



as

75

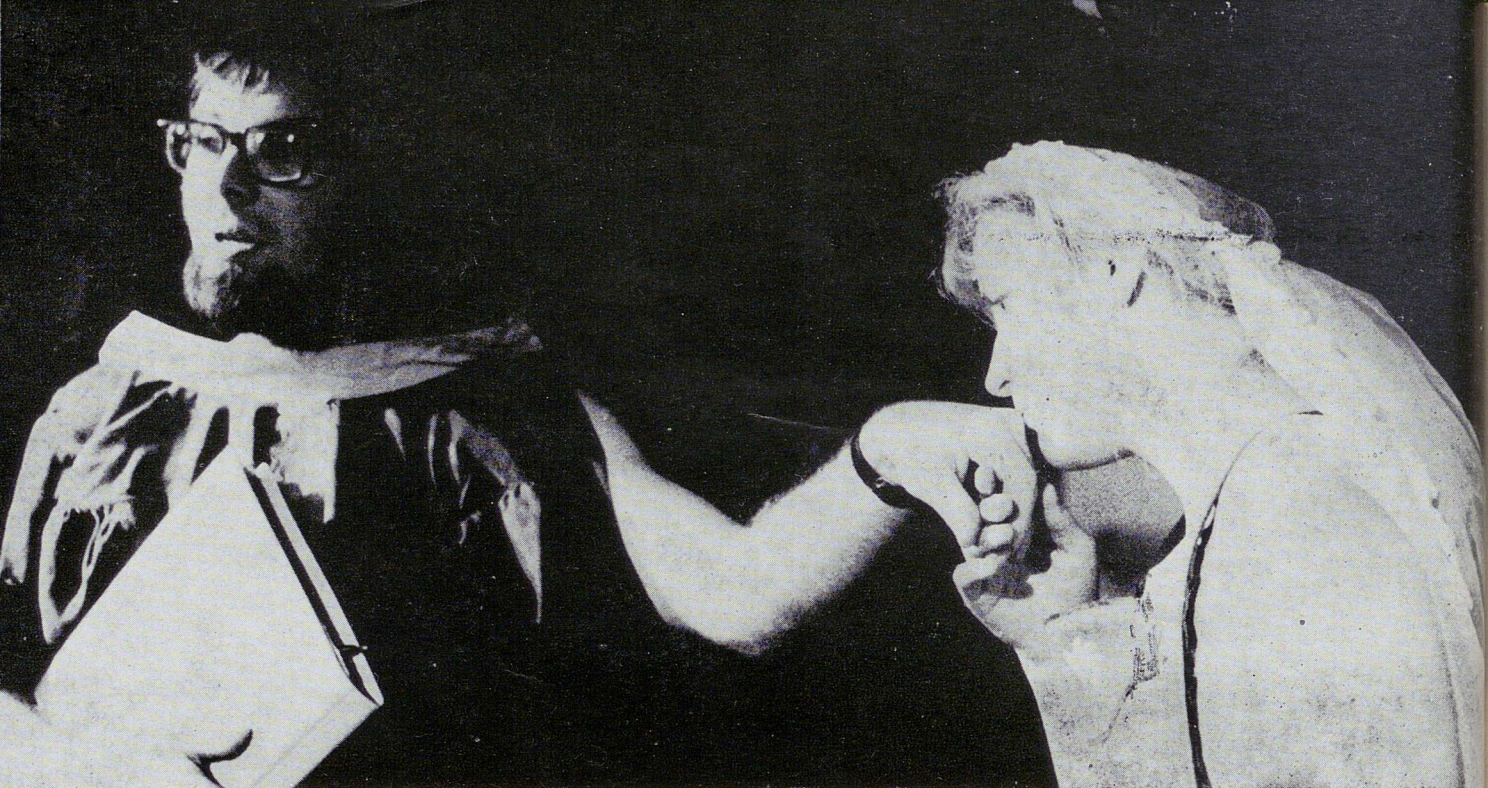
ROČNÍK 12

DUBEN

4 Kčs

4

**AMATÉRSKÁ
SCÉNA**



DIVADLO PRO 111 V ČESKÝCH BUĎJOVICÍCH
uvádí **N. Machiavelli – Mandragora**

Hudební komedie z Florencie na počátku 16. století
Přeložil Jaroslav Pokorný, režíroval Antonín Bašta, písničky
vyhotovili Eduard Váňa a Jaroslav Peterka.

Z programu: „Machiavelli, odvážný společenský kritik neskrývá
praníček. A usiluje-li dnes divadlo znovu o bojovnou satiru,
nemůže se nevyrovnávat s klasickým příkladem, který poskytuje
jedna z nejútočnějších jevištních satir, jež byly kdy napsány –
Machiavelliho Mandragora.“

(Foto – i na titulu – F. Lavička)



30 VÍTĚZNÝCH LET - ČLOVĚK, PRÁCE, RADOST

FESTIVAL ZÁJMOMÉ UMĚLECKÉ ČINNOSTI SOCIALISTICKÝCH ZEMÍ

Významnou součástí ideologické kampaně k 30. výročí osvobození a k oslavě vítězství nad fašismem bude bezesporu Festival zájmové umělecké činnosti socialistických zemí, který se bude konat ve dnech 5.—10. května na území tří pořadatelských států — ČSSR, PLR, NDR — za účasti ostatních socialistických zemí. Není náhodou, že dějištěm festivalu jsou země, na jejichž území skončila druhá světová válka, země, které spolu s SSSR byly šestiletým utrpením tak citelně poznamenány. Proto vedle ústředního hesla: *30 vítězných let — člověk, práce, radost*, stojí motto celé akce: *Vítězství nad fašismem* — jako memento se vši vážností přijaté v duchu internacionalismu nejen socialistickými státy, ale celou pokrokovou veřejností. Motto nejen burcuje, ale i zavazující nastupující generaci, aby k podobné celosvětové katastrofě ohrožující život již nikdy nedošlo. Neboť reminiscence může posloužit jako zázemí pro optimistický výhled do budoucnosti oproštěné od nehumánního ničení a pustošení civilizačních hodnot.

Impuls k uskutečnění této jedinečné akce dala mimo jiné i úspěšná gottwaldovská přehlídka zájmové umělecké činnosti spolu s mohutným rozvojem této oblasti v naší vlasti. Bez příznivých podmínek v naší společnosti by nemohlo dojít k takové renesanci lidové umělecké tvořivosti a její bohatosti, stejně tak jako bez společenské angažovanosti desetitisíce souborů. Havanská konference ministrů kultury socialistických zemí pak tento záměr potvrdila. Naši republiky jako iniciátory akce připadl úkol připravit velký mezinárodní program, k němuž se poprvé v historii sejdou amatéři socialistických zemí na společném jevišti. Z toho je patrný i přesah ze sféry umělecké do oblasti kulturně politické, demonstující osvobozující tvořivosti člověka.

Festival se uskuteční jako souhrn národních zahajovacích programů, společného mezinárodního programu, mezinárodních výstav amatérské fotografie a amatérské výtvarné tvorby, mezinárodní přehlídky amatérských filmů, turné zájezdových souborů ze socialistických zemí a vyvrcholení — závěrečné manifestace v Zittau.

*

Zahajovací programy uvidí diváci 6. května v Žilině, Görlitz a Boleslawci. Každá pořadající země (NDR, PLR, ČSSR) připraví k tomu účelu samostatně koncipovaný program s převahou svých národních prvků, ovšem ne s nepodstatnou účastí souborů a sólistů dalších dvou pořadatelských zemí a souboru sovětského (příslušné skupiny sovětských vojsk). Náš zahajovací program, v němž vystoupí české a slovenské amatérské kolektivy včetně souborů maďarských, ukrajinských a polských občanů žijících u nás (spolu s hosty z dalších pořadajících zemí a SSSR), je seřazen se záměrem manifestovat ideu československého socialistického vlastenectví a socialistického internacionalismu. Kromě zahajovacího programu bude 8. května v Liberci uspořádána Přehlídka zájmové umělecké činnosti v rámci Festivalu rovněž za účasti zahraničních souborů, které v dalších dnech absolvují několik představení v Severočeském a Středoslovenském kraji, při nichž se setkají s pracujícími závody a vesnic. Obdobně tak budou vystupovat i naše soubory v NDR a Polsku.

Společný mezinárodní program se uskuteční 7. května ve Wroclawi, 8. května v Drážďanech a 9. května v Ústí nad Labem. Jeho přípravou bylo pověřeno Československo. Koncept, scénář a realizace je svěřena tvůrčímu kolektivu vedenému zasloužilým umělcem Štefanem Nosálem, s nímž bude spolupracovat polský režisér A. Madej a německý režisér F. Praski. Porada ministrů kultury NDR, PLR, ČSR a SSR, která se sešla začátkem února ve Wroclawi, předložený scénář schválila. Po společném prologu se představí jednotlivé národní programové bloky vyslaných souborů a sólistů a audiovizuální technika. Počítá se s účastí souborů z SSSR, BLR, PLR, MLR, NDR, Vietnamu, Mongolska a ČSSR, přičemž není vyloučena účast Kuby a Jugoslávie. Všichni účinkující spolu se členy národních delegací budou na jednotlivá dějiště mezinárodního programu dopravováni zvláštním Vlakem družby.

Turné zájezdových souborů se stane nedílnou součástí Festivalu. Smyslem těchto vystoupení je umožnit širší a politicky i hospodářsky efektivnější využití souborů zejména z mimoevropských socialistických zemí v závodech a družstvech, mezi mládeží a armádou. Je to nejspokladnější cesta k vzájemnému poznávání lidových kultur bratrských zemí.

Závěrečná manifestace, resp. manifestační vystoupení 10. května v Zittau, je koncipována jako velké shromáždění vyjadřující myšlenky míru, internacionální družby socialistických zemí a víru ve šťastnou budoucnost. Předpokládá se na ní účast i oficiálních stranických a státních delegací, veteránů války a odbojářů. Hlavním účastníkem pak by bezesporu měla být mládež.

Nedílnou součástí Festivalu budou i výstavy. *Výstava mezinárodní výtvarné tvorby*, na níž budou instalována díla v oboru kresba, malba, grafika, plastika, užité umění. Výstavy budou instalovány současně v Liberci, Görlitz a Wroclawi. *Mezinárodní výstavu amatérské fotografie* zhlédnou návštěvníci v Drážďanech, Boleslavci a Liberci.

Mezinárodní přehlídka amatérských filmů bude zahájena 7. května v Zittau. Každá zúčastněná země se představí třicetiminutovým programem amatérských filmů, vyjadřujících základní ideu Festivalu. Kromě toho se na závěrečném matiné přehlídky představí každý stát jedním filmovým medailónem.

Tolik tedy bohatý program ojedinělé kulturně politické akce široké fronty zájmové umělecké činnosti.

*

Festival bude mimo jiné dokumentovat rozvoj zájmové umělecké činnosti v jednotlivých zemích socialistického společenství a bezpochyby bude i velkým inspirujícím momentem pro budoucí rozvoj této činnosti.

Přípravy na Festival zájmové umělecké činnosti socialistických zemí, který je završením našeho Celostátního festivalu ZUČ na počest 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou, vstoupily do rozhodujícího stádia.

Přejeme tomuto velkému a smysluplnému setkání hodně zdu.

DOKUMENT OBČANSKÉ AKTIVITY

ZPRÁVA O PRŮBĚHU SOUTĚŽE AKTIVITY SČDO

S přelomem roku dosáhla Soutěž aktivity SČDO prvních pěti měsíců a lze už dnes konstatovat, že zakotvila v hnutí svazových souborů a plní předsevzaté cíle. V kategorii divadelních souborů soutěží 37 kolektivů nejrůznějšího typu z celé České socialistické republiky. Jejich podrobná každoměsíční hlášení o činnosti jsou už dnes neobyčejně cenným materiálem, který vypovídá o společenském smyslu současného amatérského divadla z aspektů, jimž dosud byla ze strany řídicích orgánů, zřizovatelů souborů i metodických středisek věnována jen malá a nesoustavná pozornost.

Tyto materiály především jasně dokumentují **změnu ob-sahu a forem činnosti** našich ochotnických souborů. Kdežto v nedávné minulosti se většina českých ochotnických souborů věnovala převážně studiu a občasnému uvádění celovečerních her po vzoru profesionálních divadel, podněcuje dnes celková kulturně společenská situace soubory uplatňovat se v daleko širším okruhu činnosti a v důsledku toho pak hledat i daleko pestřejší formy práce. Naše soubory už nehrají jen celovečerní hry a pohádky pro děti, více než polovinu jejich činnosti tvoří estrády, literární pásma, matiné, příležitostná vystoupení při nejrůznějších oslavách, recitační večery, montáže veršů a hudby, čtení pro důchodce, zábavné pořady v domech kultury, vystupování na schůzích v závodech, agitačních střediscích i uličních výborech. Pro děti hrají nejen divadlo, ale pořádají pro ně i různé besídky, nadílky, vystupují při vítání občánků na svět. Tato mnohostranná činnost vede soubory k vytváření menších skupin, agitek, i k tomu, že se věnuje mimořádná pozornost sólové recitaci veršů. Velmi bohatá je činnost organizační — soubory samy organizují nejen brigády, ale i např. divadelní plesy, návštěvy profesionálních představení, organizují celé kulturní zájezdy — nejen pro své členy — dokonce i do zahraničí, organizují výstavy a výstavky (např. prací fotoamatérů, ale i akademických malířů — rodáků), sjezdy rodáků, besedy s významnými umělci i osobnostmi našeho společenského života. Velice rozsáhlá je organizační spolupráce při konání nejrůznějších divadelních festivalů a přehlídek, ale i výměnných a jiných zájezdů (např. pohostinských vystoupení souborů Sovětské armády). Bohatá je dopisovatelská činnost členů souborů do nejrůznějšího tisku — od závodních časopisů přes cyklostylované bulletiny až do okresních a krajských novin a časopisů. Do přímo astronomických čísel jde počet hodin, věnovaných nejen zkouškám, ale také výrobě dekorací, brigádám na úpravě divadelních sálků, nejrůznějším školením (od vnitrosouborového k celonárodnímu), dále instruktáží — pomoci dětským a mládežnickým souborům, vesnickým a začínajícím kolektivům. Pokud jde o uvádění celovečerních her, platí, že se studuje her daleko méně než dříve, zpravidla jedna až dvě do roka, ale je daleko více repríz, vystoupení na festivalech, výměnných zájezdů. — Díky celé této bohaté činnosti se naše ochotnické soubory stávají — zejména na vesnicích — opravdovými středisky veškerého kulturního a společenského života občansky aktivních lidí.

V souhlasu s tím sdružují naše ochotnické soubory stále větší počet funkcionářů národních výborů a všech společenských organizací. Dávno už neplatí, že se do ochotnických souborů utíkali lidé, kteří neměli zájem politicky pracovat. Soutěž aktivity SČDO podala důkaz, že ve 37 souborech je sdruženo 896 veřejných funkcí — to znamená, že na členy jednoho soutěžícího ochotnického souboru připadá v průměru 24 veřejných funkcí v národních výborech a společenských organizacích. Přitom ne jeden ochotník pracuje ještě vedle divadla dokonce v několika význam-

ných funkcích a zkušenost učí, že jsou to právě ti nejhorlivější a nejpilnější členové souboru. V souborech pracují ve značném množství členové brigád socialistické práce, mnoho cvičitelů na spartakiádu, četní straničtí funkcionáři. Výrazně nastupuje mladá generace (soudě dle množství funkcionářů SSM a PO). Lze uzavřít oprávněným dohadem, že nejen obsah a formy činnosti, ale i **členské složení ochotnických souborů** doznalo podstatných změn.

V jubilejním roce osvobození naší vlasti získává činnost souborů **stále výraznější politický charakter**. Neprojevuje se to jen v repertoáru, který v nebývalé míře zahrnuje sovětskou i naši současnou hru, ale také v **hnutí socialistických závazků**, jež se stalo přímou součástí Soutěže aktivity SČDO. Velká většina soutěžních souborů — a po jejich vzoru a na výzvu časopisu Amatérská scéna také řada souborů nesvazových — uzavřela neobyčejně hodnotné závazky, z jejichž obsahu zde připomínáme: hraní pro děti ve vesnicích SOS, vytváření tzv. studií mladých při souborech, vytváření agitačních úderů, zakládání a vedení dětských souborů, pomoc kroužkům PO na školách, získávání mladých lidí do souborů, představení pro účastníky spartakiády, vzájemná spolupráce souborů, vytváření jednotných dramaturgických plánů, organizační pomoc při pořádání festivalů, školení, péče o vývěsní skříňky v národné agitaci MNV atd. Většina závazků pamatuje na brigádní pomoc — nejen při výstavbě a zlepšování jevišť, ale i při nejrůznějších akcích Z. Závazky, které k dnešnímu dni soutěžní komise od divadelních souborů přijala, činí na tomto úseku celkem 11 305 brigádnických hodin — ne počítaje v to závazky tří souborů, jejichž členové nabízejí celý týden své dovolené na brigádnickou pomoc při výstavbě nového divadla ve Vysokém nad Jizerou — dějišti národních přehlídek vesnických souborů.

Snad i z této stručné zprávy je zřejmo, že Soutěž aktivity SČDO si zaslouhuje pozornosti řídicích orgánů, a že už její dosavadní výsledky jsou dokumentem občanské aktivity českých ochotníků.

Z prostějovské inscenace Ostrovského Bouře: Varvara — I. Sadecká



ZDRAVICE DO PÚCHOVA



„Chytráctvo majstra Pathelina“ – v púchovské inscenaci V. Hodaň (Pathelin) a O. Zelková (Vilhelmina)

V letošním roce vzpomíná Divadelní soubor Makyta Domu kultury ROH Púchov, nositel vyznamenání Za vynikající práci, třicátého výročí trvání.

Jak ten čas letí! Pokud se pamatuji, datuje se moje první setkání s púchovskými ochotníky rokem 1958. Hráli tenkrát Rachmanovovu hru Profesor Poležajev — hráli ji s protitradiční prostotou, neokázalostí. Obdivoval jsem se tenkrát mladému V. Hodoňovi, jak se dokázal vyrovnat vnitřním prožitkem, pochopením a vyjádřením osobitých vlastností tohoto výrazného charakteru sovětské dramatiky s postavou starce.

Moje nejvýraznější vzpomínka je z r. 1963 — na púchovskou inscenaci Dürrenmattových Fyziků v režii M. Čibenkové. Tenkrát na 33. Jiráskově Hronovu výrazně zvítězily malé jevištní formy. Byl to ovšem zákonitý výsledek několikaletého vývoje. Mladí interpreti malých jevištních forem dávali svým starším kolegům, věnujícím se převážně celovečerní hře, lekci, která se velice podobala oné, již v téže době dávala malá profesionální divadélka oficiálním českým „kamenným“ scénám. V sérii konvenčních, málo tvůrčích celovečerních inscenací byla tenkrát na Hronově jediná čestná výjimka — púchovští Fyzikové. Ti dokazovali, že hranice mezi moderním amatérským divadlem a starou ochotničinou vůbec není dána velikostí

formy. Fyzikové byli nezjednodušená, vzrušující, kultivovaně režírovaná inscenace s řadou nezapomenutelných výkonů, nejen Hodoňova Múbia, ale i Kunstova Einsteina, Belovičova Newtona a rozkošné Moniky — M. Pölzmannové.

Vzpomínám ovšem i na méně úspěšné inscenace, třeba na Mykytenkovo Sólo na flétnu z r. 1966, problematicky upravené, ale bravurně režírované B. Michalským. Poslední vzpomínka je na Ostrovského Les z r. 1971 — poznal jsem púchovskou inscenaci, opět režírovanou Michalským, už na jaře v Napajedlích. Byla to moderní, netradiční inscenace, originálně akcentující komediálnost starého ruského klasika. Inscenace sice poněkud zjednodušovala tam, kde se autor tragického konfliktu bránil jednostranné interpretaci — ale stejně: za třicet let nepamatuji na ochotnickém jevišti tak divácké představení ruské klasiky!

Těch vzpomínek je hodně — nejen hronovských a spíš-skonovoveských, nejen na inscenace, ale hlavně na lidi, na přátele. Púchovský soubor pro mne znamená typ moderního amatérského divadla, které nechce opakovat, ale tvořit — i za cenu rizika. Ať jim ta odvaha jít proti konvenci, kterou se nejednou zapsali do dějin československého ochotnického divadelnictví, vydrží nejmíň dalších třicet let!

J I Ř Í B E N Ě Š

připomínka velké tradice

Výstava Sovětské drama na českých scénách pořádaná Městskou lidovou knihovnou v Praze ve spolupráci s Divadelním ústavem v listopadu a prosinci loňského roku neprávem unikla pozornosti mnohých divadelníků i kritiků. V porovnání s obdobně koncipovanou výstavou uspořádanou v roce 1973 v prostorách Staroměstské radnice byla rozšířena historická část. Návštěvníci mohli sledovat zájem o ruské drama v českém divadelnictví minulého století, seznámili se s archívními snímky z prvních inscenací her Čechovových, Gogolových, Ostrovského, Suchovo-Kobyliny a dalších. Ruská klasická dramatika poskytla našim vynikajícím hereckým osobnostem řadu příležitostí. Výstava nám představuje J. Mošnu jako Rasplujeva v Suchovo-Kobylinově Svatbě Krečinského (první uvedení této hry u nás se datuje už r. 1867 v Královském zemském českém divadle v Praze), L. Dostalovou jako Irinu v Čechovových Třech sestrách, Z. Štěpánka jako Hejtmana v Revizorovi, E. Vojana jako doktora Astrova v Čechovově Strýčku Váňovi, M. Hübnerovou v roli Kabanové z Ostrov-

ského dramatu Bouře, L. Peška jako Chlestakova v Revizorovi atd. V dalším oddílu jsme mohli sledovat první inscenace sovětských her na české scéně, Stejskalovu Zkázou eskadry (1937), Borovu Viriněju (1927), Stiborovu Optmistickou tragédií (1935) a Vassu Železnovovou (1937). Poslední část výstavy zahrnovala výběr z inscenací sovětské dramatiky až po současnost (Roščinovu komedii Valentin a Valentina, Rozovovu hru Neklidný den, neklidná noc). Zatímco předchozí výstava alespoň ve zlomku zpřístupnila scénografický materiál, loňská výstava se zaměřila na texty a herecké portréty a zdůraznila vliv sovětské divadelní avantgardy na naše tvůrce, zejména na J. Honzla, E. F. Buriana a J. Frejku. Diváci si mohli prohlédnout první vydání ruských klasických i sovětských her v českých překladech. Škoda jen, že organizátoři nezařadili výstavu jako součást festivalu sovětského dramatur, jako to učinili slovenští pořadatelé podobné výstavy — jistě by tak přispěli k jejímu většímu ohlasu.

