



as|82

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

5

4 Kčs



Jihočeská / Humpolec D 111

České Budějovice —

A. Gelman: My, nížepodepsaní

Foto K. Šlejhar

Severočeská / Žatec Malé divadlo —

Cesta ke dvoru Foto A. Čejchan

Z KRAJSKÝCH PŘEHLÍDEK



Západočeská / Horažďovice Dialog Plzeň —

Diderot: Jakub fatalista

Foto MKS Horažďovice

Na přední straně obálky — DS Jirásek

Česká Lípa

A. P. Čechov: Námluvy Foto Pavel Šíma



LIDOVÁ ŠKOLA UMĚNÍ —

večerní studium pro dospělé, dříve Lidová konzervatoř, oznamuje, že přijímací zkoušky se konají v červnu t. r. Přihlášky se přijímají na

- a ● **hudební obory**
(skladba — aranžování, dirigo-
vání, zpěv, klavír, akordeon,
varhany, flétna, klarinet, saxo-
fon, trubka, pozoun, kytara,
baskytara, housle, kontrabas,
bicí nástroje);
- b ● **literárně dramatické obory**
(konferování, herectví);
- c ● **taneční obory**
(společenský tanec, novodobý
moderní scénický tanec, pan-
tomima).

Přihlášky obdržíte v sekretariátě školy,
Praha 1, Václavské nám. 3,
telefon 222 713.

O podílu zájmové umělecké činnosti na kulturním životě měst a obcí, o jejím vlivu na atmosféru náročnému a obecně prospěšnému trávení volného času a konec konců i na současnou podobu socialistického životního stylu nemůže být sporu. Tento podíl a vliv je obecně uznáván, výroky v tom směru můžeme najít snad ve všech významných stranických dokumentech, ale nejen to: pro tento vliv, pro toto chvályhodné kulturní a společenské působení jsou vytvářeny ekonomické podmínky, uvolňovány prostředky do nedávné doby až velkorysé. Zřizovatelé, mnohdy kulturní domy, spojené závodní kluby bohatých podniků často jako by ani nechtěli vědět, že fondy nejsou spíše bez dna.

Svou roli, velmi viditelnou a prokazatelnou roli hraje v této společenské prospěšnosti amatérské divadlo. Hrálo ji odedávna, vždy v závislosti na dějinných okolnostech a vždy bez ohledu na materiální i jiné překážky; vracet se do dob národního obrození či desetiletí bojů za národní a sociální osvobození pro příklady by bylo ztrátou času, nošením dříví do lesa, třebaže z druhé strany pořady či díla z nedávna (Klicperova veselohra Každý něco pro vlast v pojetí Vodňanských, pásmo To byl Mistr A. J. v podání pražské Lucerny, některé montáže opírající se o hořká data ze života národních velikánů, jako bylo třeba Z mého života Rakovnických, abychom zůstali jen u amatérských počinů a nesahali k oblasti profesionální) zneklidňujícím a zdravě otevřeným způsobem ukazují, že nebylo všechno tak, jak se to traduje, že svár mezi činorodostí a pasivitou, ale i mezi planou činorodostí (hurávlastenčením) a drobnou, nenápadnou, cílevědomou, skutečnou prací pro vlastní potěšení a obecný prospěch zároveň se neztratil ani neztenčil, že dál trvá, samozřejmě že v pozměněné podobě. Že probíhá dál zápas o tuto roli, o její podobu, o její hřívnu kladenou buď na misku zápečnické slepoty a sebeuspokojující uzavřenosti či na misku pokroku, boje o vyšší etické mety.

Vzhledem k podstatě amatérského divadelnictví je všechno jaksi viditelnější a zřetelnější. Bez veřejných vystoupení neexistuje amatérský soubor, bez veřejného ohlasu neroste amatérský herec. Jeviště s prázdným hledištěm je protimluv. Plné hlediště sycené nemotornými pohyby a bezzubými myšlenkami je vřící kotel, oběť, právem uvažující o pomstě. Jaká může být či pravděpodobně bude taková pomsta? Nejkrutější: mlčení, nezájem.

Amatérští divadelníci, jak je znám, jsou lidé věčně se sebou nespokojení, učenliví, zvědaví, věčně hledající užitekovatelné impulsy, nové nápady, náměty pro svou činnost. Putují ze semináře na seminář, neúnavně diskutují bez ohledu na čas odpočinku či spánku o divadle a jeho problémech, o inscenacích, které viděli, o hercích, které často už mnohá léta osobně znají. Hronovská atmosféra dělné činorodosti a diskusního opojení je nejen charakteristická, ale i nezapomenutelná, na tom se jistě všichni shodnou. Přátelské ovzduší přehlídky ve Svítavách, pětinásobně mladší než Hronov, je také už proslulé, podobně jako intimní porozumění a lidské teplo podzimního týdne přehlídky ve Vysokém. Ale všimněte si, tady všude jsou v hledišti nejen sami účastníci, ale lidé z města a širokého okolí; babičky v šátku v parteru Krakonoše ve Vysokém připomenou za všechny. Tady dochází a může dojít k tomu nejceněnějšímu pro amatérský soubor — ke kontaktu s publikem, k ohlasu na to, co přináší. K pocitu užitečnosti na straně

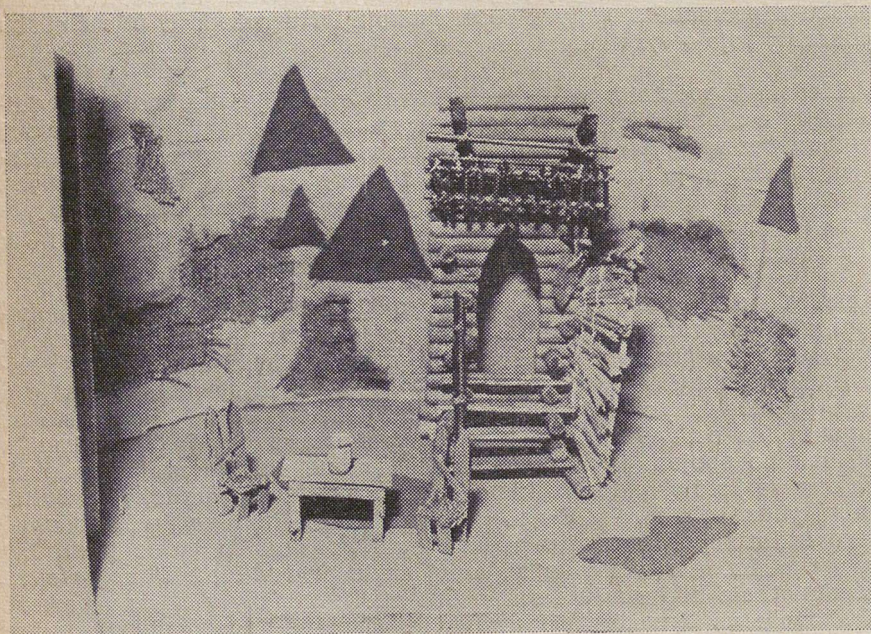
účinkujících, k potěšení či zážitku na straně diváků. Ten pocit vzájemné potřeby a závislosti nic nenahradí, je podstatou, bez níž se vytrácí sám smysl amatérského počínání. A amatérští divadelníci přinášejí dnes divákovi díky již zmíněné snaze a touze po sebezdokonalování, po zkvalitňování repertoáru a poučeném prohlubování herecké práce, skutečně nepoměrně více než ještě nedávno. Je tedy škoda dvojnásobná, když jejich poselství nenajde adresáta.

Jsem přesvědčen, že tento adresát je, že dokonce čeká. Ale není zatím tam, kde by měl být: v hledišti divadelního sálu. Ruku na srdce: i na jmenovaných místech nebývá vždy všechno v pořádku s návštěvníckou obcí, jak se říká. A co jinde? Neošivejme se. Je pravda, že hlediště divadel či sálů mnohých míst, kde se konají okresní či krajské přehlídky, zejí často ze dvou třetin prázdnotou. Jak často čteme i v našem časopise v referátech a článcích z přehlídek věty: Festival probíhal za naprostého nezájmu místního obcenstva, Přehlídka se konala s vyloučením veřejnosti, Jak se stalo, že o festivalu nevěděla místní studentská mládež? atd., jak málokdy radostné: Přehlídkou žilo celé město!

