

a.s.80

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

1





VYSOKÉ NAD JIZEROU 1979

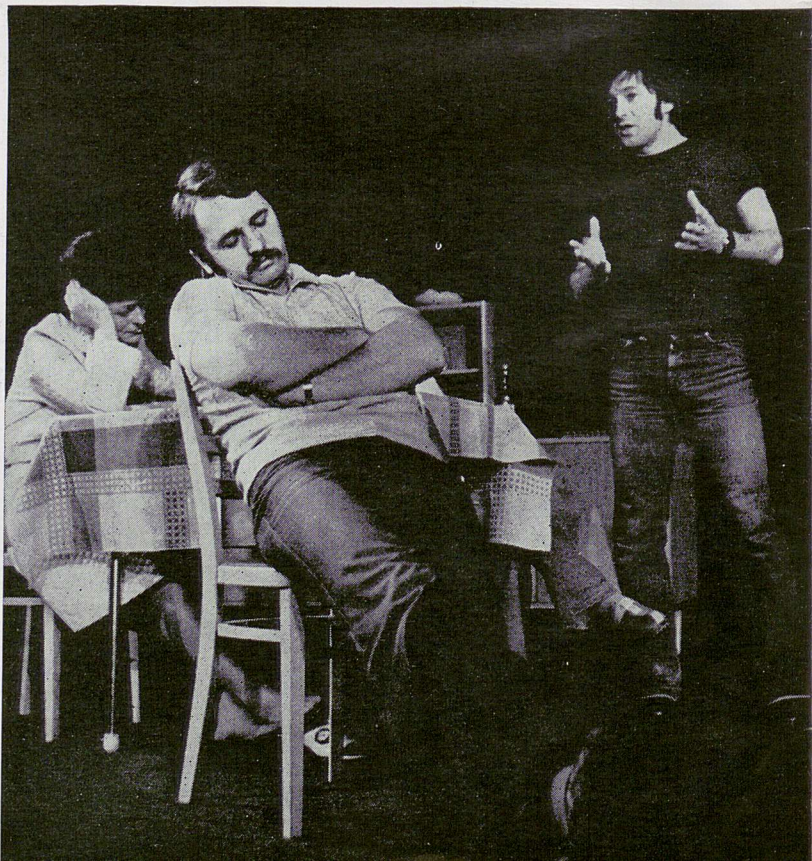
NA TITULU: DS TJ SOKOL BYSTRÉ U POLIČKY –
V. K. KLICPERA: ŽENSKÝ BOJ. FOTO P. ŠTOLL

DS KP ROH SKLÁRNÝ KAROLINKA – F. HRUBÍN:
KŘÍŠŤALOVÁ NOC

FOTO PAVEL ŠTOLL

DS SZK BYSTRICE U BENEŠOVA – G. B. SHAW:
ČOKOLÁDOVÝ HRDINA

DS J. K. TYL ZV ROH JABLONECKÉ SKLÁRNÝ JOSE-
FŮV DŮL – V. VENCLÍK: ŠŤASTNÁ RODINA



Vůbec si nemyslím, že každý nový rok musí také znamenat cosi nového jak v životě jednotlivce, tak ve vývoji nějakého společenského jevu. Pozdvihujeme-li na konci roku číse ke slavnostnímu připitku, loučíme-li se jím se starým letopočtem, nemusíme ještě prvním lednem vstoupit do úplně změněných podmínek. A přece: bývají chvíle, kdy vítání nového roku může být také vítáním čehosi, co v sobě skrývá příslib a možná už skutečnost nové kvality. Nemohu se zbavit pocitu, že cosi podobného čeká i československé amatérské divadlo v roce 1980.

Píšu záměrně československé amatérské divadlo. Neboť tento rok 1980 bude rokem, v němž můžeme a také musíme bilancovat výsledky cesty amatérského divadla za pětatřicet let od osvobození naší vlasti Sovětskou armádou. A navíc: ohromná část této cesty proběhla v podmínkách socialistické společnosti. Takže budeme bilancovat především osudy a podoby socialistického československého amatérského divadla. Necítím se být historikem amatérského divadelnictví. A ani se k podobné úvaze nepovažuji být na tomto místě povolán. Nicméně vím — jako všichni, kdo se v amatérském divadle nějak pohybují — že právě socialismus mu otevřel nové možnosti a tím dal i nové impulsy. A kdybych měl vzpomenout třeba jenom několika posledních let, potom bych mohl v mnoha oblastech dokumentovat a dokládat, co všechno se v našem divadelním amatérismu mění. Jak krok za krokem reaguje na pohyb celé společenské struktury.

Začal-li jsem už připomenutím faktu, že jde o celek československého amatérského divadla, potom třeba v této spojitosti je to v onom období, o němž hovořím především, více než patrné. České a slovenské amatérské divadlo má v mnohém podobné osudy. Obojí se podílelo na národním obrození, obojí spolu vytvořilo základy novodobé profesionální divadelní kultury. A obojí zcela přirozeně a nutně pokrokové rysy této tradice rozvíjelo na půdě socialistické společnosti, kdy svou službu národním cílům proměnilo ve službu sociálnímu revolučnímu pohybu. A obojí si také v oněch nedávných letech uvědomilo, že v podmínkách rozvinuté socialistické společnosti má a musí hledat nové možnosti jak zobrazovat a sdělovat skutečnost. Řečeno velice jednoduše: aniž by se slovenské a české divadlo vzdávalo svého rozhodujícího postulatů společenského — tj. vůle vypovídat o skutečnosti — začalo prověřovat a tím i proměňovat principy, na nichž tento postulat uskutečňovalo doposud — především postupy kritického a psychologického realismu.

A kdybych měl alespoň nějak charakterizovat svébytnost slovenského amatérského divadla dnes, potom bych řekl, že tento proces v něm probíhá rychleji. Utvrzují mě v tom například některé inscenace slovenských klasických her, které jsem měl možnost zhlédnout. Je lhotejně, zda je dělali profesionální režiséři či nikoliv. Důležité je, že se tu výrazně prosadil trend, který dovedl a dovede přehodnotit klasické dědictví očima divadelní přítomnosti. A touto divadelní přítomností rozumím skutečnost, že některé postupy, jež rostou z tradic lidového divadla či komedie dell'arte, objevují ve struktuře textu stojícím na pravděpodobnosti a věrohodnosti nová současná témata. Jestliže už jsem mluvil o bilancování, potom mi nezbyvá než v tomto duchu konstatovat, že tato odvaha slovenských amatérských divadelníků při setkání

Úvahy jubilijní a novoroční

s vlastní klasikou přinesla více průkazných výsledků než tatáž setkání v amatérském divadle českém.

Byl bych strašně nerad, kdyby těmto řádkům bylo rozuměno tak, že je třeba se rozejít zcela a úplně s postupy kritického a psychologického realismu. Znamenalo by to nebezpečné přerušení kontinuity, násilné odtržení od základny, která znamená jistotu. A koneckonců od tradice, jež má svou společenskou průraznost. Ale na druhé straně: kritický a psychologický realismus jako celistvá metoda divadelní vznikl v historicky přesně definované etapě a byl jí podmíněn. Kritický a psychologický realismus byl protestem části pokrokového umění proti buržoazii — a má-li dnes plnit svou společenskou funkci (či lépe: mají-li jeho postupy sloužit společenské funkci současného divadla) musí se tak v našich podmínkách stát s vědomím, že je nástrojem ideologického třídního boje, jehož hegemonem je dělnická třída. A že tento boj má v naší společnosti svou podobu, o níž musí divadlo hovořit.

Jinak řečeno: že sebedetailnější průzkum lidského nitra nemůže být v přítomnosti ničím jiným než výpovědí o člověku jako o průsečíku společenských vztahů, jejichž nejvyšší hodnotou je vědomí, že každým individuálním činem všedního života se naplňuje i dějinný postup lidstva ke světu bez válek, ke světu beztřídní společnosti. Na tyto rozhodující dimenze nemůže československé amatérské divadelnictví už nikdy zapomenout. Jsou jeho osudem, tak jako je osudem lidu této země — jenž započal právě před pětatřiceti lety — být součástí socialistického společenství. A nemohu si pomoci: jubilejní padesátý Jiráskův Hronov by měl především ve spojitosti s tímto významným datem celospolečenským dokázat, že tomu tak je. Že tradice dostala tuto novou podobu.

Právě proto — a ze žádných jiných důvodů — byla při ÚKVC ustavena dramaturgická komise 50. JH. Vznikly kolem ní už jisté rozpaky, ba občas i nevěřivost. V amatérských kruzích se tu a tam začalo šeptat a někde i hlasitě reptat, že některé soubory, které byly vybrány, aby s nimi členové komise spolupracovali, mají předem zaručenou cestu na Hronov. A objevilo se také podezření, že snad komise bude souborům i cosi vnucovat. Nic takového nikdo nikdy neměl

na mysli. Nevzniká žádný „klub preferovaných“ ani nikdo nechce porušovat zásadu dobrovolnosti práce amatérských souborů a rozvoje jejich tvůrčí samostatné aktivity. Jde o jedno jediné: aktivně pomoci v oblasti dramaturgie těm souborům, jejichž dlouholeté výsledky na celomatérském fóru jsou nejlepším předpokladem takového inscenačního výsledku, v němž se může naplnit a završit takové proměnění tradice, o jakém byla řeč.

Neboť si nezapírejme, že v oné minulé přítomnosti a přítomné minulosti, na niž se tu především odvolávám, se postupně na krajských, mezikrajských a národních přehlídkách nevytvořil jistý okruh souborů, které představují v tradičním amatérském divadle trvalou špičku. A nabízí se tedy zcela logicky otázka, zda právě tyto soubory, jejichž výsledky takto systematicky přesahují jenom rámec místa či okresu (a vlastně jistým způsobem i kraje), nemají dostat ústřední, celorepublikovou metodickou pomoc.

50. JH se tu stal jenom podnětem k tomu, abychom začali postupně řešit otázky, jež visí ve vzduchu. Tohle je jedna z nich. Psal jsem už jednou o tom, že například mnohé vesnické soubory dosáhly takové úrovně, že mají plné právo měřit své síly zcela regulérně se soubory městskými. Dnes bych mohl jít ještě dál a problém rozšířit. Zcela logicky zdůrazňují organizátoři a pořadatelé Hronova nutnost, aby se na něm objevily soubory, jejichž postupy jsou zcela odlišné od oněch tradičních, o nichž byla řeč. Zatím je nazýváme experimentálními a dopřáváme jim místo v Klubu mladých divadelníků. Ale málo platné, právě slovenský příklad dokazuje, že experiment přestává být experimentem a stává se jedním z organických proudů amatérského divadla. I to je — jak snad vyplynulo z předešlých řádek — jedním z výsledků touhy amatérského divadla mluvit o současnosti k současníkům. A tady zase není a nebude možné trvat na mechanickém organizačním rozdělení. Zase tu bude

nutné o vrcholných zástupcích těchto souborů uvažovat v širokých souvislostech a metodicky sledovat jejich práci k jejich vlastnímu prospěchu i k prospěchu celého amatérského divadla.

Považuji prostě za zcela zákonité, že v souvislosti s vývojem společnosti se vyvíjí i kvalita amatérských souborů. A že jejich rozdělení podle místa působení či podle metody práce se stává druhořadé. Zatímco prvořadá pro jejich rozlišení a diferencování je jen a jen kvalita. Nemůže být myslím většího důkazu správnosti nastoupené cesty a životaschopnosti amatérského divadla. I když samozřejmě toto kritérium kvality přinese jak v oblasti organizační, tak metodické zcela nové problémy. Ale v zájmu společenské funkce i divadelní vyzrálости amatérského divadelnictví se jich nesmíme bát. Dramaturgická komise padesátého Hronova je v tomto směru první vlašťovkou. Sází na kvalitu, která se už mnohokrát prokázala na nejvyšší úrovni; chce svým podílem přispět na metodické úrovni ke zrodu této kvality. Aniž by jakkoliv vylučovala kohokoliv ze hry či snižovala pravomoc okresních a krajských metodických i řídicích orgánů a už vůbec ne vlastní aktivitu souborů. Jde jen a jen o to přispět odtud a tímto způsobem celkovému vývoji amatérského divadla.

A tím se vracím k začátku naší úvahy. Vstupujeme asi opravdu do roku, který v sobě spojí svátečnost jubilejních dat s praktickou denní prací, jež by se měla dotknout otázek zcela zásadních. Chceme jistě všichni vidět na vrcholných přehlídkách a zejména na padesátém Jiráskově Hronově dobrou a výbornou představení. Ale ta nejsou jenom výsledkem jedné práce jednoho souboru. Rostou z celého společenského a divadelního zázemí. To jest také z organizační základny a také z toho, co nazýváme metodickou pomocí.

O všech těchto souvislostech bychom měli v roce 1980 přemýšlet.

JAN CÍSAŘ

VYSOKÉ NAD JIZEROU 1979

CENY X. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKY VESNICKÝCH A ZEMĚDĚLSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ

KOLEKTIVY:

DS KP ROH SKLÁRNÝ KAROLINKA — **Cena Českého výboru Svazu družstevních rolníků** za inscenaci hry F. Hrubína Křišťálová noc

DS TJ SOKOL BYSTRÉ U POLIČKY — **Cena ministerstva kultury ČSR** za inscenaci veselohry V. K. Klicpery Ženský boj

DS J. K. TYL ZV ROH JABLONECKÉ SKLÁRNÝ JOSEFŮV DŮL — **Cena Českého ÚV SSM** za inscenaci hry V. Venclíka Šťastná rodina

DS SZK BYSTRICE U BENEŠOVA — **Cena Východočeského národního výboru** za inscenaci komedie G. B. Shawa Čokoládový hrdina

JEDNOTLIVCI:

OLDŘICH UNČOVSKÝ — **Cena ÚKVČ** za režii veselohry V. K. Klicpery Ženský boj

JAN ORSÁG — **Cena KKS Východočeského kraje** za vytvoření postavy Aloise Struny ve hře F. Hrubína Křišťálová noc

JOSEF ZUZÁNEK — **Cena ONV Semily** za vytvoření postavy Syna ve hře V. Venclíka Šťastná rodina

MARTINA HAVLÍČKOVÁ — **Cena OKS Semily** za vytvoření postavy služky Luky ve hře G. B. Shawa Čokoládový hrdina

FRANTIŠEK JAVOR — **Cena MNV Vysoké nad Jizerou** za vytvoření postavy Ezechiela ve hře J. K. Tyla Tvrdohlavá žena

JAROSLAV DOBRÝ ML. — **Cena Zemědělských novin** za vytvoření postavy Antonína Havla ve hře A. Jiráka Vojnarka

JIRÍ ŘEŘICHA — **Cena ÚV SČDO** za režii hry V. Venclíka Šťastná rodina

MAGDA ŠONKOVÁ — **Cena OV SČDO Semily** za vytvoření postavy Rózy ve hře J. Kmitlové Sekyra na studánky

JUBILEJNÍ VYSOKÉ NAD JIZEROU

Deset let přehlídek vesnických a zemědělských souborů — toto malé, ale významné jubileum — je příležitostí k zamýšlení nad historií této ochotnické akce i k úvahám do budoucna.

Od počátku šedesátých let neměly vesnické a zemědělské soubory možnost sejít se, konfrontovat výsledky své divadelní práce a řešit své typově specifické problémy. Poslední celostátní soutěž vesnických souborů byla vyhlášena někdejšími ministerstvem školství a kultury v r. 1959 a konaly se dvě ústřední přehlídky, na Slovensku v Levicích a v historických zemích v Jindřichově Hradci. Pak celá soutěž zanikla, nepodařilo se najít vhodné přehlídkové místo, vznikaly organizační těžkosti a ani v koncepci celé soutěže nebylo jasno. Praktickou tečkou za touto historií byl na mnoho let seminář konaný v srpnu 1963 u příležitosti 33. Jiráskova Hronova na téma O ochotnickém divadle na vesnici. Výsledek tohoto semináře byl nevalný a objevily se tehdy dokonce názory o scestnosti celého problému, jako je specifika vesnického ochotnického divadla.

Bez ohledu na teorie, semináře a různé názory však na vesnici ochotnické divadlo žilo, potýkalo se se svými problémy, i když bylo stranou zájmu. Venkovské soubory se neobjevovaly na krajských, mezikrajských ani ústředních přehlídkách. Všichni ti však, kdo pracovali v tehdejších poradních sborech, venkovské ochotnické divadlo znali, věděli o jeho problémech, zejména pak o tom, že dochází na venkově k výrazným společenským a hospodářským změnám, že místní divadelní aktivita má pro kulturní atmosféru vesnic obrovský význam.

Při příležitosti 25. výročí osvobození se po mnoha letech podařilo z iniciativy SČDO, hlavně pak středočeského KV SČDO, zorganizovat první národní přehlídku vesnických a zemědělských souborů v Zebráku. Pro myšlenku byl získán Svaz družstevníků rolníků, své metodické a organizační činnosti se ujal ÚKVČ spolu se svým ústředním poradním sborem a když pro druhý a další ročníky této přehlídky bylo objeveno ideální místo ve Vysokém nad Jizerou, stala se soutěž těchto souborů trvalou součástí ochotnického života v ČSR. Během několika roků postupně vznikly ve všech krajích krajské přehlídky a převážná řada jednotlivých okresů má dnes i okresní přehlídky vesnických a zemědělských souborů.

Za velmi důležitý fakt nutno pokládat stabilizaci každoročních národních přehlídek ve Vysokém nad J., jež jsou vyvrcholením soutěže vesnických a zemědělských divadelních souborů. Svými nároky a vysokým kritickým měřítkem se stala vysoká přehlídka příkladem pro práci všech těchto souborů a současně i korektivem jejich práce. Spolu s okresními a krajskými přehlídkami se vytvořil organizmus, který je nejen sítí pro výběr souboru, ale který vede a nutí soubory v souladu s nároky na moderní ochotnické divadlo k důkladnější, promyšlenější a ambicióznější práci. Vede je k uvědomělému usilování o umělecký divadelní tvar cestou vážných pokusů o uměleckou divadelní tvorbu. Bě-

hem deseti let se podařilo nejen stanovit vysoké kritické nároky, ale i to, že tyto nároky jsou jednotlivými soubory přijímány v otevřené diskusi, která je podložena podrobnou analýzou jejich práce a snesenými argumenty. To vše se děje v přátelském pracovním ovzduší a ve vzájemné snaze souborů, kritiky i těch, kteří se debat zúčastňují, dobrat se k podstatě tvorby ve všech složkách divadla. Poslední ročníky prokazují i významné změny v repertoárové praxi souborů, ať už jde o uvádění klasických nebo současných her našich či zahraničních.