(am)



A. Musil v roli hejtmana z blanenské inscenace Revizora

MARTÍNEK 37

OD J. P. KARPOVA K A. N. TOLSTÉMU

J. P. Karpov (1857—1926) napsal svoji první hru („Těžký osud“, 1881) ve vězení, kam jej přivedla věrnost národnické ideologii. Zmíněná filosofie ji také poznamenala, proto předváděla drama zchudlého děvčete z dvořanského rodu, které se provdalo za majetného rolníka. Muž ji nedovedl pochopit, a tak hledala lásku u venkovského učitele. Narazila však na příval nenávisti a žárlivý manžel ji nakonec zavraždil...

Podobné téma existovalo v nespočetných variacích a dávalo národnickým spisovatelům možnost srovnat psychologii různých společenských vrstev, jmenovitě šlechty a venkovského rolnictva, a současně vytvářet mravoučný typ hlasatele myšlenek tohoto hnutí. Většinou venkovský učitel, chudý student, propuštěný úředník, ušlechtilý komentátor událostí, do nichž příliš nezasahoval. Spíše v duchu neoklasicistického dramatu čekal, až bude jeho pravda uznána a všeobecně pochopena. Obhajoval patriarchální zvyklosti a kategoricky odmítal nástup peněžních vztahů do venkovského prostředí, jak to odpovídalo národnické ideologii. Největší výhrady vzbuzoval novodobý typ kupce, obchodujícího s pozemky a nelítostně okrádajícího mužiky. Odporoval totiž požadavku, aby půda patřila těm, kdo ji obdělávají, a nikoliv finančním spekulantům, kteří z ní jenom těžili. Dramatik Karpov vyznával názory, vtělené do vášnivé obžaloby, zaznívající z úst čeledína Mitriče

v později napsaném dramatu L. N. Tolstého „Vláda tmy“. Vložil je do hry ze života venkovské inteligence „Rozdílne cesty“ (1885), poměrně banální komedie „Kouzla lásky“ (1886) i dramatu z vesnického prostředí „Na panenské zemi“ (1886).

Dnešního čtenáře nezískává černobílá charakteristika postav, z nichž nositelé zla pochopitelně jednájí a překypují iniciativou, zatímco představitelé dobra pouze deklamují epické rady a poučení. Spíše zaujme sociální patos nejedné z Karpovových her, časté poznámky o dobové nespravedlnosti, nemravném rozdělení majetku, ubohé životní existenci venkovských mužiků, nacházejících zapomnění v alkoholu... Karpovovy hry jako „Na ruinách minulosti“ (1886), komedie „Krokodýlí slzy“ (1888), „Volný život“ (1889) měly dobové oprávnění. Autor dovedl rozpoznat druhý půl společenského dění a zajímat se o život dělnictva. Jeho zájem sledoval osudy venkovanů, kteří se vydávali do měst a živořili zde. Marně se snažili uplatnit jako kočí, svažeči dřeva, nájemní dělníci... Zbavení půdy nemohli obhájit holou existenci a stali se obětí krutého vykořisťování. Karpovův zájem o dělnický svět vyrůstal z národnických představ, přesto však nezaměloval zásadní rozpory mezi sezónními dělníky a bezohlednými továrníky. Ve hře „Dělnická osada“ (1887—1891) prohloubil zmíněné podání a zabýval se důsledky kapitalistického podnikání, které změnilo dřívější poctivé venkovany v hrubou a nejhoršími neřestmi ovládanou masu. Příčinu „sociálního zla“ hledal v existenci továren, přinášejících s sebou mravní úpadek, opilství a nezájem o osudy druhých. Autorovým ideálem nadále zůstávala patriarchální vesnice, nezasažená ještě feudálními vztahy; další historicky podmíněný vývoj nepřinesl podle jeho přesvědčení ekonomické výhody a zničil „vlastní základy mravnosti“.

Přestože motivace výrazných sociálních konfliktů zůstala v úloze etického chápání, přece se na scéně objevily postavy dělníků, zotročených těžkou fyzickou prací. V rodině, kde dva členové pracují na závodě a třetí přivydělává šitím, není možné získat základní prostředky k životu. Existuje se ze dne na den, z ruky do úst, stále rostou dluhy a nepředstavitelná nouze. Bída odvádí nakonec ženu z rodiny, nelidská práce zničí děda, osamělý Fjodor hledá útěchu v alkoholu a nakonec zmrzne na ulici.

Neradostný obraz dělnického života popudil buržoazní kritiku, která vytýkala dílu bezperspektivnost a zbytečný naturalismus. Nechtěla přiznat, že podobná kritika poměrně na závodě a v dělnických osadách měla své oprávnění. Nevystihovala sice druhou stránku, nezajímala se o rysy proletariátu, jež zaručovaly jeho budoucnost. Nešlo o programový nezájem o charakteristické třídní znaky dělnictva, ale o důsledek národnických představ.

Vypjatý zápas s cenzurními požadavky i autorovo poznání, nakolik výhrady kritiky odpovídaly skutečnosti, podminilo jeho odklon od sociálního dramatu a zájem o žánr sentimentální hry. Ve hrách jako „Časný podzim“ (1890), komedii „Volný ptáček“ (1890), „Kněžka umění“ (1890), „Zemský ráj“ (1893) mísila se kritika buržoazní nemravnosti se zoufalou snahou najít kontrastní protipól, konfrontovat mravní rozvrat s pozitivním programem. V tomto směru se Karpovovy komedie sblížovaly se sociálně motivovanou hrou, didaktickou komedií mravoučného typu.

Přes značnou stereotypnost národnických představ ukázala se jistá možnost vývoje ve hře „Šachta Jiří“ (1901). Opětovně se zde setkáme s postavou venkovana Petra, který opustil vesnici a vydal se za výdělkem. V podzemí šachty vzpomíná na louky a pole, stáda ovcí a krav. Udržuje ho tu jen milostný cit, v duchu tolstojovských zásad snaží se napravit cizí krivdu, dává jméno nevlastnímu dítěti. Když však pozná, že Varja je mu nevěrná, překoná touhu po pomstě a vrací se domů. Utíká z dolu a idealizuje si možnosti dalšího života na venkově.

V podstatě melodramaticky koncipovaný konflikt vyrůstal ze širšího pozadí, jež pochopitelně nedosahovalo přirozenosti čechovovského pojetí. Tvořil je neradostný život horníků, nepředstavitelně drastické poměry na šachtě, kde neexistovala minimální ochrana práce. Pomýšlelo se

tu na jediné, na těžbu a snížení hornických mezd, stlačovaných nejrůznějšími pokutami. Po fyzické práci, nesmírném psychickém vypětí, když se horník šťastně vrátil na povrch, hledal zapomnění v alkoholu. Horníci v Karpově hře jsou charakterizováni jako hrubý, drsný živel, jehož energie se vybíjí ve rvačkách, nadávkách.

Národnická ideologie se stala pro J. P. Karpova nepřekonatelnou překážkou, proto nemohl pochopit, že kormidlo společenského vývoje převzala do rukou dělnická třída. Trval na obhajobě patriarchálních vztahů, odvozených z idealizovaného vesnického života, a nedovedl pochopit radikální změnu poměrů, spojenou s nástupem kapitalismu. Stále se domníval, že jeho postup lze zastavit, odvrátit mravní rozvrat, jak jej s sebou přinesly peněžní vztahy a výlučně materiální požadavky. Ve skladbě dobového repertoáru měla však význam kritika kapitalismu, převedená do podoby negace jeho „amorálních důsledků“. V tomto zaměření pokračovaly Karpovy hry a komedie: „Vítěz“ (1904), „Protivníci“ (1905), „Záře“ (1905), „Příkladná osobnost“ (1909), „Duch doby“ (1911)...

Zkušený spisovatel, autor více než 20 her, inscenátor komedií A. N. Ostrovského věnoval kupodivu minimální péči přesnější charakteristice postav a jejich řeči. V jeho hrách se setkáváme s postavami patriarchálních rolníků, starosvětských kupců, zchudlých venkovských statkářů a rodových šlechticů, novodobých továrníků, bosáků, horníků, textilních dělnic. Defiluje tu národnicky idealizovaná venkovská inteligence — učitelé, lékaři, spisovatelé. Nejeden z postav připomíná povídky Gleba Uspenského, mnohé scény jsou koncipovány v duchu dramatických principů A. N. Ostrovského, aniž by sahaly k bezprostřední kompilaci.

Převaha emancipačních hledisek vyzvedla do popředí typ ženy, opěvovaný nejen pro krásu a půvab, ale právem poetizovaný pro zásadovost, moudrost a ušlechtilost. Nejeden vzdáleně připomíná postavu Kateřiny z „Bouře“ A. N. Ostrovského, popřípadě Parašu z „Horoucího srdce“. Minimálně jsou v Karpových hrách a komediích zastoupeny negativně charakterizované ženské typy; pokud vůbec existují, pak jsou líčeny jako oběti prostředí a nevhodných podmínek. Většina ženských postav touží po štěstí, hledaném nikoliv v penězích a vlivném postavení, ale v uspořádaných rodinných poměrech.

Praktické zkušenosti J. P. Karpova pomohly zpřesnit kompoziční výstavbu a znásobily smysl pro dramatické napětí. Většina her nepřekypuje sice spádem děje, jak podmiňovaly didaktické ohledy, má však účelnou expozici a neztrácí základní napětí v druhé polovině díla. Nevykazuje tedy nedostatky, které lze snadno objevit ve hrách herce a režiséra Malého divadla A. I. Južina-Sumbatova. Karpov dovedl nenásilně uvádět postavy, vtipně uzavírat jednotlivá dějství. Nevyrovnal se jedině s přehnanou zálibou v patriarchálním lexikálním fondu, jehož prostřednictvím charakterizoval postavy z venkovského světa. Rozpornost názorů, neustálé opravňování národnické ideologie vnášelo do Karpových her mentorské tóny a promítalo se do podání idealizovaných postav venkovské inteligence. Přesto však vydalo svědectví, že v podmínkách carismu mohla existovat dramatická tvorba, která kritizovala nástup kapitalistických vztahů i reformami šedesátých let nedorešené poměry na venkově.

Proud dramatické tvorby, která směřovala k principům kritického realismu, nemohl zvítězit na dobové scéně s výjimkou Moskevského uměleckého divadla a Činoherního divadla V. F. Komissarževské. Přesto divadelní kultura přitahovala pozornost většiny prozaiků, protože dávala možnost velice přesně formulovat zásady tohoto proudu, proklamovat jejich převahu v dramatickém díle. Proto například A. I. Kuprin (1870—1938) převedl do dramatické podoby řadu motivů z cirkusového prostředí („Klaun“, 1897), parodoval jednání carských vládních institucí („Předěl století“, 1900) a nebránil se dramatizaci některých povídek. Jeho zájem o divadlo usnadnil pozdější spolupráci s filmovými scenáristy, kteří však nevyužili spisovatelův



Kuligin (V. Dadák) z prostějovské Bouře

smysl pro parodii a komediální nadsázku. Spíše těžili ze sentimentálních milostných příběhů, odpovídajících více dobovým představám o úspěšném filmu.

Principy kritického realismu uznával také S. G. Petrov, známý pod pseudonymem Skitalec (1869 až 1941), autor libreta komické opery „Veselí zločinci“ (1901) i pozoruhodného dramatu „Svobodní“ (1915).

Významnější kapitolu představuje dramatická tvorba A. N. Tolstého (1883—1945), dospívající od naivních komických hříček („Putování k Severnímu pólu“, 1900), pohádkových příběhů v nepříliš dramatické podobě („Čarodějnickova dcera a začarovaný princ“, 1908), množství situačních frašek a parodií („O ježkovi, anebo potrestaná zvědavost“, 1909 — „Moucha v kávě“, 1910) k výraznému sociálnímu dramatu. „Jeden den Vladimíra Rjapolovského“ (1912) zachycuje proměnu statkáře, který se zříká dřívějšího života a chce se vyrovnat s mužiky. Nemá sice potřebné prostředky, ale je přesvědčen, že se mu podaří „vykoupit vlastní vinu a napravit hříchy otců“. Představy o sociální rovnoprávnosti, fantasmagorické vidiny nového života, jak je hlásá Rjapolovskij, inspirují mužiky. Vzplane povstání, jež je záhy potlačeno. Statkář se dostává do vězení, ale díky intervencím vlivných příbuzných je záhy propuštěn, zatímco většina mužiků je krutě potrestána. Nelze se divit, že jej venkovaně považují za zrádce a snaží se s ním vyrovnat účty. Alkoholu propadlý statkář považuje pořádný výprask, jehož se mu dostalo od ostatních účastníků vzpoury, za projev „vyšší spravedlnosti“. Odvěká vina je vykoupena, a tak se může navrátit k dřívějšímu způsobu života. Hledá útěchu v milostném citu, který mu přináší pravý opak. Konflikt je vyřešen v duchu melodramatického neoromantického příběhu: žárlivý ženich zavraždí soka, smrt Rjapolovského není však zcela záležitostí náhody. Statkář na ni byl připraven, vnitřně s ní vyrovnán, i když se sám nemohl odhodlat k sebevraždě.



Dalská báty, hříšná ves. Stollův záběr z inscenace pražského Máje

HEREC A HERECKÁ POSTAVA

„JÁ“ A „ON“: DIALEKTIKA HERECKÉ POSTAVY

Už při prvních hereckých vystoupeních Stanislavského v ochotnických představeních Spolku pro umění a literaturu si prý divadelní recenzenti všimli jeho neobyčejné schopnosti podat opravdu živou a detailní **charakteristiku** postavy. Tak například v postavě Zvezdinceva z Tolstého Plodů osvěty udivil Stanislavskij r. 1891 kritika časopisu *Artist* především svým „uměním propracovat roli do nejmenších detailů, obdařit ji zcela svéráznou charakteristikou, ztělesnit před divákem živou postavu se vším, co k ní patří“. Vůbec bylo hodně napsáno o tom, jak uměl Stanislavskij **reprodukovat (vosproizvodit)** vždycky celou osobitost zevnějšku, oblečení, způsobu mluvy i chování své postavy. Přitom prý někdy zcela nepokrytě využíval některé rysy vnějších charakteristik, které pro dané postavy našli jejich předchozí představitelé. A bylo to právě tohle úsilí o rozpracování rolí do všech vnějších podrobností a ochota posloužit si někdy dokonce i jejich kopií, co vedlo A. Kugela k tomu, že Stanislavského nazval velkým štukatérem.

Konečně, i to, co píše sám Stanislavskij v knize *Můj život v umění*, dosvědčuje, že i po založení Moskevského uměleckého divadla šlo Stanislavskému ze začátku zejména o „pravdivost vnějšího hereckého obrazu postavy“. To tedy ze začátku — a ke konci jako by došel málem k negaci postavy: „Pojďte, dohodneme se,“ říkal, „že žádná postava není. Jsem pouze „já“ v předpokládaných okolnostech analogických s rolí.“ Na začátku jako by měl existovat

jenom „on“, tj. např. nějaký Zvezdincev anebo jiná dramatická postava, za kterou či ve které se mám „já“, tj. herec jako osoba, skrýt nebo dokonce ztratit, a ke konci jsem tu naopak jenom „já“, plnící podle svých přirozených dispozic — tj. ze sebe a za sebe — roli, kterou mi přidělili.

Samozřejmě, Stanislavskij vždycky zdůrazňoval, že herec je povinen vytvořit na jevišti postavu, nikoli prostě před divákem předvádět sám sebe. A každý skutečný herec je podle něho herec charakterní, tzn. schopný výrazně vykreslit charakteristickou podobu své postavy. Ale tím jasněji poukazuje celý Stanislavského vývoj svou individuální „dialektikou“ na obecnou „dialektiku“ každého herectví (herectví v evropském smyslu), vyjádřitelnou v jedné — a zřejmě základní — rovině vztahem „já“ a „on“.

EVROPSKÉ HERECTVÍ A STAROŘECKÉ ETHOLOGIE

To, čemu se říká **charakteristika** nebo **charakterizace** vzniká a rozvíjí se rámci starořecké tradice — na rozdíl od tradice starožidovské a vůbec středověkové (například; uvádím tradice v průběhu historie nejtěsněji se konfrontující a konfrontované, z nichž a z jejichž konfrontace se živí evropské myšlení).

Fakt, že se s nejspolehlivější schopností charakterizace postav pomocí řeči setkáme nikoli třeba u Herodota anebo Thukydida, ale ani u Aristofana či Eurípida, nýbrž zrovna v Platónových dialogích, není samozřejmě nijak náhodný. Jazykovému rozlišení postav, které je později pro takové-

ho Horatia už zcela samozřejmým poetickým principem, jehož dodržování se bezpodmínečně vyžaduje, musela kdy-
si předcházet rozlišení zásadní: nejdřív bylo nutné „sta-
novit nějaký myšlený předěl mezi „já“ a „ne-já“, uvědomit
si sebe sama jako nedělitelný „atom““ (píše Averincev),
tj. jako individuum (a latinské slovo **individuum** je přes-
ným překladem řeckého slova **atomos**), aby bylo vůbec
možné uvědomit si člověka jako individuální objekt, od-
lišný od jiných, a učinit každého i sebe objektem pozorov-
ání, popisu a kvalifikace; tj. pojmut každého i sebe
v třetí osobě. A sotva co může sloužit jako lepší příklad
vrcholné kultivace takového vidění člověka než sokratov-
ská sebeironie. Jako vůbec jsou nejvyspělejší literární
plodem tohoto vidění platónovské dialogy a — šířeji — so-
kratovské ethologie.

Není opravdu nijak nenáležité, užívá-li Hermann Reich
v názvu jedné kapitoly svého mohutného badatelského dí-
la z r. 1903 pro filosofa poněkud neobvyklé charakteristi-
ky „Etholog Sokrates“: z ethologie, tzn. z mimického před-
vádění povah jako z jednoho svého — a zvláště důležitého
— zdroje se totiž vyvíjí to, čemu se říká sokratovská filo-
sofie. Reichův soud zní, že před Platónem a před sokratov-
skými dialogy se nikde nesetkáme „s podobným intimním
líčením charakterů a osobitých postav se všemi rysy včet-
ně zdánlivě nejpodružnějších, s jejich zvláštní mluvou a
způsobem vyjadřování, s tisícem osobitých vlastností, kte-
rými se vyznačuje každý člověk zvláště jako takový — vy-
jma v mimu“! A právě v rámci této tradice mimu a etholo-
gie se pak vyvíjí také to, co jsme v Evropě zvyklí myslet
herectvím.

MASKA A CHARAKTER

Mluvíme o člověku pojatém objektivně jako osobité in-
dividuum, o cizím „já“ jako předmětu pozorování a popisu:
to právě rozuměli staří Řekové slovem **charakter**; původně
znamenalo to slovo vlastně pečeť (nebo také otisk pečeti),
tj. jednou provždy dané plastické znázornění přesných ob-
rysů, mezi všemi ostatními jasně rozeznatelné. Řadu tako-
vých charakterů popsal ve svém traktátu na hranici IV. a
III. st. př. n. l. Theofrastos. Averincev upozorňuje, že Theo-
frastův popis pochlebovače, tluchuby, tlachala, člověka
drzého, malicherného atp., celá jeho jemně propracovaná
typologie lidského chování představuje vlastně korelát au-
torské praxe antických dramatiků, dovedený k úplné sy-
stematizaci v takzvané nové komedii attické a jejích „obo-
rech“.

„Doslova“ vzato, reprezentuje tedy charakter jednou
provždy dané plastické znázornění; a ve starořeckém di-
vadle to platí skutečně takto doslova: antické divadlo po-
užívá k charakterizaci postavy skutečné masky (ne ná-
hodou znamenají v řečtině i v latině slova označující oso-
bu současně masku i divadelní úlohu). Maska (a samo-
zřejmě tedy i charakter) je něco jiného než daná kon-
krétní osoba. Tuto skutečnou osobu však nezakrývá. Na-
opak, maska jako nehybná, jednou provždy platná plastic-
ké znázornění osoby podává o ní spolehlivější obraz než
její skutečná podoba, která je přece tak proměnlivá. Mas-
ka či charakter je zobecnění: postihuje pravou tvář ne
jednoho konkrétního člověka, ale mnoha podobných: zna-
mená v tomto smyslu totéž co typ.

Vztah masky (či charakteru) a dané konkrétní osoby
není tedy vztahem pouhého vnějšku a vnitřku; ba dokonce
jako by to bylo právě naopak. Snaha o postižení lidského
charakteru buduje na jakési až naivní důvěře ve schop-
nost odhalit nejvnitřnější pravdu pomocí plastického zná-
zornění, na důvěře, pro antické myšlení přece tak typické.
Jistě, můžeme mluvit právě o **naivní** důvěře: závěry staro-
řecké fyziognomiky či fyziognomonie (tj. starořecké vědy
o souvislostech vnějších tělesných znaků a duševních
vlastností) budou dnes ovšem sotva považovány za vědec-
ké. Ale samo přesvědčení o schopnosti [fyzického] vněj-
šku tlumočit vnitřní [ideální] obsahy — přesvědčení, je-
hož plody v literatuře i ve výtvarném umění stále obdivu-
jeme — nemůže než vzbuzovat úctu; i proto, že bez něho
by nebylo herectví.