Není jistě lehké najít příčinu, není jistě lehké předepsat recept na léčbu. Rozšířené poukazování na televizní záplavu však jako laciné vynechme předem. Je cesta v lepší koordinaci akcí ze strany pořadatelů (často jde o téhož a snad by kupříkladu nebylo tak obtížné zařídit, aby třeba o probíhající divadelní přehlídce „věděl“ místní fotokroužek)? Je cesta v aktivnější spolupráci různých oblastí zájmové činnosti, hrajících si často na hodně blízko sousedících pískovištích? Je cesta v určité míře integrace těchto oblastí? Je určitá okamžitá rezerva v překonávání formálnosti například patronských vztahů? Na všechno jsou samozřejmě různé názory. Jednoznačné odpovědi či jednorázová řešení ani nehledejme, taková stejně nejsou.

Ale o čem přemýšlet zajisté je. A co zlepšovat také.

JAROSLAV KABÍČEK



SEVEROČESKÁ: ŽATEC

Do soutěže Festivalu amatérského divadla Severočeského kraje, koncipovaného jako součást Severočeského festivalu ZUC a věnovaného letos 65. výročí VRSSR, se přihlásilo patnáct souborů se šestnácti inscenacemi. Krajská porota (tříčlenná, ale z organizačních a časových důvodů pracující vždy ve dvoučlenném složení a většinou doprovázená pracovníci KKS pro slovesné obory) všechna tato představení zhlédla, s maximální možnou objektivitou zvážila a na místě ústně a dodatečně písemně zhodnotila. Svá hodnocení předložila v malé brožurce vydané KKS v Ústí k posouzení veřejnosti, „protože se domnívá, že práce poroty je svým způsobem veřejná, jako je veřejná činnost divadelních amatérů“. Z brožurky se dovídáme mnoho zajímavého o souborech a jejich práci i přesné dny, kdy porota viděla jejich přihlášená soutěžní představení. Uvědomíme si mnohé souvislosti, můžeme se zamyslet nad dramaturgií souborů (současná česká hra už není popelkou: hraje se Horníček, Bílek, Knittlová, Fixová, Daněk, Hubáč; objevil se pozoruhodný titul sovětský: Katajevova Neděle na střeše v nové úpravě; objevila se hra rumunská: Sebastianova Bezejmenná hvězda; neztrácí se klasika: třikrát Nestroy, Čechov, Zeyer, současnými očima přečtený a „dotažený“ Molière), můžeme se zamyslet nad soudy poroty. I kritéria, podle nichž porota vybrala z přihlášených šestnácti čtyři představení pro krajskou přehlídku v Žatci, jsou v brožurce uvedena: současná hra naše, sovětská či ruská hra, klasika naše či cizí a další všestranně pozoruhodná inscenace; a jako společný jmenovatel „kvalita textu i provedení“. Krajská přehlídka je tak opravdu „obrazem celkové úrovně“ amatérského divadla v kraji, každý má stejnou šanci a s každým se počítá, nic se neskrývá a otevřenost hry založená na vzájemné důvěře posiluje přesvědčení, že „úroveň další krajské soutěže a přehlídky je plně a jen v našich rukou“.

Zmíněná kritéria výběru i pevnou koncepci s časovými limity pro čtyři představení a diskusní a seminární část programu má přehlídka v Žatci od počátku. V letošním už třináctém ročníku současnou českou hru přivedly na jeviště hned dva soubory — J. K. Tyl z Jablon-

Z krajských přehlídek

ce nad Nisou (Miroslav Horníček: Dva muži v šachu) a J. K. Tyl KP ROH ze Železného Brodu (Oldřich Daněk: Zpráva o chirurgii města N.). Ruskou hru divadelní soubor Jirásek z České Lípy (aktovky Medvěd a Námluvy A. P. Čechova svázané názvem Jak najít tu pravou; domácí představení obsahovalo ještě Zoščenkovu Svatbu, vše spojeno původním komentářem). Klasiku cizí a současné i „další všestranně pozoruhodnou inscenaci“ a svým způsobem i hru původní přivezlo do Žatce Malé divadlo, soubor ZK ROH STZ z Ústí nad Labem (Cesta ke dvoru aneb Variace na téma Moliéra; podle Molièrovy hry Měšťák šlechticem napsal Rudolf Felzmann).

Jablonecký soubor se stoletou tradicí měl v poslední době smůlu, musel přerušit na celých šest let činnost. Po odmlčení zahájil Loupežnickou historii Pavla Gryma, pohádkou, která k práci souboru opět přilákala pozornost dětí i dospělých. Horníčková komedie o nescitnosti válek byla zdařilým navázáním, soubor ji několikrát hrál před domácím publikem (jednou také před šesti sty padesáti studenty) a na přehlídce v Železném Brodě za ni dostal i první uznání. Zatecké představení bylo už jedenácté. Režisér Adin Duda, sršící opět

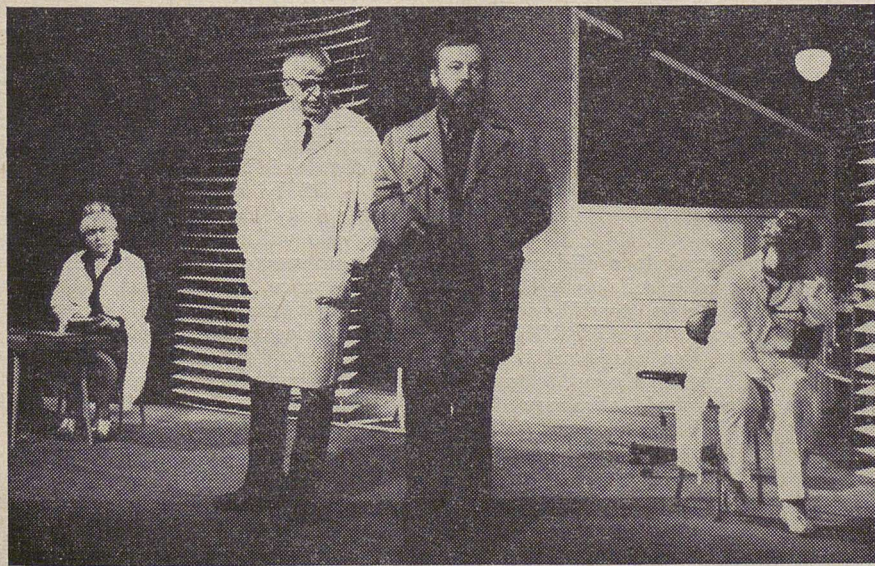
humorem a energií, mohl mít radost: herecké výkony hlavních představitelů byly vyrovnané, dobře či až perfektně byly zvládnuty mluvní souboje (a není to zrovna lehké říkat Horníčkovy konverzačně svižné a přitom duchaplné a místy aforisticky hluboké věty!), dobře byla hodnocena i scéna. Dramaturgická výtka se týkala problematického či lépe řečeno nedůsledného zredukování postavy Poutníka, hercům a režii se doporučovalo nenechávat vše na slově a „říkat“ více hereckým jednáním. Také mně se zvláště ke konci zdálo, že v působné lehkosti trochu zaniká, jak jsou dva válečníci lenoši a trubicí dvěma pracovitými, chytrými a cílevědomými ženami životelkami stále pevněji svíráni v šachu: je to přece v titulu.

Železnobrodští (také soubor se značně dlouhou, stovacetiletou tradicí) Daňkovou sondou do snad až příliš v poslední době v dramatické frekventovaného nemocničního prostředí zaujali, vlastně svým způsobem zvítězili: utáhli závěrečný sváteční večer a tedy vyvrcholení přehlídky. Hra je to vážná a o vážných problémech, které supluje děj, dialogy jsou místy napovrch všední, ale ve skutečnosti skrývající mnohé hluboké pravdy, postavy jsou víc nositeli idejí a pravd než nervních stresů a svárů srdcí

a niter, takže režijně ani herecky nešlo o zlézání jen tak nějakého kopečku, ale pořádné hory. A jestli jde jako kladý představení jmenovat režii, nanejvýš pečlivou a promyšlenou (Karel Svoboda, Vladimír Klein); obsazení typově odpovídající autorovým postavám; herecké výkony, vyrovnané, v některých případech velmi dobré (oceněný Jiří Vrba v roli Chirurga, ale i další); funkční a nápaditou scénu (Jiří Urban) a také působivou hudbu (Jaroslav Balatka mladší), svou konkrétností navozující atmosféru napětí a úzkosti, není to jistě málo.