Jestliže v prvních ročnících se bylo nutno zabývat základní abecedou v práci režiséra, herce či výtvarníka, pak v posledních letech se okruh problémů dostal na kvalitativně vyšší polohu. Přišly na řadu otázky tvůrčí dramaturgické práce, je možno se zabývat cílevědomou dramaturgickou režijní koncepcí. Bylo možno otevřít otázky stylové, jež souvisejí s požadavky jednotlivých žánrových druhů. Režijní práce může být analyzována nejen pokud jde o celkovou koncepci, ale i se zaměřením na práci s hercem, prostorem, na budování mizanscén a jednotlivých dějových úseků. Objevuje se promyšlená a výtvarně účelná práce scénografická a v neposlední řadě jsme svědky zajímavých příkladů herecké tvorby. To všechno je výsledek soustavné a odpovědné práce souborů i porot všech stupňů.

Jubilejní ročník národní přehlídky vše shora řečené znovu dokumentoval. Myslím, že se stal jakýmsi mezníkem pro další vývoj soutěže i pro další ročníky. Na jubilejní přehlídce nebylo tak výrazných inscenačních vrcholů jako na předcházející v roce 1978 (Strýček Váňa, Štěnice). Leč téměř všechna představení prokázala poměrně vysokou úroveň divadelní práce. Byl patrný prokazatelný vývoj u jednotlivých souborů, které se několikrát během deseti let na národní přehlídce představily. Jako příklad uvádím divadelní soubor TJ Sokol z Bystrého u Poličky. Ve svých začátcích — inscenace Evženie Grandetové (1971) a Pygmalionu (1972) — šlo o neumělé jevištní pokusy motivované více snahou než pochopením podstaty divadelní práce. V průběhu let se soubor dostává k cílevědomým, promyšleným a režijně dramaturgicky koncipovaným jevištním výsledkům. Platí to jak o inscenaci Klicperovy Potopy (1977), tak i o Ženském boji.

Obdobná situace byla i v Divadelním souboru KP ROH Sklárný Karolinka. O jejich první inscenaci ve Vysokém nad J. (Jeppe z vršku) jsem psal v prvním čísle Amatérské scény v ročníku 1973 tak, že šlo o přecenění sil, že inscenace zjednodušila hru nad přijatelnou míru, a o tom, že nadšení, množství a intenzita práce není úměrná inscenačnímu výsledku. Tento soubor pak přes Čapajeva a Luigiho srdce se dostává k vážným pokusům o vytvoření divadelního tvaru v inscenacích Nestřílejte bílé labutě a Křišťálové noci. U obou souborů se od základu změnil celý způsob práce na inscenaci.

Nevadí, že souborům přicházejícím do Vysokého se vždy nepodaří beze zbytku vše, co si předsevzaly. Nutno ocenit



DS TJ SOKOL BYSTRÉ U POLIČKY – V. K. KLICPERA: ŽENSKÝ BOJ. FOTO P. STOLL

vážné úsilí o nalezení moderního divadelního tvaru, úsilí zvládnout technické požadavky jednotlivých složek inscenací. To platí i o ostatních účastnících jubilejní přehlídce.

Divadelní soubor SZK Bystřice u Benešova se úspěšně střetl s konverzační komedií G. B. Shawa Čokoládový hrdina a vyzkoušel své síly v tomto obtížném a málo pěstovaném žánru. Dramatický kroužek ZV ROH Plemenářský podnik HSZV Želeč sáhl k současné hře Jany Knitlové Sekera na studánky. Musel se vyrovnat se složitou psychologií postav, s metaforičností hry a jejím myšlenkovým jádrem. Šlo o zajímavý pokus, který charakterizuje směřování souboru k modernímu současnému divadlu.

Divadelní soubor J. K. Tyla ZV ROH Jablonecké sklárny v Josefově Dole hrál ve Vysokém Šťastnou rodinu Vlastimila Venclíka. Soubor od roku 1976 (kdy byl prvně na národní přehlídce s detektivkou Paní Pipperová zasahuje) pokročil značně inscenačně vpřed. Představení bylo vtipně a nápaditě režirováno, mělo smysl pro rytmus a akcentaci point a přineslo do divadla Krakonoš ve Vysokém tolik potřebný smích.

Divadelní soubor Havlíček OB Vejprnice také není nováčkem na národní přehlídce. Po hrách ze současnosti (Solo-vičův Meridián a Stříbrný jaguár) sáhl tentokrát při příležitosti 70 let svého trvání k Jiráskově Vojnarce. Inscenace jako by chtěla ukázat tradiční, stylově ovšem čistou, diva-

delní práci svých ochotnických předchůdců. Dr. Obst za porotu napsal do Větrníku (cituji): „... Vidět představení Vejprnických bylo stejně milé, jako vidět na výstavě obrázek Alšův nebo Mánesův. Byl to vzácně upřímný pohled do minulosti ochotnického divadla a do historie scénování Jiráska...“

Důstojnou tečkou za přehlídkou bylo mimosoutěžní vystoupení Divadelního souboru mladých z Vysoké Libně s hrou Jerzy Broszkiewiczze Konec knihy šesté. Soubor, který hned při prvním vystoupení na národní přehlídce před deseti lety přišel s vysokou inscenační kulturou, prokázal, že nic ve svých nárocích neslevil. Ať by výhrady k této inscenaci byly jakékoliv, jde nepochybně o mimořádnou divadelní práci.

Snad jen jediný soubor odjížděl z Desáté národní přehlídky s trochou smutku v srdci. Nicméně kroužek divadelních ochotníků OB Hvozdná (J. K. Tyl: Tvrdohlavá žena) je počtem veliký a navíc talentovaný kolektiv, který teprve hledá svou tvář. Je na počátku cesty, na níž stály soubory ostatní před několika lety. Jen upřímné střetnutí se zrcadlem kritiky může pomoci ve vývoji, jak to ostatně pomohlo řadě dalších souborů, jež shodou okolností na téže přehlídce vystupovaly.

Pro úplnost nutno dodat, že v předvečer národní přehlídky připravil pionýrský divadelní soubor Klubičko při



KDO OB HVOZDNA – J. K. TYL: TVRDOHLAVÁ ŽENA. FOTO P. ŠTOLL

OB MNV Újezd u Radnic pro vysoké děti představení pohádkového triptychu Jaromíra Sypala Kouzelník Dik, a v průběhu pak vystoupilo Srbské dělnické divadlo Sernjany/Róžant s hrou Jurije Kranži Vynálezci.

V úvodu jsem napsal, že jubilejní národní přehlídka je příležitostí k úvahám, jak dále. Dostávám se tak k některým problémům, které by měly být pro budoucí léta zváženy. Tak samotná národní přehlídka ve Vysokém nad Jizerou by patrně potřebovala kriticky zvážit všechny akce, které na ní probíhají. Těch deset let odhalilo, co je životné a co se stalo nedílnou součástí přehlídky (vítání souborů, večery na Větrově, loučení se soubory, sejkorák na závěr apod.). Mělo by být uvažováno znovu o možnosti, aby alespoň několik členů účastenských souborů mohlo být na celé přehlídce. Nabízí se úvaha o volném dnu s případným výletem do okolí. Setkání poroty se soubory dostalo již určitý stereotyp a bylo by třeba najít jiné vhodné metody práce (možnost zapůjčení obrazového záznamového zařízení naznačil P. Hora z Národního divadla). Porota by potřebovala ve svém středu zkušeného režiséra. Poslední ročníky opomíjejí problematiku scénografie. Nabízí se možnost samostatných setkání, kde by se hovořilo o režijní, herecké či scénografické práci. Existují zkušenosti z hronovského Klubu mladých a metoda této práce by slušela i dospělým. Společenská setkání na Větrově postrádají připravený

program a dochází ne vždy k zdařilým improvizacím. Bylo by třeba uvažovat, zda náklady na ceny, které jsou na přehlídce rozdávány, by nebylo možno účelněji využít na hrazení pobytu zástupcům souborů nebo na nákup potřebných jevištních zařízení.

Celý systém soutěže vesnických a zemědělských souborů by bylo třeba dobudovat, zejména s ohledem na odbornou metodickou pomoc v okresech a krajích. V této souvislosti by bylo dobré znovu zvážit rozsah, charakter a metody spolupráce profesionálních pracovníků a profesionálních umělců. Bylo by třeba dále realizovat promyšlený systém vzdělávání vesnických ochotníků a v této souvislosti znovu vážít projekt následné pracovní dílny pro účastnické soubory národních přehlídek.

Pohled do historie soutěže vesnických a zemědělských souborů stejně jako i průběh jubilejní Desáté národní přehlídky ve Vysokém nad Jizerou ukázal, že je třeba pro tyto soubory ještě mnohé udělat. Těch deset ročníků k tomu zavazuje, stejně jako výstava dokumentů z dosavadních přehlídek ve vysokém muzeu. Třeba však střežit, aby ochotnická divadelní činnost, kritika ochotnických inscenací a všechna setkání ochotníků přinášela porozumění a radost. V tom je ochotnické divadlo jako celek krásné a ničím nezastupitelné.

ZDENĚK KOKTA

Slovenští amatéři bilancovali

Scénické žatvě v Martině se říká festival festivalů a není to název nepřiléhavý. V třetím říjnovém týdnu se tu totiž vystřídají na jevišti Domu kultury vítězné inscenace všech kategorií a žánrů scénického umění — divadelních souborů (kategorie C, základní; kat. B, pokročilých souborů; kat. A, vyspělých souborů, i kategorie D, souborů dětských), loutkových souborů dětských i dospělých, souborů malých jevištních forem i inscenace divadel poezie popřípadě pantomimy. Prezентují se tu i nejlepší představení z přehlídek národnostních (ukrajinské, maďarské), vítězní recitátoři, pravidelně program doplňuje vystoupení českého souboru (inscenace z Jiráskova Hronova, Wolkrova Prostějova či Šrámkova Písku) a konečně také představení souboru zahraničního.

V této koncepci se Scénická žatva uskutečnila r. 1979 poctivě, jako přehlídka slovenského ochotnického divadla se však už dožila účtyhodného věku padesát tři let. (První ochotnické „závody“ v Martině se uskutečnily už r. 1923.) Tato akce se tedy má o co opírat, je tu tradice a žijí i pamětníci, kteří mohou porovnávat. Důležitý je však fakt, že Scénická žatva nežije jen z konzervování tradic, i když v doplňujícím programu vhodně připomíná bohatou kulturní historii Martina a podhoubí, z kterého vyrůstá dnešní socialistické slovenské divadelní umění. Podstatnou částí programu SŽ je konfrontace různých druhů amatérského jevištního umění a bilance výsledků za uplynulý rok. Není snad třeba připomínat, že nejde jen o odehrání představení, ale že součástí SŽ jsou i besedy s tvůrci, diskuse o inscenacích a o problémech, které nastolily, semináře, školení a přednášky i bohatý společenský život. Na festivalu festivalů se také uděluje Cena ministerstva kultury jako nejvyšší cena roku za nejtvůrčivější přínos v uplynulé sezóně. Tato cena se uděluje bez ohledu na žánr, druh nebo kategorii. Na SŽ 1979 ji převzal Loutkový soubor Strojárnik DK ROH ZTS Martin za inscenaci pásma Tykvičky. Napsal je pracovník Matic slovenské M. Kováč—Adamov a čerpal při tom z bohatého studia starých lidových her. Význam inscenace není jen v upozornění na bohaté zdroje slovenského folklórního loutkářského divadelního projevu, ale i v individuálním přínosu autora, v jeho meta-

forickém znázornění dramatických osudů lidu a jeho optimistickém zmocnění se a uměleckém přetvoření tohoto osudu. Režii inscenace měl Martin Kolesár j. h., výpravu a loutky navrhl J. Ciller, scénickou hudbu zkomponoval J. Revallo.

Položíme-li si otázku, jestli SŽ 79 splnila poslání konfrontátora amatérské scénické práce, můžeme bez rozpaků odpovědět kladně. V průběhu šesti dní viděli zájemci čtrnáct jevištních produkcí nejrůznějších druhů a žánrů a přirozeně také různé kvality. Kdo všechny pozorně sledoval, mohl na nich najít společné znaky, zvláště jeden, typický pro dnešní vývojové stadium slovenského ochotnictví: úsilí o komplexní vyjádření myšlenky díla i vlastních životních postojů, názorů a pocitů ve všech složkách jevištní syntézy. Slovenští ochotníci jako celek už překonali stadium, kdy jsme oceňovali především jejich aktivitu a ochotu. Dnes překonávají, a to v mnohých směrech úspěšně, i stadium, kdy se ideovost tvorby určovala a měřila jen dramaturgickým výběrem. Dramaturgie — nejen volba repertoárového titulu, ale i jeho přečtení, vyložení a příprava — se stává už neoddelitelnou součástí procesu práce na inscenaci. Idea už není v představách ochotníků něčím, co stojí nad jejich činností a v nejlepším případě ji usměrňuje, ale je to důležitý předpoklad a významná složka, která se promítá do každé části a do každého stadia jejich tvorby.

To je snad nejradostnější poznatek ze SŽ 79, o to radostnější, že nejde jen o náhodný jev u vybraných špiček, ale že tuto skutečnost potvrdily mnohé další inscenace na přehlídkách všech kategorií a druhů, které předcházely Scénické žatvě.

Dalším radostným konstatováním je vývoj jedné oblasti, která donedávna v slovenském amatérském divadle byla jakousi popelkou — divadla hraneho dětmí. Školení vedoucích dětských souborů a soustavná odborná péče v celé oblasti dramatické výchovy a dětského divadla přinesla už dobré plody. Množství problémů, které se objevily na SŽ 79, nasvědčuje tomu, že úspěchy nebudou znamenat stagnaci, ale že otevřou další namáhavé cesty vývoje.

Naproti tomu už po několik let konstatujeme určitou stagnaci loutkového divadla, které nedostatečně čerpá

z podnětů rozvoje ostatních divadelních druhů. Chybějí snad tvořiví jedinci, kteří by uměli budovat novou poetiku jednoho z nejpůsobivějších divadelních projevů v amatérských podmínkách?

Rozsah článku bohužel nedovoluje rozepsat se o každé inscenaci, která se dostala na nejvyšší fórum. Tak tedy alespoň jejich stručný výčet.

Z divadelních souborů to bylo jako reprezentant kategorie A (už potřetí za sebou na SŽ) Z DIVADLO vesnické organizace SSM Zeleneč s inscenací dramatizace Gogolových Mrtvých duší. Autorem dramatizace, režisérem a scénografem v jedné osobě byl opět Jozef Bednárík. Jestliže od Zelenče se očekává už právem každým rokem inscenace — událost, očekávání se naplnilo i letos. V kategorii B překvapí každoročně nové soubory, které rozmnožují řady kolektivů s vážnými uměleckými ambicemi. V tomto ročníku to byl DS ZZK ROH n. p. Slovenský hodváb Senica s inscenací klasické frašky Jána Chalupky Trináctá hodina; režisérem a scénografem byl Pavol Mattoš, jeden z absolventů školení ochotnických režisérů Osvětového ústavu. Kategorii C reprezentoval experimentální soubor Plasticke divadlo ObKaSS Bratislava III s inscenací dramatizace prózy B. Ščepanoviče Co potom? v režii Romana Poláka. Dětské soubory jsme viděli na SŽ dva: DDS DK ROH Šala s dramatizací motivů z knihy Pippi a její přátelé A. Lindgrenové (dramatizace a režie vedoucí souboru L. Melicherčková) a DDS Metronom ObKaSS Bratislava II s hrou, kterou napsal Tomáš Janovic a dotvořily děti — Kovář kuje hřebíky. Loutkové soubory reprezentoval už zmíněný martiný Strojárnik a dětský loutkářský soubor Lastovička ZDŠ Košice s dramatizací Dobšinského pohádky Tři pera z draka v režii S. Gábrišové. Jako sólista s loutkou vystoupil Tomáš Plaszký, také z Košic, s programem nazvaným Strašošišou. Maďarské hnutí reprezentovalo Divadelko poezie DK Galanta s pantomimou F. Szabóa Obrazy a ukrajinskí ochotníci se uvedli inscenací hry M. Babenky a M. Iškove. Když věrně miluje... Dospělí recitátoři vystoupili v samostatném programu a dětská v pásmu Karneval pro Martinu, které inscenovala Ž. Lihositová-Ambrušová. Do programu se organicky zařadily i oba hostující soubory —

Z DIVADLO ZELENĚC —
N. V. GOGOL: MRTVÉ
DUŠE. DRAMATIZACE A
REŽIE J. BEDNARIK.
FOTO F. LASUT



Divadlo X MěKS S. K. Neumanna z Brna s dramatisací Bábelových povídek pod názvem Moje první husa (režie Z. Turba) a Lidové ochotnické divadlo Bazary Karabulak ze Sovětského svazu s představením Nestřílejte na bílé labutě. Oba soubory ukázaly, že trend, který se projevil v ideovém vyznění SŽ není ojedinělou záležitostí jen slovenských ochotnických souborů. Je to trend, který bychom mohli nazvat úsilím o humanizaci člověka či jinými slovy — o formování člověka naší socialistické epochy.

OLGA LICHARDOVÁ

Z REDAKCE

Na sklonku loňského roku se uskutečnilo zasedání redakční rady našeho časopisu za účasti vedení vydavatelství Panorama. V úvodním slově předseda redakční rady doc. dr. Jan Císař, CSc., zhodnotil ročník 1979 a práci redakce. Redakční radě byl předložen plán hlavních úkolů časopisu na rok 1980. Účastníci zasedání přišli s řadou námětů pro další práci, které bude redakce v novém ročníku realizovat. Závěrečné slovo patřilo opět předsedovi redakční rady.

prostředky divadelní komiky

ZDENĚK HOŘÍNEK

komická postava

(vnější a vnitřní znaky)

Na scénu komediálního světa vstupuje člověk. Bude se do-
stávat do různých komických situací a bude v nich komicky
reagovat, mluvit, jednat. Ale už při svém vstupu bývá vybaven
určitými znaky, které působí komicky – budí smích, úsměv,
posměšek, nebo alespoň pro takové vyznění vytvářejí předpo-
klady.