Stollův záběr z čelákovické inscenace Goldoniho komedie Treperendy

DISTANCE OD POSTAVY A TOTOŽNOST S JEJÍM PROŽITKEM

Když to všechno zjednodušíme, můžeme říct, že v bibli
jde o dobro či zlo a bolest či radost jako o ten nebo onen
modus lidského prožívání univerza, tak jak jej může pro-
žívat a prožívá každý člověk v příslušných „prasituacích“
právě a jen jako člověk (člověk **vůbec**, chcete-li; člověk
ve smyslu každého „já“). Naproti tomu u Řeků jde o dobro
či zlo a bolest anebo radost, které způsobuje či zakouší
konkrétní osoba zcela svérázným způsobem v souladu se
svým svérázným charakterem, nazíraným objektivně, tj.
jako typ. Jde o dobro či zlo a bolest i radost, které jsou
důsledkem konkrétního chování nějaké osoby v dané si-
tuaci, přičemž tato osoba se tak může a musí chovat, pro-
tože má tento charakter, jinými slovy, protože představuje
tento typ. Tak v případě bible je bod, ze kterého vnímáme
toto dobro a zlo či radost a bolest, totožný s bodem, z ně-
hož je prožívá sám „autor“ i „hrdina“: to znamená, že se
nemohou stát objektem našeho **pozorování**, nýbrž stávají
se také naším **prožitkem**. Naopak bolest či radost, dobro a
zlo, způsobované či zakoušené jednající osobou staroře-
cké komedie a tragédie, můžeme pozorovat; bod, ze které-
ho je prožívá jednající osoba, je totiž umístěn v jisté vzdá-
lenosti od bodu, ze kterého její jednání vnímáme. Spolu-
prožívat je tedy můžeme jenom do té míry, do jaké nám
to dovoluje naše distance od nich a právě na této distanci
je naše prožívání předváděných dějů, jak pokud jde o je-
ho intenzitu, tak pokud jde o jeho specifickou kvalitu, zce-
la závislé: při klasické tragédii neprožíváme nikdy toto
zlo a tuto bolest samu, nýbrž „soucít a bázeň“, které v nás
takové zlo a bolest, prožívané jejími hrdiny, vzbuzuje, a
v komedii se i bolesti, prožívané jejími hrdiny, smějeme.

Podobně ani bod, ze kterého přistupuje v klasickém či
klasicistním divadle ke své postavě herec, není totožný



Chabařovický Tyl uvádí Někrasovovu hru Petrohradský lichvář. Foto Čejchan

s bodem, ze kterého prožívá tato postava svůj příběh: herec svou postavu takřkajíc **představuje** (i když samozřejmě ani v tomto případě nemůže zcela chybět specifický prožitek). Distance mezi oběma body — i v tom měl Diderot nepochybně pravdu — je dána schopností nazírání řízeného rozumem; v praxi tedy jistým souborem představ (nebo dokonce norem), z jejichž hlediska může být každý člověk nějak zařazen a zhodnocen: postaven na piedestal nebo zesměšněn. Tradice mimu se od této klasické tradice v užším smyslu liší zejména tím, že viděn z bodu, ze kterého nazírá na člověka mimos, může vzbuzovat smích každý; a stál-li na piedestalu, setká se nejspíš přímo s posměchem.

TRADIČNÍ SOUSTAVA OBORŮ A MODERNÍ HERECTVÍ

Když se roku 1888 mladý K. S. Stanislavskij ujal ve Spolku pro umění a literaturu úlohy Nešťastlivce z Ostrovského komedie Les, neměl to být žádný herecký problém. U Nešťastlivce je už díky jeho povolání, které samo představuje herecký obor, přece snadné určit, jak by se měl asi hrát: je to zkrátka provinciální tragéd — a ty samozřejmě Stanislavskij velmi dobře znal. Ale v této pozdní Ostrovského hře máme co dělat se složitějším způsobem, jímž je postava založena: v případě Nešťastlivce se zakládá na „nesouladu mezi obvyklou podobou herce „tragéda“ z jedné strany, a vnitřních hodnot a možností živého člověka, kterého nelze jednoznačně zařadit, z druhé“ — praví přibližně J. Bilinkis a má jistě pravdu.

Moderní divadlo začíná naturalismem: starý systém představ a norem, podle kterých bylo možné poznat, co je ten který člověk vlastně zač, a mohl tedy být příslušně zařazen, se začal rozpadat a s ním jako by se začala rozpadat i tradiční soustava divadelních oborů — udržující se samozřejmě i dál na prknech, na nichž se jakoby navzdory času a hlavně všem divadelním reformátorům odehrávalo cosi, co podle nich nemělo nic společného se životem, protože to bylo **pouhé divadlo**. No copak tu šlo o zpodobení skutečných živých lidí? A bylo k tomu dosavadní herectví vůbec uzpůsobeno? Copak představovalo něco ji-

ného než zvládnutí příslušného oboru? Dneska bychom mohli říct, že už vzhledem k pravé povaze těchto oborů (typů), reprezentujících jistě zobecnění věkovité lidské zkušenosti, nešlo jen o prosté osvojení jisté řemeslné dovednosti, nýbrž i moudrosti svého druhu. Ale se zpochybněním této staré moudrosti, bezradné tváří v tvář modernímu světu, zpochybnělo logicky i toto herectví: byl-li dosavadní soubor představ o člověku a o světě najednou odhalen jako falešný, jako by nezbývalo než nahradit pouhé herectví skutečnou pravdou o člověku, jehož charakter souvisí především s prostředím, pochopitelně sociálním: takto sociálně a místně je člověk nejspíš zařaditelný.

Tak se objevilo množství postav opravdu jako živých, vykreslených se všemi podrobnostmi: místo omezeného počtu oborů objevilo se nespočetné množství nových, daleko užších oborů: už nemáme co dělat například s tragédem, ale s tragédem provinciálním. A s příslušnou specializací herců na „učitele se sklonem k přepjatosti“, kupce podle Ostrovského, hauptmannovské neurasteniky atd., které se kolem r. 1900 vysmívá Stanislavskij. Naturalistický způsob charakterizace je sice člověka schopen daleko přesněji zařadit: ale je nám o něm opravdu schopen říct požadovanou pravdu? Nezakrývá příslušná „maska“ jeho skutečné možnosti?

A tak se Stanislavskému začíná zdát, že dostat se opravdu „do postav“ nelze zvnějšíškou napodobením jeho charakteristického vzezření a chování, nýbrž jedině zevnitř, z bodu, ze kterého postava sama prožívala svůj příběh: distance mezi hercem a postavou se ruší ve jménu **prožívání**.

HERECKÉ ZPODOBOVÁNÍ A HERECKÁ TVORBA

Mluvíme o postavě, která jakoby sama nejdříve prožila svůj příběh, než jej dostal za úkol zpodobit herec: v takovém případě jako bychom předpokládali, že daná postava existuje skutečně už předem. Je tomu opravdu tak? Naturalismus vychází z přesvědčení, že ano: hledá podobu svých hrdinů ve skutečném životě a na jevišti ji prostě **reprodukuje**; postava jako by tu existovala předem dokonce materiálně. Ale bez ohledu na nějaký naturalismus, v každém případě existuje přece předem alespoň ideálně, tj. jako dramatická postava — anebo předtím jako jistý typ. Jenže zatímco u tohoto dávného typu [oboru] je nám jasné, kdo to je, ať se nakonec „textově“ u různých tragiků či komediografů jedno jeho literární vtělení liší od druhého jakýmkoli způsobem — o jeho divadelní podobě nemůže být aspoň v tom nejdůležitějším tak jako tak žádných pochyb — u moderních dramatiků už to je složitější: kdo to ten ibsenovský nebo čechovovský hrdina de facto vůbec je? V jednotlivých případech si nemůžeme ani být jisti, zda je to darebák, anebo prostě nešťastný člověk. A víme, kdo to byl vůbec Hamlet nebo Lear? Shakespearovskému herci bylo samozřejmě předem jasné, jak ho hrát; alespoň v zásadě — totiž zase a právě v rámci typu: a z hlediska představ své doby byl vůbec v každém případě nějak zařaditelný a zařazen. Ale v moderním divadle je to najednou jiné: nějaký předem daný objekt hereckého zpodobení vlastně neexistuje. „Pojďte, dohodneme se, že žádná postava není“, říká Stanislavskij. „Když v sobě vidíte jiného člověka, nejednáte už, ale představujete“, říkal také. Odmítl herectví představování, protože **představovat** bylo možné jenom to, co už bylo známo a priori; což prostě neodpovídalo pravdě: kdo to člověk vůbec je, bylo třeba se teprve dovědět. Ano, Stanislavskému šlo o to, aby herec při práci na roli, místo aby se obracel ke starým vzorům, zapojil do hry sám sebe. Negována neměla být samozřejmě postava, ke které má herec ovšem teprve dospět. Negováno mělo být všechno, co herci nabízí divadelní „macha“ jako hotové místo toho, co by měl teprve vytvořit.

Herecká postava je totiž objekt, který před hercem a mimo herce neexistuje: je to objekt, který nemůže být zpodobován, ale vytvořen.

KŘÍŽOVATKA

Herec může v divadle vše. Ale tím nemá být řečeno, že jeho existence na scéně je tak říkajíc zcela nezávislá na čemkoliv. Naopak, to vše může dokázat jen za předpokladu, že jisté zákonitosti činoherního divadla pochopí a podřídí se jim ve svůj prospěch. Jsou prostě určité vztahy, které musí herec činoherního divadla respektovat, aby mohl jako herec tohoto divadelního žánru vůbec existovat.

Jedním z těchto vztahů nejzákladnějších je vztah mezi živým, přirozeným hercem a umělým prostředím, v němž herec je, trvá.

Na divadle má herec jednu fantastickou výhodu: vstupuje tam jako živá, přirozená bytost se vším všudy, co takové bytosti náleží — se třemi rozměry, se svou neopakovatelnou a jedinečnou pohybovou, hlasovou, mimickou a gestickou podobou — a samozřejmě i se svým vnitřním životem. Ve všech ostatních audiovizuálních družích umění je herec jenom stínem sebe sama — na divadle je člověkem z masa a krve.

Je to jeho velká výhoda, přednost i možnost. Ale pozor: za předpokladu, že se vyrovná s tím, že kolem něho je umělý prostor, že k tomuto prostoru najde svůj vztah. Jinak tehdy může sdělit to, co sdělit chce.

Za dva tisíce let své existence znají dějiny divadla velké epochy, v nichž se podstata divadla naplňovala právě tím, že se zdůrazňovalo nejvlastnější jádro obou těchto složek, o nichž je řeč. To jest: akcentovala se umělost prostoru, který sloužil jako rámec pro nejsnadnější pohyb herce a tím se akcentovala i podoba hereckého projevu právě jako projevu přirozeného člověka. Dá se dokonce říci, že po dlouhá staletí si divadla potvrzovalo a utvářelo svou společenskou funkci tím, že maximálně rozevíralo rozporný vztah mezi těmito rozdílnými složkami.

Baroko naznačilo jinou možnost. Technická mašinérie — na tehdejší dobu dokonalá — dovoluje na scéně napodobovat některé reálné skutečnosti a události, potlačovat umělost scény ve prospěch iluze určitého výseku reality. Říkám zcela záměrně iluze reality, neboť musí být jednou pro vždy zcela jasno, že zatímco herec zůstane na jevišti vždycky skutečným člověkem, prostor této scény nikdy nemůže být skutečnou realitou jiného druhu. Vždycky ji může jen napodobovat, být její iluzí. To ovšem nemění nic na faktu, že baroko začalo umělost jevištního prostoru zatlačovat do pozadí, že si vynalézalo prostředky, jak přinutit diváka k tomu, aby vskutku věřil, že se nedívá na jeviště, ale na požár, Řím, vodotrysk, lesní krajinu atd. atd. Samozřejmě, že všechny tyto prostředky byly tu k tomu, aby vzbuzovaly smyslový efekt, aby vyvolávaly silný dojem a prožitek. Barokní herec se nikterak nedal tímto typem prostoru svázat a nadále šel cestou, v níž podtrhoval svou živelnou a bytostnou lidskost, své přirozené člověčenství.

Ale nic naplat: možnost vzniku jiné činoherní konvence než té, v níž je zdůrazněna podstata obou složek — umělost prostoru a přirozenost člověka — už byla nabídnuta. Což byla nabídka přímo zásadní, neboť bez vytvoření konvence divadlo prostě existovat nemůže. Ani jako umělecký, ani jako společenský činitel.

L. N. Tolstoj má ve své Vojně a míru známou situaci, v níž popisuje divadelní představení očima člověka, který je vidí po prvé: „Na scéně byla v prostředku rovná prkna, po stranách stály namalované obrazy, představující stromy, v pozadí bylo plátno napjaté na prknech. Uprostřed seděly holky v rudých živůtcích a bílých sukních. Jedna strašně tlustá seděla zvlášť na nízké lavičce, k níž byla zezadu přilepena zelená lepenka. Všechny něco zpívaly. Když svou písničku skončily, přistoupila holka v bílém k nápodobě budce a k ní přistoupil mužský v hedvábných kalhotách pevně napjatých na tlustých nohou, s pelerem, a začal zpívat a rozhazovat rukama... V druhém aktu byly obrazy představující sochy a byly díry v plátně představující měsíc a zdvihli stínidla na rámcích a začaly hrát basem pozouny a basy a zprava i zleva vyšlo mnoho



Z jaroměřské inscenace Bajdžijevova Duelu

lidí v černých mantilách. Lidé začali mávat rukama a v rukách měli něco jako kinžaly; pak přiběhli ještě nějakí lidé a začali tahat tu holku, která byla nejdřív v bílém a teď v modrých šatech, pryč.“

Omlouvám se za delší citát. Ale považuji jej za přímo klasickou ukázkou toho, co znamená vnímat divadlo na základě reálného vidění — nikoliv na základě konvence. V tom okamžiku přestává divadlo být uměleckým útvarem — je tu jen tlustá holka, mužský s tlustýma nohama, díry v plátně, plátno napjaté na prknech, obrazy představující stromy a sochy. Je tu soubor faktů, který je dohromady vlastně nesmyslný. A je-li ve své smyslově podobě tento soubor takto nesmyslný, nemůže být jiný ani ve svém sdělení. Ruší se tak i společenská funkce divadla.

Divadlo je prostě možné jen za předpokladu jisté konvence, kterou chápeme jako domluvený a přijatý vztah mezi hledištěm a jevištěm, že to, co existuje na scéně, vidíme jinak než jako skutečnou realitu, jinak, než to popsal Tolstoj. Tento vztah musí nutně organizovat jeviště — to znamená, že musí nabídnout svému divákovi organizovaný základní řád, který mu dovolí a umožní, aby si tuto konvenci utvořil a aby ji přijal. Bez tohoto řádu přestává být divadlo divadlem.

To, co baroko naznačilo, 19. století už důsledně realizovalo. Vývoj techniky — osvětlením počínaje a točnou končí — dovoloval čím dál tím více vytvářet přesnější a věrnější napodobeniny faktů, reálných skutečností. Zpočátku v tom bylo — podobně jako v baroku — pouhé úsilí poskytnout divákovi smyslový efekt, překvapivé vzrušení. Ale nezapomínejme: osvícenství, romantismus — prostě divadlo stojící na měšťanské půdě — zcela systematicky šly za ideologickým působením divadla, které bude poznávat realitu tím, že ji také na jevišti stvoří. Tento tlak začal nejprve klást požadavky na herce. Pojednou se objevila další



K. Třebická, Cesta k domovu. Holačkův snímek z frenštátské inscenace

možnost: proměňovat umělost prostoru v podrobné napodobování reality.

Přelom první poloviny 19. století a první desetiletí poloviny druhé jsou přitom ve znamení dozrávání a dotvoření určitých hereckých principů romantismu. Chcete-li to říci jinak: ve znamení velkých hereckých individualit. Ty určují základní konvenci divadla jako divadla herců, pro něž je prostor jenom rámcem jejich existence. Francouzské divadlo dá světu ke konci čtyřicátých a v padesátých letech přímo exemplární představitelku tohoto divadla: slavnou Rachel, která oslní celý svět, oživí slávu klasické tragédie a stane se hvězdou epochy, kdy se do divadla chodilo za osobností herce; kdy divák vnímá vše na jevišti právě přes tuto osobnost.

Není ostatně náhodou, že v Praze se tehdy vytváří první český samostatný profesionální herecký soubor. Nemohlo tomu být jinak. Mělo-li se české divadlo dále vyvíjet, muselo jít tímto směrem. A tak celé Prozatímní divadlo stojí především na hře herce, na individualitách herců. Myslím, že jsme nikdy neměli v českém divadle horší neúrodu dramatických textů, než tomu bylo v šedesátých a sedmdesátých letech v Prozatímním divadle. Hry tehdy provozované nevypovídaly o své době nic nebo skoro nic. A přesto: Prozatímní divadlo mělo svou váhu ve veřejném životě, bylo spolutvůrcem národního nadšení šedesátých let. Díky hercům, zejména díky představitelům deklamačního herectví, což byla specificky česká modifikace onoho typu herectví, který pro svět reprezentovala a reprezentuje Rachel. Herectví ovlivněného ve své profesionální podstatě romantismem v tom, že herec vycházel ze sebe, že poskytoval divákovi především sebe jako vnímatelnou a smyslově uchopitelnou realitu. Ale už herectví střídmejší ve výběru prostředků, uměřeníjší. A především dokonale vládnoucí hlasem. Toto herectví je schopné divákovi dát citový zážitek stejně jako nosné a čitelné interpretovat básníkovy slova. Připojilo-li se k tomu v českém prostředí ještě nepochybné a vroucí zanícení pro otázky národní, vznikaly přímo ideální podmínky pro to, aby takový herec nebyl jen ideálem uměleckým, ale i společenským, aby byl doslova vladařem jeviště, tvůrcem konvence. Což se zase přímo exemplárně podařilo Otylce Sklenářové-Malé.

Ale: vývoj prostoru šel nezadržitelně dopředu, prostor divadla už nechtěl být jen rámcem pro herce. On sám chtěl a mohl poznávat realitu tím, že ji napodoboval. Ra-

chel hraje Faidru v dlouhém splývavém šatě, bílém závoji, ozdobné čelence. V žádném případě to není antický kostým doby Racinovy. Je to stylizace současného oděvu, tehdejší módy. Stejně tak Otylie Sklenářová-Malá se nikterak nezatěžuje problematikou dobové věrnosti kostýmu své Panny Orleánské. Prostě to tyto velké herečky nepotřebují, neboť divák vnímá a sleduje na jevišti především je; ony jsou tou profesionální složkou na vysoké úrovni, která diktuje konvenci. Jestliže ovšem začne být prostor stále dokonalejším napodobením reality, jestliže prostor jeviště usiluje o to být realitou samou, potom tato konvence vnímání divadla začíná být zrazována. Herec se musí zařadit do řádu představení jinak. Musí se zrodit jiná konvence.

Divadlo se ocitá na křižovatce, v níž vývoj prostoru se už nespokojí s tím, že realita je hercem tvořena tak, že je především sám sebou, přirozeným člověkem, jenž svou přirozenost propůjčuje postavě. Umělý prostor, který svou umělost popírá, vyžaduje cosi jiného. Vyžaduje herce, který vším splyne s protorem v dokonalou jednotu iluze reality. Herce, který se bude dokonale proměňovat, aby touto skutečností opravdu a beze zbytku byl.

A to nešlo v dosavadní konvenci. Bylo třeba stvořit konvenci novou, v níž by se profesionalita stala schopností všech složek divadla, utvářet maximálně pravděpodobnou a verifikovatelnou podobu určité zobrazované skutečnosti.

JAN ČISAŘ

Jak už pozorný čtenář jistě zaznamenal, podařilo se nám letos získat populárního docenta Jana Čisaře k pravi- delnější spolupráci. Piše pro nás celý menší seriál statí o herecké tvorbě. Příště seriál pokračuje článkem „Za- čátek i konec“ — stručným přehledem evropské historie kritického realismu na jevištích.

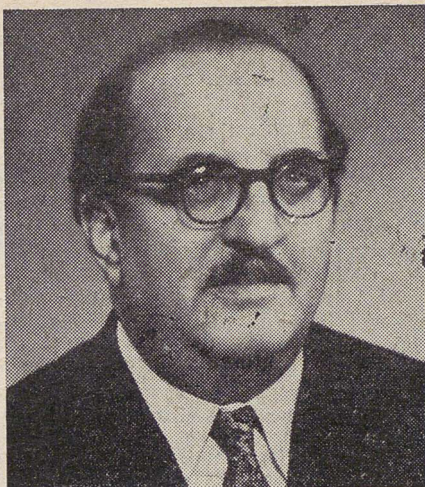
REDAKCE

MALÉ DIVADLO V ČELÁKOVICÍCH

Autorská dvojice souboru TYL Čelákovice, ing. Boh. Kolací (hudba) a Pavel Šíma (textář), vešla už do povědomí nejen četných čelákovických diváků, ale upozornila na sebe i při přehlídkách krajských (Nymburk, Poděbrady, K. Hora) a jejich práce byla oceněna i na Národní přehlídce ruských a sovětských her ve Svitavách, kde tato dvojice debutovala muzikálovou úpravou Gogolovy Ženitby. Poté se představila svému publiku adaptací Goldoniho Treperend. Před silvestrem 1974 připravila další muzikál pro čelákovické návštěvníky, tentokrát vlastní dramatizaci povídky F. S. Fitzgeralda s názvem Velbloud. Jeli jsme do Čelákovic na premiéru s vědomím, že uvidíme představení kolektivu mladých lidí, z nichž většina stojí vůbec poprvé na jevišti. Byli jsme však mile překvapeni nejen samotnou hrou, vtipným pokusem o satirický pohled na Ameriku, ale i úrovní celého představení tohoto mladého kolektivu, který si zaslouží uznání a pozornosti.