Divadelní soubor Jirásek z České Lípy vystupoval v sobotu odpoledne. Byl to přesně nalezený čas pro představení, jaké přivezl. Škoda, že ani lákavý titul (trochu ovšem zavádějící) nepřivedl do hlediště více diváků (o tom ještě dále). Neodcházeli by nespokojeni: aktovky jsou pro vnímání vděčné už svou „délkou“ i dějovou lapidárností. A Českolipská je zahráli mladě a s chutí, zvláště druhou, Námluvy, jež byly hereckým koncertem dvou mladých — Ivany Jiříčkové a Miroslava Kučaby v rolích Natalji a statkáře Lomova. Kritické poznámky ze strany porotců se soustředily na zbytečnost průvodního slova (bylo o něčem jiném, než o čem se pak hrálo), na nepřesné obsazení v první aktovce, na nedůslednosti ve výstavbě a gradaci situací a matnost v pointách, na nevyužitou pomoc, kterou mohla poskytnout hercům a režii scéna, kdyby víc pracovala s rekvizitami i kostýmy. — Českolipský Jirásek je početný a čilý soubor. Věnuje se i dětskému publiku, jeho mladší část uměleckému přednesu a v současné chvíli experimentální inscenaci Hamleta. Je spoluorganizátorem Českolipského divadelního podzimu, který má mezi ochotníky dobré jméno, byť jde o přehlídku takzvané místní a navíc tematicky vymezenou (Klasika dnešku).

S dychtivostí bylo očekáváno představení Malého divadla, Felzmannova úprava Molièra. Od první scény se divák bavil a těšil: z herecké souhry, z výkonů herců využívajících pohybu k satirické nadsázce, z barevnosti scény i kostýmů. Jevišťe rozvířoval neustálý neklid, plně funkční: ten směšně hloupý, avšak zazobaný pan Jordán se touží dostat ke dvoru co nejrychleji, ještě dnes, a za jakoukoliv cenu. Sem s učitelí hudby a tance, sem s učitelé filozofie, ať mu vetkne do huby lesklou frázi, sem s krejčím a s vystředními obleky, jaké se údajně nosí tam nahoře, sem se všemi, kdo se mohou přimluvit, kdo mají konexe, kdo mohou uspišit vzestup, byť si bezohledně přihřívají svou polívičku či přímo kořisti. A pryč se všemi, kdo překážejí, kdo nevěří, i kdyby to byla vlastní žena, vlastní rodina! Pan Jordán (v podání Mirko Šorma) je tatran, trapný a směšný hlupák, nevzdělanec (neodolatelná je scé-



DS J. K. Tyl KP ROH Železný Brod — O. Daněk: Zpráva o chirurgii města N
Foto Pavel Šíma

na, v níž očuchává, co je kniha), ale zlý a sebevědomý šašek, cílevědomý a vychytralý tupec, bezohledný nástroj vlastní touhy. Odvahu podívat se na jednu ze slavných Molièrových her bez zbytečné piety, s nůžkami v ruce vnukl úpravci a režisérovi sám autor, který napsal: „Nechť se herci zmocňují po nás mých her, nechť je obrazejí jako kalhoty, aby je mohli uvést na svoji scénu...“ Felzmann hru nejen upravil: našel v ní a vyzdvihl nové téma, znějící současně a srozumitelně, proto dal své variaci i název. Režijní prací (kterou jeden z porotců nazval „vycizelovanou“ a „plnou nápadů“) dal své myšlence stylový rámeček a tvar, hercům prokromponoval snad každý pohyb. Do služby celku zapojil vše až po pastelové barvy nábytku a kostýmů. Satirický šleh Cesty ke dvoru je žahavý, ale má i skeptickou moudrost nadhledu, v duchu jednoho postřehu, jehož autorem je opět sám Molière: „Nikoho nás vůbec nenapadá, abychom po těch lekcích, které nám uděluje, trochu zmoudřeli.“

Mám v zápisníku ještě mnoho poznámek, které by se daly rozvést. Ale už jen stručně dvě rozdílne. Jako jinde i v Žatci se veřejných diskusí po představení kromě poroty a účinkujících aktivně zúčastňovali seminaristé, v jejichž řadách bylo mnoho členů těch souborů, které se na přehlídce nedostaly. Byly to diskuse o skutečných problémech, živé a otevřené, a někdy trvaly dost dlouho. Je však třeba říci, že jsou to právě tato noční či dopolední sezení, která vytvářejí pravou atmosféru přehlídkových dnů. Přispívají k ní také patroni, ale na jejich adresu bych bez dlouhých okolků uvedl výrok jedné ostřílené ochotnice, který je autentický a který zní: „Kdyby místo darů raději přivedli diváky, tím by nás potěšili víc!“

JAROSLAV KABÍČEK

JIHOČESKÁ: HUMPOLEC, TŘEBOŇ

Defilé nejlepších amatérských divadelních souborů Jihočeského kraje začalo tento rok v Humpolci jarním počasím a nabitým programem.

Přehlídku zahájil divadelní soubor TJ Sokol Sedlice u Blatné hrou současného maďarského dramatika Akose Kertéze Vdovy. Je to zajímavá sonda do života čtyř žen různého věku, názorů, životních postojů i zkušeností. Všechny spojuje osobnost jednoho muže, kterého znaly, ale jak se postupně ukazuje, každá jinak a žádná dokonale. Což se vyjevuje ve chvíli, kdy tento muž zahyne a ženy se scházejí. Situace a konflikty, do kterých se aktérky dostávají, skýtají výborné herecké příležitosti. Sedlické ženy sáhly po hře, která není rozhodně jednoduchá při realizaci — jedná se víceméně o konverzační záležitost. Sedlické herečky se s hrou vyrovnaly asi tak půl na půl. Nejlépe se své úlohy zhostily Věra Vaňková v roli Hany a Anna Barochová jako Maminka. Hlavní problém inscenace podle mne spočívá ve spojení herečka—režisérka, kterou je V. Vaňková. A ještě jinak: nebyl by to snad tak velký problém, kdyby režisérka nebyla od začátku do konce nepřetržitě na jevišti jako herečka. Právě to jí zabránilo v hlubším zásahu do přesnější charakteristiky ostatních postav, chyběl jí pohled z druhé strany. Přesto soubor může být se svým prvním vystoupením na takovéto přehlídce spokojený — předvedl představení velmi dobré úrovně a obdivuhodně se vyrovnal i s výpadkem elektrického proudu, který několikrát představení na delší dobu přerušil, což jistě není pro herce nic příjemného.

Když jsem se zmínila o ošidnosti spojení osoby herce a režiséra u V. Vaňkové, nemohu se o tomtéž nezmínit i u divadelního souboru ZK ROH Sezimovo Ústí, který se představil humpoleckému publiku zajímavou, textově a myšlenkově nesmírně náročnou hrou předního sovětského autora Andreje Makajonka Konec malého apoštola. Jedná se o hlubokou analýzu buržoazní maloměstské společnosti, jejíž rozklad je prezentován na generačním konfliktu. Režisér a představitel Otce Josef Konrád vybral pro svůj soubor zřejmě sousto větší, než byl kolektiv schopný strávit. A nyní se dostávám opět k onomu problému: i jeho role

vyžaduje takřka neustálou přítomnost na jevišti a výsledkem je režijní nedotaženost ostatních postav. J. Konrád našel typové i herecky dobrého představitele hlavní role Syna v Petru Novotném, kterého však — zvláště ve druhé polovině — nedokázal vést v charakteru dané úlohy. Nicméně představení to bylo zajímavé a budiž ke chvále souboru řečeno, že nevolí cestu snadnou a hledá a zkouší své schopnosti na náročných textech. Za zmínku stojí účelná a zajímavě řešená scéna, která byla prací celého kolektivu. Škoda, že nebyla vždy plně využita.

Ve finiši první části krajské přehlídky vystoupil zkušený soubor z Českých Budějovic D 111 s komedií známého sovětského autora Alexandra Gelmana My, nížepodepsaní. Soubor předložil divákům i porotě nový výklad Gelmanovy hry, myslím však, že autorovi i zámeru hry — přinést vážné zamyšlení nad aktuálními problémy, jako jsou osobní odpovědnost a společenská angažovanost — zůstal trochu dlužen. Přesto jí vtiskl svůj osobitý styl, který tento soubor za dobu svého působení má vypěstovaný, naplněný nápaditostí a situačním humorem. Není pochyb, že na tom má lví podíl profesionální režisér Antonín Bašta, který soubor dobře zná, a škrty v textu i podtržením komediálnosti předlohy posunul Gelmanův záměr do roviny, která vyhovuje naturelu ansámblu. D 111 byl v Humpolci jediným souborem, který měl vyrovnané herecké výkony všech představitelů a prezentoval tak typ kolektivního divadla. Působivá byla i jednoduchá a funkční scéna Jiřího Pokorného. Soubor svým představením příjemně osvěžil letošní Honzlův Humpolec.

