

as80

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

8





DIVADLO X BRNO: PUSTINA

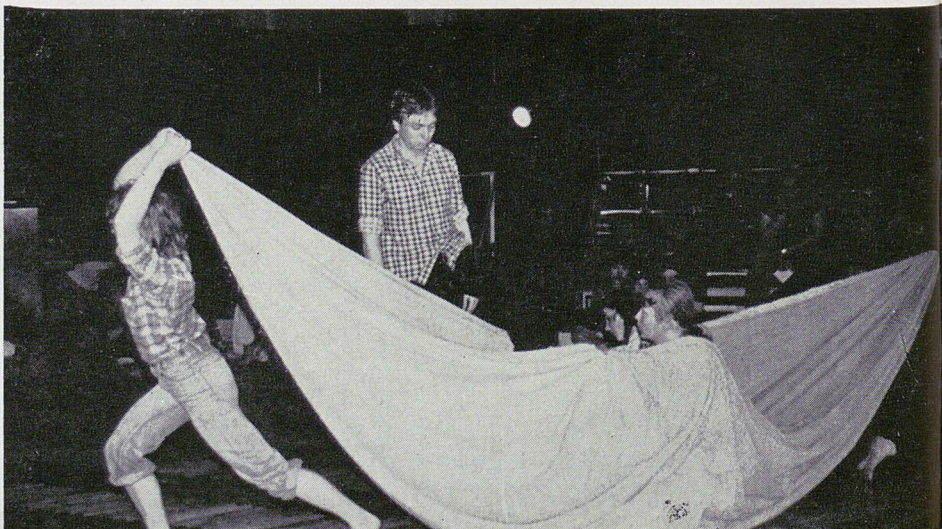
SOUBOR ŠUPINA VODŇANY – R. M. RILKE:
PÍSEŇ O LÁSCE A SMRTI

XXIV. ŠRÁMKŮV PÍSEK

NA TITULU – MALE DIVADÝLKO BRNO: JAMA. FOTO I. PROCHÁZKA

TEATRZIK Č. TEŠÍN: PŘÍHODY SINDIBADA

FOTO IVO PROCHÁZKA



Seizmografy registrují pohyby v zemské kůře a festivaly v umění. Od seizmografů se ovšem nečeká, že by změny v zemské kůře samy vyvolávaly, od festivalů se však nějaký ten příspěvek k pohybu, k vývoji daného uměleckého oboru očekává — a právem. Ne nadarmo se poslední dobou stále více zdůrazňuje pracovní charakter všech festivalů, soutěží a přehlídek, aniž by se jim ubíralo na slavnostním rázu, který k nim prostě neodmyslitelně patří. Položme si v této souvislosti otázku, jak to bylo s letošním Šrámkovým Pískem a Wolkrovým Prostějovem, a to třeba na pozadí profesionálního Festivalu divadelního mládí v Českých Budějovicích. Zaregistrovaly nějaký pohyb v oblasti divadel malých jevištních forem a divadel poezie, či nikoli? A přispěly něčím k dalšímu vývoji tohoto nebo těchto oborů zájmové umělecké činnosti?

Myslím si, že na obě položené otázky lze v zásadě odpovědět kladně, i když odpovědi, tak jak se je chci pokusit formulovat, nebudou možná zrovna příjemné. V posledních letech se totiž hodně brojilo a brojí i proti samotnému termínu divadlo malých jevištních forem ve prospěch označení netradiční autorské divadlo a podle mého názoru už tento zdánlivě okrajový, vnější spor, ke kterému jsem konec konců v dobré víře sám několikrát přispěl, může signalizovat nebezpečně zúžené chápání celého žánru a i jisté snahy o preferování formy uměleckého sdělení před obsahem a ideou. Některým zastáncům tzv. netradičního autorského divadla, respektive tohoto označení, totiž nejde ani tak o autorství původního sdělení, jako o autorství, původnost použitých výrazových prostředků a celých inscenačních postupů. Jako klasický případ zde mohou posloužit kdysi amatérské a dnes již profesionální soubory Divadla na okraji či Hanáckého divadla z Prostějova, které jdou důsledně cestou inscenování literárních předloh a kde nositeli autorského principu jsou režiséři Zdeněk Potužil a Svatopluk Válka.

Jeich nepochybně silný — a ocenění hodný — vliv na vývoj amatérského divadla malých jevištních forem sedmdesátých let nese už dávno své ovoce, ale v zájmu pravdy je třeba říci, že to ovoce má občas jisté kosmetické vady. To, co v praxi obou jmenovaných, ale i dalších vyzrálých souborů je funkční a co umocňuje sdělení inscenovaného literárního díla, znamená u mnohých méně zkušených kolektivů, kterým chybí výrazná vůdčí a tvůrčí osobnost, jen eklektické a epigonské přejímání jevištní poetiky, vytváření jevištních metafor a výstavby celého inscenačního půdorysu, vede k jakémusi částečnému novodobému lart-pourlartismu, k samoúčelnému sdělení zamlžujícímu kouzlení na jevišti. Na letošních přehlídkách se tato skutečnost snad nejmarkantněji projevila v inscenaci pardubického Divadélka v cihelně, které uvedlo v Prostějově Wolkrova pohádku „Joný“, ale, byť v únosnější míře, i v Mírovou cenou ověřenou inscenaci souboru OKS Liberec „Dlouhou, dlouhou ulici“. Opět v zájmu spravedlnosti je ale třeba říci, že tento tvůrčí přístup, tak trochu připomínající tvorbu volných jízd na krasobruslařských soutěžích, poznamenal nejen letos, ale i v uplynulých ročních ŠP a WP i některé celkově mnohem zdařilejší a někdy i vítězné inscenace. Za všechny bych chtěl jmenovat — s rizikem, že mě přívrženci uvedených souborů a tvůrčích postupů budou chtít exkomunikovat — loňské vítězné představení Wolkrova Prostějova Divadla na dlani „Ortel“ z poezie Jiřího Ortena, některá představení Studia P z Jindřichova Hradce, ne tak vzdálenou inscenaci Kainarových textů, se kterou přišel do Písku myslím přede dvěma lety Minidiv z Ostrova nad Ohří či formálně stále stoupající inscenace LŠU v Písku.

V čem tedy spočívá signalizace slíbeného „posunu“ na přehlídkách letošních? Ve vyhodnocení problému, který s sebou nese přístup diváků, porot i členů souborů oslněných poetikou a tvůrčími postupy, o kterých je řeč. Problému netolerantnosti k jinému chápání divadla malých jevištních forem a divadla poezie, které snad i za cenu větší neumělosti a méně parádních jevištních Salchowů a odpíchnutých Rittbergů preferuje vlastní výpověď o světě a době, ve kterých žijí sami interpreti a tvůrci, které sází

Původnost = problém číslo jedna?

více na otevřenost, upřímnost a snad i na bojovnost, optimismus a radost ze života, které nejsou jen iluzí a opiem lidstva, jak by nás chtěl ještě sem tam někdo přesvědčovat.

Na hrací plochu obou přehlídek, o kterých je řeč, vstoupila letos celá řada více méně ostřílených a profesionálních hráčů, kteří mají sice velké zkušenosti a skvělou techniku, ale už méně zápalu a někdy také krátký dech. Na rozdíl od letošního mistrovství Evropy ve fotbale však tito veteráni příliš neobstáli. Většinou nepřinesli nic opravdu nového a tvůrčího, často zůstali za svými někdejšími výkony, jejich inscenace tu více tu méně poznamenaly ideové zmatky, v horším případě skepse a v lepším smíření, zato však s převahou a dosti nudně komentovali výkony nováčků, kteří na jejich „velkou hru“ neměli, i těch, kteří prostě chtěli hrát a hráli jinak. A tak zůstaly v hlubokém stínu nezájmu svým výkonem problematické, ale svým nasazením do budoucna slibné soubory SKIP z Přerova či Klub mladých autorů z Uherského Hradiště (oba mimochodem zaujaly na celostátní přehlídce středoškolské činnosti SSM a upozornily tak na problém konkrétního zacílení na diváka, který bývá na národních přehlídkách ZUC opomíjen), stejně jako vyrovnanější a zkušenější soubory typu Divadla poezie OKS Rakovník. V konkurenci se vlastně nově prosadilo jen Divadlo Šupína z Vodňan, vítěz Wolkrova Prostějova a ozdoba Šrámkova Písku. Ale je tady vůbec slůvko jen na místě? Možná že právě letošní výsledky — a tím nemyslím jen udělené ceny a výroky poroty — povedou v příštích letech mnohé soubory k přehodnocení jejich dosavadní cesty ve prospěch výpovědi za sebe a v zájmu společnosti. A pořadatele? Ty by měly vést letošní zkušenosti k přehodnocení výběrových kritérií a možná i dramaturgických záměrů. A pokud jde o semináře, které jsou tradiční součástí obou přehlídek, měly by se zase po delší době vrátit k tomu hlavnímu — k ideovému poslání, vyznění, opravdovosti a účinnosti inscenací divadel malých jevištních forem a divadel poezie (včetně jaksi pejorativně chápaných recitačních kolektivů bez velkých scénických ambic).

Výuce řemesla, předávání zkušeností a inspirativním konfrontacím by měla napříště sloužit především Dílna, týdenní pracovní seminář pro členy začínajících a perspektivních souborů. Může se to totiž zdát paradoxní, ale zatímco na profesionálním Festivalu divadelního mládí působí poetika třeba takového Divadla na okraji navosť inspirativně a nově, na Šrámkově Písku a Wolkrově Prostějově už tomu tak docela není. Je-li to náznak generačního problému, nezbude asi nic jiného, než aby si ho také nejmladší generace sama řešila. Osobně bych oželel mnohou skvělou jevištní metaforu a stylovou čistotu představení, kdyby mi někdo náhradou za ně poskytl takový původní divadelní zážitek, jaký v různých dobách poskytl svým divákům třeba Osvobozené divadlo svou „Vest pocket revue“, Ypsilonka svým „Encyklopedickým heslem XX. století“ či prehistorická brněnská Ikska svým „Inzerátem na skřivánka“.

JAROSLAV ČEJKA

ŠRÁMKŮV PÍSEK '80

Letošní, v pořadí již čtyřicetý národní přehlídka divadel malých jevištních forem a agitačních kolektivů Šrámkův Písek se zúčastnily tyto soubory: MALÉ DIVADLO Kolín (P. Dolejší: NEŽILA JSEM MARNĚ); D 111 České Budějovice (J. Suchý, J. Šlitr: ŠEST ŽEN JINDŘICHA VIII.); LŠU Písek (J. Kainar, M. Chytrová: ROBOTI); divadlo ŠUPINA Vodňany (R. M. Rilke, F. Zborník, H. Müllero- vá: PÍSEŇ O LÁSCĚ A SMRTI); soubor XYZ Orlová (J. Klims: PANTOMIMICKÉ ETUDY); MIMOSA Praha (Z. Běhal: KOŠTOVÁNÍ); dále KLUB MLADÝCH AUTORŮ Uherské Hradiště (kolektiv: VŠE, CO POTŘEBUJEŠ K ŽIVOTU, JE ŠKOLA); TEATRZIK Český Těšín (Leśman, Makrowiecki, Szuska a kol.: PŘÍHODY SINDIBÁDA); soubor SKIP Přerov (I. A. Krylov, J. Mos: TRUMF) a konečně dva soubory z Brna: MALÉ DIVADÝLKO

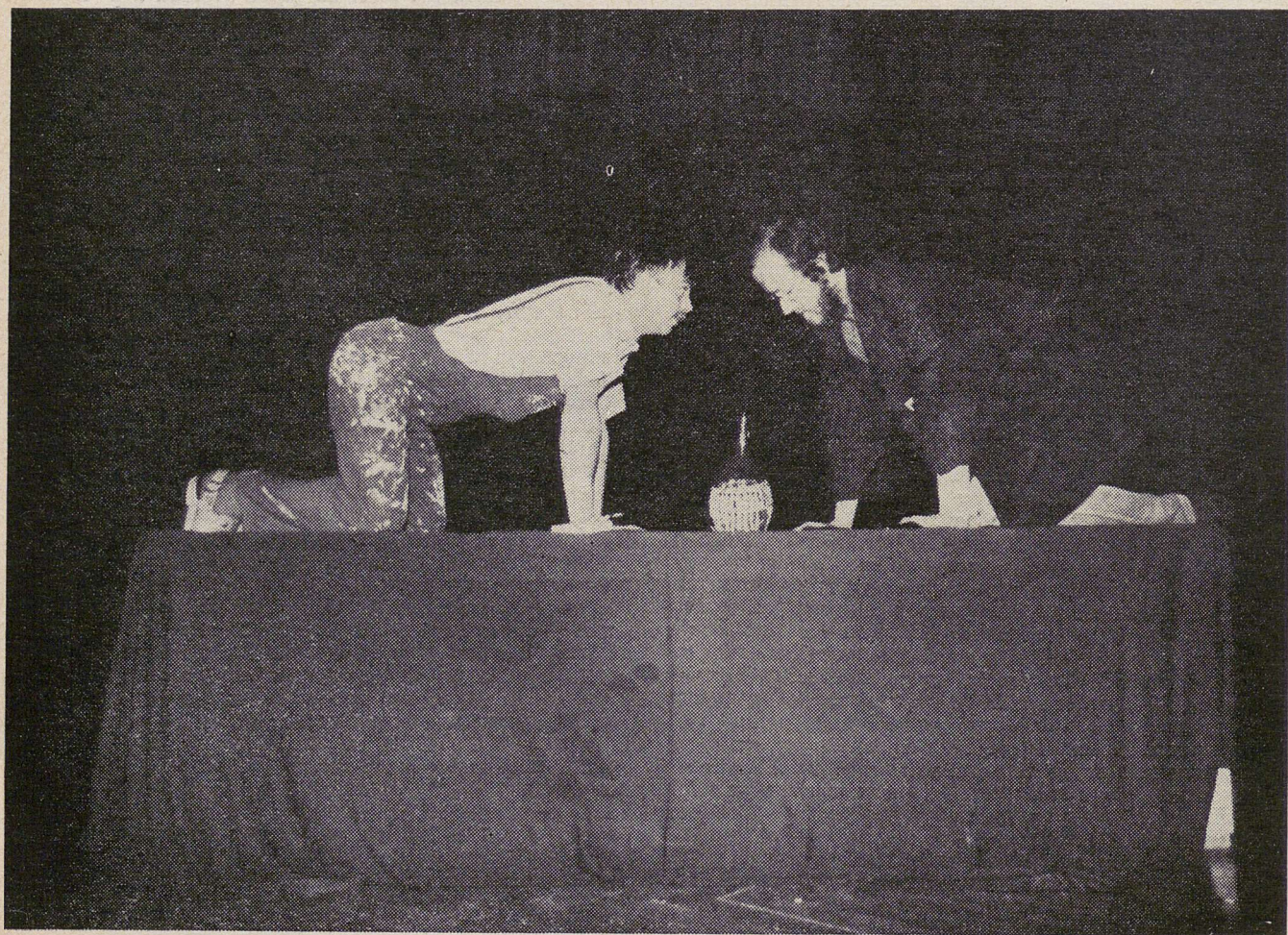
(L. Sigmund a kol.: JÁMA) a DIVADLO X (N. Buzzati, B. Hála: PUSTINA). Jako host ŠP vystoupil ještě poslední den přehlídky soubor KLICPERA Trutnov (P. Dostál: GAUDEAMUS IGITUR); součástí festivalu byly i každodenní dopolední semináře a večerní promítání filmů (školní práce pražské FAMU, Mittovo Sviť, sviť, má hvězdo a další lahůdky). XXIV. Šrámkův Písek byl konán v rámci festivalu ZUČ a byl tradičním hlavním pořadatelem, ČUV SSM, věnován 35. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou.

Dříve, než si položíme tradiční otázku, jaký byl letošní ŠP, ptáme se na to, čím se lišil od předchozích ročníků. Festival se konal ve dnech 27.—31. 5., tedy o měsíc dříve, než se stalo dobrou tradicí. Dále: byl tentokrát výhradně záležitostí amatérských divadelníků (účastníci i hosté).

A konečně: nebyl výsledkem tradičního píseckého výběrového kola — soubory vybíraly tentokrát pouze krajské poroty, byť ve spolupráci s centrálními orgány. Nutno hned zkrasit, že všechny tři zmíněné momenty ovlivnily průběh a úroveň této jindy tak velkorysé a ničím nezastupitelné konfrontace.

Mj. i následkem termínové nevhodnosti dorazil tentokrát do Písku značně omezenější počet samotných účastníků (nejen souborů, ale především a hlavně tradičních píseckých seminaristů); hned první den se také dvě plánované akce narychlo odvolávaly (PLASTICKÉ DIVADLO Bratislava a úvodní seminář na téma „Inscenační postupy světového divadla“) atd.

MALÉ DIVADÝLKO BRNO: JÁMA.
FOTO I. PROCHÁZKA



Paradoxní pak bylo, že právě dva náhradní, improvizované „záaskoky“ za tyto akce patřily podle všeobecného mínění k největším zážitkům letošního Písku: člen lektorského týmu P. Bošek předvedl ukázkou improvizovaného divadla jednoho herce na strhující profesionální úrovni. Protagonistův humor má dnes již kvality důsledného světonázoru, je za ním znát jasná, zdravě ironizující životní filozofie, která permanentně prověřuje naše ustálené fráze a stereotypy, ať již v oblasti estetické (divadlo) nebo společenské (mezilidské vztahy). A navíc — je u nás dnes tuším jediný, kdo na profesionální úrovni soustavně, opravdu a nemarkýrovaně na jevišti improvizuje. Stejně tak i druhý „záaskok“: za omluvivšího se lektora přijel se vzácnou ochotou a ještě vzácnější pohotovostí redaktor Tvorby M. Vojta, který se dokázal podělit o své nemalé zkušenosti se zahraničními divadelními i kulturně společenskými trendy způsobem, který již jeho mladí posluchači z podobných akcí téměř neznají — srovnávací, věcnou, kontextovou metodou výkladu a přitom s jasným vědomím politických souvislostí.

Bohužel, stejnou mírou nevtíravé političnosti a osobní zaangażovanosti se vesměs nevyznačovaly předvedené inscenace. Některé z nich trpěly vysloveně nemladou, zbytnělou akademičností jevištního projevu (s příliš popisným realismem a s přílišnou pietou neúčinně agitující pásmo Malého divadla Kolín), jiné veřejně otevíraly až 18 let starou „konzervu“ (budějovické Divadlo 111 s téměř doslova okopírovanou inscenací někdejších semaforových Šesti žen, dokonce i s módním — roku 1962 — twistem!), popř. stylové konzervy ještě starší a bezzubější (předloňský úspěšný účastník ŠP Klub mladých autorů z Uherického Hradiště s nemastným, neslanným a hlavně nemladým „žakovským“ humorem, kterým se tentokrát evidentně nebavili dokonce ani účinkující). Také pražský soubor Mimosa ve svém žánru (pantomima) nepřinesl příliš nového a působil značně stereotypně.

Mnohem více než vyslovené prohry (jakou tu bylo podle všeobecné mínky stylově roztržštěné, dramaturgicky i herecky nesourodé a časově neúměrné představení přerovského Ski-pu) mě osobně deprimuje to, co je za nimi: totiž ona filozofie bez myšlenky, legrace bez vtipu a estetika bez krásy. Filozofie bezzubých a konformních postav, kterou za podobnými představeními divák bezpečně vytuší. Je to filozofie málem podle Coubertina: není důležité vítězit (rozuměj: bojovat o něco nového, formulovat inscenací svůj autorský vztah ke světu), ale zúčastnit se (rozuměj: projít příslušným sítím a „nenarazit“).

V této konstelaci působily potom



SOUBOR MIMOSA PRAHA: KOŠTOVÁNÍ. FOTO I. PROCHÁZKA

velmi svěže skromné, formálně zdánlivě nenáročné jevištní útvary zbylých zástupců domácího jihočeského regionu: Rilkova Píseň o lásce a smrti v lehkém, fantazijně i myšlenkově bohatém jevištním rukopisu vodňanského souboru zapůsobila především díky mimořádně sugestivnímu, překvapivě vyzrálému a překvapivě nezařaditelnému jevištnímu projevu protagonistů (především H. Müllerové). Také hravě satirizující kainerovské

„rozhlásky“ v podání LŠU Písek pod zkušeným vedením M. Chytrové svojí nápaditostí se zařadily k trendu autorského divadla.