A tak jsme byli v Čelákovicích svědky opět velmi zdařilé a pro obecenstvo přitažlivé inscenace. Během celého večera jsme obdivovali úroveň hudební složky představení a obrovskou radost ze hry a nadšení všech účinkujících. Komunikace mezi jevištěm a hledištěm byla záviděníhodná. Poznali jsme na tomto večeru, že kolem nového muzikálu se vytvořila dobrá parta mladých lidí, která ví co chce a pracuje s elánem a chutí. Muzikál klade na herce velké nároky. Domnívám se, že zvláště zásluhou profesionálního režiséra Hudebního divadla v Karlíně Rudolfa Vedrala se kolektivu podařilo vypořádat se s nimi čestně. Nutno pochválit celou řadu mladých talentovaných herců a jejich výkonů. Je to Betty (L. Forejtové), pí. Nováková (H. Letenské), Emily (E. Tržické), pí. Tateová (M. Zemličkové), výborný černoch Jumbo (J. Červeného), Baily (L. Jelínka), Perry (J. Ševčíka), Velbloudi zadek (F. Hochmana), pana Tatea (J. Korčaka), Macy (V. Říhy). Inspicient (dr. J. Červinky) a další. V inscenaci je ovšem řada rezerv, zvláště v zdokonalování hereckého řemesla, zrytmizování dialogů a zvládnutí některých problémů v přechodech ze zpěvu a tance do mluveného textu.

L. L H O T A



VYCHOVÁVAL DIVADLEM

Upracován, „celý utrmácený“, jak říkával, ale doposledka pln optimismu odešel z ochotnické rodiny bojovník severomoravských a slezských divadelních kolbišť, středoškolský profesor, soudruh Otakar Kurfirst. Odešel náhle po těžké nemoci ve věku 58 let, za rok a pár měsíců po smrti své milované manželky Stanislavy, která pro divadlo hořela stejně jako on.

Ke konci života po putování Slezskem se vrátil s rodinou do Příbora, města svého mládí, studii, lásky i snátka. Zde kdysi poprvé vystoupil na prkna s partou pokrokových nadšenců, která na besídkách, večírcích a studentských divadelních představeních uváděla „levé“ autory. Prvním a posledním jeho učitelským působištěm byl Frenštát pod Radhoštěm, kde pro ochotnické divadlo vykonal též kus poctivé práce. Své tvůrčí a organizačtorské schopnosti plně rozvinul hned po osvobození jako ředitel vyšší hospodářské školy v Českém Těšíně a později zvláště úspěšně jako ředitel střední ekonomické školy v Opavě.

Při rozloučení v příborské obřadní síni zástupci profesorských sborů těchto škol vyzdvihli nejen jeho vysokou odbornost a pedagogickou náročnost (i jako autora učebnice), ale především jeho výchovatele kvalitu. Studenty vychovával divadlem. Přímou masovou jejich zapojováním do příprav a prací spojených s inscenováním her vedl nastupující inteligenci k aktivní spolupráci při vytváření kulturního života. Viděl poslání ochotnického divadla v širších společenských souvislostech, proto je s nevšedním elánem všude na svých působištích organizoval. Pro tuto svou vášeň neznal únavy ani odpočinku, zvláště když viděl, že se mu daří trvale v mladých lidech upevňovat aktivní, tvůrčí a odpovědný vztah k umění

a životu. Studující mládež k němu přilnula, protože v něm objevila osobnost: věděl, uměl, znal. Byl jedním z mála všestranně fundovaných amatérských režisérů. Pro svůj soubor psal hry, upravoval, režíroval, někdy v nich i hrál, ale zpravidla vždy inscenace obohacoval vlastními hudebními doprovody. Bylo-li třeba, vyrobil sám i kulisy a rekvizity, a herce si maskoval také sám. A protože navíc byl hledačem nových forem, jenž se znepokojuje a trápí, dokud nenajde způsob, jak neotřele, nekonvenčně sdělit myšlenku, přinášely jeho inscenace vždy něco nového, objevného.

Zvlášť mu učarovaly pohádky. Řadu jich upravil a dramatisoval. Při studiu jim věnoval mimořádnou péči. Každá z nich, ať už hraná mládežnickým nebo dětským kolektivem, zvedala při soutěžích laťku a byla pro ostatní soutěžící soubory vzorem. Ať hrál kdekoli s dětmi a pro děti, na scéně Slezského divadla Zdeňka Nejedlého v Opavě, na Krnovském Divadelním máji či v nezapadléjší slezské vísc, všude jeho osobité inscenace budily obdiv a uznání.

Otakar Kurfirst byl i velký bojovník za absolutní hodnoty života: čest, pravdu, lásku, spravedlnost. Tak byl znám z výkonu mnoha stranických, odborářských a kulturních funkcí, ze seminářů a diskusních klubů Jirákových Hronovů, jež dlouhá léta pravidelně navštěvoval, tak byl znám ze schůzí okresního a krajského poradního sboru pro divadlo i jako zakladatel Realistického ochotnického divadla při Svazu zaměstnanců školství v Opavě, u kolébky Svazu českých divadelních ochotníků i Klubu přátel Jiráskova Hronova. Znali jsme ho jako porotce přehlídek, soutěží a lektora divadelních školení. Bojovným duchem vedl svá pásma scén a veršů z protifašistického díla Bertolda Brechta „Mluvme o hanbě“ a četná jiná pásma, jako například „O Španělsku zpívám“ z děl pokrokových španělských autorů.

I v obětavosti a skromnosti mohl být vzorem. Kdykoli ho někde někdo v divadle potřeboval, neodmítl, přišel pomoci radou i činem. Stále měl mnoho plánů, zvláště když se mu po návratu do Příbora podařilo oživit již delší dobu stagnující divadelní soubor a soustavně s ním studovat. Kromě toho chtěl si letos se Sedlnickými zahrát statkáře Smirnova v Čechovově Medvědu. Těšil se na tu roli, ale — —

BOHUMIL MATULA

KROMĚŘÍŽ HRAJE PRO DĚTI

Na návrh Krajského kulturního střediska a Krajského poradního sboru pro divadlo v Brně je jedno z kritérií pro postup divadelních souborů mezi soubory špičkové nastudování alespoň

jedné hry pro děti a mládež. Nejlepší inscenace budou po dohodě s PKO Brno uváděny na brněnských profesionálních jevištích pro děti moravské metropole. Obě kulturně osvětová zařízení — KOS a PKO Brno — se snaží touto formou pomoci popularizovat ZUČ v oblasti amatérského divadla a současně posílit počet představení pro děti v Brně, kde již několik let (kromě loutkového divadla Radost) se žádné profesionální divadlo systematicky o dětského diváka nezajímá.

Divadelní soubor ZK ROH PAL Magenton nastudoval pohádkovou komedii Pavla Gryma **Loupežnická historie**. Původně text určený pro loutkové divadlo upravili režiséři Dušan Pšenko a Gustav Hrabal. Jistě nemalý podíl na textové úpravě i na inscenačním zámeru měl dr. Milan Obst, který si vzal nad realizací pohádky umělecký patronát.

Představení je veselé, rozjásané, plné vtipných nápadů, hereckých gagů, má rychlé tempo i spád. Největší podíl na úspěchu představení má práce herců. Je příjemné vidět herečky i herce tohoto souboru v rolích postav dětské pohádky a víc než překvapující, že hrají opět s nepředstíranou pečlivostí a odpovědností, se stejným elánem a hravostí, jako při představeních pro dospělé diváky.

Na režijní práci je patrné, že není jednotná, že nemá jednoho autora. Z hlediska režijní práce se inscenace zcela zřetelně dělí na dvě části — část „loupežnickou“ a část „královskou“. Část „loupežnická“ má řadu pozitivních znaků, adekvátních modernímu obsahu pohádky, a část „královská“ jako by byla z jiného světa — má blízko k představě klasické pohádky o králi a princezně.

Scéna Josefa Pulce byla velmi účelná, funkční a vytvářela dostatečný prostor, pestrost hereckých akcí (zejména ve scénách odehrávajících se v lese). Inscenátoři by však měli zvážit, zda je nutné, aby se objevil obrázek Rumcajse — domnívám se, že se tímto detailem porušuje citlivá a jemná pohádkovost celé scény.

Nemalou funkci v této inscenaci má reprodukováná hudba. Zatím není příliš šťastné, že jednotlivé hudební vstupy — ať už jde o scénickou hudbu, případně zvuky nebo doprovod k písničkám — nemají stylovou hudební jednotu. Vzhledem k tomu, že reprodukováná hudba může citelně pomoci zpěvákům na jevišti a v řadě scén udává základní tempo herecké akcí, bylo by prospěšné, aby autoři inscenace věnovali této složce mimořádnou pozornost.

L. WALLETZKÝ

NAPAJEDELSKÝ NÁVRAT K VOLODINOVÍ

Po etapě divadla s tematikou revoluční, s ostře vyhocenými konflikty, v nichž se tvrdě a neúprosně bojovalo proti vnějšímu i vnitřnímu nepříteli, a po následující éře her s konflikty pracovními ze sféry výroby (průmyslové i zemědělské), kdy se jednotlivci dostával do rozporu s veřejnými a společenskými zájmy, přišla přibližně v druhé polovině padesátých let zcela zákonitě do centra pozornosti sovětských dramatiků oblast soukromého života a vnitřních konfliktů prostých a jednoduchých lidí, kteří se ve všem podobali divákům v hledišti. Ukázalo se, že právě privátní problémy a ryzí lidské city, běžné a každodenní starosti a hledání radosti ze života i osobního štěstí jsou stejně palčivé a závažné jako dřívější velké konflikty člověka se společností. Objevil se nám v novém světě dramatik Arbuzov, přišel s úspěšnými hrami i Rozov a s ním také Volodin a další dramatičtí autoři, kteří se všichni snažili podat pravdivý obraz prostých sovětských lidí bez schematického zjednodušování i bez růžového nátěru.

Hra Pět večerů se plně soustřeďuje na sféru soukromého života a je — dalo by se říci — komorní hrou o lásce, kterou nezničil čas, hrou o návratu člověka k místům svého mládí, aby porovnal své vzpomínky a ideály s dnešní skutečností a aby hledal i našel své osobní štěstí. Prostá a jednoduchá fabule hry se skromnou dějovostí se snaží odkrývat jemnou a složitou tkáň lidských vztahů.

Jistěže ve srovnání s dnešní současnou novou vlnou sovětské dramatiky (Edlis, Rannet, Vampilov) oceníme u Volodinovy hry z r. 1958 spíše dobré úmysly nežli úspěšný výsledek dramatických snah. V době vzniku a prvního uvádění této hry však nepociťoval divák, spokojený tím, že vidí na scéně sebe sama a své vlastní problémy i starosti, malou dynamičnost, poklidnou povisnost a místy i dějovou chudobu této hry.

Řadové současné hry vytrvskly a slouží potřebám dne; mají kratší životnost nežli klasické texty psané jevištními básníky a dramatiky (Čechov, Gorkij, Višněvskij at.). Vraceli se divadelní soubor Zd. Štěpánka ZK ROH Fatra z Napaiedel k této více nežli 15 let staré soudobé hře (a tento návrat nepovažují za docela marný a zbytečný!), pak musel svou tvůrčí aktivitou a invencí odstraňovat evidentní nedostatky textu, který rychle zestárnul.

Zkušený profesionální režisér Svat. Skopal se tohoto úkolu poctivě a úspěšně ujal. Domyslel a prohloubil především vztahy postav, psychologil jejich jevištního jednání z dnešního úhlu pohledu, vyhnul se obezřetně nebezpečí jisté banálnosti a šablonovitos-

ti příběhu a tím učinil tuto hru pro dnešního diváka přesvědčivou a pravdivou. Jeho režie jde na většinu míst nad autorův zjednodušený text, dodává mu věrohodnosti a hloubky. Tomu pak plně odpovídají funkční mizanscény, které upřesňují vyvíjející se proměnlivé a dynamické vztahy postav hry, stejně jako rytmizace jednotlivých výstupů a celková gradace hry. Za poněkud problematický jsme v porotě považovali postup režiséra, kdy u hry založené na pozvolném odhalování Iljinovy lži, vkládá zásahy jakéhosi vnitřního hlasu tlumočeného publiku ampliónem, které už předem sdělují myšlenky postavy. Tím se nám Iljin předčasně projevuje jako lhář, což pochopitelně oslabuje rostoucí napětí a nosný citový konflikt hry.

Pro dvě klíčové postavy inscenace (Tamaru a Iljina) má soubor k dispozici zkušené a přesvědčivé představitele v Evě Kolomazníkové a Jaroslavu Halenčákově. Kolomazníková dokáže střídavými, ale účinnými hereckými prostředky zachytit vnitřní svět a život Tamary. Budí zpočátku správně dojem vyrovnanosti a spokojenosti, aby v průběhu děje ukázala, že pod vnější spokojeností se ukrývá určitá životní nenaplněnost a blížící se resignace a za vnějším klidem a rozvahou roste postupně napětí, bolest a zoufalá touha naplnit svůj život i po stránce citové. Velmi úspěšná je představitelka v pasážích, kdy o své životní štěstí aktivně bojuje. Rovnocenným partnerem je jí navenek drsnější, ale uvnitř velmi citlivý představitel Iljina Halenčák. Má pro svou postavu maximální dispoziční v chlapsky urostlé postavě, v schopnosti vyjádřit citově jemné nuance role slovem i gestem; je energický, prudký až výbušný, stejně jako nesentimentálně lyrický a tím dává náročné roli Iljina přesvědčivé dimenze, jimž může divák plně uvěřit.

U obou interpretů hlavních postav hry je na žádoucí výši kultura jevištní mluvy i pohybu a jejich organické propojení, jež vyústí v naprosto pravdivé jednání bez falešných naturalistických detailů. Tato skutečnost je současně i zásluhou režiséra a jeho pevné ruky v kompozici dialogů mezi Tamarou a Iljinem.

Mladá dvojice (Káta a Slávek) se jeví vedle dvou zkušených představitelů relativně slabší. Něco lze přičíst na vrub textu, který se o tyto postavy stará méně a dává je zjevně do druhého plánu hry, něco i interpretům samotným. Představitelka Kátě (Zd. Baťová) nevyhovuje dost typově a už z toho důvodu nepůsobí přesvědčivě tam, kde nemá budit v divákovi iluze o nějaké hloubce jejího charakteru. Je však nutno ocenit, že dovede v druhé polovině hry na několika místech upřímně

ztvárnit pravou podstatu Kátiny povahy, její ryzí lidské vlastnosti. Slávek (v podání Stan. Jeřábka) má o něco větší herecké zkušenosti a proto mu jednání postavy vychází většinou tam, kde je klackovitý a někdy i trochu cynický, což ovšem často vyjadřuje „mladickou“ zbrklostí; poněkud méně se mu daří v těch místech hry, kdy má jevit citlivou účast a zájem o osudy lidí okolo sebe. V celku však jako mladá dvojice tak i epizodní role (Zoja Heleny Vyoralové i Timofjev Aleše Háby) nevybočují nikde z míry náročnějšího vkusu a nepůsobí rušivě. Dotvářejí dle svých možností a sil vhodnou atmosféru pro vyznění hlavního příběhu hry.

Scénu Jos. Kouřila lze v cizím prostředí (viděl jsem reprízu na zájezdu souboru v Blansku) dost obtížně posoudit. Jeví se přijatelná půdorysem i vybavením dějiště nábytkem a rekvizitami. Poněkud neorganicky působí zadní prospekt s malůvkami ruských folklórních vzorů. Svým členěním umožňuje scéna vytvářet účelné mizanscény.

Závěrem lze říci, že inscenace Pěti večerů má především invenční a citlivou profesionální režii a dva nadprůměrné výkony v hlavních rolích, jejichž zásluhou dýchá z představení někdy až podmanivá atmosféra, což obecenstvo v Blansku odměnilo po právu vděčným a upřímným potleskem.

Dr. ZDENĚK DOPITA

TŘIKRÁT Z BRNA

Vzpomínky na 90. výročí zrodu stálé české scény v Brně v sezóně 1974 až 75 se staly, zdá se, určitým impulsem pro nový, úrodný pohyb i amatérských divadel v moravské metropoli. Referovali jsme již např. o kontaktech, jež navázalo DĚLNICKÉ DIVADLO (zřizovatel OKVS Brno V) s režisérem Divadla bratří Mrštíků Pavlem Římským, který se členy jeho souboru připravil inscenaci hry Ivana Bukovčana Snáh nad limbou.

Inspirovající vliv této spolupráce jsme mohli sledovat hned v další inscenaci Dělnického divadla, jež bezprostředně následovala — ve všech složkách již opět realizována amatéry. Režisér a dramaturg František Klaška sáhl po dvoudílné kriminální hře Jürgena Frickeho (NDR) DRUHÁ TVÁŘ. Hra obsahuje problém m. j. tak sugestivně nastolený v reportážích Lva Ginzburga Setkání s oním světem: jakoby vrácení z onoho světa, marní a nežádoucí, ale nebezpeční svými názory a činy, různě společensky zařazení, krytí i plastickými operacemi (druhými tvářemi) existují a působí v sousedství i jinde lidé — bývalé opory nacismu; a je třeba často velkého umění a námahy



Dělnické divadlo uvádí Druhou tvář Jürgena Frickeho

k odhalení jich samých, ale i jejich charakterů, nerozpakujících se znovu jít cestou zločinu. To je hlavní téma a idea Frickeho konverzační, celkem zručně komponované scénické detektivky.

Na výkonu celého ansámblu — včetně práce režiséra — bylo znát onu čerstvou zkušenost, získanou nedávným setkáním s profesionálními metodami inscenačních postupů. Režie

pozorně sledovala v logické gradaci dramatického děje zmíněný základní ideově tematický plán, jemu podřídila kolektivní souhru i exponování významových struktur dialogů. V hereckých výkonech byl vcelku dobře patrný ústup od vžitých a předem daných konvencí, jež byly ve znatelné míře, režijně i herecky, překonávány původností a vůlí postoupit od rutinovane interpretace textu k tvorbě dra-

Koljo Georgiev, Výjimečná šance. Inscenace brněnského souboru Svatoboj





Výslech po italsku v provedení Svatoboje

matických postav. Nejzávažnější úkol spočinul na M. Zlatohlávkovi v roli komisaře Bacha. Dynamika této postavy je postupně stále více určována narůstající krizí, v níž na komplikované cestě za spravedlností Bach odhalí ve válečném zločinci (nyní kriminálním radovi Voglovi) pod druhou tvář někdejšího manžela své dcery. M. Zlatohlávkovi se dařilo gestem, mimikou i slovním jednáním přesvědčivě produkovat ono vnitřní napětí, neúchylnost čestného člověka v plnění povinnosti a úkolu daného společností. Přesto, že v ostatních postavách se projevila ještě značná míra popisnosti, jako celek ukázala tato inscenace (v realistické výpravě P. Hlaváče), že soubor je na cestě k tvorbě divadla a byla proto právem publikem s pochopením přijata.

Druhou inscenací, již je třeba zaznamenat, byla VÝJIMEČNĚ ŠANCE Koljo Georgieva. Uvedlo ji divadlo SVATOBOJ [zařízení DK ROH Zbrojovky Brno] k 30. výročí osvobození ČSSR a pomoh-

lo tak splácet dluh, který má celé naše divadelnictví vůči bulharské dramatické tvorbě. Hru nastudoval ve vlastním dramaturgickém úpravě režisér P. Rímský za asistence E. Bradové. Je možno konstatovat, že výsledek byl víc než uspokojivý.

Georgiev zasadil dramatický příběh do období po porážce nacistů u Stalingradu, aby jednak na postavě mladého komunisty, dále na hrstce kolaborantů a na několika dalších zajímavých charakterech v působivém kontrastu ukázal na sílu a smysl přesvědčení, jež v žádné situaci nezakolísá.

V nesložité, ale velmi promyšlené pojednané výpravě Antonína Vorla j. h. (rovněž z DBM Brno) přečetl P. Rímský slovesnou předlohu s velmi expresivním vyhocením uzlových bodů dramatického děje až po závěrečnou katarzi, kde čestní padají při nezdařeném pokusu o útěk, avšak jejich ideály vítá a přijímá budoucnost, evokovaná významy dialogů a zvukovou kulisou,

signalizující postupy vítězní Rudé armády.

Režisér vlivem své praxe a tím určité pedagogické zkušenosti našel způsob, jak vést amatérské herce, aby se místy zcela zřetelně rýsovaly úspěšné pokusy nahlédnout hlouběji do postavy, setkat se s ní, neztrácet se v ní, ale hrát ji. D. Matulka nesl postavu chlapce-gymnazisty v poloze nesláboucího mladého zaujetí a odhodlání, avšak jeho sebevědomí, způsob ironických šlehů a postojů budil dojem neadekvátnosti právě vzhledem k věku a kruté situaci, v níž se ocitl. Věrohodněji vyzněla postava kriminálního Mavreho v podání V. Dvořáčka. Analogicky zaujali J. Hamal (ředitel věznice), P. Hofmann v roli zrůdného vyšetřovatele Kozarova, D. Kudláček (právník), D. Čadek (bratr gymnazisty); s velmi rozpornou postavou káta se vcelku úspěšně vyrovnal Z. Popp s účelnou střídmostí v slově i gestu přistoupil k tvorbě postavy vojáka L. Brabec. Velmi tvárnou herečkou je M. Brabcová. Její dívka nesla v sobě mnoho znaků postavy, které se věří; divák je váben a zaujat milujícími a posléze trpícími mladým člověkem.

V již samostatné režii Evy Bradové uvedl Svatoboj v lednu typickou detektivní oddechovku VÝSLECH PO ITALSKU. Tuto komedii viděla Praha před časem v Divadle S. K. Neumanna jako československou premiéru. Pětačtyřicetiletý Jacques de la Forterie napsal toto scénické odhalování zločinu opravdu perfektně (hra prošla již také řadou evropských jevišť), s důsledným zachováním základního zákona tohoto žánru, aby z řady těch, u nichž se rýsoval určitý motiv vraždy, byl viník odhalen až v poslední fázi příběhu. Přitom je fabulování děje ozvláštěno výraznými sociálně kritickými akcenty; tím, že v rozkladné demoralizaci západního světa se jeví jako velmi iniciativní a svým způsobem agresivní také ženy; dále tím, že divák spolu s komisařem Marrettim odhalí dokonce dva vrahy — muže a ženu — a jako spoluviniče ještě sňatkového podvodníka mezinárodního stylu; ale posléze tím — proto Výslech po italsku — že inspektor Marretti (situováno na Sicílii) předstírá periferního mluvku a naivního budižkničemu, což také i divák zjistí až v závěru, kdy se tato metoda oproti klasickým logickým dedukcím objeví jako daleko účinnější. Teď nesporně vtipná a inteligentní zábava, traktovaná z jeviště svérázně pojatými typy z různých vrstev společnosti — od hotelových sluhů až po milionáře.