O závěr XV. Honzlův Humpolec se postaral domácí soubor Jindřicha Honzla ZK Zálesí Humpolec nesoutěžním představením muzikálu Vladimíra Rencína, Jindřicha Brabce a Hany Cihákové Nejkrásnější válka na motivy Aristofanovy Lysistraty.

Stejnou hrou začínala o týden později XV. divadelní Třeboň. Jen soubor byl jiný — DS Tyl při MKS Dačice, nováček přehlídky. Dačičtí předvedli diváky úspěšné a vděčné představení, na kterém tento sympatický soubor odvedl kus poctivé práce. Je zajímavé, že soubor z malého pětitisícového města se nepotýká s nedostatkem členů, což je problém mnoha jiných. A navíc disponuje lidmi i pěvecky schopnými, kteří — tu lépe, tu hůře — uzpívají i muzikál. Mužská část souboru byla o poznání lepší, snad na tom mělo podíl i proškrtání textu na úkor ženských představitelů. Celému představení vévodily výkony Jana Štěbetáka v roli Heybalida, Františka Vejvody, který ztvárnil Juliána, a zejména Oty Tesaře v roli Damiana. Tempo představení trochu brzdila nedořešená manipulace s mikrofony a ne příliš nápaditá choreografie, což

Z krajských přehlídek

jsou nedostatky snadno odstranitelné. Překvapivě dobrá byla hudební složka inscenace, o kterou se postarala Rytmická vokální skupina řízená Milanem Kubkem. Domnívám se, že režisérka souboru Nad'a Jahelková může být s debutem svého souboru na krajské přehlídce spokojená.

S napětím bylo očekáváno vystoupení divadelního souboru Šupina z Vodňan, který dnes už patří ke špičce amatérského divadla. Vodňanští sáhli po textu bulharského autora Valeri Petrova Mušketýři po třiceti letech aneb Čestné mušketýřské. Není snadné vystupovat

v roli favorita a obhájce prvenství. A třeba a pocit odpovědnosti také trochu celé představení poznamenaly. I přesto jsme viděli představení vynikající úrovně. Hra působila přesvědčivě. V. Petrov hledá ve svém prepisu Dumasova románu věčný smysl důvěrně známých situací: vidí jej ve věčných hodnotách, nezníitelných válkami a různými šarvátkami, byrokracií, intrikami. V postavě D'Artagnana nechává zaznít ušlechtilosti, přátelství, spravedlnosti. A tomuž záměru Petrov podřizuje všechno. Románové situace rozvíjí s ironickým nadhledem, posunuje je a mění podle cíle,

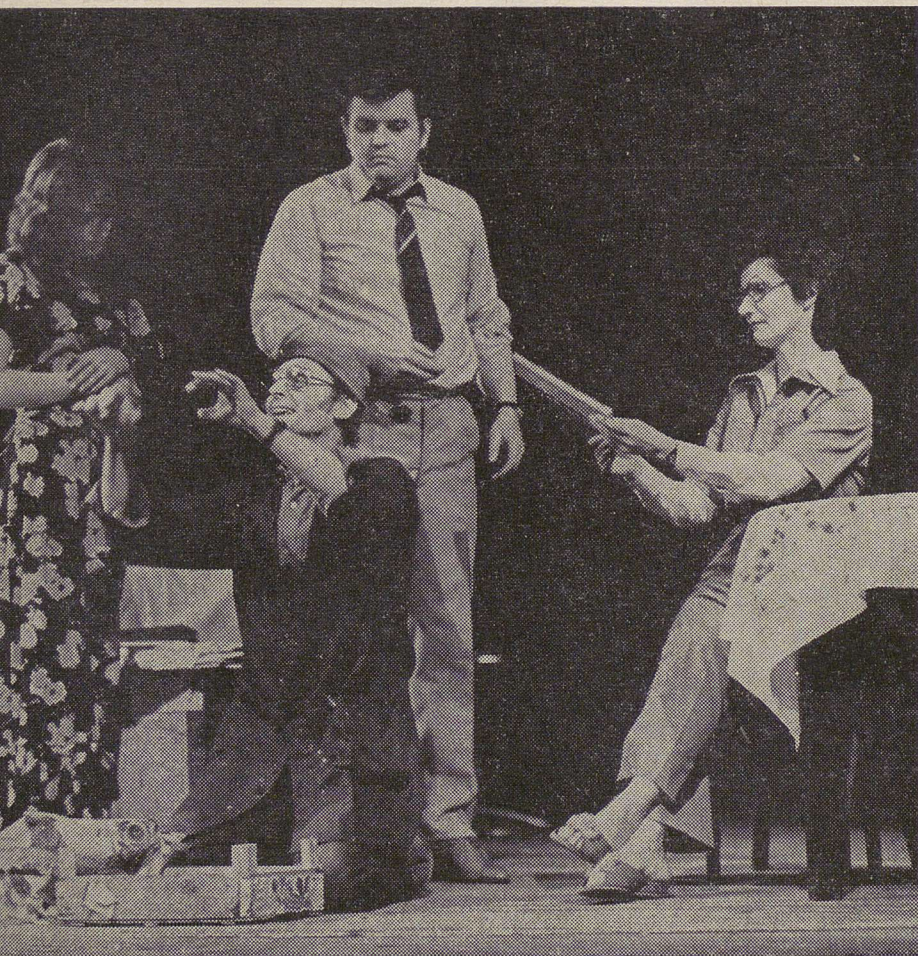
který si předem stanovil. Na konci hry zůstává staříček D'Artagnan se svým odhodláním bránit čest, přátelství a věrnost sám v okamžiku, kdy všichni (kromě Madléne) stojí proti němu, vysmívají se mu a považují tyto jeho vlastnosti za přežitky. Šupině se podařilo inscenovat velice poetickým způsobem, jak je ostatně pro tento soubor typické, chytrou hru, kterou se snaží sdělit nemalé poselství: člověk stárne, umírá, ale to, co vytvořil za svého života, zůstává dál a přechází na další generace. Režisérovi a představiteli D'Artagnana Františku Zborníkovi bylo jasné, co chce sdělit a na co stačí síly souboru. Režie byla cílevědomá, všechny postavy jsou neustále v akci, nenechává je tzv. viset ve vzduchu. Podařilo se mu, ač je to záležitost složitá, vyřešit problém reminiscenčních scén. K vyjasnění tohoto prvku využívá režisér i světla.

Inscenace má ještě nemalé drobných nedostatků — ne zcela zvládnutý text u všech protagonistů, nedotažené reakce. Ale to všechno jsou nedostatky, které Šupina odstraňuje během repríz. V Treboni soubor předvedl to, co je mu vlastní — radost ze hry. Odvedl ohromný kus práce. K úspěchu inscenace nemalou měrou přispěla vynikající scéna Libora Erbana.

Při zmínce o Šupině se vrátím k problému, o kterém jsem psala v souvislosti s humpoleckými inscenacemi. I František Zborník v sobě zdvojuje funkci režiséra a herce. A tady jsme se všichni shodli na tom, že je obdivuhodné, jak dobře obojí zvládá. Což je zřejmě dáno, kromě jiného, odlišným způsobem práce celého souboru. Zborník je na jevišti hnacím motorem, a to jako herec i jako režisér.

Posledním soutěžním představením celé přehlídky byla hra současného českého dramatika Jana Jílka Můj hrad v provedení divadelního souboru MKS Prachatice. Soubor se s touto komedií popral, zejména zaujaly herecké výkony Josefa Němečka v roli Iva a Evžena Stříbrského jako Tatínka. Ženské představitelky byly poněkud slabší. Režie ke škodě věci nezvolila stylově jednotné prostředky, takže se projevuje nesourodost. Problematická je také scéna, která je bez nápadu a v podstatě nic nesignalizuje. Je chválné, že se Prachatičtí do hry, o jejichž úskalích věděli, pustili.