Postava se jakožto komická mnohdy představuje už svým
zevnějším. Zvláště zřetelné je to u těch starých komediálních
druhů, které používaly obličejových masek. Proměnlivou hru
živé tváře, mimiku, nahrazovala strnulá tvář umělá, v níž
„zkameněl“ určitý charakteristický, typický výraz. Podívejme
se na masky attické komedie: veliké hlavy, vypoulené oči,
vysoká čela často přecházejí do pleše, mohutné rozplácle
nebo naopak do špičky protažené, nahoru prohnuté a jinak
nápadné nosy, odulé rty, vyčnívající brady... To vše směřuje
ke zdůraznění charakteristického výrazu, ale v karikaturní
přehnanosti. Cílem obličejové masky (spolu s maskováním
v širším smyslu: deformované postavy, vycpané zadky a bři-
cha, opatřené fallickou ozdobou, ovšem takto koženou) je
tedy: a) okamžitá vnější charakterizace, b) okamžitý vnější
komický efekt, což jsou dodnes dvě základní stránky každé
smysluplné karikatury. Komický zevnějšek slouží názorné, a
ovšem poněkud schematické charakterizaci komické postavy.
Ale má též svou autonomní platnost a svou autonomní komi-
ku. Porušení přirozené, optimální míry budí automaticky
komický účín. Poněkud směšně působí příliš velká stejně
jako příliš malá, příliš tlustá stejně jako příliš tenká osoba.
Komikové to vědí odjakživa a proto se rádi sdružují do dvojic
rozlíšeného, hlavně protikladného fyzického založení (tlustý –
tenký, dlouhý – krátký). Komika z takové protikladnosti těles-
ných daností není (nebo spíše: nemusí být) tak prostá a pri-
mativní, jak se na první pohled zdá. Tlustý–tenký, dlouhý–
krátký nejsou v dobré komedii směšni především pro samot-
nou tělesnou tvářnost, ale pro společenské důsledky, které
z ní vyplývají. Svět je zařízen na míru prostřednosti – domy,
okna, dveře, židle a jiná sedadla, stoly, postele, tramvaje,
auta atd. atd. jsou „přistříženy“ průměrnému vzrůstu a obje-
mu. Ten, kdo se od této průměrnosti nápadně vzdaluje, naráží
stále na překážky: tu se udeří do hlavy, tu nedosáhne na
držadlo, tu nemá kam složit nohy, tu se nevejde do sedadla,
tu nemůže vstoupit do vozidla nebo naopak atd. atd. Exis-
tence těchto překážek je výrazem nadvlády tělesné prostřed-
ních, kterých je nutně většina. A většině je adresována i ko-
medie. Extrémní fyzické vybavení – a v tom spočívá jeho
hlavní potenciálně komická hodnota – je tedy vhodným vř-
chodiskem komického jednání. Odchylky od tělesné prostřed-
nosti, průměrnosti, normality (podobně i poruchy ve fungo-
vání tělesného aparátu) motivují vznik komických situací – ať
už z hledem ke světu lidí (kde vládne „normalita“) nebo
vzhledem ke světu věcí (které si většina vytváří na svou míru).

Tento poznatek můžeme aplikovat i na psychickou stránku
komické postavy – na její společenské postoje, zvyky, charak-
ter. Extrémní zbytnění určité stránky osobnosti, určitého sklonu
apod. narušuje přirozenou rovnováhu sil a působí i navenek
rušivě. Komik působí postava extrémně ovládaná jednou
utkvělou myšlenkou, vášní, zájmem – od nepraktických podí-
vínů až po ty různé lakomce, žárlivce, žvanily a zbabělce.

Hledisko přirozenosti, prostřednosti, normality je ovšem
holí o dvou koncích. Často se v souvislosti se satirou zdůraz-
ňuje kladný smysl smíchu, jímž společnost stíhá vše asociál-

ní, společensky nebezpečné a škodlivé. Ale některé společen-
ské vrstvy se rády vysmívají i tomu, co se odchýlilo od jejich
předsudků a klamů směrem k novému, lepšímu a hlubšímu
poznání, k odvážnému nebo objevnému činu. Společnost se
nesměje jenom lakomým Harpagonům a samolibým Malvo-
liům, společnost se mnohy směje též moudrým filozofům a
odvážným objevitelům, Galileimu nebo Kolumbovi. I smích je
holí o dvou koncích, z nichž ten druhý je zatraceně reakční.
Na tento smích je jediná odpověď, ta z Revizora: „Čemu se
smějete? Sami sobě se smějete!“

Lze snadno namítnout, že extrémní zbytnění určité stránky
osobnosti se může stejně dobře vztahovat i k postavě tragic-
ké (viz hrdiny některých Shakespearových tragédií – Othella,
Koriolana, Leara...). Částečné vysvětlení je latentně obsa-
ženo už v Aristotelově výměru komedie: „Komedie (...) jest
napodobení lidí sice horších, ale ne s hlediska každé špat-
nosti, nýbrž jenom s hlediska směšnosti, a směšné jest částe-
ně ošklivého. Neboť směšné jest druh zvrácenosti a znešvaření,
prosté bolesti a nezáhubné...“ (Poetika). Těžko můžeme vidět
v královském zločinci Richardu III. ze Shakespearovy „historie“
komickou postavu, když jeho zlobohné jednání v nás probouzí
bázeň. Komicky nemůže působit ani postava, která přespříliš
trpí a budí tak naši soustrast. Zábrany komického efektu
jsou především bázeň a soustrast. Obrácenou cestou jsme
dospěli k Aristotelovu výměru tragédie, pro niž je soucit a
bázeň prostředkem očisty (katarze). Tragičnost dramatické
postavy předpokládá značnou míru ztotožnění, účasti. Proto je
optimálním tragickým hrdinou „ten, kdo nevyniká ani ctností
a spravedlností, ani neupadá v neštěstí pro špatnost a nešle-
chetnost, nýbrž pro nějakou vinu“, jak to formuloval opět už
Aristoteles. Hluboce se nás dotýká osudová tragika Oidipova,
protože vyjadřuje v mýtické generalizaci lidský úděl vůbec,
ale soucítíme i s ubohým Othellem, protože jsme skrze poro-
zumění a sympatii vtaženi do jeho zoufalé situace. Ale i po-
stavy zločinné mohou na nás působit tragicky, pokud jsou
nám dostatečně psychologicky přiblíženy, pokud chápeme
jejich motivy a jsme s to ztotožnit se s nimi alespoň metodicky.

Komická postava, která je pro své psychické deformace
předmětem smíchu, předpokládá neztotožnění, kritický od-
stup. Smějeme se lakomému Harpagonovi, protože s ním
nesoucítíme, nesouhlasíme – uvědomujeme si jeho deforma-
ci, ale nesdílíme ji.

Pochopitelně, že ani jedno z těchto hledisek nelze absolu-
tizovat: i od Othella musíme mít v určitých momentech kritic-
ký odstup – i Harpagon může v některých momentech vzbudit
naši účast. Jde o míru: o rozhodující převahu buď ztotožnění
(u postavy tragické) nebo odstupu (u postavy komické) při
stálé polaritě mezi iluzí a jejím porušováním.

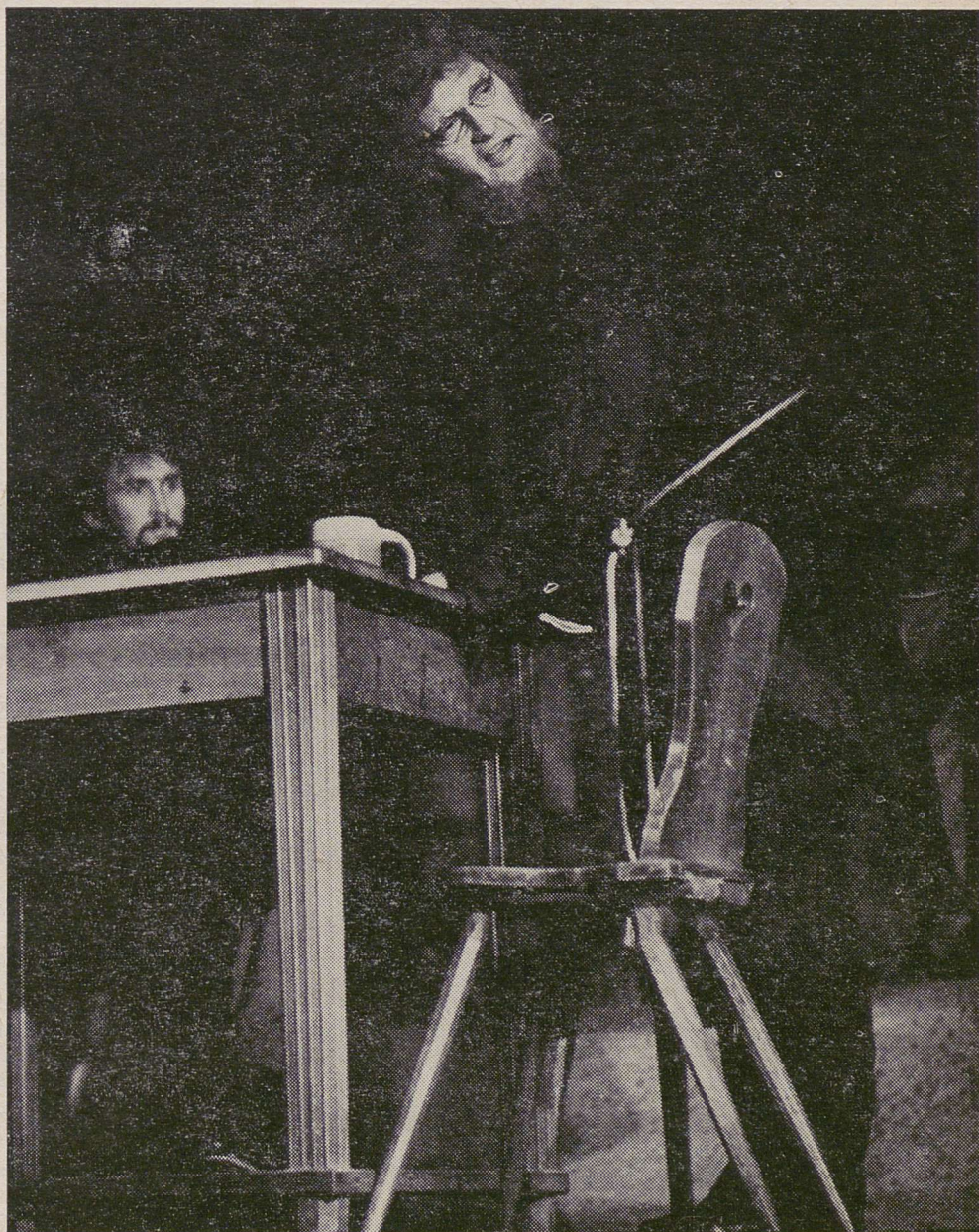
Relativita pojmů ztotožnění (účast, prožívání) a odstup je
příčinou, proč i v komediálním světě existuje celá stupnice
postav od schematických, vysmívaných, jednoznačně komicky
odpudivých typů přes komické postavy spojující rysy sympa-
tické s odpudivými až po postavy tragikomické.

Srovnejme si pro názornost dva typy ze Shakespearových
komedií: Malvolia z Večeru tříkrálového a Shylocka z Benát-
ského kupce. Malvolio je postava jednoznačně komicky od-
pudivá. Je zesměšněn a potrestán společností veselých kum-
pánů způsobem dosti pádným, ale ne zas tak bolestným, aby
vzbudil soucit. Malvoliovo naduté chování, jeho škodolibá
nepřejícnost vůči neškodným projevům životní radosti, jeho

potměšilá nesnášenlivost, jeho panské choutky, prozrazující, jak pyšně a tyransky by si vedl, dočkat se moci – to vše ho průběžně diskvalifikuje v očích vnímatele a znemožňuje vznik soucitného vztahu k jeho postavení a útrapám. Malvoliův trest nutně chápeme jako zcela spravedlivý – pomsta veselých kumpánů je aktem obrany a odvety, nikoli zlomyslného týrání. Dostal, co zasloužil, a my se právem smějeme člověku, který nejen nemá smysl pro smích, ale chtěl by náš smích zakázat. Smích úspěšně obhájí svá práva proti těm, kteří kazí každou legraci. Smějeme se dvojnásob spravedlivě, protože Malvoliův závěr, jeho „Já se vám pomstím, bando!! Všem!!“ svědčí výmluvně o jeho nepoučitelnosti. Malvolio jako notorický kazižert je terč pro smích par excellence!

Nebylo by těžké (a nejednou se tak stalo) učinit z Shylocka lacině komickou postavu napáleného zlého žida. V rovině fabulační jsou pro to všechny předpoklady: Shylockův nelidský požadavek libry masa z těla křesťanova vyhrocuje situaci až k tragičnosti, která se prudce obrací v komický efekt, když chytrost židova je přelstěna chytrostí milující ženy. Shakespeare byl však příliš citlivý znalec lidského údělu, než aby

neviděl historické podmínění židova charakteru, souvislost s ponižujícím postavením židovstva v tehdejší společnosti. Na rozdíl od Marlowova ďábelského Barbáše (Maltský žid) není Shylock redukován na jednu jedinou vlastnost (ať tragickou nebo komickou). Odpuzuje-li nás jeho hamižnost, krutost, mstivost (smějeme-li se, jak je napálen při vymáhání svého nelidského požadavku), nebrání nám to, abychom ho nelitovali ve chvílích, kdy je ponižován pro svůj původ a pro své náboženství, kdy je oloupen o svou milovanou dceru. Máme soustrast se Shylockem trpícím, ubližovaným, se Shylockem otcem, smějeme se Shylockovi-lichváři, nelidskému mstiteli. Shakespeare velmi obratně a se vzácnou objektivitou balancuje na hranici tragiky a komiky, když ho např. po útěku Jessiky nechá jedním dechem střídavě lamentovat nad ztrátou dcery a – peněz. Vytvoří půdu pro sympatie s ubohým židem, aby je vzápětí zrušil jeho nenávistným řaděním u soudu. Tímto umným balancováním zachránil Shakespeare komediální rovinu hry jako celku, ale charakter Shylockův při tom setrval ve stavu ambivalence, dvojznačnosti – je to charakter hluboce tragikomický.



FRANTIŠEK JAVOR Z KDO OB
HVOZDNÁ V POSTAVĚ EZECHIE-
LA VE HŘE J. K. TYLA TVRDO-
HLAVA ŽENA. FOTO P. ŠTOLL

VALAŠSKÉ MEZIŘÍČÍ POPATNÁCTÉ

Patnáct ročníků Moravského festivalu poezie O štít města Valašského Meziříčí dovoluje a zároveň si vynucuje ohlédnutí s právem i povinností bilancovat. Pokusím se o to jako člen poroty, který se zúčastnil čtrnácti ročníků.

Prvním sympatickým rysem tohoto festivalu bylo, že vznikl z vnitřní potřeby několika nadšenců, kteří našli pro své představy porozumění u nadřízených složek a orgánů. Původně byl koncipován jako moravský festival (odtud dnes už ustálený název), později přizvali organizátoři k účasti české kraje, posléze Slovensko, a navíc ještě jako hosty zástupce katovického vojvodství. Několik let je už Moravský festival poezie nejrepresentativnější přehlídkou amatérských recitátorů ze všech deseti krajů ČSSR i z Prahy, Bratislavy a Valašského Meziříčí. Zatím mohly kraje vysílat po čtyřech zástupcích, šlo tedy celkem o 52 účastníků, od příštího ročníku to mají být na návrh poroty pouze tři nejlepší recitátoři z každého kraje. To posílí i význam soutěže krajů, a tedy i autoritu celého festivalu.

Záštitu nad MFP přejímá Severomoravský KNV, odbor kultury Jihomoravského KNV, Krajský výbor SČSP v Ostravě, odbor kultury ONV ve Vsetíně a Městský národní výbor a všechny složky NF ve Valašském Meziříčí.

Postupně se dotvářela také ideová náplň tohoto festivalu. Je pořádán vždy na počátku listopadu v rámci oslav Měsíce československo-sovětského přátelství a na počest výročí VŘSR. V prvním kole je proto povinná báseň ruského nebo sovětského autora, v druhém kole báseň českého, slovenského nebo cizího autora s humanistickým a pokrokovým zaměřením. Časový limit jednotlivých vystoupení je sedm minut, věková hranice 16–30 let. Jedním z cílů festivalu je konfrontace českých a slovenských recitátorů a vytváření přátelských vztahů s hosty z Polska.

Od prvního ročníku je výrazným rysem MFP způsob hod-

nocení. Sedmičlenná porota hodnotí soutěžící ihned po výkonu pomocí číselných tabulek s hodnotami 1–10 a s možností používat půl bodu; porotci tak mají devatenáct hodnotových možností. Nejnižší a nejvyšší ohodnocení se škrtá, maximálně dosažitelný součet je tedy padesát bodů. Pro konečné pořadí se sčítají výsledky prvního a druhého kola — do druhého kola postupuje obvykle 15–20 soutěžících. Bodový systém, připomínající některá sportovní odvětví, byl zpočátku nejednou zpochybňován. Praxe však ukázala, že je výhodný, relativně neobjektivnější a tím i nejspravedlivější. Podmínkou ovšem je odborná úroveň poroty a její složení vzhledem k jednotlivým profesím, které patří do oblasti uměleckého přednesu. Jako předseda poroty MFP rád konstatuji, že složení poroty festivalu ve Valašském Meziříčí bývá už léta takřka optimální. Ze slovenské strany jsou jejími pravidelnými členy J. Buzássy, významný básník a překladatel střední generace, PhDr. R. Leshák, CSc., literární vědec a teoretik v oblasti apercepce literatury a uměleckého přednesu, autor několika pozoruhodných knih a studií, a I. Kováč, metodik KOS v Bratislavě, zakladatel Plastickeho divadla a jeho umělecký vedoucí. Z české strany to letos byla jako zástupkyně interpretů H. Kofránková, přednáščka a režisérka Čs. rozhlasu (v předchozích letech to bývala zasl. umělkyně J. Charvátová), K. Dittler, předseda Krajského poradního sboru v Ostravě pro umělecký přednes a divadlo, a R. Pogoda, metodik OKS v Olomouci, jeden ze zakladatelů Wolkrova Prostějova, bývalý vedoucí několika amatérských recitačních souborů a pedagog v oblasti uměleckého přednesu. V minulých letech se z české strany střídali v porotě pedagožka D. Musilová, odborná asistentka DAMU, scénáristka, režisérka a teoretička uměleckého přednesu, členka uměleckého vedení Violy, a PhDr. S. Vála, umělecký vedoucí Hanáckého divadla Prostějov, scénárista a režisér řady vynikajících pořadů divadla poezie, s nimiž nejednou zvítězil na Wolkrově Prostějově.