Stalo se již tradicí Šrámkových Písků, že tu názorné lekce o moderním, myšlenkově i tvarově odvážném netradičním autorském divadle udílejí soubory z Moravy, konkrétně z Brna. Ani letošní přehlídka nebyla v tomto směru výjimkou. Amatérská brněnská X-ka předvedla opět — po kolikáté

už? — vysoký standard, ani na profesionálních scénách ne běžně spatřitelný. Škoda jen, že tentokrát volila spíše prostředky ryze činoherního divadla a méně než jindy pracovala s metaforou, se střihem, s montáží, s temporytmem a se zkratkou (to především!). Hálův zajímavý přepis italské prozaické předlohy byl tak hrán v inscenaci Z. Turby časem trochu stereotypně, jakoby na jedné struně, jakkoli kultivovaně naladěné. Malé divadýlko z Brna sklídilo — co do smíchovské reakce — prokazatelně největší ohlas u píseckého obecnictva. Samozřejmě, že i proti jejich představení lze z pozic vysoké estetiky ledacos namítnout, ale jsou to — jak jsem tak poslouchal — vůči L. Sigmundovi a spol. přesně tytéž výhrady, které lze z přesně téžtýž pozic uštědřit i Aristofanovi, Plautovi, Rabelaisovi i Haškovi; jinými slovy, kterékoli neuctivé, plebejské, demokratické satíře od Mastičkáře až po Radošinské naivné divadlo.

Ku zmíněné tradici moravských souborů se letos přidružila tradice — jak doufám — nová: oba soubory, reprezentující na Moravě polskou menšinu (Teatrzik Český Těšín a skupina XYZ Orlová) patřily co do průbojnosti předvedených poetik i co do myšlenkové potence k nejpříjemnějším překvapením letošní přehlídky.

Suma sumárum, XXIV. Šrámkův Písek rozhodně nebyl přehlídkou toho nejlepšího, čím naše mladé netradiční divadlo v současné chvíli disponuje. Viděli jsme v Písku letos celou řadu inscenací, které sem evidentně nepatřily (byly všechno jiné, jen ne autorské), zatímco je v této sezóně možno vidět celou řadu inscenací, které sem stejně evidentně patřily a nebyly tu. Kupř. brněnská M-dílňa s inscenací Tři přání převyšuje většinu letošní „písecké“ produkce, stejně tak jako generačně zajímavě vypovídající brněnský Tak-tak s Lyrickými agresemi, které jsou rovněž daleko více netradičním divadlem, než „uměleckým přednesem“ (o Dětském studiu Divadla na provázku nemluvě). Hlavním kritériem výběru by prostě měla být napříště kvalita — a nikoli kvantitativní naplnění krajové normy. Inscenace nejsou tvárnice, které lze předem objednat v počtu odpovídajících kusů z každého regionu.

Šrámkův Písek bude napříště každé dva roky. Vždy v mezidobí, tj. v „lichý“ rok, bude hlavní garant a organizátor (ČÚV SSM ve spolupráci s ÚKVČ) pořádat nanejvýš užitečná pracovní setkání zvaná DÍLNY — úspěšnou premiéru měl ostatně tento projekt v lednu letošního roku v Prostějově (srov. Amatérská scéna č. 3). Přehlídce bych do příštích „dvouletek“ přál, aby byla i nadále nezastupitelnou konfrontací toho nejlepšího, co se v daném období urodilo na poli malých amatérských scén s tím nejzajímavějším, co se v této



MALE DIVADÝLKO BRNO: JAMA. FOTO L. PROCHÁZKA

oblasti urodilo na poli profesionálním. Taková konfrontace by byla nanejvýš užitečná.

P. S. Vynikající byl letos i tradiční Zpravodaj — nebyl sice tak pečlivě a teoreticky připraven již předem jako loni, ale zato kriticky referoval

hned druhý den o proběhlých představeních (vše to již dávno nevidaná a neslychaná v celém našem divadelním životě). Redaktoři (-rky) Zpravodaje budili letos dojem, že tu jsou kvůli divadelním představením — a nikoli naopak. VJ

Ještě jednou o Š. P.

O POSTUPECH NETRADIČNÍCH AUTORSKÝCH DIVADÉLEK

Jak je známo, jedenáct amatérských souborů uvedlo na 24. Šrámkově Písku své inscenace. Ty se dostaly do festivalového městečka po rozhodnutí dramaturgických komisí ČÚV SSM, a to po výběrových krajských kolech. A protože každý kraj směl obslat národní přehlídku jen stanoveným počtem inscenací, řada dobrých se na přehlídku už dostat nemohla. Postiženo bylo zejména Brno. Uváděné hry byly více či méně umělecky šťastné. Hranice mezi umělecky úspěšnějšími a méně úspěšnými je i v profesionálním umění, byť zde je poměr jistě příznivější. Pro umění. S vědomím výběru a úrovně, s vědomím dalších omezení a kvality vzorku, pokusme se nicméně o prostinkou úvahu o tom, co nám současná divadélka amatérů poskytují, jaké prostředky k tomu volí a na jakou tradici navazují, v čem ji doplňují.

Současná malá amatérská divadélka se snaží navázat kontakt se svým publikem především současným textem. Výsledky jsou často málo výrazné. Ale i pokus je společensky potřebný. Úctyhodné úsilí v několika málo případech původní text nebo zajímavou úpravu vytěžilo. Pak takové hry nesporně divákovi poskytují orientaci v době, její estetické zhodnocení — a to je hlavní úkol našeho umění po XV. sjezdu i po 15. zasedání ÚV KSČ.

Vedle dvou neautorských textů, tedy textů, které měly autory, ale nevznikly nově (D 111 České Budějovice a Poetické divadlo SKIP Přerov) se vedle jednoduchých pásem (Klubu mladých autorů z Uherského Hradiště, souboru XYZ z gymnázia v Orlové a souboru Mimosy z OKD Prahy 6) objevila původní satira Jáma. Pro Malé divadýlko Brno napsal Jámu Libor Sigmund. Tato féerie má zřetelnou výchozí situaci i téma, slušně udělané hlavní postavy a společensky užitečný smysl. Byla proto také zajímavá i divácky. Výrazné byly i úpravy. Autoři s nevelkými zkušenostmi zde totiž mají možnost opřít se o myšlenku přebíraného autora a s touto oporou vyložit smysl hry sobě i divákovi, mají možnost ji aktualizovat. Jemné bylo sestavení veršů Rilka z ruky Františka Zborníka. A zajímavou úpravu udělal podle Tatarské pouště Dina Buzattiho především Boris Hála z Brněnského Divadla X. Autor zavrhl pesimismus Buzattiho a

svou zásadní úpravou, proměňující ideovost Buzattiho, varuje mladé diváky před pomíjením lidských hodnot. Posiluje víru v možnost uchovat život na zemi odvahou, rozumem, láskou. Inscenace byla, už jen díky Hálovou textu, velmi aktuální a progresivní.

Kritika by ocenila lépe než my kvalitu jednotlivých textů. Pro naše účely je zajímavá snaha orientovat se v době původní prací. Není to tendence nová. „K jedné z nejsilnějších pocitovaných a také nejvíce tendencí posledních let je třeba počítat stále stoupající zájem souborů o vlastní dramatické přepisy a netradiční jevištní adaptace literárních předloh.“ (Jaroslav Čejka, Divadla malých forem, agitky a SSM, A. s., č. 9., roč. 1978.)

Okolnost, že malá divadélka ve své práci usilují o původní tvorbu, vede řadu teoretiků k tomu, že upouštějí od označení „malá divadla“, které ostatně historik divadla spojuje s vlnou malých divadel na přelomu století, a že místo jmenovaného pojmu a místo pojmu „malé jevištní formy“, které u nás někdy už také kameněji jak sloužící na hradu Šípkové Růženy, opouštějí původní tvorbu, se užívá výrazu „netradiční autorské divadlo“. [Např. bulletin ŠP, č. 3., dr. Vladimír Just.]

Režie jako faktor, pořadající stavební prvky sémantického výrazu, totiž sedm složek inscenace (text, zvuk, světlo atd.) v celek, který pak dává zamýšlený sémantický výraz, jako faktor, který složkou inscenace není, se při inscenaci textů neváže na určitou hereckou školu, ale interpretuje texty se selským rozumem nejrozumnějšími způsoby, které jsou myšlenky textu nejbližší. Režie se neopírá jen o psychologické herecké školy, o iluzivnost atd. Sahá do nepřehledného množství vzorů, zejména vzorů sovětského divadelnictví po roce 1917. Pozornost na sdělení myšlenky a pestrost výrazu mimochodem odpovídá proudu současného sovětského profesionálního divadla. (O režiih současných sovětských her v tomto stylu viz např. Karel Martínek, studie Konkretizácia predstav o tvárnosti moderného divadla, in Slovenské divadlo, č. 2., 1980, str. 212 a 213.) Polský soubor například užil k obrazu výboje člověka postupů znakového divadla, zřejmě i orientálního. Z postupů středověkého divadla při uvádění Rilka čerpal František Zborník. Užívání středověkého necírkevního herectví je nesporně podnětné,

na tyto postupy navazuje naše dnešní kultura — jako první psal o těchto vlivech sovětský teoretik M. Bachtin. Nedosti na této pestrosti postupů. Někteří režiséři ve volných kolážích používané styly mění, přecházejí z jedné školy do druhé během jedné inscenace.

Postupy různých žánrů spojuje např. Divadlo X Brno. Dělá tedy jakousi žánrově nečistou režii, o níž v eseji Miroslava Horníčka o Semaforu mluvil Peter Brook. Jestliže režisér volí koláž stylů, je zřejmé, že mu jde především o text, o myšlenku. Režie je pak podřízena interpretování textu. Zaručuje jeho vyznění, jeho smysl. Je jedno, jakých prostředků užije. Myslím, že je to postup správný a perspektivní, neboť na prvním místě je zřetel na zhodnocení a vložení světa, na druhém kosmetika inscenace.

V současném amatérském netradičním autorském divadle převažuje tedy, podle studovaného vzorku, péče o původní text a o jeho vložení, o kontakt s dobou. Snahou malých divadélek to bývalo vždy. Malá divadla přelomu 19. a 20. století byla silná tím, že dokázala rychleji než strnulá oficiální divadla svým vrstevníkům poskytovat orientaci v době, vyslovit, co všichni cítili. I naše divadélka 60. let byla zprvu hlavně autorská. Pokles významu některých profesionálních scének současných je zčásti v ubývání původních her v repertoáru nebo ve společensky méně aktuálních textech. Bylo by možné tuto aktivitu dokládat repertoárem Teisingerovým (1819—1824) a Kajetánského divadla (1834—1837), Intimního volného jeviště (1896—1899), Lyrického divadla (1911), Divadla umění (1912—1914), Longenovy Revoluční scény (1920—1922) atd. Divadélka dneška tedy navazují v dobrém na tradici. Nové je snad, ve srovnání se jmenovanými historickými scénkami, to, že se hledají důrazně výrazové prostředky, že se používá střídání žánru uvnitř režie. Střídání žánru na písecké přehlídce užil režisér Turba při inscenování Hálovy a Buzattiho Pustiny. Užívá je např. Evald Schorm, a to v několika režiih v Divadle na zábradlí a v Semaforu.

Konečně o prostoru. Většina amatérských divadélek v Písku potřebovala hrací prostor halový. Zámecká společnost 16. a 17. století dala vzniknout kukátku, jímž vynikalo společenské nadřazení šlechty. Společnost dožila, ale její kukátko, soudobé dramaturgii se přičítá, žije ve zdraví

dál. Kukátko má mnoho nevýhod. V našem kulturním prostředí, v němž čteme zleva doprava, je seřazení postav na obraze a také v kukátku nositelem smyslu. (Viz třeba pojednání Sávy Šabouka o řazení postav na Picassově Guernice, in Člověk a umění ve struktuře světa, 1974.) Podle postoje postav na jevišti je nutně i hodnotíme. Hala by ale umožnila postavu nehodnotit předem; divák, jehož vidím na druhé straně jeviště, hodnotí, podle postoje, postavy jinak než já a jeho reakce ovlivňuje i mne, stejně jako má reakce ovlivňuje jeho. Hala by umožnila pravdivější a dramatictější zobrazení doby. Kukátko překáží například značně současnému sovětskému divadlu. (Viz citovaný článek K. Martínka, str. 217.) Názor na halu je už jistě značně osobní — ale problematika haly se týká řady souborů a snad stojí za úvahu.

MILAN CIKÁNEK

D 111 ČESKÉ BUDEJOVICE: ŠEST ŽEN.
FOTO I. PROCHÁZKA

TEATRZIK ČESKÝ TĚŠÍN:
PŘÍHODY SINDIBADA. FOTO I. PROCHÁZKA



as80 poznámky o divadle

MEZI-DIVADLO

Organizačně to máme rozdělené poměrně jasně – myslím amatérské divadlo. Například na malé jevištní formy, jinak také nazývané autorské netradiční mladé divadlo, dětské a mládežnické divadlo a potom... Co vlastně potom? Potom je zase amatérské divadlo. Jenže tentokrát jako označení specifického typu divadelního amatérského projevu, který se odlišuje od typů jiných.

Tohle odlišení jsme zatím prováděli tak, že jsme mluvili o amatérském divadle tradičního typu. Což znamená, že mluvíme o divadle, které vzniklo na půdě českého měšťanstva v 19. století, svého vrcholu dosáhlo na přelomu století a jehož cílem bylo na základě věrné, důsledné a pravděpodobné interpretace textu vytvořit jistou iluzi konkrétní reality. Ostatně takto nějak charakterizuje také tradiční české profesionální divadlo Vladimír Just ve své podnětné studii Netradiční, nekamenná, autorská, malá (ale naše), jež vyšla v sešitu České divadlo, který se jmenuje – velice obezřetně – Divadla studiového typu. Na tom se asi můžeme shodnout, tak nějak to v základě s tím rozdílem mezi tradičním a netradičním je. Ale platí to úplně? Nebo se tyto hranice porušují?

Jednoho dne se náhle ocitnete před představením, které je uděláno takto: Hraje se na pódiu mezi diváky, několik praktikáblů položených vedle sebe vytváří nepatrně zvýšený čtverec, čtyři reflektory v jeho rozích jsou veškerým osvětlením. Diváci, kteří sedí okolo, vidí samozřejmě všechno, nevzniká jakákoli možnost vytvořit jakkoli iluzi nějaké reality, na niž se díváme jen z jedné strany. Také rekvizity jsou omezeny na minimum: symbol smrtky, jakou známe z lidového divadla, dvě židličky bez opěradel, jedna růže, klubko papírových barevných pásků, karty, džbán. Nic víc. A přece: toto divadlo vychází od textu a klade si za cíl interpretovat jej a realizovat ve všech jeho významech. Byť – řekneme to tak – je text Milana Calábka Hra o životě a smrti doktora Jana Fausta textem poněkud neobvyklým, který v sobě spojuje tradice lidového divadla i lidových loutkářů, takže už sám o sobě poskytuje jisté předpoklady k netradičním postupům. Nicméně: toto představení neruší jeden z rozhodujících rysů tradičního amatérského divadla, pro něž je vždycky východiskem pevná struktura textu, o niž se opírá. A všechny složky slouží k tomu, aby jevištní realizaci tuto strukturu předvedly a vyložily. Ovšem jak už bylo řečeno: neděje se tak na kukátkovém jevišti, které je nezbytnou podmínkou pro vytvoření iluze skutečnosti. Tím je tedy pro konvenci vnímání divákem i pro sám proces tvorby rozrušen jiný podstatný rys tradičního amatérského divadla. Což se nutně promítne i do dalších vyjadřovacích prostředků a tvůrčích postupů.

Jindřich Honzl píše ve své studii Pohyb divadelního znaku: „Divadelní funkce: umístit prostorově hru, vyznačovat náves nebo šenkovnu, představovat hřbitov nebo hodovní síň, to je nezbytná funkce jeviště. Plní ji jeviště s dekoracemi právě tak jako jeviště s konstrukcemi, musí ji plnit divadlo s kukátkovým jevištěm právě tak jako divadlo s jevištěm uprostřed diváků.“ V našem případě – hru inscenuje Divadelní soubor Hybl/Studio 02 z České Třebové – kukátkové jeviště nemáme. Prostor musí určit herec. I o tom ostatně píše Honzl, když vzpomíná na „řadu krásných příkladů, které jsme poznali u Ochlopkova“ a mluví o „herci-dekoraci, herci-konstrukci, ale i o herci-nábytku, herci-rekvizitě“. V inscenaci Českotřebovských jde o klasickou jevištní metaforu – o způsob, jak herec s rekvizitou zachází, aby jí dodal nové pojmenování, nový význam. Obdiv, nadšení, s nimiž se jedna

herečka dotýká chuchvalce barevných papírových pásků, aby vzápětí z nich druhou pojal strach jako z bohatství, které jim nepatří – změni tento bezcenný chuchvalec ve šperky. Pípa zasazená do stoličky, již Mefisto zdvihá nad hlavy davu, který se k němu hrne, pije, loká, chlemtá – ji mění v sud vína. Červený šátek na bocích dívek je součástí jejich oblečení. Odkládají-li jej, chápeme, že se svlékají. Ale potom se ocitne nad jejich hlavami, vlaje, dopadá na jejich vlasy, dívky se smějí sražený v klubko těl, která se vystavují čemusi svrchovaně příjemnému – šátek se mění ve vodu, která se pění jako splav. Herec nehraje vnitřní stav, jeho jednání nepojmenovává a neoznačuje dramatickou postavu v tom smyslu, jak jsme zvyklí. Přes vztah k předmětu vytváří prostor. Necitoval jsem Honzla jen proto, abych se opřel o autoritu. Chtěl jsem ukázat na to, že moderní herectví a moderní divadlo tyto postupy zná. Ale rozhodně to není herectví, jež patří do výzbroje toho typu divadla, které nazýváme tradičním amatérským a kde jde především o zveřejnění vnitřní motivace jednání postav, z něhož vyplývá jejich celistvost. A dohodli jsme se už mnohokrát, že v současné době dospívá toto herectví v amatérském divadle ke svému vrcholu tam, kde pro autorovu motivaci postav najde herec autentický výraz rostoucí z jeho životní zkušenosti.

Kašpara hraje Jan Kráčmer – v sepraných džínách, v dřínové bundě. Tohoto mladíka můžete potkat tisíckrát za den, neboť takhle dnes mladí chodí. Nikterak nepředstírá, že jeho postava je součástí nějaké iluzivní reality minulých časů. Je dnešní, je z tohoto našeho času. Chcete-li – autentičnost maximální. A není jen v tom oblečení. Je v celém temperamentu, živelném až živočišném projevu, který se nedá předstírat. Markytu hraje Liba Pakostová – celá v bílém říká svá slova klidně, tiše, s vroucností, jež se nesnaží vtírat. Ani cokoli stylizovat. Vstupuje do struktury textu i představení plně za sebe, existuje jevištně – to zdůrazňuji – jenom tím, jaká je, jak mluví, pohybuje se, gestikuluje. Tak bych mohl vypočítávat postavu za postavou, pokud jsou individualizovány (neboť většina z nich je zároveň chorem), a vždycky bych došel k tomu, že jednají na jevišti naprosto autenticky. Dokonce nastávají problémy tam, kde autenticita mizí, kde přece jenom rutinovanost a větší divadelní dovednost vede k předvádění čehosi jiného, než je herci dáno. Protože takto jednají všichni herci přesně a logicky v situacích – tohle je jedna z největších zásluh režiséra Alexandra Gregara, až na jedinou výjimku vytváří situace důsledně a citelně – jsou také Kašparem, Markytou, Mefistem či Valentinem.