Závěrem mohu s potěšením konstatovat, že letošní krajská přehlídka ukázala stoupající úroveň amatérského divadelnictví na jihu Čech. Co mě však trochu překvapilo, byl malý zájem diváků v Treboni. Jejich krásné divadlo bylo po všechny dny poloprázdné. Například v Humpolci, kde se ani zdaleka nemohou pochlubit vyhovujícím divadelním prostorem, ač by si toto město rozhodně zasloužilo divadlo nové, nebo alespoň adaptované, byl zájem tamních občanů značný. **Michaela Grimmová**



DS MKS Prachatice — Jan Jílek: Můj hrad
Foto Pavel Hrdina

Z krajských přehlídek

ZÁPADOČESKÁ: HORAŽĐOVICE

Divadelní soubor Městského kulturního střediska hostitelského městečka uvedl v režii Boženy Vlkové Tylova Strakonického dudáka. Tato inscenace měla smysl spíše v tom, že v místních podmínkách umožňuje školní mládeži vidět na jevišti klasickou báchorku; jiné ambice práce neměla. Soubor však má řadu lidí, kteří by mohli pracovat tak, aby plnili víc než nejjednodušší osvětovou činnost a s hlubším spojením s cítěním dneška.

Kákošova Mrtvá kolej má žánr spíše televizní psychologické hry; inscenoval ji Divadelní soubor Městského střediska v Radnicích. Nevýhody předlohy zůstaly, režie Rudolfa Šimice slabší místa nepřekonala, neosvědčila příliš smysl pro situaci. Výkon Oldřicha Kodeta v titulní roli k vypracování zajímavého tvaru nestačil. Ani hra se současnou tematikou k vytvoření zajímavějšího díla o současnosti tedy zdaleka nestačí.

Divadlo Dialog závodního klubu ROH Škoda v Plzni uvedlo dramatizaci Diderotova románu Jakub fatalista z ruky Evalda Schorma. Režíroval Jiří Samek, profesionální herec a člen SČDU, intenzivně pomáhající amatérskému divadlu i jako svazový funkcionář. Úctyhodné bylo, že pohrdl režijními hříčkami a dbal důsledně o smysl textu. Dokázal udržet a zvedat zájem o inscenaci zvláště v druhé půli. Evidentní však na inscenaci byla absence průběžné dramaturgické práce, což je u amatérů chronická bolest. Dramaturg musí stále dbát, při formování hereckých výkonů, při režii, na udržení filozofického smyslu v postupech, na udržení výkladu. Vinou absence dramaturgie proto není v hereckém podání Jakub dneškem viděná postava racionalistické literatury, ale spíše cosi jako postava lidových her. Mluvím o podílu dramaturgie, herectví Miroslava Antona je talentované a perspektivní, herec má schopnost nezvykle dobře komunikovat s publikem. Výborný byl Josef Pelech v roli Pána, za nějž dostal cenu. A Slávka Trčková se zajímavým výkladem Hostinské. Vyznění inscenace je v zdůraznění aktivního postoje jedince ke světu, ve zdůraznění nezbytnosti aktivního postoje a vnitřní síly člověka.

Divadelní studio D 3 Okresního kulturního střediska v Karlových Varech uvedlo Třináct vůní Jana Schmida v re-

žii Vlastimila Ondráčka a v dramaturgii Anny Frankové. Hlavní roli, Marušku, hrála Hana Franková. Režisér, dramaturg i jmenovaná herečka dostali za svou práci cenu a celá inscenace dostala hlavní cenu přehlídky. Hra je pojata jako odsudek měšťáka první republiky i měšťáka dnes — obsahuje mimochodem i jemné studie typů měšťanské první republiky, hlavně zásluhou Václava Stixe v roli Otce. Na kritičnosti ale hra nezůstala. Inscenace zvýraznila kladné hodnoty, etiku mladých lidí, jejich odvahu, cit, poctivost, cosi jako jejich životní vkus. Inscenace ukazuje v dnešních mladých lidech spíše krásné věci a méně se věnuje drastické kritice

přežívajícího, což je správné ideově a šťastné divácky. Je to až snová inscenace, optimistická vize světa je hlavní její devízou. Režie Vlastimila Ondráčka užívá režijních postupů různých žánrů, například psychologického divadla, grotesky. Má smysl pro pointy mikrosceének. Příkladná je dramaturgie, která evidentně dohlížela na režii po celou dobu přípravy inscenace, takže režie ani herci neužívají ničeho, co by bylo v rozporu se smyslem textu. Dramaturgická průběžná práce je postup u amatérů neobvyklý, bohužel. Podle mého je úspěch v konkrétním případě ve značné míře určený právě prací Anny Frankové. Po zhlédnutí karlovarské inscenace si



Divadelní studio D3 Karlovy Vary — Jan Schmid: Třináct vůní
Foto MKS Horažďovice

může i dobrý kritik myslit, že právě viděl vyspělý profesionální soubor, který mu zatím jakýmsi zázrakem unikl. Myslí, že by bylo více než zajímavé, kdyby se tato inscenace objevila před širší veřejností, třeba v Žižkovském divadle nebo v Klicperově divadle v Kobylicích.

Do jisté míry se dá říci, že západočeská přehlídka v Horažďovicích byla pro současnou orientaci amatérů typická. Evidentní bylo úsilí o současnou hru, to za prvé. A za druhé lze zaznamenat, že soubory již s předstihem znají a respektují tendenci k preferování současných textů. Pokusil se o to soutěžní rád k 51. Jiráskovu Hronovu, ale vyšel v době, kdy byly hry vybrány a zkoušeny, takže podle tohoto řádu bylo možné sice posuzovat, ale nebylo už možné jím nic stimulovat. Nyní je situace jiná, organizačně. Rád vyšel poměrně včas, tendence byla ostatně známá, navíc obsahuje řadu dobrých zpřesnění ústředního poradního sboru pro divadlo.

Při výběru na krajskou přehlídku bylo posuzováno osm her, z toho čtyři současné. Ve srovnání s dobou před rokem je to situace příznivější. Na ložském Hronovu se diskutovalo o smyslu preferování současné hry a úvahy optimisticky nevznývaly, takže se zdálo, že současná hra nebude skoro nikdo hrát. Prozatímní bilance přehlídek ale je dobrá, jak co do početnosti, tak především co do kvality. Jistě, hrát současnost není snadné. Většina produkce nebyla dvakrát silná, ještě přede dvěma lety bylo třeba pomoci slovenské dramatiky. Současnost i dnes divákovi zastupuje spíše televize se svými režijními, dramaturgickými i hereckými stereotypy, porušovanými k dobrému jen málo, nejčastěji v žánru komediálním. Dnes je naše dramatika poměrně dobrá, má co nabídnout k inscenování. Z hlediska soutěžního řádu, jeho smyslu, je lhotežné, zdali je vybrán text, vydaný v DILIA nebo vytvořený ve vlastní dílně. Soutěžnímu řádu k 51. JH ve známém ustanovení nešlo o preferování DILIA a její produkce, ale spíše o stimulaci současných her, byť za vymezené kratší období. Jde hlavně o to, zdali vznikne aktuální divadelní inscenace, jejíž program je navíc založený nikoliv na klasickém textu nebo i úpravě, ale na textu, jehož syžet pojednává svou strukturou důsledně současnou tematiku. Respektují termíny geniálního Borise Tomáševského, jejich obsah by bylo ovšem třeba doplnit dialektickou společenskou determinací. (Poznámkou k soutěžnímu řádu odpovídám na článek V. Gardavského v č. 5 AS 1981.)

Jak ukazují krajské přehlídky, amatéři jsou s to, mají-li dost času na přípravu, vyhovět soutěžnímu řádu, navíc, letos mají také lepší rejstřík k výběru. Dobrý dojem mám samozřejmě především ze západočeské přehlídky, na jejíž zajímavé profilaci má zásluhu metodická práce KKS v Plzni, ale zdá se, že nebude výjimečný. — Milan Cikánek

Úvod do studia postavy

HRDINA

JAROSLAV VOSTRÝ

■ Příslušné dokumenty, v nichž nám očití svědci podávají informace o tom, jak hrály herečky z druhé poloviny šestnáctého a ze začátku sedmnáctého století, mluví především o jejich kráse a gráciízním vystupování. Jako nejvyšší chvála zní, pravili-li se o jedné z nich, že vedena příkladem ciceronovské výmluvnosti učinila herectví schopným soupeřit s rétorikou. O jejich gestech se dovíme jen to, že byla přiměřená, pohyby měly harmonické a důstojné a jejich chování bylo vznešené.