Znamená to, že každý z porotců je individualitou, přistupující k hodnocení ze svých odborných zkušeností a svého hlediska, které v základních a určujících aspektech má společný jazyk. Pro „vyladění kritérií“ byla už před lety zavedena na MFP tzv. předrecitace. Nejméně čtyři recitátoři, kteří nesoutěží, přednesou po jedné básni, porotci je budou nevěřejně a na poradě, která předchází vlastní soutěži, oznámit a zdůvodnit své hodnocení. Tím dochází k jistému vyrovnání kritérií (hodnocena je dramaturgie obecně a vzhledem k věku a možnostem interpreta, technika přednesu, interpretace, osobitý přínos a celkový dojem). V každé přestávce diskutují porotci o těch přednášcích, při jejichž výkonech se rozešli v hodnocení o víc než dva body.

Dalším důležitým rysem MFP je závěrečný seminář, který trvá zpravidla 3–4 hodiny bez přestávky. Porotci si rozdělí finalisty, o každém zvlášť hovoří, nejednou s použitím magnetofonového záznamu vystoupení, soutěžící i přítomní metodici a hosté kladou dotazy, ať písemně, ať ústně, a tak vzniká tvůrčí dialog, který přináší dobré výsledky.

Nepsanou samozřejmostí MFP je už po léta perfektní organizace a výborná tvůrčí atmosféra. Dvacetičlenný štáb organizačního výboru vedený předsedou P. Hilským, tajemníkem J. Potáčem a ředitelem Jednotného kulturního zařízení města E. Kleinem, má nejen letitou praxi, ale také neumdlévající energii, jejímž zdrojem je láska k poezii

VÍTEZOVÉ MORAVSKÉHO FESTIVALU POEZIE VE VALAŠSKÉM MEZIŘÍČÍ 1979: (ZLEVA, 1. AŽ 5. MÍSTO) M. ŠUSTEK, TRNAVA; V. SOLDAN, CHOMUTOV; R. VESELY, KOŠICE; T. LINETOVA, NITRA; I. MATALIKOVA, VALAŠSKÉ MEZIŘÍČÍ. FOTO M. KVĚTON



a k Valašskému Meziříčí. Mají oporu v těch, kteří nad festivalem přejímají záštitu, jsou podporováni stranickými i státními složkami a organizacemi. Zahájení festivalu u předsedy MěNV F. Zavadila vždy znovu přesvědčuje (stejně jako výzdoba v městě), že MFP je skutečným svátkem Valašského Meziříčí. V takovémto prostředí je radost přednášet poezii.

Zvláštní pozornosti si zaslouží pět čísel Zpravodaje MFP, které vycházejí během tří dnů soutěže (letos to bylo celkem 67 stran a 6 příloh grafických tisků). Odpovědný redaktor J. Demel se svým štábem dovede vedle zpráv, oznámení, aktualit, rozhovorů, tabulek soutěžících atd. přinést i řadu zajímavostí jak o Valašském Meziříčí, tak z oblasti uměleckého přednesu, jeho teorie i praxe. Zpravodaj je tribunou soutěžících, hostů i poroty, jeho čísla jsou s netrpělivostí očekávána, bez něj si už nelze MFP představit.

Letos se z 51 účastníků prvního kola dostalo do finále 19 soutěžících. První místo získal slovenský recitátor M. Šustek z Trnavy (89 bodů; v prvním kole přednášel Chlebnikova, v druhém Whitmana), druhé V. Soldán z Chomutova (85; Vozněsenski, Shut), třetí R. Veselý z Košic (77,5; Majakovskij, Corso), čtvrté T. Linetová z Nitry (75,5; Mieželaitis, Villon), páté I. Matalíková z Valašského Meziříčí (75,5; Solouchin, Sorescu), šesté S. Behulová ze Západoslovenského kraje (75,5; Vozněsenski, Seferis). Už prvních šest míst názorně ukazuje, že se letos výrazně prosadili chlapci a že dramaturgický záběr byl pestrý a osobitý. K nejčastěji přednášeným autorům prvního kola patřili Vozněsenski, Majakovskij, Mieželaitis, Jevtušenko, Solouchin. Méně výrazně zazněla v druhém kole česká a slovenská poezie: jedenkrát Holan, Skála, Šotola, Hrabě, Hviezdoslav, Stacho, dvakrát Válek. Zato tu byla nečekaná a příjemná dramaturgická překvapení, tak především Voltairova Óda na mír (M. Fryčová), Adam a Shakespeare M. Soresca (J. Matalíková), básně Seferisovy a Tzarovy.

Jasná převaha slovenských recitátorů vynikne, podíváme-li se, jak dopadla soutěž krajů: 1. Západoslovenský, 109 bodů; 2. Bratislava, 101; 3. Středoslovenský, 99; 4. Severo-

moravský, 97; 5. Severočeský, 93,5. Slovensští přednášeči vytvořili za poslední léta něco, co lze s jistotou licencí nazvat slovenskou interpretační praxí. Jejich snahou je zmnožit technicky obvykle dokonalý, povytce expresivní hlasový projev dalšími výrazovými prostředky. Jde jim o totální účín, jejich přednes tihne k syntetickému projevu, je odrazem vnitřní skutečnosti přednášečovy, který se snaží interpretovat báseň jako dialog s posluchačem. Takovému projevu ovšem hrozí převaha subjektivity interpreta nad objektivní platností a daností textu. Kde však dojde k rozumné rovnováze, je výsledkem svébytný umělecký čin. Letošní Valašské Meziříčí jich zažilo několik. „Slovenská škola“ je výsledkem cílevědomé práce metodiků, důsledkem vysoké úrovně slovenských divadel poezie, aktivního (ať pozitivního nebo polemického) vztahu k profesionální slovenské přednášečské praxi, a tvořivé tradice — skoro se chce říci, že souzní s jistými rysy obecnější povahy, jak je můžeme pozorovat u mladé slovenské generace i v ostatních oblastech umění. Čeští recitátoři, dá-li se vůbec globálně o nich mluvit, hledají svou tvář, jejich průměr je evidentně nižší a jejich projev méně příznakový. Není to bezdůvodné, má to zřejmě širší souvislosti a je to důsledkem jistého rozkolísání hodnot, které do oblasti uměleckého přednesu zanesla reprodukční macha a menší odvaha k tvůrčímu experimentu. Letošní Valašské Meziříčí však bylo příslibem, že i v českých zemích lze očekávat novou renesanci amatérského uměleckého přednesu.

Patnáct let je přece jen mezník. Je potěšitelné, že atmosféra letošního MFP žila tvůrčími impulsy jak v uměleckých výkonech, tak pokud jde o práci organizátorů a poroty. To je slibné. Je si proto jen přát, aby se tato skutečnost stala stimulem především pro práci metodiků v krajích, aby dříve a lépe připravovali své svěřence a aby na příští ročník přivedli skutečně ty nejlepší z nejlepších. Jen tak může dojít k ještě vyšší úrovni této jediné celostátní přehlídky uměleckého přednesu sólistů-amatérů.

VLADIMÍR JUSTL

PIRKOVSKÉ JUBILEUM

Oslavuje-li ochotnický soubor sto let svého trvání, je to událost a zařadí se mezi ostatní kolektivy, které již završily takovéto výročí a mají za sebou tak dlouhou, často přerušovanou činnost.

Připomíná-li si dětský divadelní a recitační kolektiv třicet let nepřetržité činnosti, kdy první členové jsou rodiči současných členů, kdy odchovanci jsou současnými vedoucími — to je událost vzácnější.

Před třiceti léty vznikl při Domě pionýrů a mládeže v Brně (za spolupráce Čs. rozhlasu) Pionýrský Rozhlasový KOLEKTIV — jednoduše PIRKO. Svými inscenacemi výrazně poznamenal vývoj našeho dětského divadla. První představení Ve staré škole, O ctné panně Dorotě a Valašská suita vycházela z valašského folklóru. Soubor přinášel vždy inscenační podněty jako v inscenacích Kouzelná galoše, Aby se děti divily, Zahrajem si na pohádky, Deníky terezínských dětí a Bleděmodrý Petr. Nejvýraznější přínos pro dětskou dramatickou hru však je pravděpodobně v objevování a ztvárňování kvalitních literárních předloh pro dětské divadlo. Stačí připomenout

dramatizaci Zahradu Jiřího Trnky, Ladových pohádek pod názvem Tři princezny na vdávání, próz Daisy Mrázkové Jak šumí les nebo Škola hrou vzniklé na motivy díla Jana Ámose Komenského.

K suchým faktům lze připojit bohatý výčet tuzemských a zahraničních zájezdů, spolupráci s rozhlasem, televizí a filmem, desítky recitačních pásem a dnes již tisíce příležitostných vystoupení. Toto vše byla minulost, která byla připomenuta ve slavnostních projevech, byla oceněna diplomem a pozdraznými dopisy stranických, státních a pionýrských orgánů.

Vlastní dvoudenní oslavy třiceti let činnosti měly při pracovním rázu radostnou a tvořivou atmosféru, jak to ani v dětském souboru jinak nejde. Stovka současných členů (více jich z provozních důvodů vzít nemohou) pracuje v 6 skupinách. Skupiny jsou děleny podle věku dětí. Nejmenší členové ukázali bývalým Pirkarům, rodičům a pozvaným hostům etudy pro získávání mluvních, pohybových a komunikativních dovedností. Do her byli vtaženi i někteří bývalí členové — dnes profesionální herci. Děti předvedly

také ukázky svých recitačních pásem.

Starší oddíly připravily ukázky z připravovaných inscenací — Princeznu na hrášku z Andersenových pohádek a příběh o Stonožce Jonášovi. Na závěr prvního odpoledne členové souboru pro své potěšení a potěšení svých kamarádů zahráli vzpomínkový průřez své poslední inscenace Tři princezen na vdávání.

Ve večerním programu bývalí členové Pírka, nyní pracující pod názvem Kolektiv, předvedli ze svého repertoáru ukázkou dramatizace Verneovy povídky Doktor Ox a z Odyssey. Jako pochoutku dávní představitelé legendární dramatizace Zahradu v původním obsazení zahráli po letech o tom, jak pět slonů hrálo Šípkovou Karkulku pěti nastýdlým klukům. Program dvou dnů doplnilo promítání filmů z letních táborů, Pirkovské hrátky, Malované pohádky souboru Kolektiv atd. atd.

Všichni něčím do programů přispěli sobě i druhým pro radost. Nebylo to jenom bilancování dosažených jevištních úspěchů, ale především hodnocení pedagogického procesu, „jak se z lidí pro sebe stává člověk pro děti“, jak parafrázovala slova V. Nezvala vedoucí souboru Jindra Delongová. áj

HORIZONT 79

Konfrontačních možností pro malá divadla citelně v posledních letech ubývá; tato skutečnost se rok co rok konstatuje na Šrámkových Píscích, jediném pracovně inspirativním festivalu autorského divadla. O to víc si musíme vážit iniciativy brněnského OKVS, které pořádá každoročně na podzim jakési kapesní vydání takové přehlídkové dílny. Jde o minifestival rozsahem, ale inspirací rozhodně nikoli.

Dramaturgii dělají Brněnští sami — nejsou žádná postupová předkola, spíše se tu objeví jakási žeň pozoruhodných událostí jarní i letní sezóny v malých divadlech, vítěze přehlídek nevyjímaje. Letos měli diváci možnost vidět (v klubu Horizont na brněnském sídlišti Lesná) celkem šest představení zdánlivě různorodých co do úrovně, ale v jednom přece jen společných. Dramaturg L. Kozlovský vybral totiž ty počiny autorského divadla, které lze srovnat a neohlížet se na tradiční či netradiční formy projevu malých divadel.

V představení domácího divadélka Cylindr z brněnského Horizontu se to jenom hemžilo dětskými nemocemi začínajícího souboru: pokulhávalo tempo a rytmus, režisér zatím jen tu a tam naznačil stylizovaný jevištní projev jako nosnou zkratku inscenace, a přece dvě povídky Ivana Vyskočila uve-

dené pod názvem Uvolněte se, děti vzbudily značný zájem u publika. Ukazuje se totiž, že kategorie absurdních poloh Vyskočilova textu je nadčasová a lze ji vhodně využívat právě na autorských scénkách. Nicméně mnohovrstevnost těchto textů je nasnadě a nelze ji prezentovat zúženě, to by mohlo povídky Ivana Vyskočila devalvovat v pouhou komunální satiru, a tou rozhodně nikdy nebyly a nebudou.

Strhujícím představením bylo premiérové vystoupení mladého brněnského kolektivu studentů M-dílny 79 s rekonstrukcí prózy u nás téměř neznámého maďarského autora G. Sóse *Tři přání*. Dvacetičlenný soubor dokázal už v přípravě své inscenace vzbudit zájem svým zaujetím pro hru — od prvního okamžiku bylo jasné, že tito mladí lidé jsou divadlem, které hrají, hluboce poznamenáni a strženi. Proto také vyznělo jejich představení jako spontánní manifest mladého autorského divadla. Sotva dvacetiletý režisér Zbyněk Vrba dokázal s poměrně početným ansámblem herců, hudebníků a techniků nastudovat náročnou hodinovou inscenaci, která nikde neztratila napětí a emotivitu, ani v sekvencích spoře osvětlených i odehrávaných ve tmě. Příběh z konce války, příběh o sebeuvědomování prostých mladých lidí, kteří raději volí dezerci z armá-

dy nežli pokračování ubíjejícího životění v nesmyslně rozejeté vojenské mašinérii, se odehrává za přímé účasti obecnstva v arénovitě řešené scéně s výtečně volenými jednoduchými rekvizitami. Brechtovské songy a projev rockové skupiny B-komplex zapadl zdařile do atmosféry inscenace a posunul ji co do chápání k mladému posluchači, to vše cudně, neokázale a — opakuji — se zaujetím pro hru až vášnivým. V Brně je ovšem inspirativní zdroj této inscenace — profesionální Divadlo na provázku, jehož postupy jsou tu leckdy znatelné, ale nejde o kopii. Mladý soubor by si zasloužil většího zájmu pořadatelů — zdá se mi, že jde o skutečný nový objev naší malodivadelní scény a vystoupení M-dílny by nemělo chybět na příštím Šrámkově Písku.

A nyní pár slov k hostujícím souborům. Prostějovské Divadlo na dlani, které je už trojnásobným vítězem nejvyšší přehlídky českého uměleckého přednesu, uvedlo v Brně svůj poslední triumf z WP — koláž z básní a próz Jiřího Ortena Ortel. Inscenace, o níž se v tomto časopise už psalo, ukazuje podle mého přesvědčení především jak ven z krize žánru tzv. divadel poezie, z krize, která je už ve vzduchu řadu let a stále se projevuje v tvorbě inscenátorů poezie především v neznalosti

FOTO V. B. HALM



M DÍLNA BRNO — G. SÓS:
TRI PŘÁNÍ

kontinuity vývoje tohoto žánru. Dávno je překonáno období statického přednesu, poezie už se stala v projevu těch nejlepších skutečnou jevištní, a tedy divadelní záležitostí se vším všudy.

Stálý host brněnské přehlídky Plastické divadlo z Bratislavy uvedlo novinku — poprvé přijelo s inscenací prózy, což je v repertoáru tohoto slovenského autorského divadla poezie čin nadmíru zajímavý. V pořadu Co potom? jde o scénickou adaptaci prózy srbského autora B. Ščepanoviče, odehrávající se v jakémsi podivně časově dimenzovaném příběhu, jehož výjev podává Plastické divadlo v hutné emotivní poloze s vyzrálým hereckým projevem M. Šusteka na prvním místě. Jeho recitační rejstřík jsme obdivovali v předchozích inscenacích, nyní k němu přibyla stylizovaná herecká akce, jejíž smysluplnost je rozkrývána v poněkud mýtickém příběhu skutečně do všech nuancí hostujícím režisérem R. Polákem. Také odtabuizování některých postupů v oblasti erotiky, jaké tak často nevidáme v malých divadlech, zasluhuje pozornosti. Plastické divadlo se tak zařadilo do rodiny svých sesterských scén, které se po léta inscenováním prózy zabývají. Patří k nim i divadlo Excelsior z Prahy, co do tradice nejstarší z účastníků přehlídky. S představením Vraždy v ulici Morgue J. Skopečka navazují v Excelsioru zejména na tu linii svého repertoáru, která nechává vyniknout improvizace, komice dialogů předních protagonistů souboru — J. Hladkého a K. Bodnára. Inscenace založená na slovním humoru se musí ovšem jaksepatří „ohráť“, jinak se stane, že často sklouzne do nedynamických poloh, které ji retardují, což se v brněnském představení stalo nejméně jednou. Ale



PLASTICKÉ DIVADLO BRATISLAVA — B. ŠČEPANOVIČ: CO POTOM?

i tak Excelsior potvrdil, že jde svou vlastní cestou vysoce stylizovaného humoru, jehož kořeny vězí v dadaistickém období Osvobozeného a jsou dokladem životnosti této tradice českého divadla, která má stále co říci i současnému publiku.

Závěrem přehlídky uvedlo pražské profesionální Divadlo na okraji jako inspirativní představení adaptaci románu J. Šotoly Kuře na rožni. Ukázalo, jak pracovat s jevištním prostorem, rekvizitami i herci při navozování osobité poetiky inscenace. Vynalézavost Potužilovy režie jde až k samým zdrojům divadla — k atributům divadla loutkového, ale i orientálního, to vše

v souhře s vysoce stylizovaným výkonem všech členů v čele s J. Duškem v roli titulní. A přece se zdá, že to ještě není konec cesty tohoto divadélka za vlastní tvář, že je tu pro všechny ještě hodně prostoru pro větší zaangažovanost a obrazně řečeno i hru srdcem, nikoli jenom se srdcem jako rekvizitou z loutkového světa.