Takže tu máme na jedné straně režiséra, který vede svého herce k tomu, aby v jedné situaci hrál především vztah k rekvizitě a určoval prostředí. Tedy režiséra netradičního. A na druhé straně režiséra, jenž stejně tak promyšleně a záměrně vede herce k tomu, aby v situaci druhé prožil a procítil za sebe a ze sebe své postavení v určité situaci, aby pochopil jednání postavy jako jednání své a dal mu tak věrohodnost autentičnosti. Tedy režiséra, jenž stojí na tradičních základech a na té jejich podobě, jež má v dnešním amatérském divadle ten nejpozitivnější význam. Dělá Gregar tradiční, nebo netradiční divadlo?

Ne, rozhodně bych se touto otázkou netrápil, kdyby šlo o jedno jediné představení. Navíc výborné, sugestivní, strhující. A také bych si mohl celou tou úvahou ušetřit, kdybych prostě a krátce prohlásil, že vzhledem k Calábkovu textu – viz to, co o něm bylo řečeno na začátku – jde o navázání na tradice lidového divadla, které podobné postupy vyžaduje. Svým způsobem by to byla pravda. Jenže: schválně jsem analyzoval vnitřní rozpětí této inscenace, abych zpochybnil

naše dělení na tradiční a netradiční. Abych upozornil na tomto konkrétním příkladu na to, co už dávno víme – že pod pojem amatérské divadlo nemůžeme dnes už zařazovat jen ten druh divadla, který se konstituoval v 19. století.

A budme rádi, že tomu tak není. Neboť co bychom si potom počali třeba s Navrátilovými pokusy v Gottwaldově? Dětské divadlo ho už dávno nechce. Pro jeho metodiku musí být jeho práce nutně znásilňující, nevýchovná, pokud výchovou rozumíme rozvíjení naprosto nespoutané tvořivosti dětí. Ale nechtějí ho ani ti, kdo nekompromisně trvají na onom tradičním divadle, neboť jeho zákony porušuje trvale. A před jeho novou inscenací O kuruckej vojně se zastavili v rozpácích i ti, kdo mu jinak přejí. Neboť z jistého hlediska se zdá, že tohle jevištní pásmo – lépe jevištní montáž – lidových písní a pořekadel patří snad spíše na Strážnici. Neskrývám, že inscenace má jisté problémy, které jsou v samotné literární předloze. Ale o to mi teď nejde. Připomínám toto představení proto, abych upozornil na to, že i v něm bychom nutně našli onu oscilaci mezi tradičností a netradičností. Cožpak třeba – abych zvolil jediný příklad – Navrátilova vůle po dokonalém zvládnutí všech jevištních složek, tedy po režijní perfektnosti nenavazuje na jistou tradici novodobého režiséřského divadla, která má za sebou dnes už sto let exis-

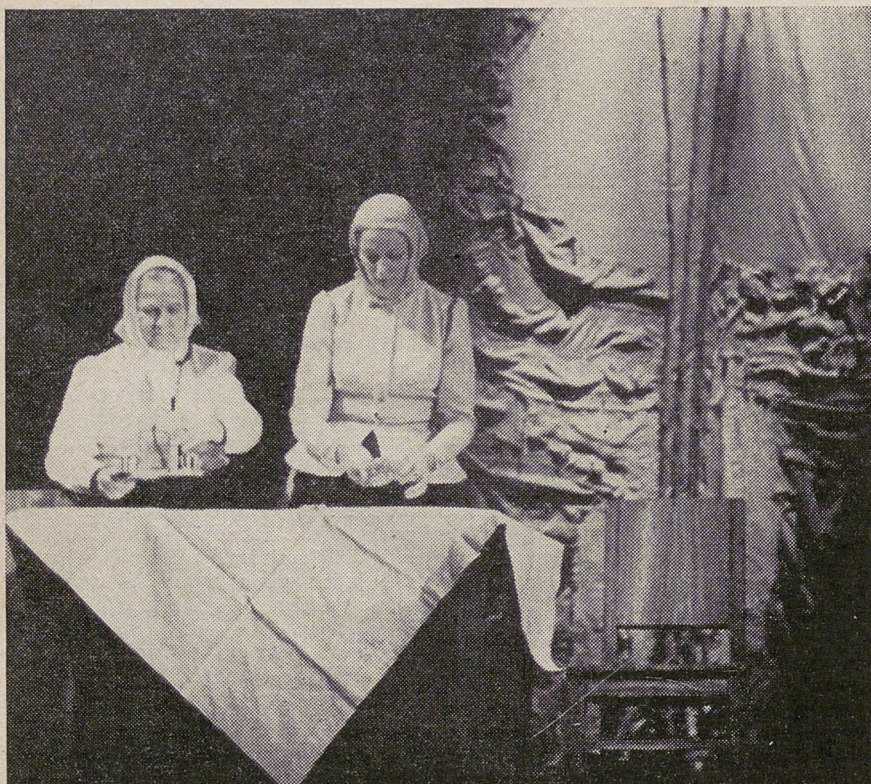
tence? Jenže tato vůle se uplatňuje na dětech a mladých lidech. A tím je vlastně tradice rozmetána. Rodí se cosi, co je mezi.

Teď snad je jasné, proč jsem tento článek nazval Mezi-divadlo. Ne, jistě nám představení tohoto typu nebudou činit tolik problémů sama o sobě. Ale v systému našeho organizačního rozdělení amatérského divadla jsou právě pro to mezi čímsi matoucím. A nejde jen o organizaci, o možnosti zařazení souboru a o jeho přijetí či nepřijetí do soutěží. Jde především o kritéria posuzování, o schopnost dívat se na tyto inscenace měřítky, která jim přísluší. Jsou to normy, které si jednak kladou samy ze sebe, ze své struktury a metody tvorby a jednak jsou výrazem určitých objektivních tendencí. Neboť řečiště umění nelze nikdy pevně regulovat jednou pro vždy. I amatérské divadlo se vyvíjí, aby mohlo lépe oslovit a vyjádřit svou dobu. Jsem přesvědčen o tom, že toto mezi-divadlo se bude postupně objevovat stále častěji, že budeme stále více svědky tohoto pohybu mezi tradičností a netradičností. A potom už nepůjde o ojedinělé vlašťovky, ale o silný proud. A zařadíme jej pod onen druh, který jmenujeme amatérským divadlem, neboť pěstuje tradici, i když ji bourá, a přestupuje ze století devatenáctého do století dvacátého, ne-li

JAN CÍSAŘ

MEZIKRAJOVÁ PŘEHLÍDKA

Okres Bruntál



MALE DIVADLO STZ ÚSTÍ NAD LABEM – G. PREISSOVÁ: JEJÍ PASTORKYŇA. FOTO A. ČEJCHAN

V pořadí poslední mezikrajová přehlídka se konala v rámci XXIV. divadelního máje v bruntálském okrese. Divadelní máj má svou dlouholetou tradici v Krnově. Letošní rok byl však poznamenán hned několika zcela výjimečnými okolnostmi. Za prvé – Divadelní máj se poprvé stal půdiiem pro mezikrajovou přehlídku, proto jednotlivá představení hodnotila národní porota, jmenovaná MK ČSR, která již předtím absolvovala jednak mezikrajové přehlídky v Táboře a Úpici, jednak další vytipovaná představení, která se z časových důvodů do rámce mezikrajových přehlídek nevešla.

Za druhé – letošní Divadelní máj probíhal vzhledem k opravám budovy Divadla Julia Fučíka v Krnově v šesti místech bruntálského okresu. Tato mimořádná skutečnost kladla na organizaci přehlídky mnohem vyšší nároky a je třeba hned v úvodu poznamenat, že se pořadatelé s touto komplikovanou situací vyrovnali zdařile.

Vítězem přehlídky se stalo Malé divadlo ZK ROH STZ z Ústí nad Labem. Ve svém výběru titulu sáhlo do oblasti české klasiky, zcela v duchu dramaturgických tezí, vydaných Ústavem pro kulturně výchovnou činnost. Inscenátoři se však nespokojili pouze s výběrem. Rozsáhlou úpravou hry G. Preissové Její pastorkyňa se pokusili přiblížit tento kmenový text českého kritického realismu dnešnímu divákovi, požadavkům moderní divadelní dramaturgie. Režisér zbavil hru výrazových znaků dobového i re-



gionálního koloritu v divadelní obrazovosti a veškeré vizuální prvky orientoval zcela důsledně na baladickou poetiku. Tento postup, realizovaný velmi promyšleným a propracovaným způsobem, dal poznat tuto hru z naprosto nečekaného pohledu. Nesmírně působivé, herecky ukázněné a režijně nápadité představení právem zaujalo jak členy poroty, tak rýmařovské diváky.

Divadelní soubor MěKS Prachatic, který skončil jako druhý, nastudoval pro letošní přehlídku hru L. Andrejeva Ten, který dostává políčky. Režisér v práci s herci domyslel i v řadě epizodních postav významovost děje i cirkusové atmosféry, soustředil se na kvalitu hereckých výkonů hlavních představitelů (cena J. Nemečkovi za vytvoření titulní postavy) a ve spolupráci s amatérským scénografem se mu podařilo přesně a působivě se orientovat v daném prostředí. Otázkou při nastudování této náročné hry zůstal způsob ztvárnění postav přicházejících za Tenem do cirkusového šapita z vnějšího světa; problematicky se jeví především postava Pána, kde se nepodařilo postihnout symboliku, charakterizující Andrejevovu hru.

Ve výrazné autorské úpravě před-

vedl inscenaci hry A. Jiráska Jan Roháč třetí oceněný soubor J. K. Tyl ZK ČSD Meziměstí. Zhutnění látky a maximální zhuštění počtu postav tak, aby odpovídal možnostem souboru, to byly dva hlavní body této rozsáhlé úpravy závěrečného dramatu Jiráskovy husitské trilogie. Na esteticky kvalitní a divadelně funkční scéně otevřel režisér příběh s velice zajímavou divadelní stylností, bez použití dekorativní či ilustrativní popisnosti se soustředil pouze na faktografii dramatických situací.

A nyní již jen telegraficky k představením, která nefigurují na prvních třech místech, ale přesto zaujala, což se projevilo v udělení dalších cen souborům i jednotlivcům: cena souboru ZK ROH Přerovské strojírny Přerov za vysokou úroveň herecké práce v inscenaci hry R. Strahla Případ Adam a Eva; cena divadelního souboru DKP Vítkovic-železáren a strojírny Klementa Gottwalda za výraznou kolektivní práci v inscenaci hry N. V. Gogola Ženitba; cena za herecký výkon J. Fišerovi z pražského divadla Lucerna KDHP za vytvoření postavy Tóta v inscenaci hry I. Ůrkenyho Rodina Tótu; cena za herecký výkon I. Ondrušové z Lidového divadla J. Fučíka MěstoB Krnov za vytvo-

MALÉ DIVADLO STZ ÚSTÍ NAD LABEM – G. PREISOVA; JEJÍ PASTORKYNA. FOTO A. CEJCHAN

ření titulní postavy v inscenaci hry A. Jiráska Vojnarka; cena mladého hereckého talentu P. Vozárkovi z divadelního souboru Čapek ZK Uherské Hradiště za vytvoření postavy Petra Golikova v inscenaci hry V. Těndrjakova Noc po maturitě.

Celkově lze mezikrajevovou přehlídku v bruntálském okrese hodnotit jako velice úspěšnou po stránce dramaturgické i interpretační. Rozhodně se ve značné míře projevily výsledky soustavné metodické pomoci ÚKVČ a jeho dramaturgické komise, jmenované pro letošní rok, významný dvěma inspirujícími výročími – 50. Jiráskovým Hronovem a 35. výročím osvobození ČSSR. Také spolupráce souborů s profesionálními umělci přinesla své dobré plody, a to především tam, kde se profesionálové souborům věnují systematicky, s uměleckou i pedagogickou odpovědností. Jistou rezervu lze vidět v práci samotných režisérů jednotlivých souborů, kde by prospěla větší důslednost a někdy i odvaha jít nekompromisně za správně tušeným cílem. IBŘ

prostředky divadelní komiky

ZDENĚK HOŘINEK

komické jednání

(slovní)

Slovo dramatu se stává slovním jednáním tehdy, je-li vysloveno. Subjektem, nástrojem a zpravidla i adresátem jevištního slova je herec. Materiálem slovního jednání je slovo dramatikovo (s výjimkou slova improvizovaného, kde roli autora načas přejímá improvizující herec), více či méně těsněji či už se svázané s charakterem toho, kdo je vyslovuje, a se situací, v níž se vyslovuje. Teprve v těchto souřadnicích získává svou dramatickou funkci.

Ríká-li šumař Zima v Jiráskově Lucerně své oblíbené „já bych čet a čet“, jde o pouhý slovní příznak postavy, jehož charakterizační hodnota je nicotná a jehož skrovná komičnost spočívá v rozporu mezi roztodivností výrazu a chudobou obsahu. Jinak je tomu u purkmistra Sadílka ve Štechově Třetím zvonění. Jeho fatální promluva o tom, jak se vyznamenal v roli vrchního porotce a došel uznání u samotného prezidenta soudu, který mu poklepal na rameno a řekl: „Pane Sadíle, oni to provedli dokonale!“, je sice sama o sobě neutrální, indiferentní, ale častým opakováním za nejnemožnějších okolností nejnemožnějším adresátům se stává výmluvnou komickou charakterizací Sadílkovy důležitosti a namyšlenosti a posléze dostává funkci komické pointy, když je v okamžiku vrcholné blamáže na konci 2. dějství panu purkmistrovi ironicky vrácena. Má-li Sadílkův stereotypní refrén plně vyznít, je ovšem nutné, aby se opakovalo nejen jeho slovní znění, ale i příslušný mluvní výraz a tón. Kdyby herec pronesl refrén pokadě jiným způsobem, fakt opakování a s ním i komický efekt by se oslabil.

Na konci 1. dějství Feydeauovy frašky Dáma od Maxima se zbavil provinilý manžel své nebezpečné manželky tím, že ji uspal v „extatickém křesle“. Na scéně zůstává opuštěná uspaná Gabriela a podivná osoba, o níž jsme se už dověděli, že je to Metař, kterého při nočním flámu pozval opilý dr. Petypon k sobě na večeři. Metař zmáčkne podle dispozic uprchlíka Petypona určený knoflík a Gabriela se probudí. Vyděsí se při pohledu na neznámého veřelce, který budí – při dobrém provedení – salvy smíchu svým obranným i vysvětlujícím voláním: „Já sem ten metař, co ho čekáte na večeři.“ Slovní výrok sám o sobě je holá informace, která nám nikterak nepřibližuje Metařův charakter, ani nepůsobí svým významovým obsahem komicky. Komickou funkci dostává teprve a jedině v podivné situaci, jak byla popsána, kdy protičlá Gabriela neví, oč jde, zato divák to ví velmi dobře. Typický situační výrok!

Uvedené příklady ukazují, jak se komické slovní jednání utváří a působí ve vztahu slova k jednajícím charakteru a jeho situaci. Ale slovo je s to nést i vlastní, autonomní komické významy.

Řekne-li Nestroyova postava: „Brát míru, to je takový starý předsudek, který krejčírům nezabrání, aby nezapackali každý nový oblek“, – nemusíme vědět, o kterou jde hru, jaká je její fabule, kdo je mluvčím, v jaké situaci byl výrok pronesen, a přece chápeme jeho komický smysl. Nejde už jenom o komický situační nebo charakterizační výrok, ale jde o výrok vtipný, o vtip se svébytnou, autonomní hodnotou slovní, literární. Z Nestroyových her lze sestavit celé soubory takových vtipných výroků a bystrých postřehů, které obstojí jako vynikající aforistická literatura (i u nás roku 1942 takový soubor vyšel knižně). To ovšem neznamená, že tyto vtipné výroky vazbu na dramatické charaktery a situace zcela postrádají. Jsou prostě schopny dvojího života: jednoho (dramaticky

plného) v kontextu dramatického dění, druhého (literárně redukováného) v izolaci od těchto okolností.

V žánru konverzační nebo diskusní hry (Wilde, Shaw), pro nějž je časté používání slovního vtipu příznačné, vede tato dvojdomost vtipných výroků k polaritě dvou dramatických plánů: vedle běžného plánu rozvoje dramatického děje (akce a protiakce dramatických postav vytvářejí spor, zauzlení, zápletku a dospívají posléze k rozřešení sporu, k rozuzlení) tu prolínavě koexistuje plán konverzační, jehož zákonitosti jsou jazykové. Jednotlivé prvky konverzace na sebe navazují podle principu paralely, kontrastu, opakování, variace apod. v uzavřených sekvencích, jakýchsi konverzačních sylogismech: argument – protiargument – pointa. Klasickým příkladem takového konverzačního stylu je Wildova paradoxní komedie Jak je důležité mít Filipa. Zde konverzační živel zřetelně dominuje nad nepravděpodobně zamotanou dramatickou zápletkou, která spíše než vážně odehrána je parodisticky odyprávána. Ale i zde trvá vazba komického vyjadřování na komické charaktery hry a jejich salónní způsob existence, kde je konverzace organickým a hlavním „výrazovým prostředkem“. Navíc je paradoxní technika dialogu těsně spjata se samotným tématem hry – s paradoxní taktikou „bunburismu“ (podle stále nemocného, leč neexistujícího přítele Bunburyho), skýtající záminky k únikům před nepříjemnými společenskými povinnostmi – s taktikou maskovaného rozdrojení, umožňujícího mužským hrdinům komedie vést v pokrytécké společnosti zároveň počestnou i zábavnou existenci.

Podobnou autonomii má v dramatické struktuře komedie i komické vyprávění vložené do úst komické postavy, ať už jde o záměrné anekdoty, krátké příběhy s komickou pointou, nebo o různé humorné příběhy „ze života“, jak je známe z každé dramatizace Haškova Švejka. Jakožto epický element v rámci dramatického dění má anekdota, komické vyprávění opět jistou literární svébytnost, je s to i izolovaně nést komickou informaci, ale opět se ani zde vazba na charakterově situační kontext neruší docela. Švejkovo vyprávění by zdaleka nemělo takový komický účín, kdyby 1) jeho subjektem nebyl Švejk, u něhož tvoří součást polozáměrně-polobezdědné, polosponsatní-polomystifikační taktiky, 2) nebylo zasazeno do velkých válečných situací, které svou přizemností snižuje.

Komický výrok, má-li si uchovat jevištní účinnost, předpokládá adekvátní herecké zpracování. To u slovního vtipu znamená nejen patřičné vypíchnutí závěrečné pointy, ale i správnou hierarchizaci jednotlivých významů a správné gradování slovního celku, jehož napětí tkví v rozporu mezi očekáváním a překvapivým výsledkem. Vtip může stejně dobře zabít komik, který příliš důrazně avizuje, že přijde vtip (ten předem eliminuje překvapení a předjímá pointu), jako ten, kdo jej podává příliš samozřejmě a pointu zahazuje. Neexistuje ovšem jediná, „kanonická“ technika podání vtipu: populární komik dává přednost „proloženému“ pointování, znásobenému ještě vlastní smíchovou reakcí, jež má funkci sugestivní (nakazit posluchače smíchem); naproti tomu intelektuální komik často pointy podehrává, takže komický efekt se dostavuje se zpožděním, při čemž bystřejší vnímatel svým smíchem upozorňuje ostatní, kteří se dodatečně připojují. Citelným mankem soudobého komického herectví je preferování racionálních složek mluvního projevu (frázování a přízvuky) na úkor složek emocionálně vrtkavých. Zanedbávání hlasové modulace a intonace při komickém výkonu zřejmě souvisí s obavou z komické

šarže, která těchto prostředků v minulosti nejednou nadužívala až k pitvornosti. Tzv. intelektualizace komiky, omezující se na „suché“ a ploché pointování, však otázku neřeší, pouze se jí vyhýbá. Místo přirozenosti dosahuje pouze civilnosti, která je i v oblasti komična synonymem omezenosti – sice si nikdy nezadá, ale též nikdy nic neobjevuje. Reakce na pseudointelektuální civilismus u některých soudobých „divo-kých komiků“ (jmenujme alespoň Karla Augustu a Jiřího Lá-buse), kteří se nebojí oněch starých, domněle pokleslých komických prostředků a pracují s nimi vskutku vynalézávě, je rozhodně zdravá.

