vám není líto pro nikoho. Ale vy jste mě naučil slušnému

chování, a podle něho se teprve pozná dáma, že? Víte, bylo to pro mne tak těžké, když jsem pořád měla na očích příklad pana profesora. Ze mne vyrostl přesně takový člověk, jako je on: také jsem se neuměla ovládat a při sebemenším rozčilení jsem mluvila hrubě. Nebýt vás, nikdy bych nevěděla, že slušní lidé se tak nechovají.

**HIGGINS:** Tedy!!!

**PICKERING:** Víte, to už je jeho způsob projevu. Ale on to tak nemyslí.

**LÍZA:** Ani já to tak nemyslela, když jsem prodávala kytky. Byl to také jen můj způsob projevu. Ale dělala jsem to, rozumíte, a to nakonec rozhoduje.

**PICKERING:** Jistě. Ale on vás naučil mluvit, a víte přece, že to já bych nedokázal.

**LÍZA** (utrousí): Ovšem, tím on se živi.

**HIGGINS:** Krucifix!

**LÍZA** (pokračuje): Jako bych se učila tančit, nic jiného na tom nebylo. Ale víte, kdy začala moje pravá výchova?

**PICKERING:** Kdy?

**LIZA** (na okamžik přestane pracovat): Když jste mi hned první den, jak jsem přišla do Wimpole Street, řekl slečno Doolittlová. Tehdy jsem si začala sama sebe vážit. (Pokračuje ve stehování) A takových maličkostí, které vám ani nepřišly, byla spousta. Jako že vstanete a smeknete a otevřete dveře...

**PICKERING**: Ale to nestojí za řeč.

**LIZA**: Ano, maličkostí, které nasvědčovaly, že jsem pro vás něco víc než holka od škopku. I když ovšem vím, že byste se stejně choval k holce od škopku, když už jí pustili do pokoje. Vy jste se v jídelně za mé přítomnosti nikdy nezouval.

**PICKERING**: Z toho si nesmíte nic dělat. Higgins se zouvá všude.

**LIZA**: Já vím. Já mu to nezalívám. To už je jeho způsob projevu, že? Ale pro mne tolik znamenalo, že vy jste to nedělal. To máte tak: některé věci se naučí každý — strojít se a mluvit a tak dále — ale skutečný rozdíl mezi dámou a květinářkou není v tom, jak se která chová, ale jak se k ní chovají druzí. Pro profesora Higginse květinářkou zůstanu, protože se ke mně jako ke květinářce chová a bude se chovat i nadále, ale já vím, že pro vás mohu být dáma, protože jste se ke mně choval jako k dámě a budete se tak chovat vždycky.

**PANI HIGGINSOVÁ**: Prosim tě, neskřípej zuby, Henry.

**PICKERING**: To je od vás skutečně velmi hezké, slečno Doolittlová.

**LIZA**: Byla bych ráda, kdybyste mi říkal Lizo.

**PICKERING**: Ovšem, Lizo. Děkuji vám.

**LIZA**: A byla bych ráda, kdyby mi profesor Higgins říkal slečno Doolittlová.

**HIGGINS**: To dřív potáhnete ke všem čertům!

**PANI HIGGINSOVÁ**: Henry, Henry!

**PICKERING** (se směje): Proč mu to neoplatíte? Na hrubý pytel hrubá záplata. Nenechte si to líbit. Jenom by mu to prospělo.

**LIZA**: Když já nemohu. Kdysi bych to svedla, ale teď už ne. Říkal jste mi, pamatujete, že když dítě vyrůstá v cizí zemi, pochyť její jazyk za pár týdnů a vlastní zapomene. Já jsem takové dítě ve vaší zemi. Vlastní řeč jsem zapoměla a mluvit umím jen po vašem. Rozešla jsem se s narožím Tottenhamké ulice. A odchod z Wimpole Street tomu jen nasadí korunu.

**PICKERING** (značně poplašen): Ale vy se přece vrátíte do Wimpole Street, vidíte, přece Higginsovi odpustíte?

**HIGGINS** (vstane): Odpustíte? Jen ahy! Pane na nebi! Ať si jde! Jen ať zkusí, jestli se bez nás obejde. Když jí nebudu držet za ručičku, do tří neděl sebou zase plácne do bláta.