Horizont 79 je záslužným počinem nepočetné hrstky organizátorů, pár desítek účinkujících a zhruba stejně tolika diváků. Zdánlivě lokální akce pro nadšence, ale v dějinách našich malých divadélek pokaždé nová stránka historie jedné etapy vývoje.

MIROSLAV KOVÁŘÍK



DIVADLO EXCELSIOR PRAHA — E. A. POE — J. SKOPEČEK: VRAZDY V ULICI MORGUE

PŘEHLÍDKA SMĚŘUJÍCÍ K SOUČASNOSTI

V. pražská přehlídka celovečerních her skončila. Místo tradičního hodnocení jednotlivých souborů pokusme se o shrnutí nejzákladnějších dobrých rysů.

Je zajímavé, že všechny inscenace hledaly už v dramaturgii živý kontakt se současností. Byly angažované v tom nejlepší slova smyslu, na nejrůznějších dramatických předlohách hledaly styčné body s dneškem, měly potřebu vypovídat o tom, jaký je, jaký by měl být.

Dokázal to soubor DOPRAPO ve svém Enšpíglu (režie a úprava T. Masák), ve kterém notoricky známý příběh dostal zcela novou dynamiku a etický apel protestující proti úplatnosti, podlézavosti, pochlebování, prohanosti, branický Hölbergův Jeppe z vršku (OKD 4 Bráník, režie Jiří Juna), velmi ostře postavil do kontrastu prostého člověka s jeho bezbranným, bezprostředním postojem ke světu a bezcitnou manipulací nudící se vrchností. Obdobně to platilo i o souboru Anebdivadlo (OKD 3), které zvolilo v podstatě neznámou hru sovětského dramatika G. Šacha *Třináctý Heráklův čin* aneb co pan Homér (ne) věděl (režie K. Fixová, M. Schejbal). I tento Heráklés je mladý, prostý hrdina, který se postaví proti zvůli zkorumpovaných bohů a neohroženě ničí zastaralé, prohnité konvence. I pro Vasilije Šukšina je charakteristický ten základní konflikt – v člověku je něco, co ho táhne k zemi, k sobectví, a něco, co míří vysoko, daleko, do lepší budoucnosti a tomu držíme palce, to musíme všichni podporovat. Vystihla to přesně znamenitá inscenace souboru Lucerna (KDMP), pro kterou ovšem vytvořil předlohu i režii profesionál (A. Gončarov, Z. Pospíšil). Majakovského nelze inscenovat s úspěchem jinak než aktuálně – pokusil se o to velmi odvážně soubor Gong a odvedl i v dramaturgii velmi náročnou práci. Shrnutí – všechny inscenace byly po myšlenkové stránce závažné, apelující.

Velmi překvapivá byla vyrovnaná úroveň režijní a herecké práce, převažující novou byla týmová práce hereckých kolektivů, zejména Gongu, Anebdivadla. Jde o cestu kvalitativně mnohem modernější, progresivnější, než tomu bylo dříve.

Radostné konstatování – do všech souborů přišla spousta mladých a namnoze i viditelně nadaných mladých lidí. Jsou nadšení, obětaví, přinášejí s sebou elán. Je třeba udržet si je, poskytnout jim takové úkoly, ve kterých by mohli mluvit i sami za sebe.

Výrazně stoupla úroveň scénografie. Z jeviště prakticky zmizely omšelé kulisy, většina inscenací se snaží o stylizovanou jednotu scény a kostýmu, scéna se někdy blíží k profesionální úrovni (*Třináctý Heráklův čin*, *Sprcha*).

Herecké výkony? Dobrých bylo mnoho, vyloženě špatné žádné. Citujme porotu – jednomyslně se shodla na ocenění P. Mrkvičky za roli Vítězoslávka (*Sprcha*–Gong), M. Čížka – Jippeho (*Jeppe z vršku* – OKD 4), J. Fišera – funkcionář z okresu, Ivan Gromov (*Charaktery*–Lucerna), V. Kulhán – předseda kolchozu (totéž), M. Schejbala (*Heráklés*–Anebdivadlo), V. Kúta – Kydal (*Sprcha*–Gong). Ženské herecké výkony nebyly tentokrát tak výrazné a vynikala z nich zejména bezprostřednost a přirozenost výkonu Katky Fixové v roli Amurei (*Heráklés*–Anebdivadlo).

Porota dále ocenila zejména dramaturgii T. Zajíce za Majakovského *Sprchu* (*Sprcha*–Gong), režii M. Schejbala a K.

Fixové v inscenaci *Třináctý Heráklův čin* (Anebdivadlo), J. Juny (*Jeppe*–OKD 4), a T. Zajíce (*Sprcha*), za výtvarnou složku ocenila H. Boučka (*Třináctý Heráklův čin*). Za velmi pozitivní dramaturgický i režijní počín pokládá uvedení *Enšpíglu* v podání souboru Doprapo, které se hodí jak pro mládež, tak pro dospělé.

Byla to úspěšná přehlídka, užitečná přehlídka, inspirující přehlídka.
Jana Kopecká

NANEBEVZETÍ SE ODKLÁDÁ

(Peter Hacks: *Sny panny Rózičky* (Rosie träumt); překlad: Eva Dlabáčová, režie: Rudolf Felzmann, scéna a kostýmy: Jaromír Limr a Petr Horák; premiéra: Malé divadlo Ústí nad Labem, říjen 1979)

Po předcházejícím dramaturgickém objevu Grochowiakovy Jitřní úzkosti přišel na počátku divadelní sezóny osvědčený soubor Malého divadla s další premiérou, pozoruhodnou hned z několika hledisek. Poznamenejme, že k nim tentokrát spíše než samotný text hry patří jeho zajímavý vývoj a pak ovšem škála použitých inscenačních postupů.

Rímský císař Dioklecián (3. století n. l.) je historicky doloženou postavou. Vládl tak, jak bylo v jeho době zvykem, to znamená uzurpátorsky. Vleklé potíže s rozkvétajícím křesťanstvím, jemuž podlehl i jeho dcery, komplikovaly vladaři život i politické plány. Proto se s ním vypořádával po svém, to znamená bez cavyků. Jeho vojevůdce Gallikan (vl. jm. Galerius Gaius) se vypracoval z pastýře ovcí na krvavého potlačitele barbarů. Vysloužil si za to nejen Diokleciánovu dceru Rózičku, ale i korunu z bobkového listí.

Hroswitha z kláštera v Gandersheimu (10. st. n. l.) byla patrně první středověkou spisovatelkou. Aby vymýtla z kláš-

MALE DIVADLO ÚSTÍ NAD LABEM – P. HACKS: SNY PANNY RÓZIČKY. NA SNIMKU E. ČEJCHANOVÁ A M. ŠORM. FOTO A. ČEJCHAN





MALE DIVADLO STZ ÚSTÍ NAD LABEM – P. HACKS: SNY PANNY RÓZIČKY. NA SNIMKU I. HRODKOVA. FOTO A. ČEJCHAN

terních knihoven rozpustilého dramatika Terentia, sepsala tato opravdová křesťanka osm legend a šest dramaturgických křesťanskou láskou, varovným karatelstvím, potřebným počtem mučedníků i dobře fungujícím systémem deus ex machina – sečteno tedy, arzenálem nikoli neznámým.

Peter Hacks, současný dramatik z NDR, nahlédl však Dioklecianovo panománsví stejně jako křesťanskou lásku Hroswithy v historické perspektivě a podrobil je výsměchu.

Taková je geneze dramatu, které inscenovali ústeční amatéři pod pozmeněným názvem *Sny panny Rózičky* (pův. překlad Rózička sní).

Tvůrčí přínos, ale současně i zdroj určitých problémů představení, zdá se být už ve zpracování a výkladu textu. Hacksův originál osciluje mezi třemi základními polohami: inteligentní ironií, nudným filozofováním a poněkud lacině obhroublou satirou. První úsilí inscenátorů směřovalo tedy především k vyrovnání těchto disparit. Posun od originálu je pak posunem od zmíněného širavého výsměchu ke širavé kritice, postavené na absolutní, až k mezím únosnosti jdoucí nadšázce. Ostřelovaný terč zůstává nezměněn: je jím ono klasiky citované a nenáviděné „opium lidstva“, metafyzické trauma a mystifikace skutečnosti, promítající se nejen v náboženství, ale pohříchu leckdy i v legendách, které si vytváří sami o sobě.

Režisér Rudolf Felzmann předkládá tentokrát divákovi ne metaforu, ale jeden obudně zvětšený detail za druhým, z nichž skládá nezvyklé, mirakulózní panoptikum. Dioklecian drží proslovy a nechává stínat hlavy, Gallikan ničí barbary, pojížděje sýr s jejich vůdcem, Rózička se zaslubuje Kristu, konajíc zázraky...

Zmínil jsem se už o popření metaforu a preferenci obudně zvětšeniny konkrétního detailu. V praxi to vypadá tak, jako by si v Malém divadle řekli: jen to nejhorší může být dost dobré. A tak je divák zprvu šokován scénou i kostýmy (evoka-

ce naivních svatých obrázků, antiky, středověku, byzance i éry plastů). Metafora je důsledně likvidována i v rejstříku rekvizit (Gallikan bloudí po jevišti se statou hlavou v podpaží, potok, o kterém se hovoří, je přinesen a funguje) a konečně i v hereckém projevu, kombinovaném (včetně líčení) ze zdrojů špatné opery, nevkusné operety a nejnížší činoherní směry.

Divák ovšem za čas prohlédne celý ten chytrý podvod a začne se bavit s občasným mrazením v zádech. To je jedna z nesporných kvalit představení, kvalita znovu objevená ve vývoji Malého divadla. Tématem polemiky zůstává míra nadšázky jako inscenačního postupu a snad poněkud příliš velký důraz (spíše docilovaný, než zamýšlený) na první, satirický plán hry. Do třetice pak i to, jak se s uvedeným inscenačním postupem vyrovnává každý herec individuálně, ale i v rámci kolektivní souhry. Lze však věřit, že zejména poslední bod je do značné míry závislý na dalším, popremiérovém zrání inscenace, která v každém případě představuje nový rozměr v poe-

Malého divadla z Ústí nad Labem. Michal Mašek

MÁJOVCI NA CESTÁCH

Noční Praha má bezpochyby své kouzlo, ale na ně vůbec nemysleli členové divadelního souboru Máj, když 20. září 1979 krátce před půlnocí obtíženi zavazadly mířili do UKDŽ na náměstí Míru. Odtud totiž odjížděli na I. mezinárodní amatérské setkání v Auersmacheru v NSR. Co nás bude čekat na festivalu, který se koná v malé vesničce poblíž Saarbrückenu? To nemohl v této chvíli říci nikdo. A tak jsme museli doufat, že poctivá a náročná příprava přinese své ovoce.

Soubor si připravil pro tento zájezd dvě inscenace: Lange-rovo vodnické povídky Pan Pivoda, vodník pod Vyšehradskou skálou a Čechovovu aktovku Námluvy. Vodnická pohádka byla vybrána pro své netradiční pojetí spojené s černým divadlem a klasická Čechovova aktovka pro možnost ukázky herecké práce. Hodiny zkoušek na nově upraveném a zčásti i v němčině hraném textu pohádky, s novým představitelem Pivody, diskuse o nových nápadech černého divadla, vše je za námi. Jak přijme tuto pohádku dětský divák? Jak dopadne nově obsazená Čechovova aktovka? Na tyto otázky odpoví několik desítek příštích hodin...

První překvapení nás čeká na hranicích, kde nás vítají zastupci pořadatelského souboru a vedou náš autobus nejkratší cestou do místa festivalu. Potom již všechno běží jako na běžícím pásu: slavnostní přivítání a hned první představení, diskuse, večere, ubytování u členů místního souboru a honem zpět na další představení. Pozdě v noci usínáme unaveni dlouhou cestou a s prvními dojmy, ale také v napjatém očekávání zítřejšího rána.

Časný budíček, letmá snídane a již se jeviště místního divadla ozývá halasem Májovců. Stavění scény proběhlo v rekordním čase a bez problémů, ještě trochu komplikované natáčení pro televizi – a už jsou tu netrpělivé děti. Úvodní hudba tiší sál a první slova monologu nově připsané postavy starého vodníka – vyprávěče, zvyšují napětí nás všech. Budou děti dostatečně rozumět všem akcím na scéně? Reakce a ohlas dětí během představení i závěrečný potlesk naše obavy vyvrátily. Bezprostředně po představení, jak je zde zvykem, přicházejí členové souboru na scénu. Ne, není tu žádná porota, ale diskuse probíhá pro nás dosti nezvyklým způsobem: diváci v sále se ptají a režisér s herci na jevišti odpovídají. Diskusi řídí jeden profesionální pracovník.

Večer, před zcela naplněným sálem divadla v Auersmacheru jsme nastupovali s druhou inscenací vybranou na festival, s Námluvami A. P. Čechova. Herci ve snaze vymazat jazykovou překladu mezi jevištěm a hledištěm se vypnuli k maximálnímu výkonu. Pohoda, která na jevišti zavládla, se brzy přenesla i do hlediště. Závěr představení vyzněl v úspěch, jaký nečekal ani největší optimista. Úspěch, jaký na takovém mezinárodním setkání hřeje dvakrát. Za všechny diváky to řekl vedoucí místního divadelního souboru: „Češi nám opět ukázali, jak hrát divadlo.“

ŽATECKÁ PŘEHLÍDKA



Malé divadlo, soubor ZK ROH STZ Ústí nad Labem – S. Grochowiak: Jitřní úzkost. Foto A. Čejchan

V Žatci probíhají již tradičně setkání vyspělých severočeských amatérských divadelních souborů. IX. krajská přehlídka souborů Severočeského kraje nebyla jen konfrontačním setkáním, ale především ji Krajské kulturní středisko v Ústí nad Labem zaměřilo metodicky.

Semináře, probíhající těsně po jednotlivých představeních jako rozhovor poroty s celým souborem, umožnily věcnou, maximálně konkrétní výměnu názorů na koncepci i výsledný tvar inscenace. Na druhé straně porota získala informace o podmínkách, ve kterých soubor pracuje, jeho vnitřní konsolidovanosti i dalších dramaturgických záměrech. V závěru přehlídky proběhl seminář k problémům dramaturgie, čerpající z výsledků předvedených inscenací.

Divadelní soubory, které se přehlídky zúčastnily, možno podle dramaturgického výboru a inscenačních výsledků rozdělit do dvou skupin: v první skupině jsou soubory, které přišly s objevnou dramaturgií a koncepční prací na inscenaci. Sem patří především Malé divadlo STZ z Ústí nad Labem, u něhož jsme si již zvykli na odvážné tvůrčí kroky. Tentokrát uvedlo v režii Rudolfa Felzmanna ryze současnou hru nedávno zemřelého publicisty, prozaika, básníka a dramatika S. Grochowjaka Jitřní úzkost. Dále zaujal divadelní soubor Jirásek z České Lípy, který uvedl hru současného španělského autora F. S. Inclána Romeo a Julie dnes nehrají (Julie umírá každou noc) v režii a dramaturgické úpravě M. Jiříčkové, jejíž dramaturgická i koncepční práce šla vysoko nad slabší úroveň textu.

Do druhé skupiny patří soubory méně zkušené, které zvolily osvědčené tituly, ale přesto se jim nepodařilo dosáhnout tak přesvědčivých výsledků jako souborům skupiny první. Je to DS z Nového Města pod Smrkem, který uvedl drama bratří Mrštíků Maryša v úpravě F. Štěpánka a režii J. Opatovského; jejich snaha po zachycení životní pravdy nebyla korunována svébytně divadelním tvarem; DS z Klášterce nad Ohří uvedl komedii O. Zelenky Košílka v režii F. a M. Bílkových, kde celkový výsledek byl poškozen značným posunem žánru.

Přes dílčí nedostatky v práci jednotlivých souborů přehlídka potvrdila, že kvalita amatérských divadelních souborů Severočeského kraje má vzestupnou úroveň. -š-

KLASIKA DNEŠKU

Tak znělo motto českolipské divadelní přehlídky, která má za sebou již IV. ročník. Přehlídku zahájilo Malé divadlo ZK ROH STZ Ústí n. L. dramatem H. Ibsena Peer Gynt (režie R. Felzmann). Na 48. JH slávou ověřená inscenace přeci jen časem ztratila na jiskrnosti a na povrch se dostalo více deklarace zastíňující poněkud divadelnost. Nejvíce uchvátila diváky E. Čejchanová jako Peerova matka Aase. Svým obdivuhodným, brilantním výkonem se vymykala z celého představení a byla po zásluze odměněna za absolutně nejlepší herecký výkon.

S Drdovými Hrátkami s čertem přijel soubor ZK ROH Svit v Gottwaldově. Pohostinsky režíroval člen tamního Divadla pracujících J. Roštinský. Nejsympatičtější na představení bylo, že šlo vlastní cestou, že se „nezhlédlo“ v obvyklých vzorech a postupech pro tuto inscenaci běžných. V roli Martina Kabáta zaujal J. Kovanda, kterému porota udělila cenu za mužský herecký výkon.

Večer tříkrálový W. Shakespeara uvedl soubor ZK ROH Sklářny Kavalier v Sázavě v režii Č. Kováře. Na první pohled jednoduchý, ale ve skutečnosti inscenačně velmi obtížný text byl interpretován na komedii přeci jen komorněji na scéno-



DS SKLARNY KAVALLIER SÁZAVA – W. SHAKESPEARE: VEČER TŘIKRÁLOVÝ. FOTO ARCHIV

DS JIRÁSEK ČESKÁ LIPA – H. IBSEN: STRAŠIDLA. FOTO ARCHIV

grafem technologicky nevládnuté scéně. Jako nadějný mladý talent se projevil P. Vosáhlo, odměněný porotou za ztvárnění role šaška Vejražky.

Závěr patřil domácímu souboru Jirásek a jeho inscenaci Ibsenových Strašidel v režii V. Zavřelové. Představení, které získalo hlavní cenu i cenu diváka, se hrálo za smutné atmosféry, protože mladá talentovaná režisérka tragicky zemřela tři dny před tím. Představení i přes menší dramatickost ve vztazích jednajících postav bylo vzácně vyrovnané a mělo pevnou, čitelnou koncepci.