E. Bradová, sama dobrá herečka, obdařená spontánní komediálností, přistoupila k jevištní realizaci této komedie značně poučena jak vlastní hereckou praxí, tak spoluprací s P. Rímským, a konečně i studiem odborné literatury. Vycítila, že originálním pojetím ústřední postavy komisaře posunul autor groteskní moderní dramatické

tvorby do značně veseloherní polohy. Proto kladla důraz v souhře, v slovním i situačním humoru na to, aby tato postava neztratila nic ze své dynamiky a celistvosti a tím strhávala své partnery. Nepodařilo se jí to zcela. Některé typy nebyly také vhodně obsazeny, některým hercům zřejmě chybí širší poučení o jevištním pohybu a řeči, avšak přesto vzniklo představení, jež neslo stopy dobré režijní práce i herecké snahy. Dominoval J. Hamal v roli Marrettiho; podařilo se mu věrohodně postihnout a sdělit onu dvojlost této figurky, jejíž působení je nejen zdrojem groteskního humoru, ale i sociálně psychologickou sondou do života společnosti, tak často dehumanizované ryze peněžními vztahy.

MIROSLAV TMĚ

SÓLO PRO KAPKU

18. ledna 1975, [opozděně, vzhledem k výskytu žloutenky] oslavilo retrospektivním pořadem „Sólo pro Kapku“ patnáctileté trvání divadlo KAPKA — OB Tuchlovice, nositel krajského významání I. stupně, Za budování Středočeského kraje. Tak nějak by mohla proběhnout zpráva v tisku — a čtenářům by neřekla vůbec nic. A přitom je toho mnoho, co se dá o Kapce říci.

Třeba to, že nevznikla ani nepokračovala v tradičních ochotnické činnosti zaniklého tuchlovického divadelního spolku. Její vznik byl motivován divadly malých forem (hlavně jejich písničkami). Ano, skupina mladých nadšenců — sdružených v tehdejší ČSM — si semtam zazpívala (při kytarě) písničky J. Suchého a J. Šlitra, leč, zpívání jen tak pro sebe je neuspokojujalo (což bylo dobře). I začali vytvářet Hrátky mládeže, které zcela logicky pokračovaly Estrádami — nu, a jednou — kde se vzalo, tu se vzalo, bylo tu divadlo malých forem. V letech 1959—1965 to nebylo žádné novum, podobných divadel bylo moře (Saturn, Inklemo, Kapsa). ovšem tohle divadlo vzniklo na vesnici a to nebvlo vůbec zanedbatelné, zvláště kdž začalo vytvářet programv satirické, které nemohl nikoho nechat lhostejným. Ano, Kapka se stala známým souborem na kladenském okrese. Nebvla vřdv přířimána s radostí, bylo mnoho těch, kteří si ostří její satiru obrátili proti sobě. „Ta drzost, neomalenost, rošťactví. Co si to ti mladí vůbec dovolují?“ Nebvla to pro Kapku doba níak lehká, ale právě v té době se kolektiv nejvíce stmelil a vytvořil se autorský tandem, který divadlo zásoboval hrami a písničkami. Kapka začala produkovat vlastní hry, kabarety, muzikály.

Velkou školou pro kolektiv divadla byly konfrontace s jinými soubory —

na okresních, krajských i národních přehlídkách amatérských divadel (Brandýs, Vlašim, Mnichovo Hradiště, Brno). Jako reprezentant Středočeského kraje byla Kapka vyslána do Bratislavy na Týden humoru a satiry. V roce 1972 dosáhl soubor divadla největšího úspěchu — probojoval se na národní přehlídce (Šrámkův Písek). I když nedobyl vavřínu — přece jen to bylo veliké ocenění jeho tvůrčí práce.

Dnes Kapka připravuje dvě představení (obě čs. premiéry) k 30. výročí osvobození ČSSR. Jsou to hry, které vyšly z pera člena souboru — a soubor je hraje rád, vždyť jsou o mladých lidech. Zvláště pak, když Kapka (i když je jí už 15 let) je stále mladá.

J. HOKR



PRO DĚTSKÉ ÚSMĚVY

V posledním lednovém týdnu patřilo pět odpolední v rakovnickém Tylově divadle dětem. Konala se tu soutěž představení pro děti, hraných ochotnickými soubory Středočeského kraje. Prvé odpoledne, určené dětem ZDŠ z vesnic, zahájilo Divadelní studio „A“ při MěKS z Kladna Švestkovou pohádkovou veselohrou **Mluvící prsten**. V představení nás zaujal výkon Milady Chudobové v postavě princezny Capcajdy, za který získala čestné uznání. Druhé odpoledne uvedl soubor ZK Aero Vodochody děti z Kounova, Kněževse, Šanova a Čisté do pohádkových mořských hlubin a na pobřeží moře v Andersenově pohádce **Zelená perla**. Za dobré výtvarné řešení, jež dokreslovalo pohádkovost a poetičnost celé inscenace vhodným použitím výtvarného materiálu a světla, získal A. Hodan cenu za nejlepší scénu přehlídky a Dana Černá čestné uznání za vytvoření postavy Mořské čarodějnice. Třetí odpoledne patřilo dětem z Jesenice a Lužné. Mile nás překvapilo a dětského diváka plně zaujalo Malé divadlo KDP z Kolína Jilkovou pohádku **Kašpárek, Honza a zakletá princezna**. Z celé insce-

nace bylo patrné, že soubor soustavně hraje pro děti. Právem získal cenu za nejlepší inscenaci, a to za vhodný výběr hry a stylově čistou inscenaci. Byla oceněna i režie za svěží a nápaditý přístup, citlivé vystižení žánru a organické rozvíjení hereckých možností souboru. Za ztvárnění postavy Baby Jagy v tomto představení získala cenu za nejlepší ženský herecký výkon Dana Serbusová. Dalšího čestného uznání v této inscenaci se dostalo Václavu Bílkovi za vytvoření postavy Šmidry. A ještě jedna pozoruhodnost byla v tomto představení: účinkovala v něm nejmladší „herečka“ přehlídky — šestinedělní dcera Zuzany Koldovské, představitelky Honzovy mámy. Malá Zuzanka hrála roli dcery Honzy a princezny. Další odpoledne bylo určeno dětem I. ZDŠ z Rakovníka, kterým se představil soubor Hálek z Nymburka reprízou pohádky vlastního autora J. Paulů **Honzovy začarované necky**. Pohádka s klasickým námětem o tom, jak šel Honza rozesmát smutnou princeznu, zaujala nás i dětského diváka nejvíce v prvním jednání, kde vypravuje máma Honzu do světa a kde režie dokázala využít komediálních možností textu. Nemalelou zásluhou na tom měl také představitel Honzy Ivo Müller, který získal cenu za nejlepší mužský herecký výkon. V závěrečném nedělním odpolední věkově mladý vesnický soubor Vojan z Libice n. C. sehrál pro děti 2. a 3. ZDŠ z Rakovníka pohádku K. Semeráda **Kocour v polobotkách**, další obměnu nejednou již zpracovaného námětu. V představení jsme poznali snaživý soubor s poctivým přístupem k divadelní práci pro dětského diváka. Václav Vondruška získal čestné uznání poroty za vytvoření postavy Myšáka.

Po všechna odpoledne bylo pro nás potěšením dívat se na zářící dětské oči, rozjasněné úsměvy, rozesmáté tváře — i zase úzkostlivé pohledy, provázející dětské hrůdy. Děti z Rakovníka vytvořily zorné a vděčné publikum po všechna odpoledne, návštěva představení pro ně byla opravdovým svátkem. Za tuto zásluhou práci pro děti a radostné zážitky patří poděkování nejen souborům, ale i pořadatelům. Stejně radostná pohoda a nálada zavládla v Tylově divadle i po závěrečném vyhodnocení celé přehlídky, kdy zásluhou Studia mladých a „pečovatelů“ z Rakovníka se všichni účastníci hodnocení nejen dobře pobavili, ale zazpívali si i zatáčili. Byla to krajská přehlídka dobře organizovaná a po všech stránkách úspěšná.

L. LHOTA

Nová adresa Amatérské scény:

Krakovská 8, Praha 1

PSČ 110 00

tel.: 264351—8, linka 249



Veselá skleróza v provedení brněnských Skřivanovců. Foto D. Pokora

DVACET LET SKŘIVANOVců

Probíhající sezóna je jubilejní pro Divadelní studio Josefa Skřivana při Obvodním kulturním a vzdělávacím středisku Brno IV. Kolektiv, který si připomíná dvacetiletí společné práce, měl v šede-

satých letech zaslouženou pověst jednoho z našich nejlepších amatérských divadelních souborů: pravidelně a úspěšně se účastnil Jiráskova Hronova a se ctí reprezentoval Brno také v zahraničí

(např. r. 1965 přivezl zlatou medaili ze světového festivalu amatérského divadla v Monte Carlu). Po odchodu režiséra Leoše Walletzského a některých jiných členů vznikla v souboru nezáviděníhodná situace, kterou se dosud snaží řešit nynější mladé vedení kolektivu. Hlavní potíže vyplývají především z početné a zatím málo zkušené herecké základny Divadelního studia; navíc jeho režisér a dramaturg nedávno nastoupil vojenskou prezenční službu. V listopadu 1973 uvedli Skřivanovci u příležitosti 300. výročí dramatikova úmrtí v Saudkově překladu známou Molièrovu komedii Chudák manžel. Režisér, vysokoškolák Luděk Válka, v inscenaci podtrhl moment antiluzivní hry, zdůraznil robustní komičnost situací i charakterů a proložil divácky úspěšné nastudování vtipnými písničkami Stanislava Jabůrka. Neuspěl však ve stylovém ujednacení hereckých výkonů. Poslední premiérou Divadelního studia J. Skřivana byla v jednom večeru jednoaktová fraška sovětské autorky Muzy Pavlovové Veselá skleróza (přeložila ji Ludmila Dušková) a aktovka A. P. Čechova Medvěd (přeložili Pavel Minka a Helena Franková). Režie inscenace se pohostinsky ujal absolvent brněnské JAMU Hubert Krejčí a výtvarné spolupráce Drahoš Pokora. — Na Pokorově snímku L. Kolenčíková (Betty) a K. Reichlová (Mary) z Veselé sklerózy

VZ

DOKUMENT DEVADESÁTILETÉ PRÁCE

6. prosince 1974 uplynulo devadesát let ode dne, kdy tragédie Magelona od J. J. Kolára otevřela divadlo na Veverí ulici v Brně — první stálou českou scénou moravské metropole. Loňské oslavy devadesátin brněnského divadelnictví (shodou okolností vzpomínají v této sezóně svého založení také ostatní, ovšem podstatně mladší brněnské scény — Divadlo bratří Mrštíků, loutkové divadlo Radost a satirické divadlo Večerní Brno) provázela řada jubilejních akcí. Všimněme si jen publikace, která je důstojným uctěním tohoto jubilea a která nepochybně zaujme i širokou obec našich amatérských divadelníků. V redakci dr. Eugenie Dufkové a v grafické úpravě Vojtěcha Štolfy vyšel na křídovém papíře a v úhledné kazetové úpravě dvojdílný **Almanach Státního divadla v Brně** (1. díl nákladem 2000 výtisků, 2. díl 1000 výtisků).

V obou svazcích si přítomnost brněnského divadla podává ruku s minulostí. První díl almanachu je volným pokračováním sborníku Divadlo je divadlo z r. 1969, má charakter spí-

še reprezentativně propagační a přispělo do něj krátkými články osm autorů. Úvodní slovo ředitele SD Karla Šedy zdůrazňuje význam společensky angažovaného divadla pro formování socialistického člověka. Zahajovací příspěvky, uvádějící vždy fotografie členů každého ze čtyř uměleckých těles Státního divadla, liší se nejen délkou, ale i hloubkou pohledu a schopností postihnout specifičnost ideové umělecké práce jednotlivých souborů. Pisatelé podávají dílem stručnou rekapitulaci tradic a dosavadní činnosti svého ansámblu (J. Vavroš o činohře, M. Hoňka o baletu), dílem načrtávají jeho program v přítomnosti a budoucnosti (V. Nosek o souboru opery, O. Vykpěl o práci činohry, R. Kulháněk a dr. I. Osolsobě o úsilí zpěvohry). Nejceněnější částí Almanachu I jsou soupisy všech členů divadla, a to nejen pracovníků uměleckých, ale také správních, administrativních a provozně technických. V obsáhlé a pestré, avšak ne vždy zřetelně reprodukovatelné části fotografické převažuje spíše kvantita nad promyšleným výběrem a

kvalitou: najdeme tu vedle jednotlivých osobních snímků uměleckých a řídících pracovníků SD fotografie hromadné, záznamy z řady nejlepších inscenací, návrhy jevištních výprav, plakáty, divadelní budovy apod. Závěrečná stať dr. Z. Srny stručně charakterizuje diferencované snažení ostatních brněnských profesionálních scén. Redakce pamatovala i na čtyřjazyčné resumé hlavních příspěvků.

Obsáhlejší druhý díl almanachu, očekávaný našimi divadelníky i širší veřejností s velkým zájmem, má pro jakékoli bádání o brněnském divadle značnou cenu. Uveden opět krátkou předmluvou K. Šedy, obsahuje totiž — po několika dílčích pokusech — první souhrnný soupis premiérového repertoáru českého divadla v Brně (přesněji řečeno oněch čtyř těles dnešního Státního divadla) od r. 1884 až do dnes. Větší část materiálu (do r. 1960) zpracovali dr. Jiřina Telcová a dr. Vladimír Telec, zbytek dr. E. Dufková. Vydaný přehled je výsledkem dlouholetého pečlivého studia archivních pramenů řady institucí (programy, plakáty, ročenky, gážívní knížky, herecké pozůstatosti apod.), dobového tisku i informací poskytnutých pamětníky; jeho pracnost si laik jen těžko

dovede představit. Torzovitost dostupné dokumentace nutila sestavovatele k takřka detektivnímu ověřování dat z nejrůznějších dalších zdrojů a způsobila, že zejména u nejstaršího období (do r. 1918) jich zůstala řada dosud nezjištěna nebo sporná. Soupis je členěn chronologicky podle hereckých společností a uměleckých těles; jmenování jsou vždy vedoucí příslušných souborových složek. Almanach zachycuje — bohužel bez ohledu na reprízovost — data a potřebné údaje o jednotlivých premiérách všech žánrů — vždy nejprve činohry, poté opery, baletu a posléze zpěvohry. Uveřejněny jsou rovněž nerealizované dramaturgické plány z let německé okupace. Za strohými fakty vystupuje svědectví o repertoárové skladbě, uměleckých ambicích scény, vkusu publika atd., které nás přivádí k zamyšlení nad charakterem a nezvyklými nároky někdejšího divadelního provozu. Po repertoárovém soupisu následuje seznam sólistů českého divadla v Brně za devadesát let opět podle jednotlivých sezón a souborů a pečlivě rejstříky uvedených autorů a her.

Syntetický repertoárový přehled devadesátilet českého divadla v Brně podává základní obraz o jeho pokrokových tradicích v minulosti, ze kterých vyrostla dnešní socialistická divadelní kultura. Nepřímo pak upozorňuje na nenahraditelnost spolehlivé divadelní dokumentace, která bývá v našich ochotnických kolektivech popelkou. Almanach má trvalou hodnotu jako praktická příručka i východzí materiál pro divadelní historiky. Nestalo-li se tak tentokrát, čeká moravská teatrologická pracoviště nelehký úkol vypracovat důsledné dějiny brněnského divadelnictví k jeho stému jubileu. vz

KAPITOLKY o jevištní mluvě

STYLOVÁ DIFERENCIACE SPISOVNÉ VÝSLOVNOSTI

„Viděl v jevištní řeči více než dorozumivací prostředek a obíral se jí s bezpříkladnou svědomitostí... Jeho brněnský spolubydlící Josef Strouhal vyprávěl, jak několikrát v sezóně měnil byt pro kolegovu hlasitě cvičení... Vojan věděl, že každé vážné slovo je částí duše a tak je také pronášel.“

Rudolf Deyl, Vojan zblízka. Orbis 1953

Mluvíme-li o tom, že znalost spisovné výslovnostní normy je předpokla-

dem dobré úrovně jevištní řeči, nemáme tím samozřejmě na mysli nějaký ideál jednotné, uniformní spisovné výslovnosti. V našich kapitolách jsme se v různých souvislostech již několikrát zmiňovali o využívání tzv. funkčních odchýlení od spisovné výslovnosti v jevištní řeči, odchýlení vědomě využívaných pro charakterizaci postavy, sociálního prostředí apod.

Už sama ortoepická norma, norma spisovné výslovnosti je nutně stylově diferencovaná. V příručce Výslovnosti spisovné češtiny I (1967, Academia, s. 12) je naznačeno její základní dělení. Mluví se tu o třech stylech spisovné výslovnosti:

1. Styl základní, neutrální, jaký můžeme slyšet z úst kultivovaného řečníka při veřejném mluveném projevu, např. při odborné přednášce.

2. Styl „nižší“, tj. běžný konverzační, kterého užíváme v běžném denním styku, pokud mluvíme spisovnou češtinou. Je to styl nesený obvykle v rychlejším mluvním tempu, s menšími nároky na výraznost.

3. Styl „vyšší“, slavnostnější, s výslovností zvláště pečlivou, výraznou.

Uveďme si nějaký praktický příklad: učitel při výkladu látky svého předmětu bude využívat stylu základního, neutrálního. Do konverzačního stylu přejde o přestávce při přátelském rozhovoru se svými žáky. Při slavnostním projevu u příležitosti nějakého významného výročí bude nejspíše mluvit stylem „vyšším“.

Výslovnostní styly se od sebe odlišují v celé rovině zvukové realizace jazyka: ve výslovnosti jednotlivých hlásek i hláskových spojení, ve zvukové realizaci celých slov (domácích i cizího původu), v přízvukování, v melodii věty (tj. v jejích intonačních průbězích) apod.

Na dnešním jevišti se samozřejmě objevují všechny tři výslovnostní styly spisovné češtiny; kromě toho pak ještě řada variant spisovných a i nespisovných, zejména jde-li o dramatický text psaný obecnou češtinou nebo nářečím. Na jevišti se vlastně může objevit jakýkoli výslovnostní styl. To však neznamená, že výběr výslovnostního stylu je libovolný. Výběr výslovnostního stylu celého souboru i každého jednotlivého herce musí být nutně v souladu především s celkovým stylem dramatu, dále pak musí odpovídat charakteru jevištních postav, sociálnímu nebo národnímu prostředí apod.

V praxi na jevišti to znamená, že jiný výslovnostní styl vyžaduje např. klasické drama Schillerovo (např. Don Carlos) nebo tragédie Shakespearovy, jiný styl výslovnosti uplatníme v dramatech Čapkových, jejichž dialogy se často opírají o obecnou hovorovou češtinu (např. v Loupežníkovi: A kdopak voni sou? — Co tu chtěj? — Dyť je to von! — Dyť to není zloděj! — Dyť von zas pude!) nebo v Hrubínově Srpnové neděli.

Uváživě bychom se měli zamýšlet nad volbou vhodného výslovnostního stylu zejména v dramatech psaných starší češtinou.

Na naše jeviště se stále vrací stále živý Václav Kliment Klicpera. Snad snaha po jisté aktualizaci Klicperových textů vede režiséry i herce někdy k tomu, že se — místo aby si text předem všestranně analyzovali, zejména pak z hlediska jeho intonačních průběhů [celých vět i větných úseků] a umístění větných přízvuků — snaží mluvit text „dnešní češtinou“. Avšak dramatické a často temperamentní dialogy Klicperovy (např. Veselohra na mostě, Ženský boj) mají pro nás dnes neobvyklou větnou stavbu, která klade na mluvní schopnosti herce veliké nároky. (Sloveso je zde umístěno často na konci věty! Např. postava Popelky ve Veselohře na mostě: „Pro můj milý bůh, kam se obrátím? Máti doma starostí trne a Sykoš mne bude po všech lesích hledat i! Ach jiné rady sobě nevím, než abych se do Liskova ku strejci pustila a tam tak dlouho zůstala, až to vojsko odtáhne.“

V dnešní češtině by poslední dvě věty zněly asi takto: Máti trne doma starostí a Sykoš mne bude hledat po všech lesích! Ach, nevím si jiné rady, než abych se pustila ke strejci do Liskova a tam zůstala tak dlouho, až to vojsko odtáhne.)

Nepromyšlená jazyková aktualizace starších textů vede pak k tomu, že výsledkem bývají křečovitě, nepřirozeně intonace; také výslovnost s otevřenými, často navíc nespisovně otařovanými samohláskami připomíná někdy spíše jazyk velkoměstské mládeže než pěknou, obrozenskou češtinu dramatickou.

Jsou i herci, kteří svou řeč nedovedou dostatečně stylově odlišit a diferencovat podle charakteru postav, kteří nemají dost bohatý rejstřík zvukových prostředků zabarvených krajově, generačně, sociálně apod. Většinou jsou to herci, kteří si neosvojili dostatečně základní ortoepická pravidla, na jejichž pozadí je možné teprve řeč bezpečně diferencovat. Vytvářejí si často svůj individuální styl, který se jim stává manýrou; krátce řečeno: všechny jejich postavy jsou si nějak podobné nebo jsou dokonce stejné. Jistě nemusíme zvlášť zdůrazňovat, jak rušivě takoví herci na jevišti působí!

Na závěr kapitoly o výslovnostních stylech chtěli bychom znovu připomenout, že dokonalé využívání různých stylistických výslovnostních variant je možné teprve po dokonalém praktickém zvládnutí všech základních pravidel normativní spisovné výslovnosti. Teprve na tomto základě může herec tvořivě využívat nejen nejrůznějších variant spisovné výslovnosti, ale i prostředků nespisovných.

Dr. JIŘINA NOVOTNÁ-HŮRKOVÁ, CSc.