Vtip není jen mikročasticí dramatické struktury. Jako vtip může být organizována i celá komická zápleтка: příběh Gogolova Revizora lze vyprávět s pominutím detailů jako anekdotu se závěrečnou dvojstupňovou pointou (a v této podobě ji též Gogolovi poskytl A. S. Puškin).

Podobné: jako vtip může fungovat i celé umělecké dílo, umělecké dílo jako celek vzhledem k dílu jinému, případně vzhledem k celému souboru děl. To je případ dramatické

parodie, ať už parodie na konkrétní dílo (Nestroy zparodoval v Juditě a Holofernovi Hebbelovu tragédii Judit s takovým zdarem, že ji prakticky vyřadil z divadelního repertoáru), nebo parodie na určitý dramatický druh nebo žánr.

Parodie zesměšňuje umělecké konvence určitého typu tím, že je zároveň naplňuje i přivádí ad absurdum. Čerpá při tom komický účín nejčastěji z rozporu mezi ustrnulým žánrovým schématem a nespoutatelností životních realit (proto parodisty tolik přitahují vysoce konvenční žánry jako např. klasická opera).

Osobitou a rozvinutou formou parodie je i divadelní mystifikace, jejímž přirozeným sklonem je přesáhnout rámec divadelního představení směrem k parodisticky míněnému hnutí – literárnímu, politickému (Haškova Strana mírného pokroku v mezích zákona), vědeckému (současné hnutí cimrmanistů a cimrmanologů). Vznikají tak těžko zařaditelné umělecké fenomény, v nichž se prvky divadelní nebo kvazidivadelní mísí s prvky mimodivadelními. (Viz Jára da Cimrman a jářada-cimrmanismus – AS 11-12/1978.)

PODĚBRADSKÝ MONOLOG

Osmý festival mladého amatérského divadla, setkání těch, kteří už cosi dovedou či znají, a snad právě pro tuto tvrdou valutu si mohou dovolit určitý přepych hledání, experimentování, zápasu o nové myšlenky a o osobité vyprávění divadla, jsouce mladí duchem, tělem nebo obojím. A nejde jen o ty, kteří se letošního setkání zúčastní aktivně na scéně. Přijedou i ti, kterým tvůrčí nepokoj nedovolí jinak, i ti, kteří zemdleli, jsouce prostoupeni jakousi skepti.

Branou poděbradského renesančního zámku projde i nejeden profesionální pracovník a snad i nejeden kumštýř. Bude velice vítán, sice bez poct, ale o to srdečněji. Neboť kumšt má tu blahodárnou moc, že lidi spojuje a může navodit atmosféru srdečné, otevřené a družné debaty. Může dodat bílé krvinky, ochranné látky, antibiotika na rány předstíraných konkrétních vztahů, na infekci pohodlnosti v myšlení, na zrůdu zjednodušeného chápání skutečnosti. A protože kumšt, jak známo, nelze vynutit ani vyčarovat, natož zúkolovat, má amatérské divadlo svou nezastupitelnou úlohu ve společnosti, ba může – když je nejvíce zapotřebí – suplovat dílčí úkoly a poslání divadla jako takového. Netvrdím, že tak houfně činí, ale dá se tušit, že přes apatii, stagnaci a mnohdy záměrný nezájem dojde k zápasu, který bude muset divadlo podstoupit. Sama podstata a pud sebezáchovy je přinutí. Amatéri nohou zatím vytvořit předpolí, neboť více mohou, jsouce pěšáky, kteří užemí napřed získají, aby elitní jízda dovedla problémy do konce.

Jsou však mezi námi i takoví lidé, kteří málo čtou, divadlo znají jen z obrazovky, nechodí na koncerty, výstavy, přednášky. A nežijí si špatně. Nechci je biblicky přirovnávat k těm blahoslaveným, ale snad právě pro nastalý čas, kdy dřív nebo pozdě-

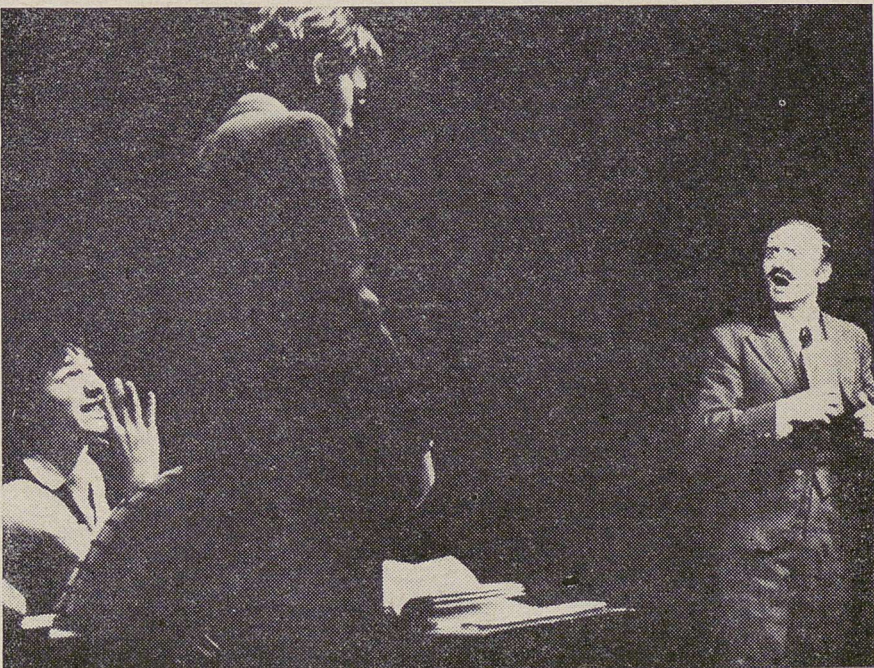
ji budou vytvořena umělecká díla plná odvahy a nezkrotného mládí, kdy se objeví mezi námi tací, kteří budou schopni objevné tvorby, působící lidem radost a uspokojení ze života, bude možné skončit s často zaběhnutými schématy.

Nelze se proto divit představitelům města, že mají eminentní zájem, aby právě mládí, neznající pokrytectví, lež a faleš, mělo právo volat na své okolí s klasikem: „Strakatou kamizolu dejte mi a volnost pravdu řici!“, aby mládí myšlenek mohlo užívat

humoru a veselí jako ingredienci mnohem složitějšího života.

Když před dvěma lety spojovala Eržika přítomným divákům ruce jako symbol společné vůle a společného cíle, zatímco uprostřed plál oheň nespoutaných, kde byl v tu chvíli leč který hrdina naivních televizních seriálů? V duchu slyším promlouvat ty, kteří už něco pro naše poděbradská setkávání znamenali, měli co sdělit. Soubory, které vyloudily na kumštu zlatý penízek. Po nich přijdou jistě další a budou možná znamenat daleko více. Byl bych moc rád, kdybychom při tom byli, znovu se setkali, vítajíce ty, kteří se přidají. Jan Pavlíček

DS POČEPICE – J. ŽÁK A Z. POŠIVAL: ŠTUDÁCI A KANTOŘI. FOTO J. HERYNK



CO PRO MNE ZNAMENÁ JIRÁSKŮV HRONOV

Je před námi jubilejní padesátý Jiráskův Hronov. Neznáme ještě v době uzávěrky jeho přesný program. Věříme však — zvláště letos — že první srpnové dny ukáží nejen tvůrčí úspěchy českého i slovenského amatérského divadla, ale že samozřejmě budou i tím, co od nich každoročně ochotníci očekávají: dny naplněnými pracovní atmosférou, radosnými chvílemi společných návratů, přátelských setkání i věcných diskusí. Těch padesát let by mělo být důvodem k slavnostnějšímu průběhu a rázu hronovského týdne. S tím, že přece jen hlavním důvodem oslav je a zůstane neumdlévající, vpravdě záslužná a ne vždy ještě všude docenovaná tvůrčí, výchovná i organizátorská práce. Že letošní Hronov bude nejen zodpovědným zamyšlením, co amatérské divadlo znamená pro naši společnost, ale i zdůrazněním a uznáním jeho místa v kultuře a výchově našeho lidu a zvláště mládeže.

Požádali jsme několik z těch, kteří ochotnickému divadlu věnovali hezký kus života, aby nám řekli, co pro ně Hronov znamená. Je to dlouholetý ochotnický organizátor a režisér, divadelní teoretik a kritik, předseda SČDO, zkušená a divadlu přející krajská metodička, výborná herečka předního pražského souboru — ale i mladý chlapec z hronovského Klubu mladých. Snad by jejich upřímné a opravdové vyznání mohlo být zajímavým podnětem pro ty, kteří oblast amatérského divadla řídí. Na všech stupních. Protože teprve z opravdové lásky, nadšení a odborných znalostí rostou tvůrčí úspěchy.

Co pro mne znamená Jiráskův Hronov? Že tu jsou nepochybně určité citové vztahy, to jistě nemusím rozvádět. Jednak nejsou hovory o citech mým zamilovaným tématem, jednak se domnívám, že v mém případě by toto kratičké zamyšlení mělo být poznamenáno skutečností, že jsem funkcí nářem dobrovolné zájmové organizace českých ochotníků.

Nu — z tohoto hlediska se mi Jiráskův Hronov, festival s tradicí, jejíž délka nemá ve světě obdoby, jeví jako jedinečná příležitost k pravidelnému hodnocení současného stavu ochotnického divadla v Československu, neboť na každém festivalu, i když má povahu národní přehlídky, se setkáváme také se soubory slovenskými. A účast zahraničních souborů, která je rovněž až na nepatrné výjimky každoroční zvyklostí, rozšiřuje možnost srovnávání našich metod a výsledků s amatérským divadlem států socialistických i západních.

Každý ročník Jiráskova Hronova vydává také svědectví o vývoji našeho amatérského divadla, o jeho přednostech i slabinách, o výhrách i prohrách, o dočasném bloudění a některých omylech, kterých se na cestě za dobrým ochotnickým divadlem dopouštíme, neboť jen ten, kdo nic nedělá, nic nezkazí. Je potěšitelné, že — podle mého názoru — naše prohry nejsou nikdy absolutní, že dokonce působí jako kladné podněty pro další hledání.

A pro mne jako představitele Svazu českých divadelních ochotníků je důležitý ještě jeden aspekt — možnost posoudit, zda se nám jako členům Svazu podařilo alespoň trochu přispět k rozvoji ochotnického divadla, jak nám to ukládají stanovy, které jsme si sami takto vytvořili. Domnívám se, že zatím nejsou taková hodnocení pro nás zahanbující.

To jsou tedy ty tři momenty, které jsou pro mne spojeny s pojmem „Jiráskův Hronov“.

MILAN KYŠKA

Srpen 1955, Makarenko-Stehlík: Začínáme žít. To je můj první Hronov, neopakovatelné rozechvění, první zastavení u hrobu Aloise Jiráksa, první kroky po prknech Jiráskova divadla, první noci na žiměnce ve škole, první setkání s náročným divákem, první fotografie na schodech divadla. Je to možné, že je to už dvacet pět let? Zážitky jsou tak silné, že ten dlouhý čas je neuvěřitelný. I když se návštěvy Hronova opakovaly a pocity byly podobné, ty první byly nejsilnější. Snad od té doby mám při vstupu na jeviště pocit zvláštní atmosféry začátku představení a po odchodu pocit lítosti, že se s postavou prozatím loučím.

Hronov pro mne znamená také navázání krásných přátelství se zajímavými, moudrými lidmi; sbírání zkušeností

a inspirace pro vlastní práci; poznání, kolik lidí pociťv a s láskou slouží amatérskému divadlu, často v ne příliš dobrých podmínkách. Připomíná mi ale i ztrátu přátel, kteří byli jeho ozdobou — za všechny jmenuji Františka Kubra, Jiřího Beneše, Karla Mince.

Hronovu tedy bude 50 let. Je to hodně, nebo málo? Jeho letních slavností se už zúčastnily dvě generace. Žijí a pracují dodnes pamětníci jeho počátků. Stal se pojmem a metou všech ochotníků. Doufejme, že jimi zůstane v další padesátce!

JAROSLAVA MIKEŠOVÁ

Jiráskovy Hronovy? Uvědomila jsem si již mnohokrát, vždycky, když dojíždíme k městu, že pro mne znamená jistotu. Jistotu, která hřeje a znamená kus života: uvidím slavnostně vystrojené město, potkám přátele, každý den se bude hrát divadlo. A těch diskusí! Z každé si něco odnesu, každým ročníkem přibývá nejen zkušeností a zhlédnutých představení, ale hlavně vědomostí, jimiž se člověk přibližuje pochopení divadelního umění.

Od počátku své práce metodičky pro divadlo (a to je už — nebo teprve — 18 let) jsem měla v opravdové, hluboké úctě všechny, kteří ochotnické divadlo vytvářeli. Poznala jsem řadu moudrých a vzdělaných lidí, kteří se mu po celý život věnovali; žel, dnes už je ani v Hronově nepotkáte — znojenského Josefa Leblocha, divadelního teoretika i praktika, laskavého učitele porotců a kritiků dr. Zdeňka Dopitu, hřimajícího Jirku Beneše. Abych rozuměla jim i všemu, co se každoročně v centru ochotníků dělo, šla jsem studovat divadelní vědu. Vždyť předstoupit před kolektiv, v jehož řadách jsou divadelně nejen zapálení, ale i poučení lidé, nechce jen odvalu. Umět poradit, včas a správně určit nosný titul, znát klasickou divadelní tvorbu, sledovat současnou, hledat a vzdělávat amatérské režiséry, rozpoznat talent, spolupracovat s profesionály, organizovat soutěže, přehlídky, vzdělávací cykly, redigovat divadelní občasník — k tomu všemu mně impuls daly zkušenosti a diskuse na Jiráskových Hronovech. A také řadu přátel, se kterými ráda posedím, protože řeč se stočí vždycky na divadlo.

Vidíte, je to jakási „malá divadelní inventura“, a tu vlastně dělám pravidelně každý rok v srpnu.

LIBA ZBOŘILOVÁ

Jiráskův Hronov. Ta dvě slova pro mne znamenají léto, dovolenou, výborný kolektiv a hlavně divadlo. S trochou nostalgie vzpomínám, když jsem jako začínající amatérský herec přijel poprvé do Jiráskova Hronova na Klub mladých divadelníků. Nikdy bych nevěřil, že se parta mladých lidí, kteří se předtím neznali, dokáže tak brzy skloubit — a jak jsme v Klubu říkali — hrát společnou písničku. Však jsme se také hned první večer všichni sešli u klavíru a bylo nám hrozně moc hezky. Já jsem nikdy předtím tak pěkný večer nezažil. Ještě nikdy předtím nesedělo pohromadě tolik „bláznů“ posedlých Thálií, tolik lidí, z nichž každý něco zná, něco umí a navíc to ještě rád předvede ostatním.

A pak přišly obyčejně neobyčejné klubové dny. Učili jsme se základům pantomimy, způsobům, jak se uvolnit a soustředit, pracovali jsme s herckou představivostí, jejímž výsledkem byly improvizované etudy. Každé odpoledne jsme chodili na festivalová představení a ještě dlouho potom jsme o nich diskutovali. Tak uběhl celý krásný týden, na který nikdo z nás nikdy nezapomene, který znamenal mezník v naší divadelní práci. Když jsme se loučili, připadalo nám, že se loučíme navždy, ale za rok se většina z nás na Hronově znovu setkala.

MÍLA PETROVIČ

Našel jsem nedávno starý zápisník a v něm poznámku o složení hronovské poroty XXVII. JH: Beneš, Kubr, Taub, Rektorisová, Gabřiš. Kolik uplynulo let, co všechno se změnilo. Čím jsme byli tehdy nadšení. O co jsme se tehdy přeli. Kdo z nás ještě žije. Tehdy jsem byl v Hronově poprvé. Rok na to jeden z největších zážitků. Představení Lidového divadla ZK ROH Vigona Svitavy — Deník Anny Frankové. V tom roce hrál na Hronově také přítel Hodoň s Makytou Púchov Profesora Poležajeva, byl tu slavný Čechovův Racek, Skřivani s Čapkovou hrou Ze života hmyzu, pražský Máj, domácí hronovský soubor, Medika Plzeň, Vrchlický z Jaroměře. Ti všichni vytvářeli celou jednu etapu ochotnického poválečného divadla. Pak přišla práce v hronovské porotě, diskuse, spory, celonoční přípravy hodnocení, setkání s osobnostmi jako byla dr. Magda Lokvencová, dr. Milan Obst, Jiří Beneš a další. Čtrnáct dnů jsme v jednom ročníku z Jurákem spolupracovali v redakci časopisu U nás. Kolik znamenitých přátel, někteří už nežijí, jiní ochotnické divadlo opustili, přišli noví mladí. V mysli se vybavuje poslední rozhovor s Jirkou Benešem, Karlem Mincem — nekonečné úvahy o smyslu ochotnické činnosti. Vzniká Kruh přátel Jiráskova Hronova, sny o jeho činnosti, gurmánská soutěž, výlety a

znovu a znovu divadlo, jeho kouzlo, které nás stále vábí.

Hronov je osud. Tisíckrát zlořečím, že tam není kde spát, že tam není než mystérium tří hospod, že by to potřebovalo hotel, společenské místnosti, přístavbu Jiráskova divadla, možnost se osprchovat, ale znovu a znovu tam jezdím, setkávám se s přáteli, které nikde jinde neuvidím. Znovu tleskám ochotníkům, znovu se přu

derní interpretaci a společenskou i kulturní prestiž amatérské práce. První, kdo pochopil důležitost Jiráskových Hronovů, byl Zdeněk Nejedlý, který je označil za kulturní manifestaci celonárodního významu.

Hronovy, to je také setkání a setkávání s krásnými lidmi, kteří se znovu a znovu do Hronova vrací a vtiskují mu svým nadšením a věrností charakter onoho Rollandova „divadla



SPOJENÉ SOUBORY SVITAVSKA — A. JIRÁSEK: JAN HUS

o jednotlivé inscenace, znovu a znovu podléhám kouzlu ochotnické práce. Je to prostě těžké! Hronov se stane součástí člověka, jeho myšlení a citění a všeho toho lepšího, co v něm je.

Jiráskův Hronov je můj generační druh. Když jsem se narodil, konal se první ročník. Oba letos slavíme padesát let. Věřím, že mne přežije, a to je dobře!

ZDENĚK KOKTA

Jiráskovy Hronovy pro mne vždy znamenaly a znamenají tu nejnadanější, nespekulující, dobrovolnou tvůrčí manifestaci ochotnického divadelnictví. Padesát let, které se přes Hronovy přehnal, prokázalo jeho pevné základy a naději plného života do dalších let. Proto také letošní jubilejní ročník je oslavou padesáti let dějin českých a slovenských ochotníků, padesáti let jejich úsilí a zápasu o uměleckou zralost, kulturní vyspělost, moderní dramaturgii i mo-

lidu“. K nim lze přičíst i ty, kteří se svou osobitostí, vlastním viděním Hronova přičinili o jeho rozkvět. Mezi mnoha jinými to byl zakladatel Hronovů Maxa Lederer, který toužil udělat z Hronova ochotnický Bayreuth, nebo vzdělaný kritik A. M. Brousil, jenž objevil zásadní význam odborných diskusí po představení. Nelze také nezpomenout nadšeného a vroucího vztahu Františka Kubra, jehož jménem se právem chlubí ulice u Jiráskova divadla. Nebo co nám všem připomene jméno Jiřího Beneše, který jako nikdo jiný rozuměl ochotnické duši, věděl, čím žije, po čem touží? Každý z nich tu zanechal něco cenného, co přispělo i k hronovským proměnám.

Hronov by neměl být jen vzpomínáním, ale živým a stále se obrozujícím organismem, který bude pokračovat vydávat svědectví o stavu ochotnického hnutí, zamýšlet se nad jeho problémy, které se stále, byť vždy v jiné podobě objevují. Někdy trápí, nutí k zamyšlení, ale v podstatě ukazuje, že Hronov půjde dál.