Přehlídka pamatovala i na děti: Mladá scéna z Litoměřic zahrála pohádku V. Nováka a S. Oubrama O Honzovi a víle Verunce a DS F. Hrubína z Nového Boru Pohádky z Máchova kraje z pera a v režii V. Linharta. Oběma inscenacím byla společná snaha dát dětem dobrou a vkusnou zábavu, poučení i kus estetické výchovy. Z tohoto pohledu úsilí Novoborských vyznělo lépe.

Průběh přehlídky v plném rozsahu – jak po stránce dramaturgickorežijní, tak interpretační – naplnil stanovené motto „klasika dnešku“. A protože přehlídka není uzavřenou akcí, mohou si na ní zahrát v letošním roce soubory ze všech krajů ČSR, pokud se do 29. 2. 1980 přihlásí Klubu pracujících v České Lípě s inscenací klasického textu.

I. Dojiva



předpoklady herectví

JAROSLAV VOSTRÝ

BÝT

Všichni víme, že někdo může dělat na jevišti možné i nemožné: pobíhat, poskakovat, nejrůznějším způsobem se tvářit nebo pitvořit, provozovat nejrůznatější činnost — a přesto si ho sotva všimneme, když ve druhém rohu jeviště bude jenom stát s naprosto nehybnou tváří někdo druhý. Míra přítomnosti toho druhého jako by byla nesrovnatelně větší: bude totiž patřit k těm, o kterých se říká, že vlastně nemusí vůbec nic dělat nebo že vůbec nic nehrají — on prostě je.

Uvažujeme-li o předpokladech nezbytných k tomu, aby mohl někdo jako herec vůbec někoho zaujmout, musíme skutečně na prvním místě uvést okolnost, že jaksi opravdu je. Tím budeme samozřejmě v daném případě myslet něco víc než jen prostou přítomnost člověka na jevišti nebo před kamerou. Budeme mít na mysli to, že tento člověk je jaksi víc, větší měrou, silněji, intenzivněji než někdo jiný. Musíme si tedy také položit otázku, na čem tato míra bytí nebo přítomnosti závisí. Jedině pak budeme totiž schopni říct, jak lze tuto schopnost **silněji, intenzivněji být** v sobě, případně v jiných probouzet, kultivovat a rozvíjet.

Nepochybně nás napadne, že tato schopnost musí souviset s určitým lidským obsahem. O takovém člověku také říkáme, že je to někdo nebo — v divadelní hantýrce — že je o něčem, tj. že „má své téma“. Na tom jistě mnoho je. Ale není to všechno: takový lidský obsah či téma může být někdy hluboko skryté, zatímco v herectví se musí bezprostředně projevovat, jinak řečeno, člověk musí silně, intenzivně být nikoli vskrytu a jaksi vůbec, ale zjevně, zde a teď.

Mluvíme o množství lidského obsahu, na kterém závisí stupeň intenzivnosti bytí. Není tento lidský obsah totožný s tím, co činí člověka právě jím samým? Z jistého hlediska je schopnost být, o kterou nám jde, opravdu shodná se schopností být sebou samým. Být sám sebou není ovšem zdaleka totožné s realizací toho, co odlišuje daného jedince od ostatních: být sám sebou neznámá jenom mít nějaký svůj individuální obsah, ale i schopnost dávat tomuto individuálnímu obsahu nějaký řád, tj. uvádět ho ve specifickou shodu s tím, co můžeme nazvat zákonem bytí. To koneckonců teprve zajišťuje danému individuálnímu obsahu možnost se **organicky** projevit.

Být sám sebou není ani za „normálních“ mimohereckých životních okolností uskutečnitelné jen na nějaké metafyzické úrovni. Člověk se sebehlubším lidským obsahem si nebude rozhodně připadat sám sebou, nemá-li schopnost se zcela přirozeně pohybovat třeba ve společnosti. Ne náhodou se v takových případech říká, že ten nebo onen člověk se za podobných okolností cítí **nesvůj**. Pro některé lidi je pak dosažení míru se sebou, které se rovná dosažení shody se zákonem bytí a které je nepochybně první podmínkou toho, že se člověk opravdu může stát sebou samým, prostě nedosažitelné vně nejhlubší samoty.

Mluvíme-li o podobných věcech v rámci herectví, jde nám samozřejmě o schopnost dosáhnout toho v podmínkách nejtěsnějšího kontaktu s jinými lidmi, ba dokonce před publikem. To neznámá, že hercem může být jen ten, kdo se dovede takřka jít pohybovat ve společnosti. Někteří herci to rovněž neumějí — zrovna tak jako jiní jsou ze všeho nejméně schopni dosáhnout míru se sebou samými někde v samotě. Rozhodující totiž je, že dokážou být nejvíce sebou právě na jevišti či před kamerou.

To může ovšem na první pohled vypadat jako paradox: jak může být někdo nejvíce sebou samým v okamžiku, kdy má být někým úplně jiným, tj. postavou? Zde není místo rozvinout sebekrátkší úvahu o vztahu hercova já k postavě a o složitém způsobu hledání shody tohoto já s řádem bytí pomocí realizace řádu daného díla. Pro naše účely musí stačit, řekneme-li, že herec se i v příslušné postavě musí cítit sám sebou nebo prostě svůj. To znamená, že všechny součásti jeho organismu fungují ve shodě a centrované já — já existující v souladu s příslušným řádem — ho celého prozařuje.

Z jistého hlediska máme co dělat s konkrétním **sebevědomím**, kterému musíme samozřejmě rozumět nikoli jako nějakému vědomí vlastní důležitosti, ale jaksi doslova tak, že si člověk uvědomuje a pocituje, a to velice intenzivně, sám sebe, sebe celého, že — abychom uvedli nejprimitivnější případ — když vstává ze židle, nevstává jenom nohama nebo dokonce jen pomocí rukou vzepřených na opěradle, ale celý, a to dokonce nejenom jaksi tělesně, ale i duševně, to znamená, že tělo s duší je v každém okamžiku ve shodě, určované „metafyzicky“ pocitem souladu s příslušným řádem a fyzicky pocitem vlastního těla, které organicky funguje.

Intenzivně pocítované pomyslné centrum jako by opravdu vysílalo do celého těla a do okolního prostoru energii, kterou si ale současně odtud i bere; tělo je ovládáno tímto centrem a toto centrum činí uvolněním příslušné energie ovladatelným a ovládaným i prostor, ve kterém se herec pohybuje. To souvisí s příslušným napětím a koneckonců s tím, čemu se říká svalový tonus: vědec praví, že každý náš stav je si v každý moment možné představit jako jakousi kombinaci tonusů (tedy: stupňů napětí) různých svalových skupin, které se pomocí zpětné vazby obrábí v mozku.

Míra intenzivnosti, do jaké herec opravdu je, není z jistého hlediska nic jiného než příslušný tonus; ostatně, samo slovo intenzita pochází z latinského **intensitas** od **intensus**, což znamená napjatý. Jisté napětí je v určitém smyslu prostě funkcí příslušné osobnosti a její síla se bez tohoto napětí nemůže projevit. U hereckého projevu a zvláště vzhledem ke specifickým podmínkám jeviště musí být toto napětí v příslušné míře vyšší nežli „normální“. Takové napětí je ovšem třeba přísně odlišit od toho, co můžeme nazvat křečí a co se Stanislavskij snažil odstranit tzv. svalovým uvolněním.

Víme, že herec zvláště na jevišti jedná pod zvláštním tlakem, který mu může bránit projevit se naprosto přirozeně. Podmínky každého veřejného vystoupení, prováděné obvykle těmou, jsou zde násobeny dalšími specifickými požadavky, kterým se má herec přizpůsobit: ať už vyplývají z prostorových dispozic a kladou zvláštní nároky z hlediska viditelnosti a slyšitelnosti hercova projevu, nebo souvisejí s požadavky daného divadelního stylu — a herec se pod tlakem těchto požadavků může opravdu dostat do křeče.

Svalové uvolnění, o kterém mluví Stanislavskij jako o prostředku, jak se podobné křečovitosti vyvarovat, má co dělat s pocitem svobody a nikoli s povoleností, tj. s duševní a tělesnou ochablostí (jak to také vždycky zdůrazňují pedagogové pohybové výchovy na DAMU); ostatně, původní Stanislavského termín je **osvobození** a české **uvolnění** je sice v zásadě správné, nicméně může vzhledem k dalšímu možnému významu „povolení“, příp. „uprázdnění“ přece jenom trochu plést. Přirozené napětí, které se při hereckém projevu odpovídajícím způsobem stupňuje, nemá pranic společného s nějakou křečí, protože je funkcí svobodného projevu síly osobnosti, zatímco křeč, již Stanislavskij říká také **napřažení** (napětí), tedy z našeho hlediska nesprávně, je jeho pravým opakem.

Můžeme ovšem zajisté mluvit i o napětí **nežádoucím** (kterému můžeme nejspíše říkat tenze); ne zcela náhodou se také o herci, jehož projev má **žádoucí** napětí, vyjadřuje výborný slovenský režisér Strnisko slovy, že má v sobě **klid**. Také bychom mohli mluvit o zvládnutém vzrušení nebo o specifické jednotě vzrušenosti a klidu, spontánnosti a organizace, dynamiky a zvládnutosti, napětí a tvaru: z jistého hlediska spočívá herecké umění v tom, neklid nějakým způsobem zachytit a dát mu formu či tvar, tj. uvést jistou individuální potencialitu do souladu s nadindividuálním řádem či zákonem bytí, jehož má být dané dílo zvláštním projevem.

Pokud jde o **cvičení**, kterými je možné schopnost „být“ kultivovat a rozvíjet, lze čerpat ze známých metod autogenního tréninku a jógy i pokud jde o speciální problematiku uvolňování a koncentrace, se kterou všechno, o čem se tu vedla řeč, nejbezprostředněji souvisí. Ponecháme-li stranou cvičení z tělesné a pohybové výchovy, které se v souvislosti s žádoucí kultivací přirozeného pohybu a fungování organismu nabízejí, je možné jako speciální cvičení doporučit zejména provádění jednoduchých úkonů – třeba jistým způsobem motivovaných – se zřetelem k zapojení celého člověka; takové jednoduché úkony je možné spojovat v jednoduše motivované řady. Pokud jde zvlášť o vztah herce a prostoru, mohou se uplatnit cvičení „pohled ze skály nebo z hory“ a např. „chůze

hospodáře“; cvičení chůze a různých způsobů překonávání prostoru je vůbec důležité. Radu inspirativních návrhů cvičení najdeme v knize Michaila Čechova *To the Actor*; pozoruhodná jsou zejména ta, která pěstují schopnost ovládnout prostor a směřují k rozvinutí formotvorné schopnosti.

Z původních speciálních cvičení se při různých příležitostech osvědčilo toto: představuji si, že jsem spoutaný zvláštní lepicí páskou či leukoplasty, kterou s příslušnou námahou pomocí celého těla uvolňuji, a tak se postupně osvobozuji, přičemž začínám ve víceméně skrčené poloze na zemi a konečný postoj je výrazem požitku ze znovunabyté svobody.

Pokud jde o **literaturu**, může být citovaný Michail Čechov v těchto souvislostech asi nejprospěšnější.



DS SZK BYSTRICE U BENEŠOVA – G. B. SHAW: ČOKOLÁDOVÝ HRDINA,
FOTO P. STOLL

Alla Sokolová:

ELDORÁDO

Je Silvestra. Manželka známého spisovatele a matka jeho tří dětí chystá oslavu posledního dne v roce. Zatímco její pomocnice v domácnosti připravuje v kuchyni jídlo pro slavnostní tabuli, matka utírá prach, zoufá si nad kobercem a bezúčelně sťahuje nábytek a přemísťuje věci z místa na místo. Je nervózní, roztržitá, skrývá rozčilení. Pozvání hosté odřekli účast a otec také není doma. Matka doufá, že přijdou alespoň děti, které má ráda, o které se bojí a jejichž samostatnost respektuje. Starší syn Evžen je už deset let ženatý a bydlí se ženou a se synem u tchyně. Ani dcera Marie nebydlí s rodiči. Je stále svobodná, i když vystřídal už řadu partnerů. A nejmladší syn Anton už nebyl půl roku doma. Bydlí po známých a matka o něm ví jen to, že píše básně. Evžen skutečně přijde, ale nemůže se zdržet, protože má nemocného syna. Přijde i Marie, ale ani ona se nemůže dlouho zdržet, protože na ni doma čeká její nejnovější partner. Matka se bojí zůstat dnes sama a prozradí, že otec odešel z domova navždy. Neodsuzuje ho za to, protože respektuje u každého člověka právo na svobodné rozhodnutí s kým chce žít. Evžen s ní nesouhlasí. Má strach z ostudy a vidí nutnost něco podniknout. Jeho úvahy přeruší matka, která láhví šampaňského a mísou salátu odvede pozornost k příjemnějším věcem. Náladu zvedne i příchod Antona, který také nezůstane, protože se se svou dívkou Uli, kterou představí jako svou ženu, rozhodl prožít poslední den v roce v pohybu, na pochodu.

Otec tráví poslední den v roce na chatě. Je rád, když jeho samotu přeruší Anton s Uli. Potvrdí synovi, že odešel od matky. Anton to pokládá za špinavost. Tricet let opravovala jeho autorské rukopisy a teď, když je stará, nemocná a nemůže už začít znova, je nezodpovědně ji opustit. Otec má Antona rád a snaží se mu vysvětlit důvod svého rozhodnutí. Před třiceti lety, ještě než poznal matku, měl rád jednu ženu. Ale v poslední době došel k přesvědčení, že po celou dobu manželství s matkou měl vlastně rád svou první lásku. Jak se dozvěděl, že jeho první láska sama, a on se rozhodl vrátit se k ní, i když neví, bude-li ona chtít. Takové vysvětlení Anton nepřijme a chce odejít. Ale otec pokračuje ve své trpké zpovědi. Ví, co o něm jeho děti říkají: že nemá talent, že je senilní dědek, který má nejvyšší čas, aby zdechnul. Co je nepřírozeného na tom, že se tomu brání?

Navíc když si v poslední době uvědomuje, že už se ničemu nediví, že ho nic nepřekvapuje, že ho nic netěší ani nezlobí, že nic necítí, že je lhostejný, jako by v něm všechno odumřelo. Je to stárání? Ale co když se v něm opět probudí cit, až uvidí svou první lásku? Je třeba začít znova, je třeba alespoň se o to pokusit. Marně ho Anton a Uli upozorňují, že i jeho první láska zestárla a že se pravděpodobně dožije jenom zklamání. Otec odchází se synem, aby i on po boku mládí prožil poslední den v roce v pohybu, na pochodu, aby omládl tím, že se pokusí držet krok s mláďm. Aby našel své štěstí, eldorádo, po kterém touží každý člověk.

Evžen i Marie zůstali u matky až do rána. Pro oba to má nepříjemné následky. Mariin partner na Marii nečekal. Je z toho nešťastná a Evžen jí radí, jak dosáhnout štěstí. Zprv je nutné třeba i předstírat laskavost k druhým. Zadruhé je třeba přesvědčit sám sebe, že každý člověk má svůj osud ve vlastních rukou a vše, co se děje, děje se z jeho vůle. Zatřetí je třeba být za každou cenu nezávislý. Ovšem když na něj jeho žárlivá a hádavá žena vvrhne telefonem moře nadávek, nedokáže se Evžen zachovat podle rady, kterou dal Marii. Přizná se, že je unaven životem se ženou, kterou už dávno nemá rád a o které od první společné hádky ví, že ho nenávidí. Přizná se, že Marii zvidí její samotu, a svou závist dá najevo tak nelaskavým způsobem, že mu dá Marie facku. K údivu všech přichází otec. Chová se jako vždycky a s nevolí registruje, že po dobu jeho nepřítomnosti došlo ke změnám, které jako by signalizovaly, že se s ním v této rodině už nepočítá. Žádá matku o kufr, aby si mohl sbalit svoje věci a odejít. Marie ho přemlouvá, aby neodcházel, a Evžen tvrdě nesouhlasí s jeho rozhodnutím. Měl by si uvědomit, kolik je mu let, jak vypadá, že špatně slyší, že má vysoký tlak a housera. Měl by si připustit — a to otec přiznává — že nejde o nic jiného než o fyziologickou záležitost, které se lidově říká druhá míza. Nic přece nebrání tomu, aby si našel přítelkyni a scházel se s ní tajně, aby nepoškozoval svou rodinu. Marie chápe otcovu touhu po svobodě, ale zároveň ho upozorňuje, že tato svoboda nese se sebou i samotu a smutek. Prosí otce, aby zůstal, protože ho potřebuje, protože neví, jak žít. Matka přináší dva kufry. Jeden pro otce, druhý pro sebe. Bude muset také odejít, protože jí tady nic nepatří. Všechno, co mají, bylo koupeno za peníze, které vydělal otec.

Ale otec nic nechce, všechno je to špatné, všechno ho to svazuje a sráží. S tím matka nesouhlasí. Všechny věci kolem jsou přece svázány s jejich minulým společným životem a v něm přece nebylo všechno špatné. Bylo v něm mnoho krásného a šťastného, byly a jsou tu děti, které už sice dospěly, ale nejsou šťastné a je třeba jim pomáhat. A otec cítí, že matka má pravdu.

Hru současné sovětské autorky přeložila Jana Klusáková. Hra má tři dějství, jednu dekoraci (pokoj), 3 muže, 3 ženy a ženský hlas. Velké role jsou: On—otec (60 let), Ona—matka (55 let), Evžen, jejich syn (35 let), Marie, jejich dcera (30 let). Střední role: Anton, jejich syn (18 let), Uli, jeho dívka (18 let). Hra se hodí pro vespělý soubor, který má dobré typové obsazení rolí. Vydala DILIA.

Zdeněk Kozák:

O ŠEVCI ONDROVI A KOMTESCE JULINCE

Na vršku Kociánku v malém záměčku bydlí kníže Józ Osmý se svou dcerou komteskou Julinkou, takovou pěknou holčkou, která ale nemá zájem o nic jiného než o tanec. Denně protancuje troje střevíčky, takže ševci v celém okolí mají plné ruce práce. A nejvíc Ondra Verpánek ze vsi pod záměčkem. Pro svou práci nemá ani čas pomoci mámě v hospodářství. A máma Verpánková by to moc potřebovala. Leží totiž nemocná a na louce čeká seno na odvoz před bouřkou, kterou máma cítí v kostech už den předem. Ale Ondra spravuje sousedům boty, aby se jim o pouti dobře tancovalo. A tak máma rozhodne, že se nedá nic dělat, že si Ondra musí najít nevěstu a to do zítřejšího poledne, než to seno zmokne.