**LIZA**: Po vdavkách já netoužím, jen si nemyslete. Takových, co si mě chtěli vzít, jsem vždycky měla habaděj. Freddy Hill mi píše dvakrát třikrát denně, hotové romány.

**HIGGINS** (nepříjemně překvapen): Spratek jeden drzá! (Stáhne se a zjistí, že si dosedl na paty)

**LIZA**: Když se mu chce? Má na to právo, chudinka. A má mě doopravdy rád.

**HIGGINS** (vstává z otomanu): Vy nemáte právo ho v tom podporovat.

**LIZA**: Každá dívka má právo na lásku.

**HIGGINS**: Cože, od takových pitomců?

**LIZA**: Freddy není žádný pitomec. A jestli je slabý a chudý a chce mě, třeba by mě zrovna udělal šťastnější než někdo, kdo je lepší než já, ale jenom na mě pouští hrůzu a nechce mě.

**HIGGINS**: Dokáže z vás něco udělat? To je otázka.

**LIZA**: Co když já dokážu něco udělat z něho? Ale co bychom mohli jeden z druhého udělat, na to já nikdy ani nevzdychla, a vy nemyslíte na nic jiného. Já chci být svá, nic víc.

**HIGGINS**: Vy zkrátka chcete, abych se do vás zbláznil jako Freddy, je to tak?

**LIZA**: Neří. Takové city od vás nečekám. A nedělejte si žádná iluze, o sobě ani o mně. Kdybych byla chtěla, mohla jsem být špatná. Nemám vaše školy, ale o jistých věcech toho vím víc než vy. Holky jako já dovedou pánům zamotat hlavu náramně lehkou. A hned potom by jeden druhého nejradši zakousl.

**HIGGINS**: Ale ovšem. Hrome, oč se vlastně handrkujeme?

**LIZA** (velmi ztápěná): Já chci trochu laskavosti. Já vím, že jsem obyčejná, hloupá holka a vy že jste inteligentní pán, ale nejsem žádná smetl, abyste po mně šlapal. Co jsem dělala, to nebylo kvůli parádě a taxikům, ale protože nám bylo spolu dobře a mně na vás začlo (opraví se) začalo záležet. Já nechci, abyste mě miloval — já dobře vím, jaký je mezi námi rozdíl — ale abysme — a bychom — se víc spřátelili.

**HIGGINS**: Ale ovšem! To je přesně můj pocit. I Pickeringův. Lizo, vy jste blázen.

**LIZA**: To není žádná odpověď. (V slzách klesne na židli u stolu)

**HIGGINS**: Dokud se nepřestanete chovat jako obyčejná káča, žádnou lepší nedostanete. Když z vás má být dáma, nesmíte se cítit zanedbávána, pokud muži nad vámi půl života neprovzdychají a druhou půlku vám nedělají modřiny. Když vám můj chladný životní styl nevoní a obtěžuje vás, vraťte se do bláta. Dřete do úmuru, až budete víc zvíře než člověk, pak se muckujte, mordujte a pijte, dokud nepadnete únavou. Takový život v blátě, to je přece nádherná! Je opravdový, je vřelý, je drsný; člověk ho pocítí, i kdyby měl hroší kůži, může ho ochutnat i oči chat a nepotřebuje k tomu ani cvičit ani pracovat. To není jako věda a literatura a klasická hudba a filozofie a výtvarné umění. Já jsem pro vás necitá a sobec, že? Prosim: táhněte k lidem, kteří jsou vám po chuti. Vdejte se za nějaké to sentimentální čuně s hromadou peněz a jedním párem pořádných pysků a jedním párem pořádných bot, aby vás vpředu líbal a vzadu kopal. Když si nedovedete vážit toho, co máte, zvolte si to, co umíte ocenit.

**LIZA** (zoufale): Vy jste ale tyran a krutás. Já se s vámi nedomlouvám. Všechno obrátíte proti mně a vinna jsem vždycky jenom já. Ale sám přitom velmi dobře víte, že mi jenom naháníte hrůzu. Víte, že se nemohu vrátit do bláta, jak vy říkáte, a že nemám na světě opravdové přátele kromě vás a pana plukovníka. Dobře víte, že teď už bych nemohla žít s žádným tuctovým sprostákem a když děláte, že bych mohla, jen mě urážíte a to je od vás hanebné a kruté. Vy si myslíte, že se musím vrátit do Wimpole Street, protože nemám kam jít, leda k tátovi. Ale jen si nemyslete, že mě máte na kolenu a že mě můžete ukřičet a dupat po mně. Já si vezmu Freddyho, abyste věděl, jen co ho dokážu uživit.