JOSEF VAVŘIČKA

AKADEMICKÁ THÁLIE

POPÁTÉ

Od roku 1976, kdy se prosadila zdravá myšlenka specializace přehlídek zájmové umělecké činnosti vysokoškolačků ČSR, koná se v Brně každoročně soutěž v jejich jevištních útvarech. Z pověření ministerstva školství ČSR a Českého vysokoškolského ústředí SSM pořádala proto Univerzita J. E. Purkyně a její ČŠV SSM v květnu 1980 ve Vysokoškolském klubu v Brně již V. ročník *Národní přehlídky studentských divadel*. Neobvyklý a zatím diskutovaný termín (od minulého ročníku uplynulo totiž teprve šest měsíců) byl motivován snahou o její lepší časovou i postupovou návaznost na Akademický Prešov, kam ovšem byla většina českých kandidátů vybrána už loni na podzim. Při neúčasti původně ohlášeného Amaterského akademického angažovaného divadla z filozofické fakulty Palackého univerzity Olomouc absolvovalo festival posléze šest souborů ze čtyř měst, přičemž většina z nich nesoutěžila v Brně poprvé.

Čtyřdenní přehlídku zahájilo *Malé divadélko* pedagogické fakulty UJEP (jehož zřizovatelem je však nyní Dům kultury Královopolské strojírny Brno) s obnoveným nastudováním hry svého člena Libora Sigmunda Jáma. Vtipná revue, volně navazující na poetiku meziválečného Osvobozeného divadla, nejenže prošla řadou textových změn, ale prospělo jí též inscenační dotažení, na němž má zásluhu i nový spolupracovník souboru — posluchač režie na JAMU P. Doležal. Sympatický, typický studentský kolektiv získal tentokrát cenu za soustavné rozvíjení angažovaného autorského divadla. Ještě lépe se uvedl druhý reprezentant hostitelského města — *Divadelní studio Josefa Skřivana* při OKVS Brno IV. V režii Z. Pospíšila z Divadla na provázku a s působivou elektronickou hudbou O. Veselého předvedlo vlastní dramatizaci Homérova starořeckého eposu *Odysea*. Vzniklo tak dynamické a mnoho-
vrstevnaté, fantazií nabitě syntetické divadlo metafor, které pro svou sugestivnost vzbudilo už zaslouženou pozornost nejen na několika domácích přehlídkách, ale loni dokonce v samotném Recku. Skřivanovci získali za „kolektivní herecký přínos k stylově nejvýraznější inscenaci přehlídky“ právem první cenu (K. Arcanidu navíc jednu ze dvou cen za nejlepší ženský herecký výkon v sérii klíčových rolí).

Ze čtyř mimobrněnských účastníků se kupodivu nejlépe dařilo jedinému nováčkoví přehlídky — souboru *Do-*

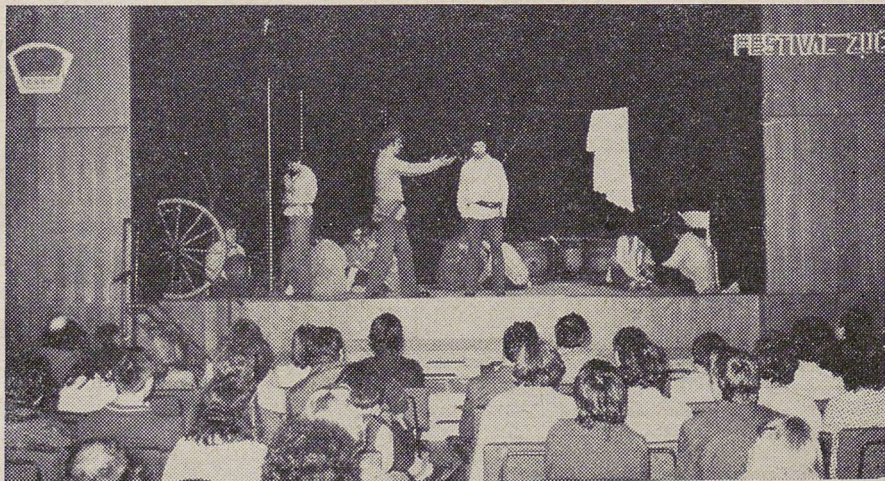
minik Klubu MěV SSM Plzeň, který má za sebou bohatou tradici, ale také generační „střídání stráží“. Komorní konverzační text J. Císlera Brejle dokázal v prokomponované pulsující herecké souhře vybrousit do jemných verbálních, mimických a gestických detailů, a to s vytříbeným pochope-
ním pro jeho ionescovsky absurdní momenty, paradoxy a vůbec intelektuální klauniádu. Tento scénograficky zcela nenáročný, interpretačně přesně zafixovaný a přitom dojmem improvizace uvolněnosti působící nonstop program je ideální i pro méně vybavená klubová zařízení. Oba interpreti, studenti pedagogické fakulty J. Rynešová a J. Hlobil, získali každý ve své kategorii ceny za nejlepší individuální herecký výkon. Početný a opět omlazený kolektiv *Provizorium* PedF České Budějovice nabídl poměrně známou westernovou parodii Ivana Vyskočila na pokleslé rodokapsové čtivo *O rodný ranč*, nazvanou zde *Sen jihočeských učitelek*. Krátký oddechový pořad režisérky D. Blümlové zaujal hlavně svěže recesním, sebeironicky zcizujícím využitím chóricky sdělované komentátorské roviny předlohy, zatímco vlastní hraný příběh nevzněl už tak nápaditě ani dostatečně kontrastně. Zřetelné zklamání přineslo vystoupení zkušené *Amfory* z pražské Vysoké školy zemědělské, která po dřívějších aktualizujících nastudováních mytologických látek (*Gilgameš*, *Genesis*) zřejmě uvízla v jistém inscenačním stereotypu. V režii hrajícího autora Miroslava Slouky (hejtman Pivo) se svými Lumpežníky

nešťastně pokusila o nedomyšlenou a samoúčelnou travestii románu Markéta Lazarová. Pražané nejenže nerespektovali příslovečné kvality Vančurova stylu (navíc neústrojně a vulgárně doplňovaného), ale vnějškově parodické gagy, jimž se monumentalizující a kompaktní text pochopitelně vzpíral, nedokázali jakkoli scénicky zdůvodnit, takže výsledkem byla chaotická změť několika vzájemně protichůdných postupů, kterou ani drsné pokusy o aktivizaci publika nedokázaly učinit vkusnější a stravitelnější. Poněkud výlučným studiovým experimentem, invenčnějším v rovině textové nežli realizační, byla nedlouhá textappealová verze dvou filozofujících povídek R. Slauky a O. Kužílka Král ani dábel v podání toliko tříčlenné pražské party *Adadas* ze stavební fakulty ČVUT, oceněná za osobitý autorský přínos.

V. ročník národní přehlídky studentských divadel měl jako celek dobrou ideovou i uměleckou úroveň, což mj. potvrdily i společné rozborové jednotlivých inscenací před odbornou porotou. Polovinu večerů tvořila nastudování víceméně staršího data, druhou naopak premiéry zcela čerstvé. Výrazným podílem byly zastoupeny pedagogické školy, které zřejmě mají svým zaměřením k divadelnímu projevu nejbližší. Zůstaly bohužel už tradiční stíny brněnského festivalu: živelná dramaturgie, zcela nedostatečná propagace a publicita tak významné akce nebo zarážející absence jakékoli informativní dokumentace k souborům. Přibyly i další nedostatky, jako poměrně malý zájem ze strany publika a tentokrát kupodivu i pedagogických či svazáckých funkcionářů pořadajících složek. Opět zatím jen ve stadiu úvah zůstal nápad obohatit přehlídku o speciální seminář, resp. společnou divadelní „díl-
nu“. Chceme-li, aby brněnská akademická přehlídka nezůstávala svému poslání a perspektivám opravdu nic dlužna, je dopříště o čem přemýšlet.

VÍT ZÁVODSKÝ

SOUBOR AMFORA VŠZ PRAHA: LUMPEŽNÍKY



DĚTSKÝ PŘEDNES V PŘÍBRAMI

Dětský přednes – sólový či kolektivní – patří k nejrozšířenějšímu oblasť dětské zájmové činnosti. Prakticky na každé škole se recituje, existuje řada recitačních souborů a kolektivů.

Obraz o úrovni práce v této zájmové sféře dávají každoročně okresní a krajská kola soutěže dětské zájmové umělecké činnosti a především pak národní přehlídka v Příbrami.

Ta letošní přivedla do Příbrami v posledních květnových dnech na 30 sólistů a 11 kolektivů. Dokumentovala řadu úspěchů – především v oblasti kolektivní činnosti – zároveň však znovu upozornila na slabiny, kterým bude třeba do budoucna věnovat větší pozornost, a to především na školách, v pionýrských domech apod.

Pokud jde o kategorie sólistů, nepřinesli recitátoři na národní přehlídku do Příbrami vcelku nic nového a podnětného. Znovu se ukázalo, že dramaturgie sólistů je spíše tradiční než objevná, že ve značné většině ulpívá na starších textech, zatímco současných nových autorů je v repertoáru sólistů poskrovnu.

Letošní Příbram v přednesu jednotlivců byla rovněž zcela ve znamení přednesu prózy. Zdá se, že zde se recitátoři při výběru lépe orientují; často však na vybrané texty nestačí; interpretačně je nevládnou. A pokud jde o prohloubení vztahu k poezii, je zde skutečně značná meze.

Při pohovoru s dětmi jsme zjistili zajímavý jev: většinu z nich pomáhala s výběrem textů i s přípravou přednesu rodina; škola byla ve značné menšině. Zde je zřejmě obsažena hlavní příčina toho, proč jednotlivci v posledních letech na národních přehlídkách více méně stagnují.

V Příbrami na národní přehlídce se neurčuje pořadí; ukázalo se ale, že nejlepší výkon podala recitátorka, která pracuje v recitačním a dramatickém souboru, které se dostává odborného vedení jak po stránce dramaturgické, tak po stránce metodické. Vytvořit obdobné podmínky pro většinu sólových přednášečů – to je důležitý úkol pro pedagogy v základních školách, v lidových školách umění i v domech pionýrů.

Pokud jde o recitační kolektivy, potvrdila i letošní národní přehlídka trvale vysokou úroveň jejich práce. Potěšitelné bylo i to, že se letos objevily v Příbrami různé formy kolektivního přednesu, od klasické sborové recitace až po dramatizované tvary. Přitom všechny způsoby, pokud sledují sdělení básnickových myšlenek, mají své oprávnění a přinášejí intenzivní emocionální zážitek divákům – a také upoutávají zájem dětí.

K nejúspěšnějším patřila ta vystoupení, která hlavní akcent položila na text, na jeho sdělení posluchači. Zde se také nejlépe utvářel vztah – autor – interpret – režisér – posluchač. Naopak tam, kde se více vsadilo na vnější efekt, na větší míru dramatických prvků, které organicky nevycházely z textu, tam výsledný tvar takový výsledek nepřinesl.

Základní otázkou stále zůstává to, že je třeba vytvářet prostor pro výpověď dětí a ne pro výpověď dospělého vedoucího. Stále je třeba usilovat o to, aby se dětem otevíraly cesty k přirozenému projevu.

To se nejlépe podařilo recitačnímu souboru Bublinky z Velké Hleďsebe, který si připravil pásmo E. Petišky a O. Rödla Alenka jde spát. Výběr textu byl velice vhodný pro kolektiv,

jehož průměrný věk je značně nízký a který pracuje s dětmi ze školní družiny. Scénář i celková koncepce dala dětem volnost k přirozenému projevu, ke spontánní dětské hravosti a radosti. Citlivě a vkusně použila vedoucí i orfovského instrumentáře. Vystoupení tohoto souboru bylo ukázkou toho, jak komplexně pojmá estetická a zájmová činnost dětí vede k uvolnění jejich tvořivosti. O pozitivním výchovném přínosu netřeba se zmiňovat, je evidentní.

Právě tak na sebe soustředilo pozornost vystoupení recitačního souboru Růžička z Českého Krumlova. Soubor tvoří žáci jedné 7. třídy a společně nastudovali přednes Erbenova Vodníka. Nekomplikovaná sborová úprava, vcelku dobrá technika, která zvláště při sborovém přednesu je velice důležitá – to všechno spolupůsobilo k vytvoření příznivého dojemů z tohoto vystoupení, kde pochopitelně na prvním místě byly především cíle pedagogické – získat zájem o poezii u celé třídy, ale ani emocionální působení na recitátory samé i na posluchače nebylo nijak ošizené.

S dobrými počiny – zvláště dramaturgickými – přijel do Příbrami soubor ZDŠ Nové Město pod Smrkem (nastudoval báseň Miroslava Válka Neviditelné auto, viditelný strom), recitační soubor Okresního domu pionýrů a mládeže z Prachatic (s pásmem z poezie Michala Černíka) a pražský recitační soubor ZDŠ Kladská (Oldřich Syrovátka: Broukalo si deset brouků). S cílem vypovědět prožitky dospívající mládeže, jejich vztah ke společnosti, k boji za mír, nastudoval soubor LŠU Žerotín pásmo z poezie V. Nezvala a P. Šruta Aby byl člověk dlouho živ. Snahu vedoucí i zájem souboru vypovídat o těchto závažných společenských otázkách je třeba uvítat a dát ji za příklad i dalším souborům; zdá se však, že režijní ztvárnění nebylo zcela adekvátní textu, překrývalo jej a výsledek zůstal za možnostmi jinak vyzrálého kolektivu.

Jak jsme už uvedli, kategorie souborů byla na dobré kvalitativní úrovni; žádný nepřijel s výkonem, který by byl podprůměrný. Stoupající úroveň souborů můžeme sledovat v dosti dlouhém časovém období, už od národních přehlídek ve Svitavách v první polovině sedmdesátých let. Proto bude jenom správné, když i nadále se bude této kolektivní činnosti v městech, v okresech a v krajích věnovat podpora, nejenom organizační, ale především metodická.

Celková bilance letošní přehlídky je příznivá. Nezbyvá nám, než čekat, jak se podnětné diskuse na seminářích projeví v praxi příštího roku, v praxi příští národní přehlídky dětských recitátorů a recitačních kolektivů.

Vratislav Kubálek

NÁVRAT K PRAMENŮM

Tvrdí se, že souborům malých jevištních forem teprve jejich vlastní autor dodává patřičný říz. Ale dostatečným důvodem k opodstatnění může takový soubor obdařit i dobrý dramaturg. Při absenci autorské osobnosti je doslova takovým požehnáním pro plzeňské Divadlo Dominik Jaroslav Someš, člen DJKT, který za dobu své dramaturgické a režijní spolupráce vtiskl mladému kolektivu ZUC osobitou tvář.

Už při uvedení Camiho miniatur J. Someš naznačil, že se se souborem orientoval na specifický druh humoru inklinujícího k recesi, hravosti a absurdnímu vidění a citění situací a vztahů. Tento druh humoru samozřejmě vyhovuje studentské společnosti, která tvoří základ souboru, vyhovuje však i plzeňskému publiku, kterému se humor tohoto ražení v jiných



DIVADLO DOMINIK PLZEŇ: ZE ŠKOLNÍ PISANKY ŽÁKA VYSKOČILA

plzeňských divadlech nepředkládá. Po exkurzi do dílny klasického francouzského absurdisty vrátili se nyní mladí z Dominiku k rodné hroudě a vydali se na cestu k pramenům napájejícím už prvá česká divadélka malých forem – k dílu Ivana Vyskočila.

Při výběru textů sáhl J. Someš k ranější tvorbě I. Vyskočila, ve které autor dosud tak do hloubky neověřoval možnosti a významy jednotlivých slov, kdy nebyl ještě zaujat kombinatorikou slovních vazeb natolik, aby jí dal přednost před vnější dramatickostí vyprávěných příběhů. (Tím nechci říci, že pozdější tvorba I. Vyskočila je horší, je jen pro scénické adaptace méně vhodná, přestože je divadlem často inspirovaná.) Režisér a dramaturg J. Someš předložil plzeňským divákům několik stránek vytržených „Ze školní písanky žáka Vyskočila“ (jak celý večer také pojmenoval), ve kterých se uplatnila dramatizace z autorovy první knihy – oné brilantní příručky pro plachtaře v nadsutečnu – vedle ukázek z dramatické tvorby z období Vyskočilovy spolupráce s Divadlem Na zábradlí.

J. Someš inscenoval svůj malý vyskočilovský průřez v bystrém tempu, zkušně vypracoval pointování jednotlivých replik a situací a dal plně zaznít autorovu bohatě významovému jazyku. Mladí představitelé, kteří v předcházející inscenaci nadchli hravostí, elánem a kolektivní souhrou, nasbírali již dostatek zkušeností pro výraznou charakterizaci postav kořeněnou groteskní nadsázkou a začali se uplatňovat jako osobité individuality. Je sympatické, jak celý soubor „na sobě“ pracuje, někteří – především J. Rynešová a I. Rezáč – snesou dnes už nejpřísnější měřítko. Trochu za svými možnostmi zůstali tentokrát dva z nejzkušenějších – J. Hlobil a J. Starý.

Jak se přesvědčili plzeňští diváci, rané dílo I. Vyskočila je dnes po dvaceti letech stále živé. I. Vyskočil nekopíroval mechanicky cizí vzory, ale vytvořil ryze českou variantu filozo-

fického humoru zesměšňujícího malost, měšťáctví a angažujícího se za větší míru lidskosti v každém z nás. Ve svých nejlepších prózách dokázal navíc v nečekaných „krátkých spojeních“ lehce odkrývat pravdy nejskrytější. Ve své poslední knize, výboru z dosavadní tvorby, uveřejnil autor některé své nové dosud netištěné prózy, o kterých se jeho ctitelé právem domnívali, že se stanou základem nové sbírky. Dodnes se jí však nedočkali. Neoživí-li plzeňské představení zájem českých nakladatelů, ožví zcela určité zájem plzeňských čtenářů. Vřelé díky alespoň za to.

V. Gardavský

HAŠEK POPRVÉ

Pod tímto názvem uvedlo pardubické divadélko Anetal známé Putování Lanny 8 z Prahy do Bratislavy za 365 dní. Musilova adaptace je poznamenána snahou přiblížit nelehkou předlohu schopnostem a dovednostem mladého souboru. Vypuštěním obrazů, které děj zpomalovaly, se podařilo hrát ve svižném tempu, bez něhož je současné kabaretní herectví nemyslitelné. Jak už to bývá, došlo i k zásahům ráznějším, k přepsání některých mužských rolí na role ženské, protože pardubický Anetal je souborem, v němž ženský element převládá.

Z hereckých výkonů jmenujme Viktora Trnku (topič Miko-lásek), který se stal díky svému sugestivnímu projevu a chyt-

ANETAL PARDUBICE: HAŠEK POPRVÉ



rému smyslu pro humor skutečnou ústřední postavou. Dobře mu sekundují v postavách subret hamburského kabaretu L. Komínková a S. Pikhartová stejně jako J. Frydrych v roli kapitána Struhy. Ostatní postavy trpěly nemocemi všech začátečnických adeptů nesnadného kabaretiérství.

Oceňujeme spontánnost a živelnost celého souboru, který se sám při inscenaci dokáže bavit, jako by objevoval nové možnosti, na něž je nenásilným režijním pojetím cílevědomě navádí režisér M. Musil. Lze tedy hovořit o netradičním autorském přístupu, který umožňuje vyslovování vlastních názorů i prostřednictvím nesoučasné předlohy.

Lanna 8 je první částí trilogie, kterou chce pardubický Anetel postupně uvést. Je to úkol nemalý. bk

NAD POHOŘÍM DVACETI PYRAMID



DS KOTOUČ ŠTRAMBERK – A. ARKANOV A G. GORIN: SVATBA PRO CELOU EVROPU. FOTO O. SOCHA

Novojičínsko má za sebou dvacet ročníků okresních přehlídek amatérského divadla. Ani pro kronikáře to nemůže znamenat jen suchý výčet dvaceti vítězných a dalších sto o vítězství usilujících souborů; jsou to hory mravenčí, uslechtilé práce – pohoří dvaceti pyramid rok co rok stavěných z nespočetných kvádrů radosti i dřiny. Kolik proměn, kolik slibných vzletů i ikarovských pádů zažily divadelní soubory na

novojičínském okrese za těch dvacet let! Ani jeden z účastníků prvních ročníků dnes už nehraje. Ale zato obnovily svou činnost soubory jiné a jiné, zcela mladé kolektivy vznikly.