Ke stejnému rozhodnutí dospěla i pekelná bába. Luciper, vládce horoucích pekel — které udělalo bankrot a proto z něj všichni čerti až na starého Šus-pajtla utekli — se musí oženit. A musí si vzít mladou, chytrou a ráznou nevěstu, takovou, aby s ní všichni čerti šli, protože jenom po boku takové nevěsty může starý a pouze o jídlo se zajímající Luciper omládnout a osvěžit se. Luciper tím rozhodnutím není příliš nadšen, ale co mu zbývá, když Šus-pajtl upozorní bábu, že taková nevěsta existuje. Je to komteska Julinka. Vezme si ovšem jen toho, kdo jí dá boty s neprošoupatelnou podrážkou. Bába takové boty vyhrabe v pekelném fundusu a žene Šus-pajtla pro nevěstu.

Na záměčku Józ Osmého je podob-

ná situace jako v pekle. Kromě kuchaře a starého Žána už všechno služebnictvo uteklo, protože by je Julinka utancovala. A zámecká pokladna je prázdná — Julinčina mimořádná spotřeba obuvi ji zcela vyčerpala. Józsa Osmý si nevadí jiné rady, než aby se Julinka vdala a přenesla své nároky na svého manžela. Už se o ni ucházelo mnoho ženichů, ale všechny odmítla, protože nesplnili její podmínku. Ovšem posel Lucipera z Rarachova, který se právě dostavil — a není jím nikdo jiný než Šuspajtl — tuto podmínku splní. Jménem svého pána požádá o Julinčinu ruku a předloží boty s neprochoditelnou podrážkou. Józsa Osmý souhlasí, ale Julinka váhá, žádá čas na vyzkoušení střevičků. Ale Šuspajtl nemůže čekat, protože by přišel o večeri. Sebere Julinku a odnese ji do pekla. Pozdě si Józsa Osmý uvědomí, k čemu to dal souhlas. A tak zas vyhlásí, že kdo Julinku z pekla vysvobodí, dostane ji za ženu.

Na své cestě za nevěstou potká Ondra pohádkového dědečka. Rozdělí se s ním o chleba a o tvaroh a dědeček mu poradí, kde nevěstu hledat, totiž v pekle.

Když se Julinka octne v pekle, není

příliš potěšena. Ženich je starý a neumí tancovat. Ale pekelné bábe se Julinka líbí a trvá na tom, aby svatba byla okamžitě. Julinka se vymlouvá, že nemá svatební střevičky, ale snadná pomoc. Právě přišel do pekla Ondra, že hledá práci. Ušije Julince střevičky a dokonce je v tanci s ní i vyzkouší. Julinka se mu líbí a on se líbí Julince. Když ho Julinka prosí, aby ji odvedl z pekla, slíbí jí to pod podmínkou, že si ho Julinka vezme za muže. Jako odměnu za ušití střevičků vyžádá si Ondra od pekelné báby pytel kůží z pekelných vepřů. Pod kůže schová Julinku a vynese ji z pekla. Ale daleko s ní neutěče. Pekelná bába mu pověsí na paty Šuspajtla, ale Ondra ho oklame a namluví mu, že se Julinka určitě v pekle schovala na pec, aby mohla mlsat svatební koláče. Věčně hladový Šuspajtl se rychle vrátí do pekla a Ondra dorazí s Julinkou šťastně do Ondrovy chalupy. Máma je překvapená, jakou nevěstu si to Ondra vybral, a Julinka je nespokojená, nelíbí se jí tu a na sena už vůbec jít nechce. Teprve když ji Honza vysvětlí, že práce, která člověka těší, je vlastně také druh tance, jde s ním zachránit seno před bouřkou, která už

je na spadnutí. Na mámino vyzvání přijde k Verpánkovům i Józsa Osmý. Děkuje Ondrovi, že Julinku vysvobodil z pekla, ale ze svatby žádnou radost nemá. Knížecí pokladna by potřebovala bohatého ženicha. Ale máma si ví rady. Józsa Osmý prodá zámeček, zaplatí dluhy, koupí si ve vsi chaloupku a půjde na vejminěk. Poradí i Šuspajtlovi, který si přišel pro Julinku, aby se do pekla nevracel. Józsa Osmý souhlasí, Šuspajtl také souhlasí a protože souhlasí i Julinka a Ondra, nic už nebrání tomu, aby se konala svatba.

Pohádka současného mladého autora má 15 obrazů, 4 dekorace (před revuálkou, sednice v chalupě, v pekle, zámecký pokoj), 6 mužů a 3 ženy. Velké role jsou: švec Ondra Verpánek (20 let), komteska Julinka (18 let). Střední role: vdova Verpánková (40 let), vládce horoucích pekelných Luciper (50 let), Lucipera bába, starý čert Šuspajtl, kníže Józsa Osmý (40 let). Malé role: pohádkový dědoušek, Žán, kuchař. Pohádka je s písničkami. Zpívá je Ondra, máma, Šuspajtl a Julinka. Hra se hodí pro každý soubor, který má vhodné typové obsazení. Vydala DILIA.

Jarmila Černíková

zápisník

CENY DOPISOVATELŮM

Kolektiv redakce Amatérské scény za účasti předsedy redakční rady doc. dr. Jana Čisáře, CSc., udělil dopisovatelům ceny za rok 1979 Vítu Závodskému z Brna a Vladimíru Gardavskému z Plzně za jejich soustavou a kvalitní zpravodajskou a recenzentskou činnost. Blahopřejeme.

ČESKOKRUMLOVSKÁ SCÉNA

V letošním roce oslavuje 35. výročí umělecké činnosti kolektiv amatérského divadla v Českém Krumlově. Soubor, který vznikl krátce po osvobození v roce 1945 patří mezi aktivní soubory ZUC v místě i okrese. Za třicet pět let má soubor na svém kontě téměř čtyři sta premiér. Jen za první pololetí roku 1979 bylo uskutečněno dvacet vystoupení. V roce svého výročí připravuje soubor přehlídku své práce. Věříme, že Českokrumlovská scéna udrží zájem svých diváků.

F. Čtvrtník

ÚSTŘEDNÍ PORADNÍ SBOR PRO UMĚLECKÝ PŘEDNES

na svém říjnovém zasedání zvážil závěry hodnocení ústřed-

ních přehlídek a projednal náměty na jejich odborné zabezpečení v příštím roce. Stávající soutěžní řady zůstávají v platnosti i pro příští rok. Recitátoři, kteří postoupí do národní kola — Wolkrova Prostějova — si vyberou povinný text buď tradičně z díla Jiřího Wolke nebo tentokrát maďarského proletářského básníka Józsefa Attily. Soutěž jednotlivců bude opět rozvržena do dvou dnů a bude zachováno nejprve souhrnné a posléze individuální hodnocení soutěžících. Po několika letech se radikálně mění — vzhledem k časovým možnostem přehlídky i účelnosti dosavadního způsobu — způsob hodnocení kolektivních vystoupení: porota bude mít denně uzavřené pohovory se soubory a na závěr bude uspořádána jedna shrnující veřejná diskuse. Součástí Wolkrova Prostějova bude samostatně probíhající seminář, který bude věnován přípravě členů odborných porot jednotlivých kol. Uvažuje se i o inspirativním semináři pro jednotlivce, v němž by vystoupily se svými výkony přední přednáškové osobnosti, které by zároveň podaly výklad o metodě své práce. XXIV. Šrámkova So-

botka bude uspořádána na počest J. Hakena a jejím ústředním tématem bude Poslání učitele, takže opět bude vhodným rámcem pro národní recitační přehlídku a seminář studentů pedagogických a filozofických fakult.

Poradní sbor dále mj. zvažoval situaci ve vydávání odborných a metodických materiálů v oboru. Je stále citelný nedostatek základních publikací, i když podle průzkumu ediční činnosti ÚKVC a KKS vyšlo v posledních pěti letech ze všech divadelních a slovesných oborů nejvíce odborných a metodických publikací právě v uměleckém přednesu. Poradní sbor se snaží působit na další rozšíření této činnosti.

—šr—



HRY PRO DOSPĚLÉ

- L. Stroupežnický: Naši furianti (17 m, 8 ž, 7 dětí)
- J. Czech—J. Dvořák: Chvastoun bez peněz (7 m, 2 ž)
- J. K. Tyl, K. Benčíčová, P. Rut: Chudý kejklíř (7 m, 8 ž, komp.)
- F. Brüstl: Bramborový den (10 m, 5 ž)
- M. Slach: Bílý jelen (11 m, 6 ž, komp.)
- J. Schmid: Třináct vůní (7 m, 4 ž)
- M. Stieber: Paganini a Frištenský (8 m, 1 ž)

- J. Slowacki: Marie Stuartovna (9 m, 1 ž)
- Č. Šinor: Apači koncem léta (9 m, 4 ž)
- O. Kučkinová: Bílé léto (4 m, 4 ž, komp.)
- P. Messina: Vyšivačky (9 ž) — deviz. volně!
- J. Anouilh: Skřivánek (16 m, 5 ž) — deviz. váz.
- Medea (2 m, 2 ž, 1 chlapec, komp.) — deviz. váz.
- B. Reimannová, B. Jakschová, H. Haas: Františka Linkerhandová (8 m, 4 ž) — MRSA sv. 61

PÁSMO

- Dobré jitro, lidé (k 35. výr. osvobození sest. V. Jelínek — 5 hlasů)
- Listy Anielce (z dopisů K. Čapka sest. J. Protiva — 1 m)
- Stupně ke svobodě (z rumun. tvorby sest. K. Paňa — variabilní počet účinkujících)

HRY PRO DĚTI A MLÁDEŽ

- M. Stieber: Holubník (3 m, 2 ž, 3 chlapci, 2 dívky)
- S. Pavelková: Střepinky (5 chlapců, 5 dívek, lib. počet dětí)
- S. Maršák: Rozmarné pohádky (I. 3 m, 4 ž, 3 děti; II. 4 m, 3 ž)
- J. Paulů: Pohádka o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém (8 m, 1 ž, komp.)
- D. Svozilová: Pohádky H. Ch. Andersena (lib. počet dětí)
- O. Sekora, J. Teper, A. Hlavíčka: Ferda Mravenec (7 m, 1 ž, komp.)
- V. Čort: Cirkus Blecha (8 m, 2 ž)

komedii vládnou ženy

Kdyby amatérští divadelníci sestavili podle svých zkušeností desátero pro dramatiky, co a jak mají pro ně psát, sotva kdo by mu v poslední době vyhověl lépe než u nás chvalně známý sovětský dramatik Julius Edlis se svou novou hrou Úplněk.

Jsou to „veselé variace o třech dějstvích“ na věčné, nevypčerpitelné a vždycky přitažlivé téma lásky, štěstí, vztahu mezi mužem a ženou, rodiny. Prostá zápleтка je rozvedena s dramatickou bravurou a působivě, nutná komediální nadsázka je provedena tak obratně, že nebrání vnímat hru jako obraz známý ze života, autor dokáže stupňovat komické situace, aniž by ztratil ze zřetele to hlavní — charakterystiky postav. Komedii zahráje v jediné dekoraci šest postav — a z nich tři jsou zajímavé, vděčné, životné postavy ženské, pro příslušnice starší, střední i nejmladší generace. (Nejen členky amatérských souborů, i profesionální herečky jistě dosvědčí, jaká je to převeliká vzácnost.)

Navic je to komedie napsaná s hřejivým pochopením pro všechny lidské pošetilosti, pro půvab „všedních“ lidí, se zálibou v otevřených, temperamentních, přímých povahách. Jsou tu s chápavým úsměvem zachyceni lidé, kteří samozřejmě znají všechny hrany života, prožili nebo právě prožívají bolavé chvíle citových krizí, ale nesvolávají publikum proto, aby se podívalo, jak interesantně si lížou své rány. Zkrátka lidé, s nimiž je příjemné se setkat, na jevišti i v životě, a jimž rádi odpustíme i tu trochu sentimentality, která je občas přepadne — ostatně, koho ne?

Je asi zbytečné zdůrazňovat, že komedie stojí a padá právě s těmito charaktery, že kromě toho, čemu se souhrnně říká „práce s hercem“, tu vlastně režisér nemá jiné starosti. Podaří-li se mu zorganizovat, aby láhev šampaňského bouchla tehdy, kdy bouchnout má, může se věnovat jen a jen hercům. Samozřejmě, že ne bezstarostně, naopak. Musí přemýšlet hlavně o tom, co to vlastně je, jak vzniká, neřku-li jak se na jevišti „dělá“ kouzlo osobnosti. O ně totiž musí být inscenace Edlisovy komedie opřena především. Jejím hlavním tématem jsou opravdu tři silné osobnosti: babička Věra, dcera Věra a vnučka Věra. Jde tu skutečně, jak říká profesor Dimitrij Romanovič, o „reliktní formy matriarchátu“. Mnohé životní potíže všech tří Věr pramenily a pramení právě z toho, že jsou to rozhodně, přirozeně vůdčí, silné osobnosti, a muži po jejich boku nejsou s to vydržet — jak říká babička Věra Andrejevna — „vulkanické prostředí ženského prvorozenectví“. Jestliže tedy nebude v inscenaci srozumitelné, uvěřitelné a působivé, není vlastně o čem hrát.

Kouzlo osobnosti je samozřejmě imaginární fluidum, které je člověku buď „dáno“ nebo „nedáno“ — i člověku herci. Nedá se násilím vynutit, předstírat, napodobit. Není nic smutnější komičtějšího, než když malilinkatý, malicherný človíček nahrává „osobnost“, což znamená, že hystericky překřikuje, velí a vytahuje se nad ostatní. Je to trapné na jevišti stejně jako v životě.

Ale i když je kouzlo osobnosti cosi nedefinovatelného, přece jen známe některé cestičky vedoucí k tomu, aby chom mohli na jevišti toto kouzlo revokovat tam, kde si to dramatická postava výslovně žádá. Setkáme-li se v životě s někým, kdo na nás zapůsobí, připoutá naši pozornost, zaujme nás takřka na první pohled a pocit, říkáme o něm, že je „takový svůj“. A míníme tím, že je to člověk celistvý, žijící v souladu sám se sebou, odmítající sebeklamy, schopný se přímo a čestně vyrovnat se vším, co by jeho vnitřní soulad mohlo narušit, jednající volně a svobodně podle své přirozenosti s jistotou, že tato jeho přirozenost je lidská, kultivovaná, společenská, prostě důstojná. Podaří-li se herečce dát tento pevný základ postavě například babičky Věry Andrejevny, podaří-li se opřít všechny emotivní vzruchy o hluboký a důstojný vnitřní klid člověka, který se nemusí ani před jinými ani před sebou stydět ani za jediný okamžik svého života, není třeba se už starat o další znaky silné osobnosti. Každé gesto, každé slovo bude mít tu pravou váhu i tehdy, kdy zrovna neobsahuje světohornou moudrost.

Jako vždycky ještě zbývá podotknout, že komedie má pro interprety své úskalí, tím nebezpečnější, čím skrytější v snadnosti, lehkosti, životní blízkosti postav i dějů. Pro české herce nebude například tak snadné, jak to na první pohled vypadá, zachytit, udržet a ještě stupňovat až bouřlivý temperament skoro všech postav. A jejich naprostou citovou otevřenost, se kterou prožívají všechny své situace ve hře, ze které se vydávají jaksi „celí“ v každé, i bezvýznamné replice. Náš základní tón je, dá-li se to tak říci, v podstatě tlumenější, rezervovanější a také racionálnější. Je potřeba si to jasně uvědomit. Ujasnit si, že Úplněk je komedie především o citech a pocitech, které nikdo před nikým neskrývá, protože nemá proč — a hledat vlastní cestu, jak právě toto sdělit. Hrát pouze temperament sám o sobě by způsobilo, že by se nám postavy rozpadly pod rukama a nikdy bychom nezvládli sentiment, kterého je ve hře dost. A hlučně umělé bujarosti by mohla způsobit, že by jemný, lidsky hřejivý tón komedie divák vůbec neuslyšel.

ALENA URBANOVÁ

1. DĚJSTVÍ

(Někdo zazvoní)

VĚRA (vyskočí): Pavel!

VĚRA ANDREJEVNA: Pavel má přece svůj klíč!

VĚRA (jde do předsíně): To neznáš Pavla! Po tom, co se stalo, přece nedokáže přijít — bez zazvonění! (Otevře hlavní dveře. Do předsíně vejde Pavel) Co tak brzy? Něco se stalo?

PAVEL: Říkal jsem přece, že si přijedu pro věci.

VĚRA (ho přeruší): Máma má dneska narozeniny. Jak jsi na to mohl zapomenout?

PAVEL: Já nezapomněl. (Vejde do kuchyně, podává Věře Andrejevnu kytici — opět růžové karafiáty) Promiňte mi, Věro Andrejevno, ráno jsem to nestačil... Gratuluju a přeju vám mnoho štěstí, radostí a všechno ostatní... (Všimne si květin ve váze) Ach, vám už někdo také přinesl růžové karafiáty!

VĚRA ANDREJEVNA (ho políbí na tvář): A ještě přinesou. Díky, Pašo.

VĚRA: Čekáš hosty?

VĚRA ANDREJEVNA: Ne, jenom Věruščinu Gleba... To jméno vám nic neříká? Šel pro kytku, za chvíli je tady.

VĚRA: Gleb? To slyším poprvé.

VĚRA ANDREJEVNA: Dá se předpokládat, že o něm uslyšíte víckrát. Posadte se. Pašo, otevře šampaňské, ale ať to pořádně bouchne!

PAVEL: Já přišel vlastně jen na chvíličku, odnést si to nejnnutnější.

VĚRA: Máma slaví narozeniny a ty jí to chceš za každou cenu zkazit?

PAVEL (roztrpčeně): Já? Nebylas to ty,

kdo právě dneska...

VĚRA: Já nebo ty, to je přece úplně jedno. Všechno chceš mít vždycky na kvintilku.

VĚRA ANDREJEVNA: Zapomněli jsme na Věrušku. [Volá] Věruško! Celá rodina je u stolu.

VĚRUŠKA: Už jdu! Ne abyste začali beze mne.