ZÁPISNÍK

PRAHA — BRATISLAVA Osvetový ústav v Bratislavě a Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze — rezortní ústav národních ministerstev kultury, které realizují v rámci své působnosti státní kulturní politiku, se dohodly na systému upevňování vzájemných partnerských vztahů. Dohodu podepsali ředitelé ústavů Ctibor Tahy a Miroslav Bukovský.

ŠRÁMKŮV PÍSEK Výběrové kolo na XIX. ŠP se uskuteční již ve dnech 11.—13. dubna, zatímco vlastní přehlídka bude zahájena 1. června a potrvá celý týden.

ÚPICE Mladý, ale už u ochotníků velmi populární festival klepe už novým ročníkem na dveře. Tentokrát se k účasti přihlásilo celkem 34 souborů, z nichž pro probrání různých výběrovými sítě bude vybráno šest vyvolených.

LIBOCHOVICE Už 18. ročník tradičního festivalu bude zahájen 6. května. Předpokládá se účast dvanácti souborů.

KUTNÁ HORA 24. ročník festivalu — letos ve znamení 167. výročí narození J. K. Tyla a 27. výročí Vítězného února se uskutečnil pod záštitou MěstNV na závěr Memorálu Josefa Kadlece ve dnech 13.—22. února. Vystoupily soubory z Kutné Hory (Žuchovickij, Saml bez andělů), Poděbrad (Jirásek, Vojnarka), Říčany (Jonson, Lišák Volpone) a Slaného (Burian, Dálky). Pro děti zahrál domácí dětský soubor Sypalovu pohádku Zpekla štěstí. — Na programu byly tedy vesměs starší inscenace známých souborů. Za zvláštní zmínku stojí, že v poděbradské Vojnarce obětavě a úspěšně zaskočil v roli Antonína V. Cink z Újezda u Radnic a podal tak krásný důkaz ochotnické solidarity.

O NÁS V ITÁLII Známý časopis SIPARIO uveřejnil článek o českém ochotnickém divadle z pera pana Diomedea Cappello-niho. Byl doprovázen dvěma snímky — z kroměřížské Křišťálové noci a hršovské Vese-lohry na mostě.

BRNO—LESNÁ Klub Horizont v nové brněnské čtvrti Lesná, řízený nyní Obvodním kulturním a vzdělávacím střediskem Brno III, oživil v poslední době znovu svou činnost: pořádá různé literární, dramatické a hudební programy významných amatérských souborů. Na podzim r. 1974 proběhl tu druhý ročník přehlídky divadel jevištních forem. Jeho spolupředsedou byli Krajské kulturní středisko a Městské

kulturní středisko S. K. Neumann v Brně. Na akci se podílelo známé Divadlo na okraji z Prahy pořadem Ba-la-de, sestaveným z básní jihoslovanského autora Miroslava Krleži (scénář a režie Radka Fidlerová a Zdeněk Potužil), dále pražské divadlo Orfeus s mon-tážní poezie mladých básníků, nazvanou Nic netuší, vesele poskočila (scénář a režie Radim Vašínská) a Plasticke divadlo z Trnavy s pořadem Vavivariácie, vycházejícím z veršů Vladimíra Bozděcha a režírováným Ivanem Kováčem. Zahra-ničním účastníkem přehlídky byl soubor Akademsko pozoriš-tě Branko Krsmanovič z Beo-gradu; předvedl satirickou frašku Kdo zabil kapitána Co-oka, kterou režijně připravil Primož Bebler. Součástí divadelní přehlídky byly také dopo-lední semináře a diskuse o práci kolektivů malých jevištních forem. Všechny pořady přehlíd-ky provázal překvapivý zájem obecnosti, zejména mládeže. Kromě zmíněného minifestivalu nabízí ovšem brněnský Hori-zont každý měsíc zajímavé pro-gramy vlastní.



ZBIRCH Dne 13. prosince 1974 odešel z našeho středu ve věku 83 let zasloužilý člen Ferdinand Gruner, který valnou část svého života zasvětil divadlu. Již za první republiky pracoval v DTJ a ve Sportovním klubu v divadelním odboru. V roce 1941 stává se spoluzakladatelem ochotnického spolku J. V. Sládek ve Zbiroze. Byl zvolen jeho prvním předsedou, kteroužto funkci často za velmi svízelných podmínek vykonává po dlouhou řadu let a pod jeho vedením dosahuje spolek mnoho významných úspěchů. Po odchodu z této funkce pracuje jako svědomitý a obětavý jednatel až do svého dvaosmdesátého roku. Jeho snem bylo postavit vlastní kulturní stánek a on to byl, který v r. 1947 zprostředkoval koupi pozemku pro toto divadlo. A protože pro finanční poměry nemohl být tento jeho sen realizován, byla na zakoupeném pozemku s velkým nadšením všeho členstva vybudována letní scéna. Jeho myšlenka, aby na této letní scéně byly pořádány každoročně Sládkovy divadelní festiva-

ly, se uskutečnila. Pro spolek, u jehož kolébky stál, pracoval velmi obětavě a nezištně a často i na úkor svého zdraví. Byl velkým organizátorem a pro tyto jeho vlastnosti mu divadelní soubor udělil v r. 1960 titul čestného předsedy. Všichni členové budou na něho jistě dlouho a dlouho vzpomínat.

ŠLAPANICE Jako svou poslední premiéru uvedl amatérský divadelní soubor Sokola Šlapanice u Brna (na krajské přehlídce vesnických amatérských scén r. 1973 získal tento kolektiv za inscenaci protivá-lečné hry Arthura Millera Všichni moji synové v režii Cyrila Kuklínka první cenu) známou Jiráskovu báňorku Lucerna. Režisér ing. Jaroslav Rektorič (zároveň představitel role Mlynáře) připravil s početným souborem inscenaci zajímavou a vkusnou, byť dosud — např. z hlediska temporytmu nebo v herecké složce — ne zcela dopracovanou a sourodou. Nejživotnější figury vytvořili Lída Seidlová jako plasticky odstíněná a dobře mluvící Kněžna, Mirka Šafránková (známe ji coby Robinzonku z nové filmové verze novely M. Majerové) jako milá i rozhodná Hanička a uměřený představitel ješitného, ironického Vrchního Jiří Richter, který také vybral scénickou hudbu. Při této příležitosti byl spolu s mnoha gratulacemi předán diplom okresního poradního sboru pro amatérské divadlo Brno-venkov ochotníci Marii Fojtlové, představitelce úlohy Babičky, jež oslavila padesát let práce pro ochotnické divadlo. V desítkách rolí, ať už činoherních či operetních, ztělesňovala postavy rozpustilých dívek, rozšafných matek a moudrých žen z lidu i zpanštilých paniček. Pamětníci si vybaví její Lízalku z Maryši bratří Mrštíků, Babičku z poetické hry Španěla A. Casony Stromy umírají vstoje nebo také hubatou Kláskovou z předchozího Šlapanického nastudování Lucerny v roce 1946. V současné době připravují Šlapaničtí v režii Cyrila Kuklínka Matku Karla Čapka.

JIHOMORAVSKÝ KRAJ V závěru r. 1974 proběhla krajská přehlídka městských amatérských divadelních souborů Jihomoravského kraje. Nekonal se tentokrát v jediném termínu na stejném místě, nýbrž odborná porota, složená z členů Krajského poradního sboru pro divadlo, navštívila postupně jednotlivá představení. Na návrh okresních kulturních středisek se zúčastnilo přehlídky šest souborů, které vždy hostovaly v cizím prostředí. Dělnické divadlo z Brna-Králova Pole se hrálo v Letovicích slovenskou tragédií Ivana Bukovčana Snáh limbou, kolektiv ZK ROH Metry Blansko uvedl ve Slavko-

vě modernizovanou Goldoniho komedii Poprask na laguně a divadelní soubor Zd. Štěpánka ZK ROH Slavíla Fatra Napajedla zajel do Blanska s hrou Alexandra Volodina Pět večerů. Tři inscenace byly soustředěny do Strážnice, kde soubor slavo-kovské osvětové besedy předvedl Bukovčanovu starší hru Než kohout zazpívá, OB Moravské Budějovice drama Leonida Žuchovického Připítek Kolumbovi a soubor OB Němčice nad Hanou klasický slovenský text Ivana Stodoly Marína Havranová.

KARLOVY VARY Třináct let divadelní činnosti má už za sebou Divadelní studio D 3 ZV ROH Okresního kulturního střediska, členský soubor SČDO. Za tuto dobu nastudoval 19 inscenací a odehrál přes 120 představení pro dospělé i pro děti. Činnost souboru není bez úspěchů. Vždyt se zúčastnil patnácti festivalů, šesti krajských přehlídek, dvou mezikrajských a v r. 1973 dokonce Jiráskova Hronova. Svoji dvacátou premiéru nastudoval soubor k 30. výročí osvobození. Je to Evy Sadkové CIVILNÍ SPOR — rekonstrukce soudního přelíčení, zpracovaná podle knihy Osvětím v Anglii autorů M. M. Hilla a L. N. Williamse. V režii Vlastimila Ondráčka uvedl soubor hru v lednu jako čs. premiéru. Pokouší se předložit divákům oteřené svědectví o zrůdnosti fašismu a o morální síle či slabosti lidí ve styku s touto obłudou.

BLANSKO Divadlo Vítězslava Nezvala ZK Metry Blansko uvedlo pod názvem Nejkrásnější válka Aristofanovu Lysistratu, přepracovanou v muzikál Vl. Renčnem, J. Brabcem a H. Čihákovou. Režijně i scénicky připravil Jiří Poláček, hudebně nastudoval Ant. Boreš a choreograficky M. Melenská a A. Šamálíková.

RAKOVNÍK V dubnu probíhají v Tylově divadle VII. rakovnické Wintrový divadelní hry. Na programu jsou Shakespearovy Veselé paničky windsorské (domácí soubor Tyl), Jonsonův Lišák Volpone (OB Říčany), Vampilovova rozloučení v červnu (Kom. služby Revnice), pohádka Strašidlo Bublifuk (Studio mladých domácího souboru), Nashova Hrst ohně (D30 Roztoky-Žalov), opera J. Stelibského Ostrov milování (Jirásek Nejdek), Wolfův Profesor Mamlock (Máj Praha) a Hochwälderův Věřejný žalobce (Hálek Nymburk). Pořadatelem je Městské kulturní středisko v Rakovníku se svým divadelním souborem Tyl, záštitu převzaly Rada ONV a MNV v Rakovníku, dále Okresní výbor Svazu družstevních rolníků a Okresní kulturní středisko v Rakovníku.

DOKUMENT AKTIVITY

SZK MOTORLET IPS, PRAHA 5

BAKULOVÁ: poslankyně ONV Praha 5, členka komise sociálních věcí a zdravotnictví ONV Praha 5, místopředsdkyně interterupční komise, Občanský výbor 16 — funkce pro občanské záležitosti, členka komise ZUC při ONV Praha 5
BÁRTA: útvar požární ochrany v Praze — požární hlídka na pracovišti
BÁRTOVÁ: předsdkyně SSM SEŠ Praha 10 - Vršovice
BRIXI: kulturní referent ZO SSM SKŠ, rozhlasový referent ČSV SSM, SKŠ
DAVID, prom. hist.: předseda ZO SSM při PMP, místopředseda ORMO při OV SSM v Praze 1, člen MRMO při MV SSM Praha, člen ideově politické komise ZV ROH PMP, člen výboru odbočky SČSP v PMP
DOLEŽAL: instruktor SSM ve výboru KSČ jedličkova ústavu EKLOVÁ: pokladník SČSP při ZDS Mezi lány
HLADÍK: domovní důvěrník
HÜBNER: lektor Socialistické akademie
HÜBNEROVÁ: členka výboru a tajemnice VTS v ČKD Tatra, členka výboru a jednatelka Svazu žen ČKD Tatra, členka celozávodní rozhlasové rady ČKD Tatra
JANOVSKÝ: politické ideový pracovník SSM jedličkova ústavu, jednatel SSM jedličkova ústavu, pokladník Federálního svazu invalidů při JÚ
KUČERA: aktivista ONV Praha 3, obč. výbor — komise pro výstavbu, člen výboru SČSP v Pražském projektovém ústavě
KUTINA: Útvar požární ochrany v Praze — člen požárního družstva na pracovišti (Státní tiskárna)
LINHART: člen výboru ZO SSM MO-VB, Plzeňská 141
MAREŠOVÁ: vedoucí vodáckého klubu při ODPM 5
MAČALÍKOVÁ: politickovychovný referent CZV SSM ČKD Polovodiče, člen ideologické komise při CZV KSČ ČKD Polovodiče, předseda branného štábu expedice 30 ČKD Polovodiče
MÜNICHOVÁ: členka těl. brané komise pražského výboru SSM, vedoucí redakční rady záv. rozhlasu ČKD Polovodiče
NOVÁK: vedoucí stranické skupiny IPS 09 Mechanizace, člen kulturní rady při ZV ROH IPS, výboru — rady SZK Motorlet a IPS, domovní důvěrník
PODIVIN: předseda ZV ROH, člen výboru TJ ČKD Tatra Smíchov, člen OV ČSTV Praha 5
PROKŠ: člen ZV ROH PSV, místopředseda mzdové komise PSV, člen hlídky Reflektoru mladých SSM PSV
RÁPKOVÁ: vedoucí mzdové ko-

mise ZV ROH Pragoděv, pokladník a člen výboru SČSP Zličín
SUCHÝ: sportovní referent Naftové motory, člen sportovní komise SSM Praha 5, člen dílenského výboru ROH Naftové motory, referent stravování Naftové motory, člen komise bezpečnosti práce na pracovišti
SVOBODA: předseda ZV ROH Komunální služby Hostivice
TREJBAL: předseda SSM jedličkův ústav
TUČKOVÁ: členka revizní komise ROH na pracovišti (Merkuria)
ULRICHOVÁ: předseda inventarizační komise Mateřské školy V Okrouhlíku Praha 5, vedoucí metodická pro doškolování učitelů mat. škol v Okrouhlíku Praha 5
Ing. VESELÝ: kulturní referent SSM VÚD VÚZ Praha 5, člen výboru ZV ROH VÚD — ideově výchovná komise a komise iniciativy pracujících
VRBA: člen komise ZO KSČ pro rozvoj členské základny, člen redakční komise záv. rozhlasu na pracovišti, člen výboru SČSP na pracovišti (37 odb. Praha 3)

TYL RAKOVNÍK

GEBHART JOSEF: člen poradního sboru OKS, člen předsednictva LSD Jednota
SMÝKAL RADIM: člen poradního sboru OKS, člen kulturní komise MKS při MNV, důvěrník ZV ROH LŠU, předseda okr. komise ZUC
KUBLA PAVEL: člen poradního sboru OKS, člen výboru OV ČSTV — pol.-vých. komise, člen spartakiádního štábu OV ČSTV, člen výboru SK Rakovník
SVOBODA JIŘÍ: agit. dvojice obč. vyb. č. 8, kult. referent SSM RKZ
CHLUM JAROSLAV: člen kulturní komise MNV, kronikář města Rakovníka, člen sboru pro obč. zál. MNV, člen pléna OV SČSP
TRUXOVÁ HANA: člen kulturní komise MKS při MNV, člen a kult. ref. ZV ROH Voj. pos. správa
NEUMANNOVÁ IRENA: člen obč. výboru č. 15, člen komise pro obč. zál. MNV, člen komise nár. poj. ZV ROH MNV, člen SRPS Gynasium Rk — výbor stravovací
DONÁTOVÁ RŮŽENA: jednatelka a pokladník sboru pro obč. zál. MNV, člen obč. výboru MNV, člen revizní komise OV ČČK, jednatelka místní skup. ČČK Kréta, člen výboru místní NF,
MARKOVÁ OLGA: poslanec MNV, jednatelka soc. a zdrav. komise MNV, jednatelka ZV ROH ČSP, předseda kult. komise AMK
PÁNEK JOSEF: člen obč. výboru KS + TS při MNV, jednatel UO KSČ, člen výjezdové vnitrosvazové kontrolní komise OV SSM

KORF JAN: člen obč. výboru MNV, člen výboru UO KSČ
ING. KABÁTOVÁ BOŽENA: předseda ZV ROH při SEŠ
BOUBELKOVÁ MARCELA: předseda tř. org. SSM SEŠ, člen školního výboru SEŠ
MUDRA JAROSLAV: předseda komise pro práci s dětmi ZV ROH TOS
KREJČÍ JAROSLAV: kult. referent ZV ROH a BSP Jednota
ŠTEFANOVÁ MARTA: knihovnice a nástěnkářka SSM ČLUZ
SVATOŠOVÁ JAROSLAVA: člen výboru a metod. rady OV ČSTV
HODAN BOHUMIL: člen OV NF, člen představenstva LSD Jednota
LEHOVEC ERIK: místopředseda ZV ROH Jednota
KAPOUNOVÁ JIŘINA: kult. referent SSM SEŠ
PERGLEROVÁ JAROSLAVA: kult. referent II tř. SEŠ
PLINCEROVÁ NAĎA: pokladník SSM SEŠ
VAIDIŠOVÁ MARIE: kult. ref. SSM II. tř. SEŠ
BENEŠOVÁ HELENA: jednatelka ZV ROH Mat. školky
KORFOVÁ IRENA: jednatelka OV SČSP
KARNOLD VÁCLAV: lektor stran. školení KSČ Autobrdy, místopředseda SRPS Pedagog. školy Beroun
KARNOLDOVÁ EVA: předseda tanečního klubu Nezbedný bakalář při MKS
DONÁT FRANTIŠEK: vedoucí odd. pěší turistiky TJ Lok. Rakovník
VOSTRÝ JOSEF: pokladník sdružené obce baráčníků
KRABEC VLASTIMIL: předseda včelařského sdružení
SMÝKALOVÁ JANA: metodik okr. pedagog. sboru

ÚJEZD U RADNIC

PŠENÍČKA JOSEF: člen pléna ÚV SČDO, předseda KV SČDO, místopředseda OV SČDO, člen okr. poradního sboru divadel, člen závodního výboru ROH, místopředseda SRPS, člen komise KV OS — ideově výchovné
AUTRECKÝ MILOSLAV: předseda ČSPO, člen výboru NF MV
CINK VÁCLAV: člen pléna ÚV SČDO, člen KV SČDO, předseda kult. a školské komise MNV, poslanec MNV — člen rady NV, člen okr. poradního sboru — divadlo
CINKOVÁ MARIE: členka výboru LSD, ČSZ, členka revizní komise TJ Sokol, členka výboru NF
FÍŠER FRANTIŠEK: předseda VO KSČ, předseda revizní komise včelařů
KEPKOVÁ ZDEŇKA: předsdkyně finanční komise MNV, poslanec MNV, člen rady, členka výboru MO ČSZ
NOVÁ JARMILA: členka výboru MO ČSZ
NOVÝ VÁCLAV ml.: člen výboru SSM
PIVOŇKOVÁ MARKÉTA: členka výboru MO ČSZ

PŠENÍČKA FRANTIŠEK: člen výboru K. K., pokladník ČSPO, člen ZV ROH (soc. komise), revizní komise LSD
RICHTR JOSEF: jednatel TJ Sokol
REŽÁBEK STANISLAV: člen výboru NF
REŽÁBKOVÁ DANIELA: náčelnice TJ Sokol
SOUKUP KAREL: předseda MNV, revizní komise KV SČDO, člen komise pro mládež OV KSČ Rokycany, předseda SRPS
SOUKUPOVÁ MARIE: předsdkyně MO ČSZ, jednatel MV NF, člen kult. a školské komise MNV, předsdkyně revizní komise OV ČSZ
STUPKOVÁ BLAŽENA: členka výboru NF, člen revizní komise MV ČSZ
ŠNAJDR JAROSLAV: tajemník MNV, kand. pléna MěV KSČ Plzeň, člen ekonomické komise MěV KSČ Plzeň, místopředseda ZV ROH — Masna Plzeň
FANTA VLADIVOJ: pokladník SSM
VEVERKOVÁ JANA: člen kult. a školské komise MNV, předs. revizní komise MV ČSZ

KRAKONOŠ, VYSOKÉ NAD JIZEROU

TOMEŠ JOSEF: předseda TJ, předseda OB, předseda Svazu včelařů, jednatel ČSPO, jednatel ČSČK, člen OV SČDO, člen sociální komise MNV, člen školské a kulturní komise MNV, člen BSP
HUBAČIKOVÁ SLÁVKA: členka výboru ČSČK, OV SČDO, ČSTV, ČSZ
MORÁVEK MIR.: člen BSP, ČSTV — předseda turist. odd., předseda bytového družstva, člen výboru ROH
HEJRALOVÁ MARIE: členka školské a kulturní komise MNV, členka výboru ČSČK, členka BSP, OV SČDO
BLAŽEK JAN: revizní komise OVBD Turnov, člen předsednictva Zem. staveb. sdružení Lomnice nad Popelkou
VODSEĎÁLEK JAROMÍR: referent masově výchovné práce, člen představenstva JZD, člen MV NF Zlatá Olešnice
KUČERA JOSEF: člen MV NF, člen bytové komise MNV
ŠOUCKOVÁ OLGA: poslankyně MNV, členka MV NF, náčelnice TJ
SKRBEL ZDENĚK: člen výboru TJ
SOUBALÍKOVÁ JIŘINA: členka školské a kulturní komise
JOSÍFEK BOHUŠ: předseda SPB
HLADÍK VLADIMÍR: předseda OV SSM
BUCHAROVÁ MILUŠE: členka výboru ČSZ
KUČEROVÁ MILUŠE: členka výboru ČSZ, ČSČK
HANUSOVÁ ADÉLA: členka výboru ČSZ, soudce z lidu, členka výboru ČSČK
HLADÍK VLADISLAV: pokladník TJ
SMETANOVÁ VĚRA: poslankyně MNV, členka sociální komise,

členka sboru pro občanské záležitosti
VAVERKA JAN: poslanec MNV
VAVERKA ANTONÍN: MO KSČ, pokladník OV SČDO, soudce z lidu, člen komise pro veřejný pořádek, člen soc. komise
PEŠEK PETR: MO SČSP, člen výboru ČSTV, ČSPO, člen Sboru pro občanské záležitosti
NOSEK Míla: člen výboru MO KSČ
NESVADBOVÁ EVA: členka výboru ČSZ
ŠULC VÁCLAV: soudce z lidu, člen výboru ČSPO
KRAMÁŘOVÁ JANA: jednatelka OV SČDO, členka Sboru pro občanské záležitosti, členka sociální komise