Prvních deset ročníků přehlídky bylo pořádáno v Libhošti. Domáci od počátku vtiskli přehlídkám ráz celotýdenních diónysii, a tak není divu, že se za těch deset let unavili. Proto došlo ke stěhování přehlídky do Veřovic a později nastalo další putování okresní přehlídky přes Lubinu, Nový Jičín do Bernartic nad Odrou. A když letos ani tady nemohla být přehlídce poskytnuta střecha nad hlavou, byl její jubilejní 20. ročník zorganizován netradičně: vybrané soubory odehrály své soutěžní inscenace na mateřských scénách. Z pěti inscenací vyšel vítězný Dvojitý tep srdce J. Jílka v podání souboru DAR Frenštát p. R., který tak již popáté za sebou získal putovní pohár.

Z nahledu nad celým dvacetiletím přehlídky vidíme jedno jediné: pohoří dvaceti pyramid by zkamenělo ve dvacet mrtvých památníků, kdyby se soubory i v tomto novojičínském okrese nepoučily a nenastoupily jediné správný kurs – nejen hrát nové tituly, ale hrát nově. B. Matula

RŮŽOVÁ KOLÁŽ

Shodou okolností se mi na stole objevila pozvánka na premiéru divadla Paleta v těsné blízkosti rozečtené knížky Vrah či oběť. Díky tomu jsem mohl být v sále Obvodního kulturního domu Prahy 4 Na Zavadilce dokonale „v obraze“. Tou premiérou totiž byla hra Richarda Krause Růže tentokrát ne z Jericha. Mottem celého představení může klidně být poslední odstavec vkusného a stylově upraveného programu: „Jméno Richarda III. se stalo synonymem špatnosti, kdežto Jindřicha VII. považují dějiny za chytrého, prozíravého, vynalézavého, pilného a hlavně velice úspěšného.“

Pročtení programu, v kterém se Richard Kraus objevil jako scénárista, režisér, scénograf, kostymér, hudební dramaturg i herec, prozrazovalo, že půjde buď o jedinečně nadanou osobnost nebo spíše o „tahouna souboru“, za kterým se ostatní jen „vezou“. To, co se necelou hodinu odehrávalo na nekonvenčně řešeném pódiu, potvrdilo zcela přesvědčivě druhou domněnku.

Nástup, podbarvený vhodně vybranou a emotivně působivou hudbou naznačoval, že tvůrcům i hercům pravděpodobně půjde o sytou a do jisté míry svéráznou drobnokresbu tudorovské Anglie, snažící se dostat historickým postavám pod kůži a demaskovat jejich charaktery i pohnutky k jednání, které zpravidla mělo klíčový význam pro další vývoj dějin. Čím dál tím víc se však herecké akce odchýlovaly od slibného úvodu, až se nakonec vytratily úplně. Příjemně nahozená skica Jany z Arcu kontrastovala s plakátově laciným obrazem Margaret. „Odlehčený“ Jan Lucemburský, který alespoň na chvíli zaplnil jeviště přijatelným nadneseným humorem, byl po chvíli přebit a dokonale „zabit“ ploše pojatou postavou Richarda III. Scénické efekty doslova sršely originalitou, většinou však pouze samoúčelnou. Krausův scénář si patrně vyžadoval poněkud jiné herecké typy s hlubší znalostí základů profese. Ze všech hereckých výkonů čněl vysoce nad ostatní pouze Richard Kraus. Kdyby to bylo prakticky možné a mohl on sám odehrát všechny role, věřím, že bychom byli svědky silného zážitku.

Paletě konkrétně by slušela mnohem větší skromnost a umírněnost, jak při výběru repertoáru, tak při jeho ztvárnění. Nápady a náměty, kterých se tu objevilo na pět kvalitních představení, nejdříve nechat uzrát, pak přehodnotit, zkoušet, upravovat – a teprve potom jim dát definitivní tvar. Richardu Krausovi by zřejmě prospělo, kdyby psal scénář hercům na tělo (i za cenu kompromisů). Sebelepší pasáž je prostřednictvím špatného herce degradována, což ovšem Kraus, jako hrající režisér, z jeviště nemůže vidět.

V neposlední řadě je na Paletě sympatická zdravá dávka drzosti, s kterou předkládá divákům místo slibné drobnokresby pouze růžově natřenou koláž.

Michal Stein

předpoklady herectví

JAROSLAV VOSTRÝ

JEDNAT

Užití pojmů jednat a jednání v souvislosti s herectvím bude už vždycky spojováno se Stanislavským. V začátcích Uměleckého divadla vycházel jeho zakladatel – v souladu s „historicko-realistickým“ směrem v dramaturgii – z vnější charakteristiky postav. V souvislosti se směrem „intuice a citu“ se brzy obrátil od vnější podoby k hereckým prožitkům. Např. v inscenaci Hamsunova Dramatu života měly už promlouvat jen holé emoce, „přirozeně se rodící a vycházející přímo z hercovy duše“. Ale ukázalo se, že cit sám nelze ze sebe na povel mačkat; v případě, tlačí-li se na něj, totiž rychle unikne. Cit se dá jenom lákat: objeví se, když se najde něco, na co se jaksí sám bez našeho přičinění zachytí. S tím, co se dovidáme v knize Můj život v umění o příčinách neúspěchu hereckého pojetí Hamsuna, z let 1906–1907, můžeme srovnat např. pokyny k hereckému uchopení úvodního dialogu Roderiga a Jaga, zaznamenané ve Stanislavském Režisérském plánu Othella, který vznikl v letech 1929–1930. Jago nemá říkat svá slova proto, aby hrál zlobu a temperament, ale aby provedl „svůj nejbližší, jednoduchý úkol: přimět Roderiga, aby křičel a způsobil poplach“. Hraní zloby má být nahrazeno plněním jednoduchého, „polofyzického“ úkolu: místo koulení očima má herec jednat; motivace jednání je účelová a účelové má být samo jednání. Výraz má vzniknout jaksí sám od sebe v souvislosti s úsilím o dosažení vytyčeného cíle či hlavního úkolu.

To všechno vypadá velmi logicky. Ale vezmeme-li Stanislavského rady nikoli jako abstraktní poučky, ale jako konkrétní návod k inscenování shakespeareovského výjevu, objeví se vážné pochybnosti. Stanislavskij vychází z toho, že Roderigo se na Jaga rozzlobil, protože nedokázal zabránit únosu Desdemony. Jagovi tedy musí jít o to, aby si ho udobřil, a to tím spíš, že ho chce přimět, aby kvůli únosu vzbouřil město, protože on sám to jako Othellův podřízený nemůže udělat. „Roderigo sedí v čele gondoly rozlozen, obrácen zády k Jagovi. Jago se všemožně snaží, aby Roderigo začal mluvit. Vášnivá ujišťování se srážejí s ostrými, téměř hrubými replikami Roderigovými. Jago ho přerušuje, protože se bojí, aby je nikdo neslyšel a aby ho nikdo neviděl s Roderigem.“ Nejde jen o to, že stejně jako mohou být projevy „holého“ Jagova vzteku spojeny s divadelním „koulením očima“, může být i Jagovo jednání za daným cílem spojeno s šarží divadelního intrikána. I když nepůjde o šarži, nebude celá ta Jagova snaha, „aby je nikdo neslyšel a aby ho nikdo neviděl s Roderigem“ na překážku plnému vyjádření toho, oč doopravdy běží a co je naplno vyjádřeno v Jagově monologu, vezmeme-li jej tak, jak je napsaný?

Stanislavskij z něj totiž významně pasáže škrtá. Například i to: „Ne každý může pánem být, ne každý / pán věrně obslužen. Jsou ovšem blázni, / pokorní horlivci, a je jich dost, / co zrovna zbožňují svou otročinu / a slouží, slouží jak ten pánův osel / za trochu řezanky – a k stáru letí. / Spráskat je, poctivce! A jsou zas jiní, / co sice nosí livrej oddanosti, / leč srdce si v ní zachovávají své, / a házejíce pánům zdání služby, / si při nich přijdou na své, až z nich samých / jsou milostpáni. To jsou u mne mužští! / A do řehole těch se hlásím já.“ Jestliže se Jago podle Stanislavského „rozcíljuje,

zuří a snaží se pokud možno nejjasněji vykreslit svou nenávist k Othellovi“ jenom za tím účelem, „aby provedl svůj nejbližší, jednoduchý úkol“, je citovaný škrtnutý úryvek skutečně nepřijatelný. Jenomže je to samo jádro toho, oč v Shakespearově výjevu běží! Toto jádro netvoří totiž žádný reálný účel, nýbrž nespokojenost s podobou světa, rozděleného na pány a slouhy a bez ohledu na jejich zásluhy a schopnosti.

Má být touto polemikou zpochybněn Stanislavského pojem hereckého jednání? Rozhodně nikoli. Má tím být ale zpochybněno všechno, co vede k jeho redukci na pouhé „logické“, účelové, případně fyzické jednání. Důraz na prosté fyzické jednání a jeho procvičování může mít jistě své opodstatnění při snaze o co nejpřirozenější projev, zbavený „divadelní“ (emocionalistické) lži. Důležitější než všechno odstraňování a zbavování, tedy – málo platné – jen negativní aspekt dané problematiky, je aspekt pozitivní: samo tvoření! A k tomu ovšem prosté fyzické jednání zdaleka nestačí. Dokonce sama přirozenost tu ještě nic neznamená. Vzpomeňme na známý příklad z inscenace Bulgakovovy hry Dni Turbinových, který uvádí V. Toporkov a který můžeme charakterizovat otázkou: jak se zachová žena, když se doví, že padl její milovaný starší bratr? Dá se předpokládat, že bude plakat. Představitelka té role taky prý naříkala, až to duši drásalo. Proto ji Stanislavskij navrhl něco úplně jiného: měla by málem triumfovat, protože to dokazuje, že měla pravdu, když předpovídala, že to všechno dopadne špatně, a nadávat jeho druhům, že ho nechali padnout, místo aby začala plakat, jak by to snad bylo i „přirozené“, přesněji řečeno, jak by se podle příslušné konvence čekalo. To je pak skutečně vynalézavé jednání, přičemž tato vynalézavost není žádná schválnost, nýbrž vychází z přesného vidění: nelogické, neočekávané jednání pomáhá vidět samu Alexejovu smrt jako nelogickou, nepřirozenou; místo konvenčního chování máme co dělat se skutečným dramatickým jednáním.

Co je tedy podstatou hereckého jednání? Aby bylo možné odpovědět, je nutné se vrátit do let, kdy Stanislavskij uvažoval o vnějškovosti, která se mu zdála lpět na jeho herectví. Jak je možné být v divadle vnitřně, citově pravdivý? Vždyť to je něco jako vyznávat lásku před tisícíhlavým davem na Rudém náměstí. Co je možné za těchto okolností cítit? Stanislavskij z toho vyvodil, že by herec měl vlastně zapomenout na to, že je na jevišti a že hraje pro obecenstvo. „Celá duševní i fyzická přirozenost musí být při tvorbě upjata k tomu, co se děje v duši představované osoby“, spíše – a pokud jde o požadavek plného soustředění a celistvého bytostného zaujetí, má jistě pravdu. Ale může takové plné soustředění a bytostné zaujetí vést ke skutečnému tvoření, je-li zaměřeno jenom k subjektu? Herečka z Bulgakova byla určitě plně zaujata bolestí ženy, kterou hrála – a přesto vedl její usedavý pláč Stanislavského k tomu, že jí honem vymyslel něco jiného.

Tak tomu ostatně bylo už u citovaného nezdaru s holou vášní při inscenaci Hamsunovy hry. Jistě se nebudeme mýlit, budeme-li za pravou příčinu ztroskotání tohoto Stanislavského pokusu pokládat absenci realizovaného vztahu k nějakému objektu: tedy k něčemu, co existuje mimo prožívající subjekt, na který se chtěl Stanislavskij v uvedeném případě soustředit. Pouhé prožívání ve smyslu vyvolání jistého duševního stavu subjektu má ještě daleko k tvorbě. Ta se – právě tak jako každá lidská činnost – může realizovat jediné ve vztahu k nějakému objektu, a tedy jednáním na nějaký objekt zaměřeným. Konečně, jednání není přece nic jiného než realizace vztahu k objektu. Proto je také idea herectví jako jednání, ke které Stanislavskij nakonec dospívá, vlastně totožná s ideou herecké zaměřenosti na objekt, zásadně protikladné případné hercově exhibicionistické zaměřenosti na sebe.

Objektem zde pochopitelně nemyslím jen objekt v daný moment na jevišti přítomný, ale i nepřítomný, konkrétní i abstraktní, individuální i obecný. A jednání má být rovněž chápáno v nejširším smyslu, tedy nejenom jako jednání prakticky účelové, a tím méně jenom jako nějaké zacházení s objektem, ale – například – i jen jeho vyzvání slovy, třeba nedoprovázené žádným pohybem. Takové jednání není tedy zdaleka totožné s nějakou odpovědí na momentálně se vyskytující podnět, kterou například jednání implikované Sha-

kespearovými texty vždy přesahuje: příslušná dramatická situace je zde pramenem jednání, jehož objektem se nestává jen momentální situace sama, nýbrž zhusta hned celý svět. Příslušné jednání není vyvoláváno jen čímsi konkrétně vnějším, protože pramení — abychom tak řekli — přímo z duše, ze srdce; není pouhou reakcí, ale skutečnou akcí, a to nejenom akcí dané postavy, ale jednáním samého herce, realizujícího svůj individuální spor anebo smír se světem.

Budeme-li například usilovat o to, najít podstatu Jagova jednání, musíme vyjít z jeho vztahu ke světu, a nikoli jen z jakési pomyslné reálné situace. Můžeme říct, že v Jagově monologu jde o velkou výčitku, vmetenou do tváře světa — který spolu s Othellem, Roderigem a dalšími spolutvoří dokonce i divadelní publikum (a Jagova promluva je také spíš než Roderigovi adresována tomuto publiku). Zatímco u Stanislavského je Jago z rozebíraného dialogu jen vychytralý kumpán se špinavými privátními záměry, nepostrádá u Shakespeara jistě tragické velikosti: „Vždyť jak dám najevo, co v srdci mám / co v skutku jsem a chci, svým počínáním, / svým tónem, nebude to trvat dlouho / a kávkám na klovačku

na rukávě / své srdce ponesu.“ Také tuhle pasáž Stanislavský vyškrtl. A říká-li tedy u něho Jago „Nejsem, co jsem“, nevypovídá o postavení člověka ve špatně uspořádaném světě, ale představuje se jen jako drobný podvodník. Jednání, o které tu jde, je vlastně veliká obžaloba světa, který — řečeno s Brechtem — je takový, ačkoli by takový nemusel být; je tedy z jistého hlediska nejenom jednáním dané postavy, ale prostě lidským jednáním — a z hercova hlediska jeho vlastním jednáním, tj. jednáním konaným nejenom za postavu, ale za sebe.

Pokud jde o cvičení takové schopnosti jednat za sebe, může být jeho podkladem vlastně jakákoli závažnější situace, ať už si ji vypůjčíme „ze života“ nebo z literatury. Co se pak týká literatury, stojí za to nalistovat aspoň str. 23–24, 38–41, 66–69 a 120–123 učebnice Stanislavského metoda herecké práce, kterou napsal R. Lukavský. O relaci jednání a chování pojednává 5. kapitola mého Úvodu do režie z loňského květnového čísla AS; pro představu, jak využít příslušného materiálu k rozvinutí nějakého jednání viz i kap. 4. Rozehrávání, uveřejněnou o číslo dřív.

KARIÉRA PONĚKUD NARUBY

Začneme kratičkou pohádkou. Byl jeden chlapec a ten se hodně zajímal o divadlo. Když byl starší, začal vystupovat v ochotnickém souboru. Později se tak vypracoval, že se mu podařilo konkursem získat místo v profesionálním divadle. Hrál v desítkách filmů a za jeden z nich získal nejcennější trofej světa — zlatého Oscara. To je konec pohádky.

Příběh člověka, se kterým jsem se setkal v útulné pražské kavárně, byl naprosto opačný.

A tak začneme pěkně od Adama, pardon, od Oscara. Jediný herec u nás vlastní nejvyšší ocenění filmového světa se jmenuje Ivan JANDL. (Ostatní českoslovenští tvůrci vlastní Oscary za režii a nemají na podstavci zlaté figurky vyryté své jméno, nýbrž pouze název úspěšného filmu.)

V roce 1947 jezdil Evropou americký filmový režisér Fred Zinnemann a hledal hlavního představitele pro chystaný film s pracovním názvem Evropské děti. V Dismanově rozhlasovém souboru se mu zalíbil desítiletý blondatý kluk. „Před Zinnemannem jsem tehdy dostal za úkol předvést etudu s telefonem; pamatuji si, jak jsem v ní někomu vynadal, že nezajistil studio pro natáčení,“ vzpomíná Ivan Jandl. Režisérovi se zmíněná etuda velice zamlouvala a tak malý „herec“ za pár týdnů cestoval do Švýcarska. Film byl švýcarsko-americkou koprodukcí a zabýval se tehdy velice aktuálním problémem — dětmi, které hledaly své rodiče. Točilo se jednak ve švýcarských atriích a dále v poválečných rozvalinách Mnichova, Norimberku a Stuttgartu. Výtězek celého filmu byl věnován podpoře dětí, které doplatily



IVAN JANDL S OSKAREM A ZLATÝM GLOBUSEM. FOTO B. HELAN

na hrůzy fašismu. Premiéry uváděly v každé zemi hlavy států. V roce 1948 získal snímek (pod definitivním názvem Poznámání) celkem pět Oscarů. Mimo Ivana, jehož Oscar je za nejlepší mladistvý výkon, to bylo ještě za režii, hudbu, scénář a celkový umělecký dojem.

A co další osud držitele Oscara? Nejvýmluvnější odpovědi je výčet Ivanových povolání. Nejdříve byl úředníkem Klubu čtenářů (kde získal „protekcí“ průkaz číslo 88 888), pak výtvarným redaktorem, autobusovým průvodčím, telefonním technikem, sboristou Kladenského divadla, rozhlasovým hlasatelem a pracovníkem obchodní inspekce, v níž je zaměstnán podnes.

Herectví ale zůstal Ivan věrný. Byl vůdčí duší souboru Studio 9, který vznikl roku 1955 v libeňském gymnáziu a později vstoupil pod OKD Praha 9. Soubor inscenoval desítky klasických i soudobých her. Ivan Jandl se podílel na práci Studia herecky a zejména režijně. Z dalších hlavních osobností souboru stojí za zmínku dr. J. Hromádka, Vl. Cvekl, hudební skladatelka O. Jírková a výtvarník — akademický malíř L. Mucha. Dnes již Studio 9 neexistuje. Zůstalo po něm několik desítek programů, stovky fotografií a množství spokojených diváků.

Pod pojmem kariéra si lidé představují zejména slávu a peníze. To všechno se Ivanu Jandlovi prosmýklo mezi prsty... Když jsme o tom mluvili, jen se pousmál a Oscar hodil zlatý odlesk na jeho klop, na odznak Svazu českých divadelních ochotníků.

M. Stein

JURAJ BINDZÁR

CESTA ZA MODRÝM PTÁKEM, DLOUHÁ, PŘEDLOUHÁ, NEKONEČNÁ

Za zpěvu úvodní písně přicházejí účinkující na scénu a před zraky diváků si oblékají součásti kostýmů a připravují se na první obraz.