■ Čtenáře Kartouzy parmské může napadnout srovnání s tím, jak popisuje Stendhal chování vévodkyně Sanseverinové při slyšení u knížete, které si vyžádala, aby mu sdělila své rozhodnutí opustit Parmu na protest proti procesu, vedenému proti Fabrizziovi. Vlastně také nejde o popis konkrétního jednání. Stendhal říká pouze to, že vévodkyně kráčela lehounce, sotva se dotýkala koberce; její oči oslnivě zářily; celý její zjev zářil oslnivou krásou. Nejkonkrétnější věta sděluje, že vévodkyně stála s rukama zkříženými na prsou a dívala se na knížete „s nádhernou impertinencí; prudkou červeň, která před chvílí barvila tu báječnou hlavu, vystřídala nyní prostá a hluboká bleďost“.

■ Popis vévodkynina jednání je v našich souvislostech tím instruktivnější, že jej můžeme konfrontovat s popisem chování knížete. Proti jejímu důstojnému vystupování se kníže chová naprosto nepřiměřeně svému vladařskému postavení: zmítá se v křesle, „jakoby nemohl najít pevnou polohu“, jeho levá ruka si křečovitě hraje s křížem, „zavěšeným na velké stuze řádu, ježž nosil pod kabátem“, zatímco pravou rukou si hladí bradu. A pokud jde o způsob řeči, na rozdíl od vznešené rétoriky vévodkyně Sanseverinové kníže řezavým hlasem jen tu a tam zmateně a nezřetelně vyráží „prosím, prosím“.

■ V souvislosti s tématem, které nás zajímá, není na uvedeném srovnání poučný ani tak rozdíl lidské úrovně obou postav, jako nápadná diskrepance — řekněme — stylu chování, kterým se obě postavy liší natolik, že pro strážce stylové čistoty by mohl být tento rozdíl dokonce důkazem nejednotnosti Stendhalova uměleckého stylu; spisovatel jako by přeskakoval ze stylu velké tragédie epiky ke stylu charakterové komedie: rozdíl chování postav se skutečně rovná rozdíl mezi chováním komického charakteru a hrdinky.

■ Popisu vévodkynina chování chybí především konkrétní podrobnosti: všechno, co je o něm řečeno, je úplně obecné a mohlo by se vztahovat k projevu každé divadelní hrdinky v podobné situaci. Ani popis chování knížete neobsahuje ovšem nějaké bohatství podrobností.

■ Vnější projev je přímým výrazem právě podstaty obou postav: zatímco poňutky i celkový postoj vévodkyně Sanseverinové je ideální, kníže je prostě — chtělo by se říci „realistický“ — komický. Jeho projev je adekvátním výrazem duševního zmatku, ve kterém se ocitl; to znamená, že jeho chování je de facto výrazem jeho — ostatně nepříliš složitých — duševních pochodů, zatímco u vévodkyně vlastně o žádnou psychologii nejde a jít nemůže. Dalo by se říci, že její postoj je ideální jak z hlediska morálního, tak z hlediska vystupování, kdyby šlo v tomto případě jedno od druhého vůbec oddělit.

■ Ve skutečnosti nelze o jejím chování vůbec říct, že jde o ideální postoj morální i fyzický, protože v jejím případě obojí jaksi splývá a každé dělení na vnitřní a vnější je naprosto neadekvátní — právě tak jako je neadekvátní nějaké dělení na individuální postoj a sociální roli či postavení. U knížete je tomu jinak: jeho vladařskému postavení zcela odporují detaily chování, prozrazující konkrétní individuální psychické pochody, pod jejichž náporu se původně zaujatý nacvičený postoj naprosto zhroutí. Na rozdíl od substantiálně celistvého a nenarušitelného postoje vévodkyně Sanseverinové jde v případě knížete o individualizované (a svým způsobem psychologizované) chování.

■ Výraz postoj je v tomto případě prostě doslovný a příslušný styl má co dělat s klasicistickou a klasicou, tj. původně starořeckou tradicí, která je tradicí *plastického* zobrazování, určeného k pozorování a estetickému požitku z něho [estetickému požitku, který je ovšem neoddělitelný od příslušných etických aspektů]; zkrátka, k obdivu a případně k napodobení.

■ Ani tento druh vnímání se zajisté neobejde bez určité míry „ztotožnění“ se zobrazovaným, ale je to ztotožnění sui generis, naprosto nepodobné tomu opravdovému citovému ztotožnění, ke kterému v rámci středověkové tradice přivádí své čtenáře či posluchače bible. V ní je totiž bod, ze kterého vnímáme bolest i radost a dobro i zlo, o kterých hovoří, totožný s bodem, ze kterého je vnímá i „autor“ a „postava“, například Job.

■ Proto se v bibli projevy postavy předmětem našeho pozorování — a nevyžadují tedy plastické znázornění — ale předmětem prožitku jaksi jich samých. Naproti tomu v případě antické tradice je bod, ze kterého vnímatel znázorněnou radost i bolest a dobro a zlo prožívá, umístěn v jisté vzdálenosti od bodu, ze kterého je prožívá sám hrdina, takže výsledný prožitek není ani tak prožitkem jeho radosti nebo žalu, jako prožitkem jeho obrazu — přičemž tento vnímatelův prožitek žádoucím způsobem „organizuje“ svými formulacemi chór.

■ Píšu, že jde o prožitek obrazu, ale přesnější by bylo napsat ideálního obrazu, protože i v případě „negativního“ jednání máme v antickém umění vždycky co dělat s přijetím jistého údělu či přímo božského příkazu, což samo je nejpodstatnější složkou hrdinského postoje: zkrátka tím, co tvoří skutečného hrdinu, byt' šlo o hrdinu tragicky „provinilého“. I taková vina — například výkon krevní msty, který bude mít za následek další řadu zločinců — je (alespoň do jisté doby) ani ne tak výsledkem individuálního rozhodnutí, jako něčím, co je věcí celého rodu, na níž se podílí nejenom jeho předkové a duchové, ale většinou i konkrétním příkazem nějaký bůh.

■ To, co jsme nazvali přijetím jistého údělu, by také bylo možné pojmenovat hrdinovým osudem. Osud zde ovšem nefiguruje ve smyslu náhody, ale nutnosti chápané jako podřízení řádu (kosmu). Podřízení přitom neznamená podlehnouti: osud není v těchto souvislostech něčím, čemu by hrdina podléhal, ale tím, co svým jednáním naplňuje. Antická tragédie vyrůstá z období, kdy se samozřejmě přijetí daného údělu problematizuje a vzhledem k této problematizaci se z původního epického hrdiny stává tragický hrdina a jednající osoba. Můžeme říci, že starořecká tragédie je plodem doby, kdy přestalo být přijetí daného údělu samozřejmým: řecká tragédie řeší problém nezbytného zachování řádu (kosmu) právě tím, že činí hrdinův osud skutečně jeho vlastním, tj. nejenom tím, co mu bylo v rámci tohoto řádu určeno, ale k čemu se také sám rozhodl.

■ Dědiců původního epického hrdiny je řada, včetně hrdiny filmového westernu, a ve všech jejich sebekleslejších podobách mají s hrdinou eposu společné víceméně samozřejmě přijetí daného údělu. I filmový hrdina představuje podobně jako hrdina eposu jakýsi ideál „pravé mužnosti“. Může mít nejzávažnější vlastnosti, ale jedna je takřka povinná: je mužem činu. Jeho život je plný nebezpečných dobrodružství, a nikoli nějaké mučivé reflexe. Nebojuje sám se sebou, ale s nepřitelem, nejčastěji nebezpečným narušitelem nějakého psaného nebo nepsaného zákona. A tak nemá problém — případně si nedělá problém — z toho, jak se má rozhodnout, natož zda jednat, nebo nejednat. Možnost jednat taky vždycky má.

■ Na tomto hrdinovi nás nezajímá nějaký vnitřní život, ale to, co je vidět. Psychologie v pravém smyslu tu vlastně není: obraz o hrdinovi, jak nám jej podává děj, je vyčerpávající; hrdina je se svými činy takřka totožný. Uplatněno na herectví, znamená to, že to rozhodně nemůže jít o herecký výraz ve smyslu vyjádření složitosti „života lidského ducha“ — máme-li užít Stanislavského terminologie. Není tu vlastně psychologie ani ve smyslu charakteru jako komplikované jednoty různých a často rozporných vlastností: hrdinova povaha je totožná s jeho osudem.