**HIGGINS** (ohromen): Freddyho! Toho pošuka! Toho chudinku, který by se ani jako poslíček neužil — kdyby k tomu sebral kuráž. Ženská — vy nechápete, že jsem z vás udělal manželku pro krále?

**LIZA**: Freddy mě miluje a tím je pro mě král. Nechci, aby pracoval — nikdo ho k tomu nevedl jako mne. Začnu učit.

**HIGGINS**: Propánakrále, co vy můžete učit?

**LIZA**: To, co jste mě naučil vy. Fonetiku.

**HIGGINS**: Cha, chacha!

**LIZA**: Nabídnou se jako asistentka tomu zarostlému Maďarovi.

**HIGGINS** (zuřivě vyskočí): Cože! Tomu podvodníkovi! Tomu šarlatánovi! Tomu šplhavci a ignorantovi! Světit mu svoje metody! Moje objevy! Opovažte se to zkoušet a zakroutím vám krkem (Chytne ji) Slyšíte?

**LIZA** (a zrovna mu neklade odpor): Zakruffte. Mně je to jedno. Já věděla, že mi jednou nabijete. (Higgins jí pustí vzteky bez sebe, že se přestal ovládat, a ucouvne tak rychle, že se svalí na otoman) Aha! Teď vidím, jak na vás! Že jsem na to já blázen nepřišla dřív! Co jste mě naučil, to mi vzít nemůžete. Sám jste říkal, že mám lepší sluch než vy. Umím být na lidi slušná a hodná, a to vy nesvedete. Aha! To je váš konec, Henry Higgins, to si piště! Jen si řečněte a pouštějte hrůzu, na tom mi teď takhle (luskne prsty) záleží. Dám si do novin inzerát, že vaše věvodkyně je obyčejná květinářka, u vás vycucená, a že teď sama udělá z každé ženské věvodkyně taky za půl roku a za tisíc liber. Když já si vzpomenu, jak jsem se vám plazila pod nohama a jak jste po mně šlapal a nadával mi, a zatím stačilo jen hnout prstem, abych se vám vyrovnala — nejradši bych si dala pár fackel!

**HIGGINS** (vrtí nad ní hlavou): Potvora jedna drzá! Ale je to lepší než fňukat, lepší než nosit bačkory a hledat břežle, ne? (Vstane) Namouduší, Lizo, řekl jsem, že z vás udělám ženu, a udělal jsem. Takhle se mi líbíte.

**LIZA**: To jste celý vy: Teď obrátíte a namazete mi med kolům pusy, že se vás nebojím a dokážu se bez vás obejít.

**HIGGINS**: Hádáte správně, truhlíku. Ještě před pěti minutami jste mi visela na krku jako balvan. Teď jste hotová pevnostní bašta, sesterská bitevní loď. Vy, já a Pickering budeme trojspolek starých mládenčů, a to je víc než dva mužští a jedna hloupá holka (Vrátí se paní Higginsová, oblečená na svatbu. Liza se okamžitě promění v chladnou a elegantní dámu.)

**PANI HIGGINSOVÁ**: Kočár čeká, Lizo. Jste připravená?

**LIZA**: Jistě. Profesor Higgins pojede s námi?

**PANI HIGGINSOVÁ**: Vyloučeno. Neumí se v kostele chovat. Neustále hlasitě komentuje výslovnost duchovního.

**LIZA**: V tom případě se už neuvídíme, pane profesore. Sbohem. (Jde ke dveřím)

**PANI HIGGINSOVÁ** (jde k Higginsovi): Sbohem, chlapče.

**HIGGINS**: Sbohem, mami. (Chystá se jí políbit, když si na něco vzpomene). Mimo chodem, Lizo, objednejte šunku a ementál. A kupte mi sobí rukavice, číslo osm a nezapomeňte na kravatku k mému novému obleku. Barvu nechám na vás. (Jeho veselý, bezstarostný, mocný hlas svědčí o tom, že je nenapravitelný.)