Dřevorubcovy děti Tytyl a jeho sestřička Mytyl se probudí o štedrovečerní noci a pozorují oknem honosnou štedrovečerní hostinu u bohatých sousedů. Ještě dlouho by se děti divily spoustě lahůdek, které v životě neviděly, kdyby je nenavštívila čarodějka Beryluna. Přišla je požádat, aby našly modrého ptáka pro její dcerušku, která je nemocná touhou po štěstí. A modrý pták je věčné štěstí. Beryluna jim dá na cestu kouzelný klobouk s diamantem, který oživuje neživé, činí neviditelné viditelným a nepoznané poznatelným. Když ten, kdo má klobouk na hlavě, otočí diamantem doprava, uvidí bytosti skryté ve věcech, např. duši Chleba nebo Cukru. Otočí-li diamantem jednou, uvidí minulost, otočí-li dvakrát, uvidí budoucnost. Beryluna také přivolá duši Chleba, Cukru, Ohně, Psa, Kočky, Vody a Mléka – společníky, kteří budou děti provázet – a upozorní všechny, že na konci této cesty je čeká smrt. Aby oddálila smrt i nalezení modrého ptáka a tím i ovládnutí duše zvířat a věcí člověkem, přemlouvá Kočka Psa, Chléb, Cukr, Oheň a Vodu, aby cestu co nejvíce prodlužovali bez ohledu na nebezpečí, které by mohlo děti ohrozit. Pes a Cukr s Kočkou nesouhlasí, ale než se stačí s ostatními pohádat, přichází Beryluna a vysílá je všechny do země vzpomínek. Na děti tu čeká dědeček s babičkou, kteří už zemřeli, ale ve vzpomínkách dětí žijí dál. Babička dá dětem zelňačku, dědeček pohlavek a oba jim dají klec s modrým ptákem. Ale jakmile se děti s babičkou a dědečkem rozloučí, modrý pták vzpomínek zčerná. Děti a jejich průvodci pokračují v hledání v království Noci. Noc, varována Kočkou, sice vydá dětem klíče k temnotám, ale modrého ptáka zapře. Ale děti modré ptáky snů najdou. Když s nimi vyjdou na světlo, ptáci zčernají. Jdou tedy do lesa, kde Tytyl na radu Světla požádá vládce lesa Dub o modrého ptáka. Ale Dub, rozzlobený na otce dětí, který jako dřevorubec vzal život mnoha stromům, postaví děti před soud stromů a zvířat. A kdoví, jak by to s dětmi dopadlo, kdyby Světlo neporadilo Tytylovi, aby otočil diamantem a

poslal všechny nepřátele do tmy. Dál hledají děti modrého ptáka na hřbitově a také v zahradě Štěstí. Ale je to marné hledání. Na hřbitově najdou jen květy krásných a milých vzpomínek na zemřelé a v zahradě Štěstí poznají šest Obyčejných štěstí a šest Opravdových štěstí. S pomocí diamantu se konečně vydají do království budoucnosti. Setkají se tu s Časem i s dosud nenarozenými dětmi. Najdou i modrého ptáka, ale jakmile se ho zmocní, pták zčerná a zahyne. Nezbyvá než vrátit se zpět. Je zřejmé, že modrý pták zčerná a zahyne, jakmile je objeven a chycen. Je třeba jít ho hledat znovu, protože hledání modrého ptáka je mnohem cennější než jeho nalezení.

Při zpěvu závěrečné písně se účinkující svlékají, ukládají součásti kostýmů do ranečků a odcházejí hledištěm.

Cesta za modrým ptákem vznikla přepracováním známé Maeterlinckovy hry Modrý pták pro soubor dětí a mládeže od 11 do 17 let. Text přeložila Eva Machková, texty písní Jana Štroblová. Ve hře je 39 postav, ale není

třeba, aby bylo i tolik představitelů, protože většina dětí může mít dvě i více rolí (kromě Tytyla, Mytyly, Světla a čarodějky Beryluny). Dekorace nemusí být žádná, kostýmy jen náznakové, rekvizity jen nejnnutnější, ale světla by být měla, aby pomohla vytvořit potřebnou atmosféru. Text vyšel ve sborníku her pro dětské divadelní soubory DĚTSKÉ DIVADLO 2, vydal Albatros 1978.

J. Černíková

Nakladatelství a vydavatelství PANORAMA přijme sekretárky do redakcí časopisů: Amatérská scéna, Československá fotografie, Melodie, Film a doba a do sekretariátu šéfredaktora. Písemné nabídky zašlete na adresu: Nakladatelství a vydavatelství Panorama, 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23.

DS SZK ROH ČERVENÝ KOSTELEČEK – A. JIRÁSEK: VOJNARKA



POEZIE V ORLOVÉ

Recitační kolektiv Městského domu kultury v Orlové zahájil záslužný cyklus pořadů nazvaný Poetická vinárna. Za zataženou oponou v arénovém prostoru na jevišti divadelního sálu uvádí naši i světovou poezii. Na červen si vybral téma o lásce. U zrodu tohoto nápadu stojí dnešní ředitel MDK a bývalý protagonista olomouckého vysokoškolského Angažovaného divadla Rudolf Bajer.

TEATRIZK SE PŘIPRAVUJE

Soubory netradičního autorského divadla, které pracují pod hlavičkou Polského kulturně osvětového svazu se sejdou na semináři — dílně v překrásném prostředí Těšínských Beskyd. Neformálního pracovního setkání se zúčastní naši i polští teatrologové, pracovníci kulturních zařízení a publicisté. Amatérští divadelníci se budou teoreticky i prakticky seznamovat s problematikou netradičního autorského divadla. Dnes už reprezentativní soubor Polského kulturně osvětového svazu Teatrzik z Českého Těšína (jehož vystoupení patří na přehlídkách včetně Srámkova Písku k nejlepším a nejinspirativnějším), bude na tomto soustředění připravovat svoji novou inscenaci pro příští sezonu.

SVÁTEK AMATÉRSKÉHO DIVADLA

Pevné místo mezi okresními divadelními přehlídkami na Frýdecko-Místecku si získal festival amatérského divadla, který se každoročně pořádá ve Václavovicích. Letošní už 21. ročník byl věnován 35. výročí osvobození a zúčastnily se jej čtyři soubory — domácí z Václavovic (sehrál divadelní prvotinu Miroslava Stoniše Cesta do Egypta, více známou pod názvem Sem padají hvězdy, drama o ničivé moci peněz, na niž doplňtí hlavní hrdina Josef Muráň, zde v podání hravějšího režiséra Milošava Macháče), soubor SD ROH Trinecké želežárny (uváděl hru V+V Těžká Barbora, již se režisérovi Miroslavu Zédovi podařilo pojmout natolik přesvědčivě, že vyzněla jako varování před přípravou nového válečného konfliktu a diváckým ohlase se stala vrcholem festivalu), soubor z Kozlovic (přijel s klasickým dramatem J. K. Tyla Tvrdohlavá žena, které režisér František Štefek pojal tradičně) a nakonec soubor DUO z Místku (v komedii M. Bílka Malé přehody letní si režisér Milan Fastor ani soubor nekladl velké umělecké cíle; jejich záměrem bylo pobavit obecenstvo, což se jim podařilo).

— Ačkoli je festival ve Václavovicích nesoutěžního charakteru, podal poměrně věrný obraz o úrovni ochotnických souborů v okrese. Základním problémem zdá se zůstává stále vhodný výběr hry.

S. Kolář



Ústřední výbor SČDO svolává na den 27. září 1980 v 9.00 hod. svazovou konferenci do malého sálu Zofina v Praze. V jejím průběhu bude také slavnostně vyhodnocena II. Národní soutěž divadelní a občanské aktivity SČDO. Vítězný soubor obdrží putovní pohár Mistra Aloise Jiráska.

Představitelé ÚV SČDO se zúčastnili přehlídky československého okresu v Loučovicích. Podíleli se nejen na odborných diskusích a navazovali nové kontakty, ale také předali upomínkový dar SČDO.

Pražský podzim patří již tradičně souborům, které uvádějí hry pro dospělé. Kulturní dům hl. m. Prahy spolu s Pražským výborem SČDO a Pražskou odborovou radou tu letošní uspořádají ve vysocanském Gongu. Zúčastní se pražské soubory: Lucerna, Braník, Máj, Anebidivadlo a Gong. Vyhodnocení přehlídky bude začátkem prosince.

Hb.

SLOVENSKÉ OKÉNKO

Základy rétorické komunikace se jmenuje kniha, kterou v edici Encyklopedie osvětového pracovníka, sv. 9, jako zájmovou publikaci Osvětového ústavu v Bratislavě vydalo nakladatelství Obzor už s datem r. 1980. Autor knihy, která má 304 stran, Ladislav Rybár předložil v ní zájemcům přepotřebné dílo, které se teoreticky i prakticky zabývá všemi stránkami mluvního projevu a je v nejlepším smyslu slova učebnicí řečnického umění pro začínající i pokročilé. Čtyřtisícový náklad zaručuje, že se dostane do ruky dostatečnému množství veřejných pracovníků a přispěje k zvýšení úrovně jedné z nejzákladnějších oblastí veřejného života.

Práce Z. Bakošové-Hlavenkové nazvaná Pantomima v souvislostech tradice a současnosti je také z produkce Osvětového ústavu v Bratislavě, ale má tentokrát podobu skript. Jde o práci přehlednou, materiálův bohatou a čtivě psanou, z níž si může načerpat znalosti každý, kdo se zajímá o minulost i přítomnost pantomimy, a to v cizině i u nás (kapitoly Současná a aktuální pantomima, Amatérská pantomima).

zápisník

Nechceme pochybovat, že naši čtenáři sledují kolegiální časopis — slovenské Javisko. Přesto považujeme za dobré upozornit na některé podle našeho názoru závažné či zajímavé stati na jeho stránkách. Za studium stojí cyklus M. M. Dedinského Velcí divadelní režiséři (č. 4 — Vachtangov a Tairov; č. 5 — E. Piscator) — Zajímavé odpovědi na otázku, proč se na Slovensku málo hraje Jirásek můžeme nalézt v článku L. Čajovského Jirásek u nás (č. 3) i ve stati V. Štefka Slovenské ochotnické divadlo a JH (č. 5). Pro potěšení i poučení si lze přečíst momentky a dialogy Jána Bednárika s Jožo Bednárikem Ze zkušenosti... že je to jakékoliv jinak (č. 4), jako vzpomínku na nedávno zemřelého M. Obsta jednu z jeho posledních statí Avantgarda a dnešní divadlo (č. 4). Za nalistování stojí v každém čísle také Malý divadelní slovník a veselý Klebetník, to podle chuti a zájmu.

NA STRÁNKÁCH ZAHRAČNÍCH DIVADELNÍCH ČASOPISŮ

TEATR MOSKVA

3/80 K 110. výročí narození V. I. Lenina (Klasika a současnost) ● K 35. výročí vítězství nad fašismem (Umění v boji; Zkušenost mého pokolení — nář. um. RSFSR J. Kozryjovová; Moje zbraň — píseň — nář. um. SSSR L. O. Utšov) ● Představení [Shakespeareův Král Lear v Malém divadle v Moskvě; Radzinského Lunin aneb Smrt Jacquea v Činoherním divadle na Malé Bronné v M.; Zapolární divadlo činoheru Norilsk; Kyjevské divadlo dramatu a komedie; Opera Estonia po šesté v Moskvě; Puškinův Boris Gudonov v Divadle M. V. Lomonosova v Archangelsku] ● Portréty [herečka E. Bystrická, lotyšská herečka Via Artmaneová] ● Tvorba mladých [Představení ve Studijním divadle na Mochové] ● Rampa a život [Moskevské premiéry: Ostrovského Muž krasavec v Malém divadle; Divoký pes Dingo v Ústř. dětském divadle; Remezov: Za Shakespearova života v Divadle N. V. Gogola; Režisér G. V. Grigorjevič novým nář. um. SSSR; Kronika]

● Publikace [stať z pozůstatosti R. R. Susloviče] ● Vzpomínky [V. Vilenkin vzpomíná na I. I. Moskvina] ● V zahraničí [Rózewiczovo nové drama z války Do písku... ve Varšavě; K. Zuckmayer; Scénografové NDR] ● Hry [A. Sokolovová: Nezapomenutelná setkání; G. Gorin: Fenoméni]

SCENA VARŠAVA

3/80 O divadle [Divadlo Olštýn; Tři roky ve Walbrychu; Patnáct divadelní setkání ve Varšavě; Vyprávění o paní Danutě Szumowiczové; herečka Izabela Schnetz-Trojanovská] ● Amatérské scény [Pohyb a omyly pohybu — o pantomimických scénách Olštýnska, Štětínska aj.; Šestý turnaj souborů malých divad. forem v Tarnově; Teatr Stu 2 z Krakova na Světovém festivalu malých divadel v Nancy; Soubor písní a tanců Warmia; Hodina s herečkou M. Olczakovou] ● Divadlo ve světě [Divadelní Londýn II.] ● Fejetony [Znovu o čertech; Šestkrát o estrádě] ● Uprostřed knih [Mrožek: Amor, Krakov 1979; Kolektiv: Teatr lalek, Varšava 1979] ● Kronika ● Premiéry ● Repertoár [V. Rozov: Hnízdo hlušce]



HRY PRO DOSPĚLÉ

A. P. Čechov: Tři sestry (9 m, 5 ž)
G. B. Shaw: Pygmalión (12 m, 7 ž, kompars)
W. Shakespeare: Coriolanus (16 m, 5 ž)
Molière: Ztřeštěnec (9 m, 2 ž, kompars)
V. Hugo: Ruy Blas (15 m, 4 ž)
B. Brecht: Coriolanus (34 m, 3 ž, 1 chlapec)
V. Trapl: Kreón, thébský král (11 m, 3 ž, kompars)
L. Hellmanová: Jiná část lesa (8 m, 5 ž) — dev. váz.

MALÁ ŘADA SOC. AUTORŮ

K. Kakolewski: Jak se vám daří? (6 m, 3 ž) — sv. 75
G. Kanovičius: Hra s ohněm (3 m, 3 ž) — sv. 66

HRY PRO DĚTI A MLÁDEŽ

J. Bařinka: Čertovy námluvy (13 m, 4 ž)

rozmilí vlastenci

„Jsem Václav Kliment Klicpera a představuji se vám jako prologus. Narodil jsem se 23. listopadu roku 1792 v Chlumci nad Cidlinou a zemřel jsem v Praze 15. září 1859. Připomínám vám to proto, že se důvodně domnívám, že jste v onom velikém zájmu, který mi projevuje dnešní divadlo, zapomněli na data, která jste se ve škole učili. Od roku 1812 až krátce do své smrti jsem psal divadelní hry. Celý svět mi byl dramatickou básní. Ze všeho, co jsem četl, ze všeho, co jsem viděl, spřádal a osnoval jsem divadelní scény. Jistě se mi všecko nepodařilo. Leccos jsem si za stolem představoval jinak, než to opravdu bylo. Byl bych se toho jistě vyvaroval, kdybych byl své básně častěji na jevišti viděl. Napsal jsem asi šedesát sedm her, za které jsem dodnes nedostal ani haléře, ba je mi dodnes český národ dlužen ještě to, co jsem sám za svoje hry zaplatil...“ Tímto prologem uvedl E. F. Burian svou úpravu komedie Každý něco pro vlast v D 38.

Klicpera je všeobecně známý klasik. Tu a tam se projevuje, že o jeho existenci jsou informováni také amatérští divadelníci. Tyto projevy jsou však méně časté a méně vřelé, než by mohly být. Znalost Klicpery je skutečně všeobecná — a v té všeobecnosti přibližného ponětí o tom, že souvisí s obrozeneckým divadlem, se utápí fakt, že jde o autorský zjev zcela mimořádný, který by byl určitě slavný, kdyby, ach, nebyl býval jenom Čechem první poloviny 19. století. A navíc je nejlepší částí svého díla, totiž komediemi, předurčeným patronem amatérského divadla. Jako takovému by mu měla být ze strany tohoto divadla věnována nejen soustavná pozornost, ale přímo přátelská péče.

Počátky českého divadla v obrození jsou, jak známo, výsledkem převážně amatérské aktivity, profese českého divadelníka vlastně neexistovala. O tom se přesvědčil například tragicky ztroskotavší V. Thám, po něm trpce živořící Tyl. Teprve postupně se oddělovaly od všech těch studentů, řemeslníků, příručích a panen z měšťanských domácností výrazné talenty, které se profesionalizovaly jaksi samy od sebe, via facti. A ještě dost dlouho byly hranice mezi professionalismem a amatérismem téměř neznatelné. Každý, kdo v té době psal pro české divadlo, psal pro amatéry. Ale u Klicpery je na tomto faktu zvláštní důraz. Český divadelní život má odjakživa sklon k paradoxnímu zádrhelu, jeden z nich se zadrhl kolem Klicpery. Byl ve své době nejpłodnější, alespoň jako komediograf nesporně nejlepší, obecně ctěný a uznávaný — a nejméně hraný. Příčinil se o to J. N. Štěpánek, ředitel českých představení v německém Stavovském divadle — tedy scény, která byla součástí profesionálního divadla a měla nejvíc předpokladů rychle pochopit nároky profese a přizpůsobit se jim. Štěpánkovo vlastnictví však nesahalo zas až tak daleko, aby na této scéně jiné než své vlastní hry ku zvelebení ducha českého uváděl. Klicperovy hry hráli tedy výhradně nadšení liboherci, v Hradci Králové, kde po léta učil na gymnázium, v Praze v divadle Teisingerově. Samozřejmě nestačili jeho produkci. To znamená, že tento mohutný talent divadelní, nadaný vrozeným smyslem pro dramatickост, scénickost, vydával většinu svých her pouze tiskem, byl, jak si sám postěžoval, „dramatikem bez divadla“.

Přirozené spojení Klicpery s amatérským divadlem však přineslo jeden zisk. Široko daleko nejen doma, ale i v cizích dramatických literaturách, nenajdete autora, který

by jako on tvořil na vysoké úrovni umělecké obrazy života s tak přesnou znalostí míry toho, co skutečně může zvládnout a zveřejnit neškolený herec, jestliže se umí poddat své obyčejné člověčí zvědavosti na lidi kolem sebe, uvolnit svůj přirozený cit a hravost, jestliže je schopen pocítit a zužitkovat radost z možnosti napodobit skutečnost a vytvořit z napodobenín skutečnost novou, která se té první v něčem podobá, ale v něčem zase ne, jestliže je schopen pocítit a projevovat radost z divadla jako takového.

Klicperovy komedie stojí na tomto principu a fixují tak podstatu věčného půvabu divadla, hraného neprofesionály. Za to si zaslouží být zván patronem amatérských divadelníků.

Kámen úrazu asi bude v tom, že se klicperovské texty nedají dnes hrát slovo za slovem tak, jak je kdysi pan profesor sypal z rukávu svého fraku, v zimě u masivního psacího stolu, v létě na zahrádce v utěšené besídce. Byl skutečně dramatikem bez divadla a leckde je to na jeho textu znát. Svým obdivuhodným šestým smyslem pro scénickost uhádl sice mnohé, ale přece jen ne všechno. Měl mimořádnou fabulační fantazii a psal snadno — a přitom po jeho boku nestál nikdo z těch sice přízemních, ale nezbytných divadelních praktiků a neotravoval ho neustálými připomínkami: pozor, moc dlouhé, zbytečně květnaté, příliš velká oklika, přebytný ornament atd. Zkrátka — stačí málo, aby se z komedií, na první pohled až literátských, vylouplo i pro dnešek živé, zajímavé a přímo anti-literární divadlo — ale to málo musí udělat někdo jiný. To už je ostatně dlouhou dobu jasné a různých úprav Klicperových komedií se nashádaly desítky.

V souvislosti s tím chceme upozornit na jeden příznačný a pro současnost našeho divadla také podnětný fakt: Klicperovy komedie v profesionálním divadle zřídka kdy prosazují dramaturgové, Klicpera je záležitost lásek režisérských. A nejlepší úpravy jeho her nevytvořili literáti, ale divadelní režiséři. Jako například E. F. Burian (Každý něco pro vlast), J. Honzl (Hadrián z Římsů), J. Frejka (Zlý jelen), O. Daněk (Lhář), J. Pleskot (Ženský boj).

Tyto režisérské úpravy vřele doporučujeme. Jednak přímo leckterému souboru mohou pomoci k dobrému představení zábavné komedie, za níž bude publikum vděčné a jejímž prostřednictvím se mohou herci uvolnit, rozveselit, rozehráti. Ale hlavně je všem, kdo to se svým divadelním koníčkem myslí vážně, doporučujeme ke studiu, jako vzory, jako odrazové můstky k vlastní tvořivé práci na klicperovském textu.