■ O psychologii v pravém smyslu se nedá mluvit ani v případě tragického hrdiny. To neznamená, že by mu chyběly emoce, ale i emoce je u něho takřka maska; maska pochopitelně v původním smyslu, totožná s rolí a osobou (viz výrazy emocí na maskách antické tragédie). Za touto maskou se nic neskrývá: hrdinova role — a tedy i jeho emoce — není totiž soukromá, nýbrž veřejná. Proto nemá její vyjádření nic společného s rozvinutým vyjadřováním složitých duševních pochodů, případně přímo rozporů, a je také sdělována — i v případě dnešních představitelů různých hrdinů — právě tak jako jeho povaha spíše samotným hercovým zjevem a v každém případě celkovým a celistvým postojem, a nikoli záměrně strukturovanou detailizací jednání.

■ Zmíněný celkový a celistvý postoj poskytuje obecněmu určitý vzor chování a může být podle místa a doby (případně módy) velice různého druhu od typu „kamenné tváře“ až k romantické expresi. Tak jako klasicistní hrdina vychází v podstatě z etiketního chování a chování civilistního hrdiny je především určováno tím, že prostě dělá, co musí, tj. jeho postoj se realizuje účelným jednáním, romantický hrdina příslušné normy nerespektuje: jeho údělem je se s nimi utkat a usvědčit je fascinací svého mimoetiketního, ne-normovaného gesta z pouhé normálnosti, které je pochopitelně cizí každé hrdinství.

■ PŘED NECELÝMI dvěma lety vzniklo při královéhradeckém Divadle Vítězného února studio Beseda. Za tuto dobu uvedlo dvě inscenace. Číslo dvě není zajisté ani pokud jde o čas ani pokud jde o kvantitu práce příliš imponující. Ale to nic nemůže změnit na tom, že už i tak — samozřejmě díky své kvalitě — vstoupila Beseda velice významně do kontextu českého profesionálního divadla a ozvala se v něm slyšitelným hlasem. Beseda totiž z jistého hlediska zcela novým způsobem a také naprosto radikálně porušila tradiční vztahy mezi jevištními komponenty divadelního systému a dramatickým textem, literaturou, slovem.

■ Stalo se tak nikoliv náhodou. Ony dvě inscenace režíroval Josef Krofta, tvůrce, který přišel z loutkového divadla. A jestli kde v našem divadelnictví se stal režisér a jeho funkce určujícím komponentem inscenace jako zobrazení a sdělení skutečnosti, potom je to právě v divadle loutkovém. V tomto směru je loutkové divadlo vskutku pravým rájem pro režiséry, kteří se už nedávají svazovat ničím a jdou jen a jen za svým tématem, za svou představou. Je tomu tak z několika příčin, které tu teď nebudu vypočítávat. Ale o jedné se přece jenom musím zmínit v souvislostech úvah o jazyku současného divadla. Jde o výraznou hereckou funkci výtvarného komponentu.

■ Nemusím jistě připomínat, že pokud chce loutkové divadlo zůstat divadlem loutkovým, tak se konečně musí vždycky vyjadřovat přes předmět. Ať už má tento předmět podobu figurativní (napodobuje svou vnější podobou, svým zpracováním hmoty něco nebo někoho), či zůstává reálnou věcí převzatou z každodenního života. Ať tak či onak — tento předmět, má-li plnit v systému inscenace svou základní a podstatnou roli, se stává hercem. Nese významy, které se rodí z jeho samostatné akce zařazené a zapojené do celku situace. A přesně tohle dělá Krofta i v Besedě — byť tu režíruje na půdě činoherního divadla. A aby bylo jasno: nejde mi teď tolik o to, že je v řadě situací schopen jejich smysl objevit přes metaforu předmětu, který v souladu s hereckým jednáním a ve vztá-

Poznámky o divadle

JAZYK SOUČASNÉHO DIVADLA

hu k němu se vlastně v řádu loutkového divadla proměňuje v herce. Jde mi teď především o vlastní Kroftův způsob práce s živým hercem.

■ Před časem jsem napsal do Československého loutkáře článek, který se jmenoval Přestup, který se nepodařil. Psal jsem v něm o Kroftově režii Shakespearovy Komedie plné omylů. A konstatoval jsem, že tato Kroftova inscenace na půdě hradeckého činoherního divadla se nepodařila, že vlastně nikterak nepohnula se zcela běžným pojetím psychologického herectví a tím ani nenalezla možnost jak přes pojetí postav vytvořit nový výklad. Neboli: Krofta tu zůstal v rovině interpretační režie, která je v poslední rozhodující instanci určena vždycky tím, jak je přes a skrze herce rozehrán dramatický text. Jak jsou koncipovány jednotlivé dramatické postavy a jak vstupují do celku situace. A tohle zřejmě není Kroftovi — právě proto, že přichází z loutkového divadla, kde tato interpretační poloha režie jaksi příliš neexistuje — vlastní. Zřejmě se potřebuje odrazit od textu jenom jako od odrazového můstku a stvořit situaci (a do jisté míry i dramatickou postavu) především a hlavně z materiálů patřících jevištním komponentům divadelního systému.

■ Což se přesně odehrálo v Besedě. Na prvé inscenaci, jež nesla název Na Candida to ještě nebylo tak naprosto patrné. V ní totiž nešlo přece jenom tak zcela libovolně zacházet s literární předlohou, kterou byl slavný Voltairův román. Ještě jinak: příběh, fabule, syžet i téma tohoto literárního díla jsou tak silné, že se

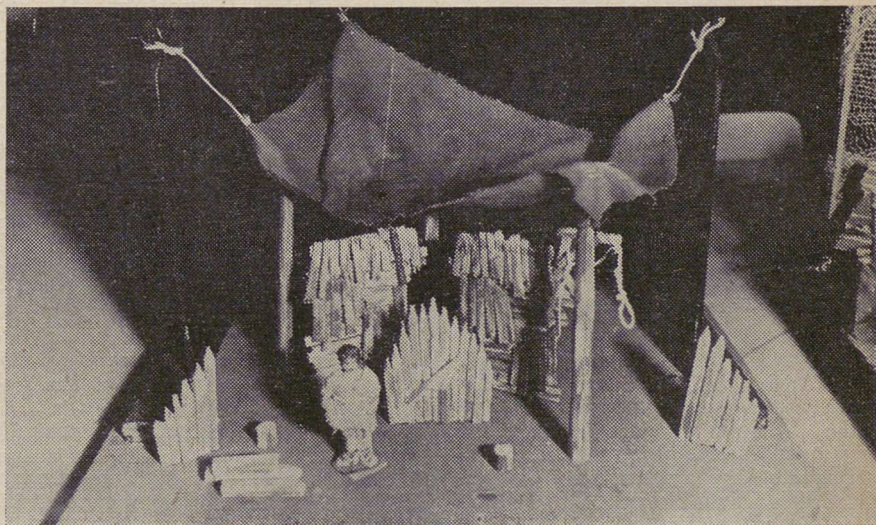
prosadí i jako základní osnova naprosto svébytného jevištního vyjádření. Leč i tak bylo už zřetelné, že svébytnost tohoto vyjádření je především v tom, že slovo jako komunikační prostředek nezaujímá hlavní postavení: nejde tolik o to, co se říká, ale o vztah slova k ostatním komponentům a prvkům každé situace. A že herec pro svou postavu nemůže hledat inspiraci jenom v tom, co je napsáno v textu, ale rovnou měrou i v tom, jak naváže vztahy k neliterárním komponentům. A opačně: jak tyto neliterární, nonverbální komponenty navážou vztah k němu. Výklad Voltaira se už neodehrával tak, že herci svou akci rozehrávali situaci danou předem slovem, dialogem, literární podobou. Ale naprosto samostatně — spolu s dalšími komponenty a prvky situace — pojmenovávali jistě téma situace, které se ke slovu vázalo jenom nepřímou, volně.

■ A definitivní krok tímto směrem byl potom učiněn v inscenaci Lituji, že nejsem básník. Tentokrát byly literární předlohou knížky dobrušského rodáka Aloise Beera, jež slovem i obrazem naivního umění zachytil své životní osudy v jisté době a jistém prostředí. Příběh, fabule, syžet ani téma tu prostě neexistovaly v podobě uzavřeného, hotového literárního díla. Všechno muselo stvořit jeviště. O což se také inscenace pokusila. Se vším rizikem, že vlastně definitivně opouští bezpečně vyzkoušenou půdu, z níž se vždycky postavy i situace zdvihají opřeny o podnět dramatického textu. Toto riziko také přineslo své plody v podobě existence dvou inscenací v jedné. Ale o to teď nejde. Podstata je jinde. Ve vůli, snaze a touze od počátku vidět situaci i postavy nikoliv určené slovem, literaturou, ale

jevištěm, komplexem vztahů, které patří jen jemu. A slovo jako prostředek komunikace nastupuje jenom tam, kde je nezbytně nutné. Tedy: slovo nikoliv jako východisko celého tvůrčího procesu, ale jako jeho výsledek tam, kde už není některý význam možné vyjádřit jinak.