**LIZA**: Osmičky by vám byly malé, jestli je chcete s vlněnou podšívku. Tři nové kravatky jste nechal ležet v zásuvce nočního stolu. Plukovník Pickering má radši eidam než ementál a vy si stejně nevšimnete, co jíte. Kvůli slunce jsem paní Pearceové volala dneska ráno. Nevím, co si beze mne počnete. (Odšustí)

**PANI HIGGINSOVÁ**: Mám dojem, že s to děvče zkazil, Henry. Pomalu abych byla kvůli vám dvěma nervózní. Ještě že má tak ráda plukovníka.

**HIGGINS**: Prosim tě, Pickeringa! Ona si vezme Freddyho. Cha, cha! Freddyho! Cha, cha, cha... (Řve smíchy, zatímco hra končí)

### KAREL ČAPEK

Z filmových adaptací her Karla Čapka vyniká ta, kterou Hugo Haas vytvořil podle Bílé nemoci. V sovětské kinematografii byl v předválečném období natočen film podle dramatu RUR, a tutéž hru chtěla natočit i jedna hollywoodská společnost, která již jednala s Karlem Čapkem o jeho cestě za oceán i o jeho spolupráci na filmu. Projekt se však neuskutečnil a nepodařilo se ho realizovat ani německé společnosti Ufa, která rovněž jednala s Čapkem o podmínkách jeho spolupráce na přepisu. Hned v prvním období zvukové éry natočil divadelník a literát Josef Kodíček film podle hry Loupežník, v němž v roli lesního adjunkta debutoval před kamerou Ladislav Pešek. Film je významný i tím, že zaznamenal herecké mistrovství Marie Hübnerové, která vytvořila postavu služebné Fanky. Debutující Josef Kodíček, byť patřil do okruhu přátel Karla Čapka, tzv. „pátečníků“, nedokázal vytvořit dílo adekvátní předloze této lyrické komedii o vzpouře mládí. A tak na otázku, co říká filmovému Loupežníkovi, odpověděl Karel Čapek vtipně, že ještě film neviděl, protože premiéra byla v létě a to on má co dělat na zahrádce. Znamená to tedy, že až do zfilmování Bílé nemoci neměl opravdu Karel Čapek štěstí na filmaře, kteří se zajímali o jeho dramatické dílo.

Premiéra dramatu Bílá nemoc se konala 29. ledna 1937, v době, kdy nebylo sebemenších pochyb, kdo je oním Maršálem, a která existující země je „malou zemí“ ohrožovanou Maršálem. Proti Maršálovi stojí Galén. Obě ústřední postavy jsou posedlé vášnivou představou. Maršál touží ovládnout svět pomocí války, Galén chce

navždy lidstvo válek zbavit. Oba mají moc. Maršál obrovskou armádu, Galén lék proti nevyлéčitelné nemoci. V závěru obě postavy umírají a hra končí strašnou vizí konce světa, civilizace, neboť s Galénem umírá i tajemství léčení „bílé nemoci“. Zfanatizovaný dav lidí tak rozhodl o svém tragickém osudu. Dlouho po Čapkově smrti byl nalezen v jeho pozůstalosti text, který je autorským výkladem hry. K problému konce své hry, o němž se hodně diskutovalo, Karel Čapek poznamenal: „To tedy je konec, který byl nazván beznadějně pesimistickým. Částečně je to pravda; zůstává rozpoutána válka a nebude potlačena bílá nemoc; je mrtev doktor se svým lékem i se svým trvalým mírem, a je odsouzen k bídné smrti maršál, který už nevyhraje svému národu začatou válku; zůstává jen třetí dáv, který zároveň zabil svého maršála i jeho antagonistu. Snad se tomu právem říká pesimismus; ale jednak má dnešní lidstvo mnoho důvodů k pesimistickým myšlenkám, a za druhé — je odpykání vin opravdu něco beznadějně pesimistického?“

V předmluvě ke knižnímu vydání dramatu Čapek ještě uvedl: „Autor si je vědom, že tento nevyhnutelný závěr není řešením; ale jde-li o skutečný zápas, který se odehrává v našem čase a prostoru mezi skutečnými lidskými silami, nemůžeme jej rozřešit slovy a musíme jeho řešení ponechat dějinám.“ Je důležité znát Čapkovu autorské stanovisko, neboť ve filmové verzi je vyznění závěru jiné než v dramatu!