Zůstaneme-li jen u těch třech nejslavnějších předválečných jmen, zjistíme další pozoruhodnou věc. Na první pohled jsou si Klicperovy komedie podobné jak vejce vejci v ladění i žánru. Ale tvořivý divadelník odhadne, že tomu tak ve skutečnosti není, že každá z nich má jiné emocionální jádro a jinou atmosféru. Tak J. Honzl vytvořil úpravou Hadriána z Římsů komorní, jemnou a poetickou remiscenci na téma Pierrota-smolaře, téma nesmrtelné v divadle i životě. E. F. Burian dotáhl komedii Každý něco pro vlast do podoby ostré satiry na c. k. černožluté vlastnictví, jež si absurdností nezašlo s červenomodrobílým pivním „Vlastenectvím“ první republiky. A J. Frejka vytvořil ze Lého jela usměvnavou féerii, kde kolem drobných pošetilých lidiček ironicky čarovala sama příroda, tak

trochu upomínající na čaromoc lesa Shakespearova. Konečné podoby upravených textů byly tedy různé, přesto základní přístup všech tří upravovatelů k autorovi je v zásadě shodný. Ani jeden z těchto tří skutečně velkých moderních režisérů neuvědomuje starého autora z naivoty, nevytahuje se na něj, nedeformuje jeho záměry. Všichni tři se starají především o to, aby dané charaktery postav udrželi v co nejjasnějších obrysech a podřídili jim důsledně všechny situace, jinými slovy: cokoli bizarního se na jevišti přihodí, přihází se proto, že se tu sešli bizarní lidé. Jako oko v hlavě střeží plynulý pohyb děje, hlídají a zvýrazňují všechny možnosti krátkých spojení. A prostými škrty zbavují komedie hříchů verbalismu, kterého se autor nevyvaroval. Tu a tam je zapomenuté slovo nahrazeno novodobým pojmem, aby se repliky nestávaly nepřehlednými — ale v zásadě ani jeden z upravovatelů nepřepisuje Klicperovu starobylou řeč do nové češtiny a už vůbec ne do hovorové češtiny. Prostě proto, že vědí, že ani v Klicperově době to nebyla řeč, jakou se v životě mluvilo, ale řeč vysoce stylizovaná a že tato stylizace je nezbytnou součástí celku, je to jediná možná forma, jejímž prostřednictvím je vyjádřen obsah. Naopak, všichni tři režiséři si

už v textové úpravě vědomě připravovali půdu pro to, aby v inscenaci mohli pracovat s touto řečí jako jindy pracují s veršem. Stačí si přečíst z těchto textů několik vět nahlas a je jasné, jak velké možnosti ozvláštňení charakteru i situace poskytuje rytmičnost, dynamičnost a bohatá kadence klicperovské řeči.

A pro současnou dobu, v níž jsme byli v divadle svědky už tolika zoufale křečovitých pokusů přiblížit starou hru dnešnímu divákovi cestou anachronismů, je zvlášť důležité zjištění, že ani jeden z režisérů upravovatelů si anachronismem nevypomohl. Nešpikovali komedie dnešními výrazy, banálními narážkami na každodennosti našeho života, nežádali si současných kostýmů ani songů. Tři největší režiséři naší předválečné avantgardy necitlivě totiž potřebu přesvědčovat diváky i sebe o tom, jak velice jsou moderní. V důvěře, že divák je schopen pochopit metaforu, je-li vypracována čistě a přesně, starali se jen o to, aby myšlenka hry byla organicky vytvořena scénickým tvarem. Odevzdali tak své době dílo čisté a oduševnělé, vrátili jí pro potěchu i poučení starého dobrého autora.

Je si jen upřímně přát, aby v tom díle někdo pokračoval. Alena Urbanová

Ukázka je z Klicperovy komedie **Zenský boj**, kterou upravil režisér Národního divadla Jaromír Pleskot. Děj není třeba snad zvlášť přibližovat. Je to burleska na téma dívčí války, převedené z hrdinské legendy do jedné nehrdinské podkrkonošské vsi. Příběh se mohl odehrát v dobách praslovanských stejně dobře jako dnes.

SEDMÝ OBRAZ

V domě Storohově

SEDMÁ SCÉNA

Storoh, Hněvsa, Hrubá, Zvykoš, Vávra, muži a jinoši, Silka (Silka je v mužském oděvu, klobouk má hluboko do čela)

(Muži všichni sklesle sedí. Tu chce Hrubá něco říci, tu Hněvsa, tu zase Storoh, ale vždy ještě smrknou, než slovo pronesou. Řekli již zřejmě všechno, co se dalo říci)

HRUBA (konečně promluví): Má rada by byla, abychom se připravili na všechno.

STOROH: Povídám vám, že toho nebude zapotřebí. Má Bořena je důvtipná, ostrozraká žena — jinak by se nikdy nebyla stala mou manželkou — ale postavili jí Rapota všechny ty důvody, které jsem mu vložil na jazyk, uvidíte, že se zardí sama nad sebou!

HNEVSA: Což o to — já jsem zardělý od vousů až po paty!

STOROH: U tebe je to od zlosti. Ona se ale zardí z lítosti a s pokorou a zkroutěností své stádo nazpět přizíne.

ZVYKOŠ: Že by ženy byly takové ovce, aby poslechy bečení berana Rapoty, o tom pochyboval!

STOROH: Kdo je to, jenž pochybuje?

ZVYKOŠ: Já, pane sudí.

STOROH: Tys to, Zvykoši? — Když jsem já tak mladý byl, nikdy jsem o tom, co staří a zkušení řekli, nepochyboval. — A netroufal bych si říci, že starší muž bečí. Pamatuji, že my nebečíme, my —

SILKA (prořekne): Bučíme.

STOROH: Zvykoši!

ZVYKOŠ: To já nebyl!

STOROH: A kdo tedy? (Velmi se rozzlobí) — Nebo snad moucha promluvila?

VÁVRA (vstane): Já bych myslel, abychom nekřičeli. Včeličky se mohou polekat!

STOROH (se lekne, přitlumeným hlasem): To je pravda! — Tedy ať nikdo hlasitě nekřičí!

HNEVSA (se najednou velice rozzlobí, ostatní jej utiší, on konečně promluví strašným šepem): Co když nebude medovina? — Napráskat jsme babám měli!

STOROH: Moudré slovo více zmůže, nežli práskání. Kdyby byl Přemysl poslal na Děvín hlubokomyslného vyslance, nikdy ke krvavé válce nedošlo.

HNEVSA: Bude-li jen Rapota tak hlubokomyslný. Jeho mysl je mělká kalužina!

STOROH (se rozzlobí): Jeho mysl! — (Ostatní jej utiší, on pokračuje zase přitlumeným hlasem.) Ale má je hluboká. Hluboká je, bezedná, a on je toliko trouba, kterou jsem své důvody vytroubil.

OSMÁ SCÉNA

Rapota, předešlí

RAPOTA (za scénou): Sousedé! Sousedé! **HNEVSA:** Ta trouba už je tady, teď to uslyšíme. (Rapota příběhne, všichni se kolem něho shluknou)

VÁVRA (pobíhá sem tam a marně se snaží muže utiшит, pak se obrátí ke Storohovi): Poběhnu ke včelkám, aby se nepoplašily! (Odejde)

STOROH: Rapoto, Rapoto, mluv! Vid', žeš jim zatřásal kotrbou? Že nevědí kudy kam?

RAPOTA: Vědí, vědí! — Ale my to vědět nebudeme!

STOROH: Tvá výmluvnost jimi nezatřásla?

RAPOTA: Ani nepohnul! — Já jsem vám mluvil, lidé, jak já mluvil!

STOROH: A ony nic?

RAPOTA: Nic.

STOROH: Ukázals jim na jelena?

RAPOTA: Ukázal.

STOROH: Na kohouta?

RAPOTA: Ukázal.

STOROH: Na kačera, na čížka, na naše vousy? —

RAPOTA: Na všechno, na všechno!

STOROH: A přece nic?

RAPOTA: Nic! Skála je proti nim máslo. Halák by vám mohl vypravovat!

STOROH: Kde je Halák?

RAPOTA: Mezi nimi.

STOROH: Co tam dělá?

RAPOTA: Kvílí a nařká. Staré baby mu přivázaly na hlavu čepce a on jím musí drhnout umouněné vidlice!

STOROH: Ó, ó, ó, čeho jsme se to dočkali! — Na ně, na ně! Raďte mi jen, povězte, jak zvítězíte, a já vás povedu.

RAPOTA: Dříve mi dejte najíst, sousedé, od rána mele moje huba naprázdno.

HRUBA: Tu je rada!

STOROH: Co máš, Hrubo?

HRUBA: Jejich tábor je až na vrcholu Sněhovky. — Obklíčíme je tam a pak uvidíme, co vymůže hlad!

STOROH: Ha! To jsou slova moudrosti!

HNEVSA: Ale udělejme to hned. Než to ty baby nějak vyslídí a do oudolí se rozloží. (Silka skokem odběhne)

STOROH: Hlad! Co nezmůže hlad! — Nabereme hojných zásob — a kdyby nám břicha prasknout měla, budeme se cpát, abychom jím nadělali laskomín!

Písnička

Hoj, vzhůru na ně odhodlaně, muži všichni, provoláme ženám hanba, hanba, hanba, fuji! (Storoh odchází, muži za ním)

ŠESTÁ MEZIHRA

Pod starým jasanem

Slavoš, Silka

(Slavoš a Silka běží proti sobě, vpálí cesty se srazí)

SILKA: Ach, ženo! — Ty jsi němá! A já od tebe něco potřebuji! — Pohleď! — (Další slova provází vysvětlujícím znázorňováním) — Pospěš na Sněhovku — a řekni Vlastě — že muži táhnou — chtějí náš tábor oblehnout a vyhladovět nás. — Ale ty nerozumíš, musím běžet sama! (Chce pryč)

SLAVOŠ (ji zachytí): Stůj!

SILKA (se zarazí): Co — ty nejsi němá?

SLAVOŠ: Ty také nejsi, zač se vydáváš — Silko! (Střhne jí z hlavy klobouk)

SILKA: Slavoši! — Pusť mě, pošlu ti Li-bomíru!

SLAVOŠ: A kdybys byla sama Libomíra, nepustím!

SILKA: Slavoši, ty nejkrásnější, nejmi-lostnější z našich jinochů —

SLAVOŠ: Silko! Že to povím Zvykošovi! Jemu taková slova říkej! — A pojď, pů-jdeme za ním! (Odvádí ji)

SILKA: Pomoc! Ženy! Pomoc! (Oba ode-jdou)

OSMÝ OBRAZ

V domě Storohově

DEVÁTÁ SCÉNA

Zvykoš, později Slavoš a Silka

(Zvykoš sedí sám na scéně a loudí z pís-taly teskné tóny. Po chvíli se ozve za scénou Silčin křik, Zvykoš vyskočí ke dveřím)

SLAVOŠ (strčí dovnitř Silku): Přivádím ti sličného jinochal!

ZVYKOŠ: Silko —

SLAVOŠ: Jen počkej, počkej! — Víš, co mi říkala?

SILKA: Slavoši!

SLAVOŠ: A budeš mírná, tichá? — Zvy-koši, ohlídej teď dobře svůj poklad a čekej tady na mne. Ve chvílce se vrátím a budu tě pak potřebovat! (Odejde. Zvy-koš uzamkne dveře)

ZVYKOŠ (po chvíli ticha): Silko —

SILKA: Ach, že jsem tvým slovům kdy věřila!

ZVYKOŠ: Jakým slovům?

SILKA: Neřekl jsi tisíckrát, že mě mi-luješ?

ZVYKOŠ: A řeknu ti to ještě tisíckrát!

SILKA: Jen mluvit o své lásce dovedeš!

ZVYKOŠ: Tak dobře, nepromluví už ani slovo! (Usedne a začne pískat na písťa-lu)

SILKA (jde k němu a obejmě ho): Jestli mě opravdu miluješ — (Zvykošova pís-tala umlkne) — tak mě pusť!

ZVYKOŠ: Nesmím. Dokud bude válka, musí láska mlčet.

SILKA: Beztoho už muži Sněhovku ob-klíčili, zradit vás nemohu.

ZVYKOŠ: Tak co tam budeš platná?

SILKA: Zachráním svou čest!

ZVYKOŠ: Že jsi padla do zajetí, za to nemůžeš.

SILKA: Tys mě nikdy nemiloval!

ZVYKOŠ: Zase začínáš?

SILKA: Stála jsem tu, když jste se radili. Ty jsi jenom k boji popouzel — a věděl jsi, že jsem mezi ženami!

ZVYKOŠ: A vidíš, ty jsi byla tady — a vůbec jsi mě neznala!

SILKA: Neznala, máš pravdu, až teď jsem tě poznala! (Dá se do pláče) Myslela jsem, že mě miluješ —

ZVYKOŠ: O tom jsem ti dal tisíc důkazů!

SILKA: Myslela jsem, že ti za manželku dozrávám —

ZVYKOŠ: To je srdce mého žádost nej-vyšší!

SILKA: Kdybys na mne upřímně myslil, má čest by byla taky tvá!

ZVYKOŠ: Je taky má!

SILKA: Jak půjdeš vedle dívky, jak pů-jdeš vedle choti, na niž všechny ženy prstem budou ukazovat? Hle, budou za námi volat — to je ta zrádná Silka, kte-rá, co my jsme za svá práva bojovaly, se svým milovníkem v chatrči seděla!

ZVYKOŠ: Silko, mlč!

SILKA: Proto se dala chytit, proto ten ouřad na paní Bořeně vyštěbetala —

ZVYKOŠ: Silko, mlč!

SILKA: A tak mě budou tupit, dokud ti lítostí neuvaďnu —

ZVYKOŠ: Probůh tě prosím, Silko, mlč! (Aby už Silku neslyšel, začne pískat na písťalu)

Písnička

SILKA:

Smutná, oklamaná dívčina hořce pláče, ten žal, mládenec jí upřímnou lásku lhal.

Kdo ví, kdo zná, kdo zná ten žal, ten žal, když dříve mládenec srdce vzal. Smutná, oklamaná dívčina hořce pláče, ten žal, mládenec mi navzdýcky sbohem dal.

Zvykoši, pusť mě odtud! Řekni jím, že jsem ti ve tmě uskočila. Zvykoši, můj Zvykoši, pětkrát víc tě budu milovat! (Zvykoš odemkne dveře. Silka ho políbí a chce rychle ven)

DESÁTÁ SCÉNA

Vávra, předešlí

VÁVRA (se objeví ve dveřích): Včeličky šly už spát — (Spatří Silku, která chce za jeho zády vyklouznout ze dveří, ucho-pí ji za ruku) — Hej, kdo to je?

ZVYKOŠ (priskočí): Drž ji, drž! (Přivede ji nazpět) Počkej, hade, už mi neuklouz-neš!

VÁVRA: Co tu ta dívka dělá?

ZVYKOŠ: Je naší zajatkyň, musíme ji hlídat.

VÁVRA: Nu, já si k tomu sednu. Trochu si musím odpočinout. Než člověk všech-ny ouly oběhne —

SILKA: To jste hrdinové, dva muži musí jednu dívku hlídat!

VÁVRA: Jenom tu nekřič! Včelky teď musí mít klid. Pokojně spí. — Včeličky — pokojně — spí — (Sám také usne)

SILKA: Až uslyšíte, že vaši bratři složili zbraň, ještě mě rádi pustíte.

ZVYKOŠ (pohlédne na Vávru, který spo-kojeně chrupe a ustoupí od dveří): Já tě zajisté nepustím.

SILKA (překvapeně vyskočí): Zvykoši!!! (Chvatně ho obejmě)

JEDENÁCTÁ SCÉNA

Slavoš, předešlí

SLAVOŠ (se objeví ve dveřích s velkým uzlem v ruce): A věru, hlídaš dobře! (Silka se Zvykošem od sebe uskočí, Sla-voš zamkne dveře a schová klíč) Kdo je to tady ještě?

ZVYKOŠ: Vávra.

SLAVOŠ (přejde ke stolu): Hej, Vávro, Vávro!

VÁVRA (pozvedne hlavu): Psť! — Včelič-ky pokojně spí. — (Hlava mu zase kles-ne)

SLAVOŠ: Tedy spí takyl — Zvykoši, i tobě život jinošský spanilý dívky při-zeň sladí —

SILKA: Co bývalo, není.

SLAVOŠ: Ty mlč — zajatý nepříteli!

ZVYKOŠ: Dokud ten rozbroj neulehne, nechci o lásce nic vědět!

SLAVOŠ: Přináší ten rozbroj naší obci růže nebo trní?

ZVYKOŠ: Trní! Trní bez růží!

SLAVOŠ: A já ti povím, jak se zpučnost ženská v krátkém čase lehce zkrátit dál!

SILKA: Co? (Bedlivě poslouchá)

ZVYKOŠ: Jak?

SLAVOŠ: Vojsko na ně přivedu nepřemo-žitelné —

SILKA (stranou): Nové vojsko!

ZVYKOŠ: Kde a kdy je vezmeš?

SLAVOŠ: Kde? To ti povím. Kdy? Zejtra při slunce východu!

SILKA: Při východu slunce! — Kéž bych s tou zprávou mohla letět! (Rozhlíží se po světnici, uvidí otevřené okno)

ZVYKOŠ: To bys musel umět čarovat!

SLAVOŠ: Uslyšíš mé čary, jenom příslib, že se spojíš se mnou! (Silka potáhí vy-skočí oknem)

ZVYKOŠ: Tak mi to vysvětl!

SLAVOŠ: Silka nás nesmí slyšet! — A kde jí máš?

ZVYKOŠ: Co, kam se poděla?

SLAVOŠ: Okno je otevřené!

ZVYKOŠ: Že nám oknem vyskočila! — Mám běžet za ní?

SLAVOŠ: Nech ji utíkat! Poplaší ženy zprávou o novém vojsku a to se nám hodí.

ZVYKOŠ: Já ti už vůbec nerozumím!

SLAVOŠ: Tak tedy poslyš! — (Nasadí huďbu, malovaná opona rychle spadne)

as80

AMATÉRSKÁ SCÉNA, ROČNÍK XVII (OCHOTNICKÉ DIVADLO, ROČNÍK XXVII), Č. 8, SRPEN 1980. VYDÁVA MINISTERSTVO KULTURY ČSR V NAKLADATELSTVÍ A VYDAVA-TELSTVÍ PANORAMA, 120 72 PRAHA 2, HALKOVA 2. ŠÉFREDAKTOR: ZDENEK MAREK. REDAKCE: DR. PAVEL BOŠEK, EVA ČÁPOVÁ, JAROSLAV KABÍČEK. GRAFICKÁ ÚPRAVA: ALENA KŘESALOVÁ. TECHNICKÁ REDAKCE: VĚRA SUCHÁNKOVÁ. — ADRESA REDAKCE: 100 00 PRAHA 10, MRŠTÍKOVA 23. TELEFON: 78 14 823. — TISKNE STATNÍ TISKARNA, N. P., ZÁVOD 2, 120 00 PRAHA 2, SLEZSKÁ 13. — ROZŠIRUJE PNS. — OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ KAŽDÁ POŠTA I DORUČOVATEL. — CENA JEDNOTLIVÉHO VÝTISKU 4 KčS. ČÍSLO REDAKČNĚ UZAVŘENO V ČERVNU 1980. © PANORAMA, PRAHA 1980.



LŠU PÍSEK: ROBOTI

FOTO IVO PROCHÁZKA

D 111 Č. BUDEJOVICE: ŠEST ŽEN

XXIV. ŠRÁMKŮV PÍSEK

NA ČTVRTÉ STRANĚ OBÁLKY DS POČEPICE – J. ŽÁK A Z. POŠIVAL: ŠTUDÁCI A KANTORI.
FOTO J. HERÝNK

KLUB MLADÝCH AUTORŮ UHERSKÉ HRADIŠTĚ