KASS DRAMATICKÝ ODBOR J. K. TYLA, ŽLEBY

FIŠER KAREL: poslanec MNV, tajemník finanční komise MNV, člen MV KSČ, jednatel ZO KSČ

FIŠEROVÁ EMILIE: volená soudkyně z lidu
HUSA ANTONÍN: poslanec MNV, tajemník komise pro obchod a ciz. ruch MNV
JOHN JAROSLAV, poslanec MNV, předseda komise bytové a míst. hospod. MNV, předseda ZO KSČ
KROUŽIL KAREL: člen MV KSČ, člen rady KaSS ve Žlebech, člen školské a kulturní komise MNV, předseda SČSP
KROUŽILOVÁ MARTA: člen výboru ČSČK
KRŠŇÁK ANTONÍN: poslanec MNV, předseda komise stavební MNV, předseda SRPŠ, předseda Mysliveckého sdružení, člen rady KaSS ve Žlebech
KRŠŇÁKOVÁ MARIE: poslanec ONV, tajemník finanční komise ONV K. Hora, předsedkyně ČSZ,

předsedkyně Dohlížecího výboru Jednoty ve Žlebech, jednatelka VO KSČ, členka okresního výboru ČSZ, jednatelka skupiny ROH Národních výborů, členka revizní komise ČSČK
KRIPNEROVÁ VĚRA: předseda komise NP v závodě při ZV ROH, náčelnice Sokola-Spartaku, členka výboru ČSČK
LANGR JAROMIL: člen rady KaSS ve Žlebech, člen školské a kulturní komise MNV
LANGROVÁ LUDMILA: člen výboru ČSČK, člen výboru ČSZ
LOCHNER JIŘÍ: poslanec MNV, předseda finanční a plánovací komise MNV, člen rady KaSS ve Žlebech, člen předsednictva krajského plaveckého svazu ČSTV, předseda komise rozhodčích plavání při KV ČSTV, člen komise rozhodčích Českého plaveckého svazu, tajemník Sboru

pro občanské záležitosti, člen komise NP v závodě při ZV ROH, člen předsednictva okresního plaveckého svazu OV ČSTV
PATÁKOVÁ GABRIELA: důvěrnice KSČ, důvěrnice ROH skupiny NV, členka výboru družstevníků, pokladník skupiny ČSZ, pokladník dohlížecího výboru Jednoty ve Žlebech, členka revizní komise LSD Jednota, členka RK skupiny ČSČK
PETRÍK JIŘÍ: člen výboru a předsednictva Závodní skupiny SSM
ŠPINKA MIROSLAV: předseda ZO SSM Žleby, člen předsednictva OV SSM
ŠTĚPÁNEK KAREL: jednatel Sokola, člen OV ČSTV — předsednictva
HORÁK ZDENĚK: člen výboru SSM ve Žlebech

GAUDEAMUS IGITUR ?

ukázka

Amatérské studio při Divadle Oldřicha Stibora v Olomouci ve snaze pokračovat v dotváření svého uměleckého profilu právě v oblasti angažované dramaturgie a v hledání mladého divadla, připravilo k 30. výročí osvobození ČSSR Sovětskou armádou a porážky hitlerovského fašismu novinku opět z vlastní autorské dílny, muzikál GAUDEAMUS IGITUR?, v jehož podtitulu čteme: „Disharmonické blues o třinácti (t)aktech pro klavíristu a klavír.“

Druhá světová válka zasáhla a zazněla jako disharmonický akord do moderních dějin světa, národů, ale i do lidských vztahů. Zasáhla i do života hrdinů této hry, českých studentů, vyhnaných do Říše na nucené práce.

V kaleidoskopickém řazení zachycuje muzikál jejich osudy, skutky a pocínání v rozmezí čtyř večerů.

Studio se v této inscenaci nevrací do tragické doby Proletorátu v náladě blues jenom proto, že blues bylo v té

době na indexu. Vrací se v blues do té smutné doby hlavně proto, že je to muzika plná smutku, ale i naděje. Naděje, o které se říká, že umírá poslední, naděje, ve které hledali sílu a víru i hrdinové příběhu.

Normální blues má dvanáct taktů. „Gaudeamus igitur?“ jich má třináct, neboť zpívá o nenormální době.

Autoři chtěli svou novinkou oslavit prostě lidské hrdinství. A proto i na titulní stránce libreta čteme tuto větu: „Je mnoho hrdinů, jejichž jména známe a jejichž památku uctíváme alespoň tichou vzpomínkou. Je ale mnoho hrdinů, o kterých nevíme nic. Po kterých nezůstal ani hrob, kříž, či alespoň nápis na kameni. Všem těm chceme zpívat naše blues...“

Jako ukázkou přetiskujeme (t)akt sedmý. Premiéra je připravována na prosinec 1975.

(T) AKT SEDMÝ

Stodola druhý den večer. Studentská parta je již doma z pole. Holky si daly dovnitř necky a Madla pere. Přes místnost je natažena šňůra a Jarka na ni věší vyprané prádlo. Kateřina brnká na kytaru, Marcela čte knížku, Jitka se věnuje křížovce a karbanická parta jako vždy karbanu. U píána se Richard moří s písničkou, kterou včera slíbil Lisellot. Jeho jistě dobře míněnou snahu mu ovšem cynicky ztrpčuje Pavel svými textařskými nápady.

VÝSTUP 1.

Parta kromě Pepíka

Renata: Teda, lidi, já necejtím záda...

Sylva: (Jiřímu) Hele, sobečku, dej mi čoudal!

Renata: Proč ty pitomý brambory nerostou alespoň na stro-

mech, aby se člověk nemusel zvohejbat.

Jirka: Ubal si, žebroto...

Madla: Pánové, máte ještě nějaký prádlo?

Sylva: Až bude po válce, tak ti v první trafice koupím egyptský!

Richard: Držte huby!

Pavel: Mistr tvoří, chápejte to.

Jirka: Ty že někdy koupíš cigára?

Jitka: Neznáte pohoří v Jižní Americe na čtyři?

Richard: Počkej s blbou křížovkou. Já potřebuju rým na Lisellot!

Eva: Pohoří na čtyři? Alpy!

Pavel: Na Lisellot by se přima rýmoval bejvalej Českéj Brod.

Jitka: Copak jsou Alpy v Americe?

Pavel: Nelíbí? No tak pak jediň Lisellot bez bot!

Richard: Cože?

Pavel: A byla rosa v níž ona stála bosa. Komponuj, vole, dokud mám inspiraci.

Eva: A třeba jo. Třeba jsou Alpy v Americe a třeba o tom ani nevíme.

Richard: To je literární zločin, co ty vymejšláš.

Pavel: Prosím, stačí říct a ne-

budu zavazet. (Hledá další oběť)

Sylva: U mně to není žebrota, jifi. To je normální závislost na nikotinu.

Richard: (Pavlovi) Budu ti nesmírně vděčný, když zapome- neš, že existuju!

Pavel: (objeví Madlu) Kou- kám, Madlenko, že to praní ně- jak odbejváš.

Madla: (ta naletí vždycky na všechno) Co kibicuješ? Na sebe a svoje svršky nemám čas kvů- li vaší spíně a ještě do toho budeš kecat?

Richard: (našel spojence) On kecá do všeho.

Pavel: (Richardovi) Já ti chtěl ještě navrhnout, že Lisellot moh milovat Pierot, ale tobě by se to určitě nelíbilo. Jako tady Madle, vid?

Madla: Hele, odprejskni...

Pavel: Tak ty, Madlénko, ne- máš kvůli nám na sebe čas. Tak abys věděla, že já jsem charak- ter, operu tebe na oplátku zase já. (Popadne ji do náručí a na- močí do necek)

Madla: Sprostáku! Já protestu- ju!

Richard: To my taky. Pořád. Jenže on nás nebere nikdo váž- ně. (Zpívá)

Prala Madla kopec prádla
A tak chřadla u zdymadla
Na protest

Parta: Na protest

Richard: Do vody však náhle spadla

Neb to byla dívka padlá
Na protest

Parta: Na protest

Richard: Nezachytila se hradla
Madla byla totiž zvadlá
Na protest

Parta: Na protest

Richard: Převozník ten co měl pádlo

Zasmál se řka to je žrádlo
Na protest

Parta: Na protest

Richard: A na břehu kopec prádla

Tlupa lumpů zatím kradla
Na protest

Parta: Na protest

Richard: Tlupu vedla jistá Kadla

Jejíž sestra byla Madla
Na protest

Parta: Na protest

Richard: A Madla ve vodě chladla

Nehřála ji vrstva sádla
Na protest

Parta: Na protest

Richard: Jak tam prádlo kradla Kadla

Do zdymadla taky spadla
Na protest

Parta: Na protest

Richard: Madla Kadla dodnes hníjí

U zdymadla v řece Dyjí
Na protest

Parta: Na protest

Richard: Z toho plyne poučení
Že ve vodě dobře není
Na protest

Pavel: (ukazuje na Madlu)
A takhle dopadne každéj, kdo
před svými kamarády zapře své
narozeniny!

Sylva: Cože? Ona má naroze- ni- ny?

Pavel: Jo. A jelikož na to jak- si zapoměla, bylo jí to tímto
jemným způsobem připomenuto.

Madla: Jemným? Co si teď ve- zmu na sebe?

V Ý S T U P 2.

Pepa, předešlí

Pepa: (vejde) Ahoj. (Nikdo ne- odpovídá) Jo, vy to chcete ješ- tě vydržet? Jak je libo. Pro mě, za mě, já si vystačím sám.

Sylva: (ignoruje jeho proslov a ukazuje na Madlu) Odnýt, osušit, převlíct a gratulovat! (Parta s řevem odnáší necky i s Madlou)

V Ý S T U P 3.

Pepa, Honza

Pepa: (zastaví Honzu) Počkej, ty nikam nechoď.

Honza: O co jde?

Pepa: Chci si s tebou promlu- vit.

Honza: Není o čem!

Pepa: Bojíš se!

Honza: Ty se chceš práť.

Pepa: (slácky) S tebou?

Honza: Tak mi dej pokoj!

Pepa: Tys je proti mně pošťoval?

Honza: Musím tě zklamat. Ignorovat se tě rozhodli sami a z vlastní vůle.

Pepa: Co dostáváš za to, že tu špicluješ?

Honza: ... jsi ubožák!

Pepa: (uhodí ho pěstí)

Honza: (upadne)

Pepa: Vstáváme, vstáváme, herr Čermák!

V Ý S T U P 4.

Předešlí, parta

Pavel: Co je, Honzo?

Honza: Nic. Jen jsem upad.

Sylva: (Pepovi) Tys ho praštil?

Honza: Upadl jsem!!!

Sylva: Ty seš, Pepo, ubohej...

Pepa: Ať mi ji vrátí, jestli není zbabělec!

Madla: Vykašlete se na to když mám narozeniny!

Honza: Asi jsem zbabělec...

Madla: I šaty jsem si na to vzala. Sváteční.

Pepa: Kašlu ti na tvý šaty!

Sylva: Co ti udělal, že ho mlá- tíš?

Pepa: To byla jen za mého tátu.

Pavel: To je náramný hrdinství.

Honza: Nechte ho! Máš pravdu, Pepo. Můj táta si navíc hahn- kraj a tvýho poslali do Bu- chenwaldu. Ale přesto seš na tom líp.

Pepa: Vůbec mi nemusíš závi- dět.

Honza: Vidíš a já ti závidím, protože ty se za svého tátu mů- žeš poprat. Já ne. (Odejde)

Sylva: A můžeš být šťastnej. Tu po hubě ti nevrátí. Ale stej- ně si nevyhrál.

Pepa: Já nechtěl vyhrát!

Pavel: A co teda chceš? Co vů- bec chceš dokázat tím, že tady inzeruješ své neštěstí, jako by tím byl Honza vinej? Tenhle mač si prohrál, Pepo. A neje- nom s ním. Ale i s náma!

Pepa: Já nechci nic jinýho, než aby se mi vrátil táta.

Pavel: A tím co tady dva dny provádíš to dokážeš?

Pepa: Vy nevíte jak je to hroz- ný, když u nás zazvoní pošťák a máma se bojí otevřít, proto- že neví, jestli v tom dopise není zpráva o tom, že táta už není. (A Pepa je v koncích, siláctví je pryč a je tu ten Pepa, kte- rej je na dně a kterej neví jak z toho)

Marcela: (po pauze)... však on se ti, Pepo, táta vrátí...

Pepa: (hledá sílu v předsta- vách) A potom půjdeme spolu na pivo...

Marcela: A máma vám zatím udělá večeři.

Pepa: Škubánky s mákem, to on strašně rád.

Jarka: A po večeři si vyjdete na Petřín...

Pepa: To si spíš otevřeme láh- vinku červenýho. Máma ji scho- vává pro tuhle příležitost od té doby, co tátu tenkrát odvedli. A pak si k té láhvince pěkně pustíme gramec s jednou pís- ničkou. Potichu, aby se máma nebála.

Richard: O kterou desku jde?

Pepa: O tuhle. (Píská motiv)

Richard: (přidává se s klaví- rem)

Parta: (zpívá) Nikdy nic nikdo nemá

Míti za definitivní
Neb nikdo nikdy neví
Co se může státi

Pepa: A teď zavolejte Honzu. Ať mi tu přes hubu klidně vrá- tí.

Richard: Konečně! To jsem si oddychnul. Dokázals to!

Pepa: Copak?

Richard: Žes taky jednou uznal, že nemusíš mít vždycky prav- du. To musel být, člověče, pro tebe úplnej porod. Co koukáte? Zavolejte Honzu! (někdo jde pro Honzu) A teď to nech na mě, protože já to napravím!

V Ý S T U P 5.

Předešlí, Honza

Honza (vrací se)

Richard: Tady Pepa by se rád omluvil...

Honza: (je mu divně) Já přece nechci, aby se...

Richard: Moment! Ale on se neomluví, protože tyhle věci se říkají moc špatně. Obzvlášť jemu. A tak ho nebudeme mor- dovat a já se omlouvám v jeho zastoupení. Ale moje čestný slo- vo, je to to samý, jako kdyby to říkal on. Fúj, to byl na mě pří- mo proslov. Bereš to?

Honza: Jasně. (A podává Ri- chardovi ruku)

Richard: Ruku už můžeš podat Pepovi. Tak a máme to za se- bou.

Pepa: Dík, Richarde. Tyhle váž- ný věci se opravdu blbě říkají.

Richard: A já bych zase straš- ně rád říkal vážný věci, jenže mě zase nikdo nebere vážně.

Jarka: To je novinka! Richard má mindrák!

Richard: Ale já bych opravdu jednou rád udělal něco vážný- ho. Co by stálo za to. Jenže mně v tomhle směru nevěří ani vlastní rodiče.

Jarka: Hele, přeháníš!

Richard: Přeháním? Tak si představ, že bych kupříkladu tobě řekl, že tě miluju.

Sylva: To by byl ovšem fór!

Richard: Slyšíte? Byl by to fór! Tak můžu já se zamilovat? Dovedete si, holky, představit, že bych chtěl některou z vás líbat?

Sylva: (se strašným řevem) To je můj jediný, tajný přání!

Eva: A co ty proslavený mej- dany, o kterých tak rád barví- tě povídáš?

Richard: Čistě obchodní záleži- tost. Já byl najmutej, abych skrze píano dělal atmosféru spolužákům, které co by taktní člověk raději nebudu jmenovat. Vid', jifi...

Marcela: Jifi???

Richard: Já tam hrál cajdaky a spolužáci dobývali srdce pozva- ných dívek. Na smluvený sig- nál jsem zhasl a odešel, proto- že pak už jsem zavazel. Je- nom jednou jsem pouze z lid- ské zvědavosti neodešel, ale po chvíli opět rozžnul. Od té doby říkám špatně ř!

Sylva: On je vlastně Richard plachej hoch!

Richard: Copak já můžu někomu vyznat lásku? (Klekne si) Koukněte jak vypadám. Kdybych já hrál Jana Husa, tak se lidi uválej smíchy a Jánošíka osvobodí, protože by si mysleli, že si z nich dělá psinu. Dovedete si mě představit třeba na popravišti?

Pavel: Já jo, protože ty pod šibenici, to je teprve ten pravý šibeniční humor.

Richard: My třídní klauní to prostě nemáme lehký. Obávám se, že až umřu, tak ani jedno oko nezůstane suchý. Od smíchu. A stejně to nikdo nebude brát vážně. (Zpívá)

Zemřel klaun a maringotka
Opuštěná je
Láhev a v ní na dně vodka
Livřej lokaje
Zbyla tu i s trikem vetchým
Po klaunovi jen
Ten si přeje ať je někým
V rakvi probuzen
Ta rakev ta ho tlačí do těla
Klaun totiž je tlustej jak vinnej
sud
A křičí lidi to se nedělá
Kdybych to věděl tak bych třeba
zhub

Parta: A křičí lidi to se nedělá
Kdybych to věděl tak bych
třeba zhub

Richard: A koukaj-li mi nohy
z rakve kus
Tak na každou mi věnec
pověste
A zazpívejte fungl nový blues
Z tý mý smrti se už neděste

Parta: A zazpívejte fungl nový
blues
Z tý mý smrti se už neděste

Richard: To bude funus jak jen
klaun má mít
Tak funebráci převratte ten
vůz

Já na světě chci ještě chvíli
být
Dyk z černý rakve vytáhlo mne
blues

Parta: Já na světě chci ještě
chvíli být
Dyk z černý rakve vytáhlo mne
blues

VÝSTUP 6.

Předěšlí, Lisellot

Lisellot: Neruším? Mohu ještě dál?

Richard: Můžeš? Musíš! Ty jsi přímo vítána!

Lisellot: A co ta písnička pro mě?

RICHARD: Copak si myslíš, že napsat píseň je totéž co vyorat pár brambor? To je tvůrčí čin. Ten potřebuje čas.

Lisellot: (ukazuje kytu schovanou za zády) A tohle by tomu nepomohlo?

Richard: (třeští oči a polyká) To je...

Lisellot: Kousek domácího uzenýho!

Richard: Kousek? To je přímo půlka prasete!

Lisellot: Baron ho má v udrně tolik, že to ani nepozná. Máte nůž? (A najednou jsou tu nože a krájí se a baští)

Sylva: (skoro v mdlobách) Pane bože, já tohle jedla naposledy, když jsem měla u nosu ještě takovouhle nudli.

Marcela: Cejťte, jak se to krásně rozplývá na jazyku?

Renata: Teď bych snad už mohla klidně umřít.

Richard: Našel se ten Precizův kufr?

Lisellot: Průšvih! Úplně jsem na pana profesora zapomněla.

Jitka: To on spíš zapomněl, že vůbec nějaký kufr měl.

Lisellot: Dojdu na nádraží hned zejtra.

Marcela: (všimne si okounějíciho Pepíka) Ty nechceš, Pepo? To uzený je báječný...

Pepa: (který Lisellot včera ublížil a teď neví, jak se z toho vyplat) ——— já jsem už večeřel...

Marcela: To všichni. Ale to zvládneš.

Lisellot: Tak chceš?

Pepa: ... když mi dáš...

Lisellot: (dává mu zbytek kytý) Vem si to všechno. Zejtra donesu zase.

Sylva: Seberte mu to někdo, než to všechno sežere!

Parta: (obklopí Pepu a marně se snaží dosáhnout na kytu, kterou drží nad hlavou)

VÝSTUP 7.

Předěšlí, Winter

Winter: Dobrý večer. Neruším? Úplně jsem zapomněl zaklepat. Po večeri se vždycky procházím a tak jsem se zastavil na pár slov.

Pepa: (schovává maso za zády) Proč byste klepal, pane barone. Jste doma!

Lisellot: (když baron vstoupil, tak se schovala za klavír)

Winter: Je to takový hloupý zvyk. Opuštěte. Úplně jsem zapomněl, že tu mám ubytované hosty. Přišel jsem vám vlastně poděkovat. Jsem spokojen s vašimi pracovními výsledky. Opravdu oceňuji píli a houževnatost zlatých českých rukou. Tak nějak se to říká? A kdepak je pan profesor?

Jirka: Šel, prosím, na ryby!

Winter: Na ryby? A kam?

Jirka: Na pstruhy. Do potoka. To byste nevěřil, ale tam jsou vám takhle velký kousky.

Winter: (velice studeně) Ale věřil. To je totiž můj potok a pstruzi z moji líně. Dobrou noc. (Odchází) Ještě něco. (Pe-

poví) Když jsem vstoupil, tak vy jste držel něco v ruce.

Pepa: Já nic nedržel...

Winter: Co to schováváte za zády?

Pepa: (získává čas) Já?

Winter: Ano. Vy!

Pepa: (předá kytu tomu nejbližšímu co stojí za jeho zády a ten dál a tak kytá docestuje až k Richardovi)

Winter: Můžete mi ukázat ruce?

Pepa: (zecla jistě a klidně) Prosím...

Winter: Promiňte, asi jsem se spletl. (A najdou zařve) Všichni ruce nahoru!

Parta: (zvedá ruce a nad Richardem ční uzené)

Winter: (bere maso) Tak jsem se nemýlil. (Pepovi) Kde jste to vzal?

Pepa: V udrně.

Winter: Tak vy jste se vloupal do mé udrny?

Pepa: Promiňte, pane barone, dostal jsem chuť na domácí uzený.

Winter: A jestlipak si uvědomujete, příteli, že jste neokradl jenom mě. Vy jste okradl především Německo, protože můj majetek je majetkem Říše! Víte co se stane těm, co škodí Říši?

Pepa: Ano, pane barone...

Winter: Jenomže mě ani Německo nemůže tento kousek masa rozházet. A vy jste můj host. A měl jste na něj chuť. Tak si ho vemte. (Podává mu maso)... Jen si pochutnejte, příteli!

Pepa: (natahuje ruku po masu)

Winter: (upustí maso schválně na zem) Prosím. Vy jste nerozuměl? Je vaše! (Zařve) Zvedněte to!!!

Pepa: (zvedá maso)

Winter: A nechte si chutnat. Dobrou noc! (Odejde)

VÝSTUP 8.