VĚRA [Věře Andrejevně]: Cos to, prosím tě, říkala o Věrušce? Šla jsem právě otevřít Pavlovi. Co je s ní?

DMITRIJ ROMANoviČ: Víš, Věro... Svět je vlastně uspořádan tak, aby byla zachována rovnováha. Chci říci, že zákon, dejme tomu o zachování hmoty, se nevztahuje jen na... Nebo zákon o zachování energie... Chci tím říct, že ty a tady Pavel se chcete... a že tedy aby byla zachována rovnováha, nebo přesněji řečeno, aby se to kompenzovalo... Věruška, tedy ona, a také jeden velice nadaný mladý historik... [Dává se strhnout] Mimo jiné, vzpomněl jsem si na jeho studii o Radiščevovi — opravdu, neobyčejně smělá hypotéza! Je známo, že když Pavel Petrovič odvolal Alexandra Nikolajeviče z vyhnanství, vzal ho Alexandr Pavlovič nejen na milost, ale dokonce ho jmenoval členem zákonodárné komise... A Radiščev náhle, zničehonic, vyplil na lačný žaludek plnou sklenici sublimátu...

VĚRA ANDREJEVNA: Panebože, Mífo! Tebe po celý život zajímá jen to, co se stalo přinejmenším před dvěma sty lety a navíc ještě úplně cizím, neznámým lidem. Ale co se dotýká tvé vlastní rodiny, i když už jen bývalé...

VĚRA: Mámo!

PAVEL [se pokouší otevřít láhev]: Opravdu, Věro Andrejevno...

VĚRA ANDREJEVNA [je už v ráži]: Já nevím, Pašo, snad jste hoden své ženy, ale své tchýně nikdy. Ženy je třeba neustále dobývat, jak Caesar Kartágo!

DMITRIJ ROMANoviČ [se zamračí]: Věruško, Caesar nikdy...

VĚRA ANDREJEVNA [nad ním mávne rukou]: To je jedno! Tak jako Napoleon Svatou Helenu! Ženy musíte dobývat za všech okolností, neustále, každý den! Každý den je musíte ohromovat, uvádět do transu, překvapovat, vzrušovat, donucovat je, aby vás obdivovaly... Jinak to, že nosíte kravatu, ještě vůbec neznamená, že jste chlap! [Ozve se rána jako na střelnici, to konečně vyletěla zátka z láhve. Ze svého pokoje přiběhne Věruška, Pavel rozlévá víno do sklenek]

PAVEL: Rychle skleničky, jinak všechno vyteče!

VĚRA ANDREJEVNA: Nepří! Chci říci několik slov.

DMITRIJ IVANoviČ: Máš svátek, tak to musíš nechat druhým! Tím spíš, že jsi už dost podrobně vyslovila svůj názor na...

VĚRA ANDREJEVNA: Ne! Chci sdělit něco, co bude jistě zajímat Věru i Pašu... Je to překvapení i pro Věrušku. Nejsem sama, kdo by měl být dnes zahrnut dárky... [Věrušce] Opravdu, Věruško. Pro mámu i tátu je dnešní den velice významný.

VĚRUŠKA [se diví]: Pro ně taky?

VĚRA ANDREJEVNA: Rozhodli se dneska

začít nový život. Blahopřejeme jim k tomu!

VĚRA: Mámo, přestaň!

VĚRUŠKA [se zájmem]: Copak se stalo, Věruško?

VĚRA ANDREJEVNA: Když se to vezme kolem a kolem, nic zvláštního. Rozvádějí se, Věruško, a to je všechno.

VĚRUŠKA: Kdo se rozvádí? Co je to za hloupé vtipy?

VĚRA ANDREJEVNA [s uspokojením]: Věděla jsem, že to Věruškou otřese.

VĚRUŠKA [úplně bez sebe]: Mamino!

VĚRA [pokrčí rameny]: Chtěla jsem ti to říct mezi čtyřma očima... když už to ale takhle vyšlo...

VĚRUŠKA: Tatko! A co ty?

PAVEL: Ještě si o tom popovídáme, Věruško, teď to nejde... Pojďte si vyprávět o něčem veselejším, kruci... Pojďte se napít!

DMITRIJ ROMANoviČ: To je nápad!

VĚRA ANDREJEVNA: Dobře, napijeme se. A mluvm o něčem veselejším... [Věrušce] Věruško, na tvé zdraví! Na zdraví Gleba! Na tvoje štěstí! [Někdo zazvoní]

VĚRUŠKA: To je Gleb. [Vrhne se ke dveřím. Vrací se, strká před sebou Gleba, který nese růžové karafiáty]

GLEB [se uctivě ukloní]: Gleb. Dobrý den. [Věře Andrejevně] Blahopřejmu k narozeninám, Věro Andrejevno. [Podává jí květiny] Jsou růžové, přesně stejná barva... Stánek byl už zavřený, jel jsem pro ně na trh. Přijměte je od nás, ode mne a od Věrušky... Tady je zpátky čtyřicet kopjek, deset jsem dal za metro...

VĚRUŠKA: Glebe! To nejhorší, co tě může v tomhle domě potrefit, je vypadat jako šašek!

VĚRA [mile]: Máme tu rodinnou oslavu, Glebe, a...

VĚRA ANDREJEVNA: Dvojnásobnou oslavu, Věruško! A dvojnásobně rodinnou. Děti se žení. A v pravý čas, přesně ve chvíli, kdy se rodiče rozcházejí.

VĚRUŠKA: Ne! Co je to napadlo, rozvádět se zrovna když my se bereme!

VĚRA ANDREJEVNA: Jedno nevylučuje druhé.

VĚRA [Věrušce]: Věro! Já tomu nerozumím. Není ti ještě ani sedmnáct.

VĚRUŠKA: Julii nebylo ani čtrnáct.

PAVEL: A víš, jak to s ní dopadlo?

DMITRIJ ROMANoviČ: Ale to byl středověk, feudalismus, tmářství!

VĚRA ANDREJEVNA: Rozkvět renesance!

VĚRA: Pavle! Jsi přece otec!

VĚRUŠKA [energicky]: Taťka, to je mámin manžel, ale teď už je taťka bůhví-kdo!

PAVEL [přísně]: Promiňte, mladý muži...

GLEB: [odhodlaně]: Ano?

PAVEL: ... nejlepší by snad bylo, kdybyste teď odešel. Sám vidíte, že tu jsme v úzkém rodinném kruhu...

VĚRUŠKA: Glebe, ani se nehni!

VĚRA: Kde se vůbec vzal? Z tvé třídy přece není. Kde jsi k němu přišla?

DMITRIJ ROMANoviČ [ovládá ho smysl pro spravedlnost]: Nemáš pravdu, Věro, věř mi, že jeho přístup k Radiščevovi se zcela vymyká běžné studentské práci. [Se zaujetím] Opravdu, sebevražda prvního ruského osvícence a revolucionáře tvoří

jednu z velice nejasných míst v historii minulého století a...

VĚRA: Ale on se tu přece objevil bez pozvání a v naší době! A ne kdovíkdě, ale v naší rodině! A to není žádná historie, ale...

VĚRA ANDREJEVNA [ironicky]: V rodině? Tři osamělé ženy tvoří, Věruško, podle tebe rodinu?

PAVEL: Ale přesto, Glebe, i když je to jistě nepřijemné, přece jen byste měl na chvíli...

VĚRUŠKA: Gleb zůstane tady. Zvlášť teď, taťko, když ty sám...

VĚRA ANDREJEVNA: Já si myslím, že to nebude špatné, když aspoň jedna z žen, které tu bydlí, bude vdaná. Samy v domě bez mužského, to přece nejde... Jinak bychom si musely obstarat pudla a já jsem na psy alergická.

VĚRA: Pavle!

PAVEL [ve zmatku]: Já přece přišel jen na chvíli... pro věci...

VĚRUŠKA: Glebe! Proč nic neříkáš? Alespoň ty buď chlap!

DMITRIJ ROMANoviČ: Tím se nic nezmění, Glebe. V téhle rodině je to už tak zavedeno, že o všem rozhodují ženy.

VĚRUŠKA: Dědečku, nedělej bububu!

DMITRIJ ROMANoviČ: Pro vás jakožto historika to může být mimořádně zajímavé — na vlastní oči sledovat reliktní formu matriarchátu jaksi v přírodní podobě...

VĚRUŠKA: Glebe, tohle je provokačka!

VĚRA ANDREJEVNA: Chudák chlapec!

VĚRUŠKA: Ne, abys nad ním ronila slzy, Věruško!

VĚRA ANDREJEVNA: Dimitrij Romanovič nic nezveličuje, Glebe. V naší rodině se z generace na generaci rodí jen ženy, a všechny jsou — Věry. Má matka byla Věra, já jsem Věra, Věruščina matka a sama Věruška — jsou taky Věry. S nevyhnutelnou osudovostí každých dvacet let darujeme lidstvu novou Věru — podle porodnosti v naší rodině můžete nazívat kremelský orloj! A muži, jak sám vidíte, se v tomto domě dlouho nezdrží; jejich síly nejsou totiž s to vydržet vulkanické prostředí ženského prvorozenství... Budoucnost patří ženám a není vyloučeno, že my, Věry, jsme prostě jen poněkud předběhly historický vývoj. Tak tohle je naše rodina, Glebe. [Zavádne mlčení]

VĚRA [po chvíli]: Trochu jsi to přehnala, mámo!

PAVEL: Ani bych neřekl.

DMITRIJ ROMANoviČ [ve snaze rozptýlit nevlídnou atmosféru]: A teď, když už všechno víme o téhle rodině, je nejvyšší čas připít její hlavě, Věře Andrejevně. Bez ní by nebyla ani Věra, a bez ní by se také Věra nerozváděla s Pavlem...

VĚRA ANDREJEVNA: Zase všechno svaluješ na mě. Mífo!

DMITRIJ ROMANoviČ: ... a co je nejdůležitější, kdybychom my všichni neměli Věru Andrejevnu, nebyla by ani Věruška, a nemohla by se ani provdat za Gleba! [Věře Andrejevně] Buď hodně šťastná, Věruško! A vřelý dík za vše. Za všechno, Věruško!

VĚRA ANDREJEVNA [se smutným povzdechem]: Úplněk, úplněk!

KABARETNÍ PROMĚNY

VLADIMÍR JUST

OSVOBOZENÉ DIVADLO I

„Předscény našich komiků jsou místem, kde může divák zastihnout zážrak inspirace... Zůstává-li co na tomto světě zajímavým a poutavým i pro nejomrzelejšího pesimistu, je to okamžik, kdy se rodí něco nového. To jsou chvíle zážraků... Dávají pocíť sílu, o níž se rozbíjejí všechny války a fašismy, všechna hloupost a zloba — sílu tvořivé schopnosti lidského ducha.“
Jindřich Honzl

„Obecenstvo, které plní Osvobozené divadlo, vidí v nich syntézu autorů a herců, jimž právě tento divadelní tvar skýtá možnost, aby pronášeli myšlenky ve stavu zrodu.“
Vladislav Vančura

Herectví ústřední dvojice Osvobozeného divadla z let 1927—1938 představuje — obdobně jako herectví Vlasty Buriána — vrcholné rozvinutí ryze kabaretních prvků v nekabaretním kontextu divadelní inscenace. Vezmeme-li za základ rozboru předscény V+W (popř. i samostatné dialogy uvnitř her), objeví se struktura herectví, jež tu zkoumáme, v zatím krystalicky nejčistší podobě klasického tvaru.

Výjimečný formát osobností obou protagonistů OD vynucuje si však opět poněkud širší záběr. Abychom mohli seriózně vyložit Voskovce a Wericha a OD, musíme jít především o čtyři století vývoje divadla zpět, totiž ke komedii dell'arte, a dále — chceme-li přece jen uvažovat o vlivech soudobé praxe, musíme pátrat všude tam, kde se dočasně usadily projevy lidové smíchové kultury minulosti, tj. v každém případě mimo rámec oficiální divadelní kultury: cirkusová manéž, zlidovělé formy velkoměstské zábavy (šantány, kabarety a arény) a hlavně — němá filmová groteska („pokud jde o chudáky V+W, nebýt Chaplina, nikdy by nebyli začli, tím méně pak by se kamkoli byli hrabali.“ Jiří Voskovec).

V době dospívání Voskovce a Wericha již ovšem věhlas pražských šantánů i nejznámějších kabaretů patřil definitivně minulosti. Existovaly dosud revuální scény typu Rokoka a Varieté — a v provozu byla také smíchovská (tzv. Švandova) a vinohradská (tzv. Pištěkova) aréna, z nichž zvláště první byla kromě avantgardních podniků jediným pražským divadlem, které podle vlastního přiznání mladí V+W navštěvovali. V kýčovitě inscenovaných revuích (z nichž „ani jednu nevynechali“, píše J. Voskovec) tu obdivovali zejména komiku Ference Futuristy; jinak celá tato oblast mohla pozdější dílo V+W ovlivnit pouze ve smyslu negace. Jestliže si z ní něco vzali, pak snad jen představu o formě jejich budoucího divadla (revui), kterou však naplnili diametrálně odlišným obsahem.

Jiná byla situace u dalšího, tentokrát opět mimodivadelního a po letech plně přiznávaného zdroje inspirace, kterým byl Haškův Švejk. Hašek svým „klaunským“ viděním světa promluvil oběma komikům z duše jako málokdo jiný. Švejk, který je svou nepsychologickou, pikareskní románovou formou (hlavně ovšem typem svého humoru) v dobovém literárním kontextu rovněž dílem jedinečným a výjimečným, je s jejich budoucí tvorbou vskutku kongeniální. Vyrůstá (jak jsme tu již viděli — jako i Haškovo kabaretní dílo, V+W ovšem v té době neznámé!) z příbuzného, specificky českého životního pocitu a hned při prvním, letmém seznámení se s oběma uměleckými díly, které prakticky položily základy moderního českého humoru, můžeme plným právem hovořit o ovlivnění, o spříznění, o přímé inspiraci.

Prostřednictvím posledních článků převážně již nedivadelního vývoje dostali také V+W, ať už si to sami uvě-

domovali nebo ne, zároveň impuls a poselství celé jedné vývojové linie divadla, té linie, která vydala v historii zatím nejklasičtější rozvinutý květ právě v komedii dell'arte. V typologii postav komedie dell'arte jsou figury V+W (jak doložil už V. Holzknecht) svými charakterovými vlastnostmi, sociálním postavením i vztahem k ostatním postavám a k ději klasickým příkladem zanniů, sluhů italské komedie. Zanniové, bergamští venkované, reprezentovali v komedii lidový, plebejský element. Byli „duši“ komedie. Přes prokazatelnou rodovou příbuznost dvou různých historických variací stejného typu nebudeme však postavy V+W nazývat zanni, použijeme daleko univerzálnějšího, internacionálnějšího a nám tu již bližšího termínu, který mj. uvede i oba historické typy na společného jmenovatele, totiž termínu *klaun*.

Své klaunské figury charakterizují V+W sami takto: „Ačkoli jsou oba přesvědčeni o své genialitě, jejich blbost je bezmezná. Je tak veliká, že místy hraničí s vtipností.“

Ne nadarmo nazývali však V+W svou klaunskou „blbost“ blbostí metafyzickou. Přesným a přímo symbolickým příkladem jejich metafyziky, vycházející z klaunského principu rozmontování skutečnosti a nevhodného užití jednotlivých jejích částí, je ona příslovečná kotva, která je ve hře Sever proti Jihu užita „bez souvislosti“, tj. bez lana:

Vilém Tell (přinese ohromnou kotvu)
Gala Peter: Tak a jděte ji vrci do vody.
Vilém Tell: Tak jak je...?

Gala Peter: Neuvažujte a vrhněte kotvu do vody. Aby se zachytila.

(Sever proti Jihu, III, 2)

Nasnadě jsou opět analogie s dětským, tj. bezkontextovým způsobem myšlení. Malé dítě, jak známo, nedovede být nadosobní. Co však klaun — jak on se zachová vůči „velké“ události? A jak vůči tragické?

S toutéž pozoruhodnou neosobností, s jakou reagoval kupř. Josef Švejk na sebevražedné úmysly paní Müllerové („Jestli chcete skákat z okna, jděte do pokoje, okno jsem otevřel. Skákat z kuchyňského okna bych vám neradil, poněvadž spadnete do zahrádky na růže a pomačkala byste keře a musela to platit. Z pokojského okna sletíte krásně na chodník, a když budete mít štěstí, zlomíte si vaz...“) budou reagovat na smrt — nebo možnost smrti — i Voskovec a Werich.

as80

AMATÉRSKÁ SCÉNA, ROČNÍK XVII (OCHOTNICKÉ DIVADLO, ROČNÍK XXVII), Č. 1, LEDEN 1980. VYDÁVÁ MINISTERSTVO KULTURY ČSR V NAKLADATELSTVÍ A VYDAVATELSTVÍ PANORAMA, 120 72 PRAHA 2, HÁLKOVA 1. ŠÉFREDAKTOR: ZDENEK MAREK. REDAKCE: Dr. PAVEL BOŠEK, EVA ČÁPOVÁ, JAROSLAV KABÍČEK. GRAFICKÁ ÚPRAVA: ALENA KRÉSALOVÁ. TECHNICKÁ REDAKCE: VERA SUCHÁNKOVÁ. — ADRESA REDAKCE: 100 00 PRAHA 10, MRŠTIKOVA 23. TELEFON 78 14 823. — TISKNE STATNÍ TISKARNA, N. P., ZÁVOD 2, 120 00 PRAHA 2, SLEZSKÁ 13. — ROZŠÍRUJE PNS. — OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ KAŽDÁ POŠTA I DORUČOVATEL. — CENA JEDNOTLIVÉHO VÝTISKU 4 KčS. ČÍSLO REDAKČNÉ UZAVŘENO V LISTOPADU 1979. © PANORAMA, PRAHA 1980



OSVOBOZENÉ DIVADLO – V+W: SEVER PROTI
JIHU (1927)

KABARETNÍ PROMĚNY

OSVOBOZENÉ DIVADLO – V+W a A. HOFFMEIS-
TER: SVĚT ZA MŘÍZEMI (1933)

FOTO ARCHIV

NA ČTVRTÉ STRANĚ OBÁLKY: REALISTICKÉ DIVAD-
LO ZN PRAHA – A. N. OSTROVSKIJ: I CHYTRÁK
SE SPALÍ. FOTO VLADIMÍR SVOBODA