Filmového přepisu se ujal jako scénarista a režisér Hugo Haas, který zároveň vytvořil — obdobně jako na di-

vadle — i postavu doktora Galéna. Film je záměrně věrným záznamem divadelní inscenace hry. Také herecké obsazení zůstalo zachováno. Pouze jméno zbrojaře barona Krüga, kterého představoval Václav Vydra st., muselo být na základě cenzury změněno na německy neznámější Krog. Zásadní změna je však v tom, že proti předloze přibyla jedna postava. Doktor Martin je příslušníkem „malého státu“ a zná se s Galénem z bojišť války (tedy: první světové války). Oba lékaři jsou pacifisté, ale na rozdíl od Galéna doktor Martin (představovaný Jaroslavem Průchou) neodmítá obrannou válku. Přesvědčí Galéna o nutnosti vojenské obrany a Galén mu předá tajemství léku proti bílé nemoci — účinnou zbraň proti Maršálovi. Když je Galén zabit, Maršál nezruší slib a opravdu podepíše rozkaz k zastavení válečných akcí. Víme ze svědectví Olgy Scheinpflugové, že změnu prosadil Hugo Haas již při psaní scénáře, třebaže se Karel Čapek s ní smířoval jen nerad (připomeňme si výklad závěru hry).

Filmový přepis Bílé nemoci není jenom volným záznamem divadelního, dokonce premiérového nastudování (s takovým záměrem se často při sledování problematiky filmových adaptací dramatických předloh setkáváme); autor filmové verze zvýraznil bojový patos a tlumočil svým dílem přesvědčení, že je naděje ubránit se před nebezpečím hitlerovského Německa.

Film Bílá nemoc byl premiérově uveden v době vánočních svátků roku 1937. Jeho představení se změnila v politické manifestace a v mnoha biografech diváci na závěr zpívali národní hymnu. Jan Kučera v publikaci Pokrokové tendence v českém filmu v období 1920 až 1938 napsal: „Bílá nemoc byl náš nejpolitičtější film třicátých let. Stylem a skladbou nebyla Bílá nemoc dílo novátorské. Hugo Haas využil všech inscenačních, výtvarných a hereckých zkušeností a kánonů, které se do té doby nashromáždily. Vytvořil však dílo, které bylo drtivou obžalobou fašismu, stojícího před branami; v Haasově režisérské a herecké interpretaci bylo i úderem do tváře nepřítel. Bylo však rovněž gestem zoufalství. V Evropě [kromě Sovětského svazu] ani v Americe nebyl v té době vytvořen protifašistický film upřímnější, osobnější a vášnivější.“

PT

# as81

AMATÉRSKÁ SCÉNA, ROČNÍK XVIII (OCHOTNICKÉ DIVADLO, ROČNÍK XXVIII). Č. 9, ZÁŘÍ 1981, VYDÁVA MINISTERSTVO KULTURY ČSR V NAKLADATELSTVÍ A VYDAVATELSTVÍ PANORAMA, 120 72 PRAHA 2, HÁLKOVA 1. ŠÉFREDAKTOR: ZDENĚK MAREK. REDAKCE: MICHAELA GRIMMOVÁ, JAROSLAV KABÍČEK, GRAFICKÁ ÚPRAVA: ALENA KRESALOVÁ, TECHNICKÁ REDAKCE: VĚRA SUCHÁNKOVÁ. — ADRESA REDAKCE: 100 00 PRAHA 10, MRŠTIKOVA 23. TELEFON: 78 14 823. — TISKNOU TISKARSKÉ ZÁVODY, N. P. PRAHA, ZÁVOD 3, 120 00 PRAHA 2, SLEZSKÁ 13. — ROZŠIRUJE PNS. — OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ KAŽDÁ POŠTA I DORUČOVATEL. — CENA JEDNOTLIVÉHO VÝTISKU 4 KčS. ČÍSLO REDAKČNĚ UZAVŘENO V ČERVCENI 1981 © PANORAMA, PRAHA 1981.



ZÁVEREČNÁ SCÉNA BÍLE NEMOCI – NA BALKONU UPROSTŘED MARŠAL (ZDENEK ŠTĚPÁNEK); REŽIE HUGO HAAS, 1937

## DIVADLO VE FILMU

NA ČTVRTÉ STRANĚ OBÁLKY: PULS 81 ŠUMPERK – K. ŠYS; NADECHNI SE A LET.  
FOTO KAREL NOVÁK

HUGO HAAS JAKO PŘEDSTAVITEL DOKTORA  
GALENA, ÚSTŘEDNÍ POSTAVY BÍLE NEMOCI