Parta, Lisellot

Pepa: (po odchodu barona hodí maso na dveře) Sežer si ho, svině!

Lisellot: Nezlob se na mě. Já jsem nevěděla, že to takhle dopadne.

Pepa: To já mám spíš na sebe vztek!

Lisellot: A děkuju, žeš to vzal na sebe!

Pepa: Ale vždyť o nic nejde.

Richard: Hulvát! A to chtěl hrát se mnou koncert pro čtyři ruce.

Eva: Ty tak akorát můžeš mlčet, protože kdybys nezve-

dal to uzený tak pitomě nad hlavu, tak se na nic nepřišlo.

Richard: A co jsem měl teda dělat? Vždyť to přišlo ke mně tichou poštou. To nešlo zahodit.

Eva: Tak jsi to měl třeba sežrat, ale nezvedat to nad hlavu jako prapor.

Richard: Já byl z toho tak konsternovanej, že jsem — fakt — vážně nevěděl, že něco držím v ruce. Úplně jsem se vyvalil, když jsem kouknul nahoru a nade mnou uzený.

Lisellot: Nechte ho na pokoji. Můžu za to já.

Richard: Na to se zejtra zapomeně, ale z generace na generaci se bude vyprávět story o tom, jak jsem se vzdával Němcům s uzeným nad hlavou.

Pavel: (kuje opět pikle) To bys měla, Lízo, nějak napravit. Koukej jak je ten chlapec citlivej.

Richard: Cože?

Pavel: Aby z toho nebyl stress. Měla bys mu nějak pomoci. Zrovna včera o tobě říkal, že by...

Richard: (záchvat) Co já o ní řík... (Ale nedopoví, neb mu Pepa zacpe dlaní ústa)

Sylva: Jemu by pomohla jediná věc. Mně je ale jako ženský trapný, abych ti to říkala.

Richard: (marň sebou v Pepových tlapách cloumá)

Eva: Já ti to teda řeknu. On se mi totiž svěřil...

Richard: (vytrhne se) Co kecáš trapajzlíku, já... (A zase tlapa)

Eva: Prej když ho políbíš, tak ti odpustí...

Sylva: On má totiž mindrák, že je tak odpornej, že by to žádná ženská nedokázala.

Honza: Znáš tu pohádku o tý ošklivý ropuše, z který se stal krásnej princ, když byla nevinnou dívkou políbena? Tak to je jeho případ.

Madla: Pokud seš ovšem nevinná!

Richard: (osvobodí se) Nevěř jim! Všechno si vymysleli!

Lisellot: (převezle ho) Tak ty tu pusou opravdu nechceš?

Richard: (zahnán do kouta) To jsem neřekl!

Jarka: Žádný vytáčky. Jo, nebo ne?

Richard: (hledá odvahu) Vy si myslíte, že se bojím! (Postaví se do strašné pózy) Prosím! (Sundá brýle) Už můžeš!

Lisellot: Co?

Richard: Líbat ropuchu. A nezalekní se, když se ze mně stane Bajajal!

Lisellot: (něžně ho políbí)

Předešlí, Königová [Lisellotina matka]

Königová: Koukám, že to bere hopem, mladý muži.

Richard: Dobrý večer.

Königová: Ráno jste si připíjeli mlékem, večer se líbáte a zejtra snad Lisellot otěhotní. Teď jde o to, abyste mě zejtra požádal o její ruku.

Lisellot: Ale, maminko, to je taková legrace...

Königová: Však vidíš jak se směju, ne? Domů!

Lisellot: To si dovedu živě představit, jak to tu dopadne!

Königová: To nedovedeš. Domů!

Lisellot: Tak ahoj, děvka. Dobrou noc, Bajajo!

Königová: Poslechněte, mladý muži, já bych byla velice ráda, kdybyste pochopil, že, moje dcera má teprve sedmnáct let!

Richard: Ale vždyť o nic nešlo, paní Königová.

Königová: Takže ty líbáš mou dceru, aniž by o něco šlo!

Richard: To ona líbala mně! Co pak to nebylo poznat?

VÝSTUP 10.

Předešlí, profesor Preciz

Preciz: Jsou dvě minuty po dvaadvacáté hodině a to znamená, že již po celé dvě minuty máte být v pos-

Honza: — v seně, prosím!

Preciz: Ano, v seně, pokud chcete precizně vyznačit místo spánku.

Jirka: Tak jakej byl lov, pane profesore?

Preciz: Nevím, jak si dovoluujete klásti ještě otázky, když ptáti bych se měl spíše já. Setkal jsem se s panem baronem u potoka a on mi tu trapnou situaci popsal zcela precizně. Styďte se!

Königová: A kde máte pstruhy, pane profesore?

Preciz: Promiňte, že jsem vás ve svém rozcílení zcela přehlédl. Nemám pstruhy, ba co ještě více, musím se vám omluviti paní Königová. Nemám totiž ani vaši udici. Zlámal jsem ji.

Königová: Vždyť to byl starej kram po tátovi. Třeba se to opraví.

Preciz: To není ještě všechno, prosím. Zlomky udice mi totiž uplavaly. Ujišťuji vás, že vám poskytnu precizní náhradu.

Königová: Prosím vás, vždyť to nestojí za řeč.

Preciz: Nedomnívejte se, prosím, že jsem se nesnažil o nápravu! Naopak. Běžel jsem za zlomky po proudu, leč marně.

Königová: To je mi líto. Já si myslela, že vám upeču pstruha.

Pepa: Když pan profesor bude chřít, tak ho naučím chytat pstruhy rukama!

Preciz: A krásti v udrině mě náhodou naučiti nechcete, studentě?

Pepa: Promiňte, pane profesore. Vícekrát se to nestane.

Königová: Počkejte, počkejte... co se vlastně stalo?

Preciz: Dozvěděl jsem se od pana barona, že mu byl tímto studentem odcizen jeden kus šunky přímo z udriny.

Königová: Cože? Šunkal [Smích] To se povedlo.

Preciz: Paní Königová???

Königová: To je psina...

Preciz: Nejsem, prosím, stejného názoru...

Königová: Když si představím, že mu ukradli šunku, kterou měl připravenou pro nóbl hosty... [Uvědomí si a prudce zvažní] To ale mohl bejt malér! Jak ses vlastně do té udriny dostal?

Pepa: ... jak... no přece... Oknem. Jo, oknem!

Preciz: Oknem jako gangster!

Königová: [všechno jí je jasné] Moment. Tam žádný okno není. A dveře jsou na petlici. A klíč mám já. [Mává svazkem klíčů] Tady! Kdes vzal tu šunku?!

Pepa: ... totiž já... Vlastně to je moje věc.

Königová: Mně je to úplně jasné. A taky si to pěkně, holka, schytá. [Odchází a až od dveří další replika] Děkuju, žeš jí v tom nenechal. To by dopadlo hůř.

Preciz: Mohla byste mi, prosím, objasnit...

Königová: Nemohla, protože to je naše tajemství!

VÝSTUP 11.

Předešlí, Pošťák

Pošťák: Ten kopec mě jednou schvátí. To je příšerné stoupání. Taky ten statek mohli postavit někde dole, žejo. Dobrej večír!

Königová: Dobrej, Waltře. Cože tak pozdě?

Pošťák: [otevírá brašnu] Ale mám tady jedno expres-rekomo-mando.

Königová: To nemohlo počkat do rána?

Pošťák: Kdepak do rána, holka. Expres rekomo-mando, to se musí doručit, i kdyby to přišlo třeba o půlnoci. A tohle přišlo posledním vlakem. [Vytahuje dopis a čte] Pro pana Josefa Duška.

Pepa: To jsem já... děkuju!

Pošťák: Moment! Prosil bych legitimaci. To je předpis.

Königová: Od kdy seš takovej oufa, Waltře?

Pošťák: Pošťák ve válce to nemá jednoduchý, Trudo. Lidí se stěhujou, umírají... těžko se v tom vyznat. A taky žádný radostný zprávy. Tak dobře, že seš to ty, Gertrudo. [Pepovi] Tady mi to podepište a já půjdu. [Dává dopis] A to si ještě můžu gratulovat, že poslední vlak k nám jezdí po deváté. Když si představím, že bych se s takovým dopisem musel štráchat sem k vám nahoru třeba o půlnoci, tak mě přechází chuť bejt pošťákem. I když to dělám čtyřicet let.

Königová: Stav se v kuchyni, Waltře. Na skleničku. Jako vždycky.

Pošťák: To je taky ta druhá věc, která mě utěšuje, když lezu do toho kopce. Vydrž, říkám si. Nahoře je Gertruda Königová a trochu šnapsu. [Pepovi] A doufám, že to bude dobrá zpráva. Někdy si totiž nepřipadám jako pošťák, ale spíš jako funebrák.

Königová: Máma píše?

Pepa: Máma...

Königová: Stejská se jí, vid?

Pepa: Z Buchenwaldu jí přišla zpráva, že táta umřel. Zastřelen na útěku se tomu teď říká.

Königová: [obejme ho] Nestyd se. Jen se vybreč. Za takový slzy se nemusí nikdo stydět.

Preciz: Nevím, co bych vám, studente... Poslechni, chlapče, já opravdu nevím, co bych ti měl říci. Jenom mi odpusť co jsem zde říkal před chvílí. Odpusť svému starému kantorovi, že si ke svému kázání vybral tak prachmizerný den. A zítra

pojedeš domů. Maminka tě bude teď moc potřebovat.

Pepa: ... tak se už táta nevrátí. A máma ho každé večír čekala. Talíř měl na stole. A připravený příbor. A čistě povlečenou postel.

Königová: Připravím ti něco na cestu. A vlak ti jede až zejtra večír.

Pepa: To půjdu s váma ještě jednou na brambory...

Eva: Jen zůstaň tady. Teď už to nevytrheš.

Pepa: Co bych tu sám celej den dělal.

Königová: I mámě něco pošlu. A že jí pozdravuju.

Pepa: Děkuju. A za ten včerejšek se nezlobte.

Königová: Nenarodili jste se do pěkný doby. Běžte spát, děti. Dobrou noc. Ať máte aspoň pěkný sny.

T M A

Nasvítit forbinu. Parta se mění v Chór

Chór: [zpívá]

Sny na ty se těším
Sny ty já mám rád
Ve snu svým vezdejším
Já nechávám si zdát
Co si tajně přeju
A pro co chci já žít
Ve snu se i směju
Bez něj bych nemoh být
V tom smutným roce
Dvaachtyřicet

Když Skorobůh řekl
Dieses Land ist sehr schön
Tak se ho svět lekl
A dal mu naši zem
S roky vyschly slzy
A v noc se změnil den
Prázdný střílny tvrzí
Ty připomíná sen
Vtom smutným roce
Dvaachtyřicet

Sny ty promítají
Se v noci za víčky
V nich i ledy tají
Vyhrává maličký
Sny jsou dravá řeka
A nikdo neví jen
Co ho vlastně čeká
Až bude probuzen
Vtom smutným roce
Dvaachtyřicet

(Přestávka)



MALÝ DIVADELNĚ TECHNICKÝ SLOVNÍK

Při zařizování nových kulturních domů a divadel je třeba dbát i tzv. oborových norem, kupř.:

ON ČSN 34 1311 — Zařízení scénického osvětlení

ON ČSN 91 8005 — Příprava, realizace a evidence scénické výpravy

ÚTN 91 8110 — Jevištní tahy

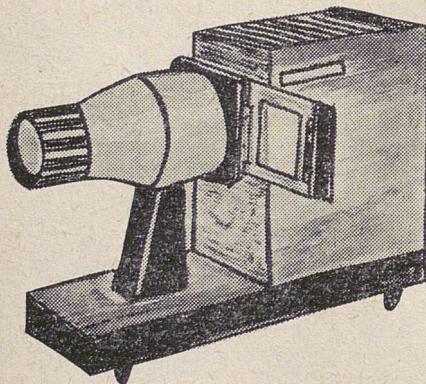
Uvedený výčet ČSN by měli mít k dispozici všichni majitelé kulturních domů a divadelních sálů a snažit se o jejich respektování.



D

DIAPROJEKCE — osv —

divadelní promítání diapozitivu, který je svým obrazovým obsahem součástí scénografického pojednání inscenace. Jde o projekci statickou (viz), při níž je promítán transparentní diapozitiv (viz) na projekční plátno, nebo dekoraci.



DIAPROJEKTOR MEDIREX — MEOPTA BRATISLAVA

DIAPROJEKTOR — osv —

projekční přístroj nebo projekční nástavec (adaptér — viz), který v divadle používáme ke statické projekci. Pozůstává z těchto součástí: světelného zdroje, optického kondenzoru, drážek pro uchycení diapozitivu (viz), optické spojky a přidavných mechanismů (ventilá-

tor, automat na změnu dia, dálkové zaostřování apod.). V divadelní praxi je rozhodujícím činitelem použití určitého diapojektoru především dostatečná intenzita výsledného promítání obrazu, vhodná velikost přístroje k použití i za nepříznivých světelných podmínek okoli (nasvícení scény).

Několik nejběžnější používaných přístrojů, vhodných i pro amatérská jeviště. Medior: žárovka 220/250 W, F — 100, 150, dia 50×50, 70×70 mm, Aspectomat J 24: žár. 24 V/150 W, Diaplan F-80, dia 50×50 mm, Medirex: žár. 220 V/500 W, F—100, 150, dia 50×50, 70×70 mm.

DIAPOZITIV — osv —

skleněný transparentní nafotografovaný nebo namalovaný obraz na sklíčku, určený ke statické projekci. Normalizované rozměry diap. vhodné pro divadlo: 50×50, 70×70, 85×85, 130×130, 180×180 mm. — V amatérském divadle používáme převážně diapozitivy nafotografované na diafilm, jehož jednotlivá okénka vkládáme mezi dvě sklíčka, oblepíme je proužky papíru, aby plochy na sebe dostatečně přilnuly a teplem světelného paprsku film nekroutily. Výborné projekční vlastnosti má diapozitiv, jehož obraz byl vykrábán na sklíčko, které bylo nejdříve začerněno tuší nebo začazeno nad plamenem svíčky. Výsledný obraz takto vyrobeného diapozitivu je ostře kontrastní a tím na jevišti velmi výstřední.

DIVERGENCE — osv —

možnost odchýlení od původního směru, odklon, rozptýlení. V divadelní osvětlovací praxi schopnost reflektoru měnit velikost výsledného světelného kužele (stopy): zmenšení nebo zvětšení je závislé na poměru vzdálenosti vlákna žárovky a středu optického kondenzoru (viz). Posunem žárovky měníme tzv. ohniskovou vzdálenost.

DEKORACE — div —

soubor kulís (dekorací), vyrobených v divadelních dílnách podle návrhu scénografického výtvarníka pro určitou inscenaci. V minulosti existovaly filmy (např. Pepa Máca — Újezd u Brna), které vyráběly malované dekorace v určitých completech: náves, interiéry vesnického stavení, městského pokoje, zámeckého salónu, náměstí, les atp. S tímto fundusem mohl divadelní soubor sestavit kulisy pro kteroukoliv hru svého repertoáru. Moderní scénografie již s takovou praxí nevystačuje a pro každou inscenaci nejen navrhuje zcela konkrétní výtvarné řešení, ale stará se o probojování nového pohledu na výtvarnou stránku inscenace, tzv. charakteristický detail; zcela jedinečnou dekoraci pro každou hru.

„DESÍTKA“ — el —

ve slangu elektromontérů označení pojistné vložky v hodnotě 10 Amper (10 A).

V mluvě osvětlovačů označení desátého ovládaného světelného okruhu.

DRAPERIE — div —

divadelním čalouníkem nebo dekorátem umělecky uspořádaný závěs („šála“), který sám o sobě má působit jako část dekorace té které scény. Ve výtvarném umění je draperií nazývána řasnatá část oděvu zobrazovaných postav — nerozhoduje při tom, zda jde o sochu či obraz.

„DVOJÁK“ — techn —

dvojitý žebřík, stojící sám o sobě, bez cizí opory

„DVOUKILO“ — osv —

ve slangu osvětlovačů reflektor s žárovkou 200 W. (kilo — 1000 W, půlkilo — 500 W).

„DVOJČE“ — osv —

rozdvojka — kabel s jednou vidlicí, ale dvěma zásuvkami.

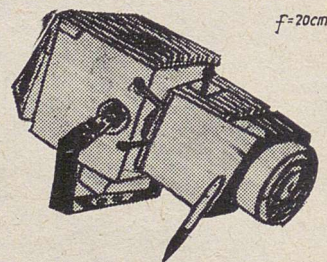
DETAIL — div —

malá část celku. Ve scénografii tzv. charakteristický detail je část dekorace, přesně zachycující prostředí, v němž je děj rozvíjen. Např.: kotva — námořnické prostředí, parož — lesnické prostředí, erb — šlechtické sídlo atd. Správně volený charakteristický detail se stává určujícím znakem inscenace.

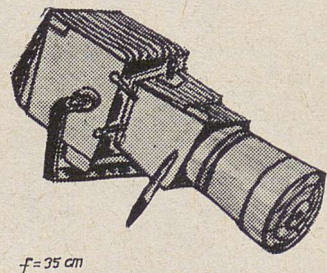
E

ELIPSOIDICKÉ BODOVÉ SVÍTLIDLO — osv

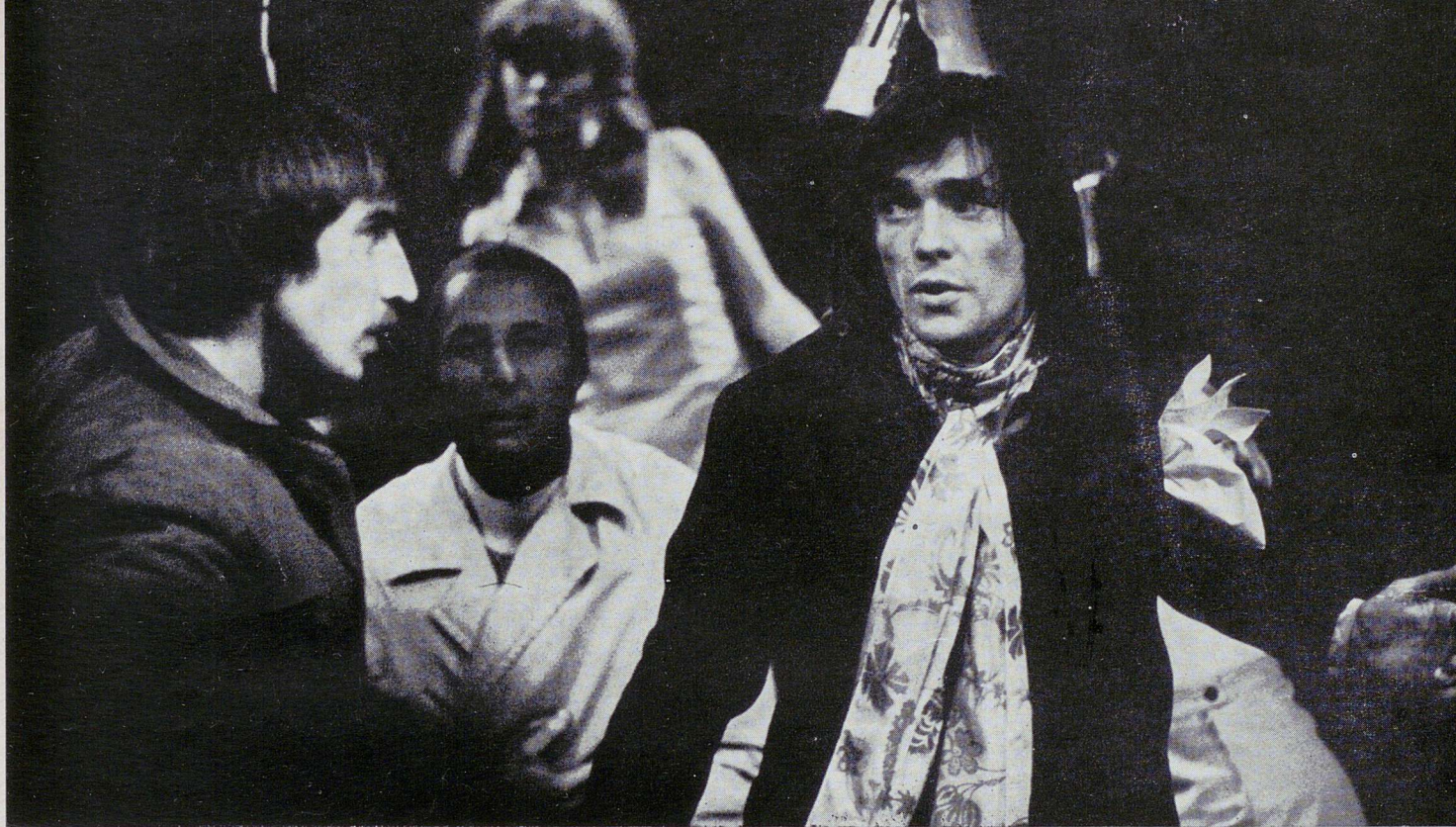
divadelní reflektor, vyrobený Divadelní službou n. p. ve spolupráci se zahradnickou firmou. Je osazen vysoce účinnou halogenovou žárovkou 220 V/650 W a vybaven čokočkovým systémem s F — 20 nebo 35 cm. Kromě irisové clony (viz) má i clony, jimiž lze výsledný světelný kužel různé tvarovat do čtverce, obdélníku, kosočtverce a jinak. Výrobní značka tohoto svítidla je: Typ 27 — E 3 / 650 F — 20 cm, nebo 35 cm. Tento reflektor se výborně hodí ke sledování herecké akce „štychování“.



ELIPSOIDICKÁ BODOVÁ SVÍTLIDLA — PANI



f = 35 cm



Činoherní studio z Ústí nad Labem uvedlo jako svoji poslední premiéru Páralovu Profesionální ženu. Scénář a režie: Evald Schorm, hraje se na scéně M. Palce. Z úspěšného představení přinášíme Tůmovy snímky





Vinohradské divadlo uvádí novou Jílkovu komedii Silvestr. V titulní roli Jaroslav Moučka, foto Miroslav Tůma