■ Nezvolil jsem příklad studia Beseda jenom proto, abych tu rozebíral práci jednoho režiséra či dokumentoval na něm jisté tendence současného divadla, současné režie. Zajímá mne na něm především jeho možnost a schopnost hovořit s divákem, být pro něj srozumitelným. Tedy jeho možnost společenského působení. A tady se vracím k problému, jež jsem začal minule v přemýšlení o jazyku současného divadla. K problému diváka, pro něhož jako základ komunikace funguje v divadle především dramatický text, literatura, slovo.

■ Měl jsem příležitost vidět obě inscenace v Besedě několikrát. Vždycky jsem byl součástí obecnstva, které se výborně bavilo, které bylo zaujato, které pozorně všechno sledovalo a šlo spolu s herci. A stejně tak vím, že všechna představení v Besedě byla a jsou vyprodána, že divácký zájem o ně neutuchá. Jistě, je to menší sálek, má malý počet míst, není tedy těžké ho naplnit. Ale to nehraje tak velkou roli. Pro mne je důležité, že se tu střídá obecnstvo, které není speciálně cvičené jenom pro jeden druh divadla — a ani v něm není příliš velký počet snobů. A že toto obecnstvo tomuto divadlu rozumí, je jím přitahováno a cítí potřebu na takové divadlo chodit. Nedělal jsem samozřejmě sociologický průzkum, ale seděl jsem například na besedě tvůrců inscenace s mladými diváky ze střed-



ních škol, tedy nikoliv s diváky zkušenými a divadelně poučenými ve svém celku, a slyšel jsem formulace názorů, které přesvědčovaly dostatečně o tom, že inscenaci pochopili a že jim cosi dala. A navíc: že je zaujala, že pro ně není nudnou povinností.

■ A tím se dostávám k oné základní otázce. Divadlo jako systém znakové kultury (sdělovací systém) existuje v jisté jednotě kulturní, která je dána prvotním přirozeným jazykem. Nad tímto jazykem vytváří přímo svou nadstavbu literatura. Takže v tomto smyslu má literatura vždycky nejlepší možnost srozumitelně komunikovat se svým čtenářem. Neboť se o onen přirozený jazyk opírá ve všech svých složkách. A také tyto složky vytváří na základě tohoto přirozeného jazyka a opačně: využívá je k tomu, aby jimi tento jazyk formovala. Z tohoto důvodu je jenom logické, že v každém jiném znakovém kulturním systému, do něhož literatura vstupuje, zaujímá postavení hlavního komunikačního komponentu. Neboť je schopná nejsrozumitelněji označit svět, v němž žijeme, jako svět člověka. Což je v systému divadla zvlášť patrné, neboť každý dramatický text je už sám o sobě schopen podat celistvou výpověď tohoto druhu. Bez jevištní realizace. Proto je stejně logické, že divadlo se textu vzdát nemůže — a musí se potom pohybovat v oné rovině interpretační, v níž pro diváka zůstane slovo trvale základním prostředkem informace.

■ Ale na straně druhé divadlo pracuje i s komponenty, jež jsou nonverbální. A dokonce některé z nich fungují svým materiálem jako zcela samostatné druhy umění (výtvarné umění, hudba). Jsou tedy vůči prvotnímu přirozenému jazyku nadstavbou, která existuje ve formách paralelních. A divadlo cítí možnost využít i těchto složek, čerpat z nich, vytvořit tak přesné hranice mezi sebou a literaturou. Nebo alespoň překrytí literatury a jeviště omezit na minimum. A tam, kde se mu to podaří, vzniká cosi, co má svou přitažlivost právě díky tomu, že se tu divák setkává s čímsi novým, nenahraditelným, nezastupitelným.

■ A tak se nám vlastně v dnešním divadle vyhraňují zřetelně dva směry. Jeden se trvale připnul k literatuře a její interpretaci si zajišťuje svou srozumitelnost, svou možnost komunikace. A druhý tuto možnost hledá především ve vlastní soustavě znaků, jež k přirozenému jazyku jako základu veškeré kultury hledá jiný vztah. A mezi tím jsou nutné četné mezistupně, které na straně jedné přinašejí výsledky pozitivní, ale jsou také zdrojem mnoha omylů.

JAN ČÍSAR

DIVADELNÍ FOTOGRAFIE

V březnu a dubnu tohoto roku proběhla ve foyeru divadla DK ROH v Českých Budějovicích výstava fotografií stálého spolupracovníka AS Pavla Hrdiny z Vodňan.

P. Hrdina (1945), projektant českobudějovického Stavoprojektu, se již zhruba sedm let systematicky věnuje divadelní fotografii. Jeho snaha se vyvíjí od reportážního zachycení fabule hry přes postižení atmosféry, vztahů a napětí mezi postavami na jevišti až k hereckému portrétu. Odborná kritika vysoce hodnotí práci dnes již vyspělého amatérského fotografa, který již delší dobu spolupracuje kromě s amatérskými soubory také s Jihočeským divadlem v Českých Budějovicích.

Výstavu, která se setkala se značným zájmem veřejnosti, uspořádali pod názvem Divadelní fotografie Pavla Hrdiny svazáci ze ZO SSM Jihočeského divadla.

Petr Hanus

AMATÉRSKÁ SCÉNOGRAFIE

Krajské kulturní středisko v Plzni uspořádalo ve spolupráci s plzeňskou Státní vědeckou knihovnou výstavu amatérské scénografie krajského rozsahu. Během ledna a února letošního roku si návštěvníci mohli prohlédnout výsledky práce zájmové umělecké činnosti amatérů — výtvarníků, kteří si zamilovali divadlo, činoherní nebo loutkové. Mezi jednotlivými exponáty na sebe právem poutaly nejvíce pozornosti makety scénických řešení, ať už se jednalo o kolekci návrhů J. Mourka (většinou pro soubor Havlíček z Veprnic) či makety P. Losa z Kraslic, J. Hniličky z Karlových Varů, M. Havlíka z Hrádku u Rokycan, J. Hrubého ze Zruče a J. Chaloupky z Chodova. Zajímavá srovnání nabízelý některé fotografie realizovaných scénických návrhů. Nesporný společenský přínos a význam této zájmové umělecké činnosti podtrhla i účast některých čelných plzeňských představitelů na zahájení výstavy.

O užitečnosti pořádání podobných akcí svědčí i slušný ohlas u plzeňské veřejnosti.

MALÝ VÝCHODOČESKÝ PÍSEK PODRUHÉ

O prvním březnovém víkendu se konala v pardubickém Osvětovém klubu Na drážce již podruhé krajská přehlídka divadel malých jevištních forem a agitacních kolektivů Východočeského kraje. Přehlídky se zúčastnily soubor JKP ROH Lomnice nad Popelkou s pásmem Dejme se na pochod, soubor Suterén JKP ROH Jičín s pořadem Lov motýlů, Studio poezie a hudby PKO Hradec Králové s kolektivní inscenací Symposium o stavu české kulturnosti za nezářící účasti Jana Nerudy, dále Divadélko v Cihelně LŠU Pardubice s pásmem A co když je to láska?, divadlo Kaktus SOUZ Králíky s kabaretem Pohádka o červené karkulce, domácí Divadlo Na Drážce se svou Experimentální dvouhodinovou ve III. B, soubor Cis JKP Svitavy s dvoj představením My a Pohádka a konečně populární písničkářská dvojice Burian + Dědeček (v současné době Klub pracujících Trutnov) s pořadem Love Story. Letošní přehlídka byla spolu s loňskou důležitá pro výběr souborů na XXV. Šrámkův Písek, což ovšem v žádném případě nebylo její jedinou a nejdůležitější náplní; smyslem podobných setkání bývá spíše vlastní konfrontace výsledných tvarů i postupů, konfrontace poetik, technik i stanovisek a názorů (jsou-li jaké). Tedy těžiště přehlídky bylo m.j. i v její pracovní, seminární části, v kritické diskusní tribuně, která vykazovala proti loňsku výrazně vyšší úroveň nejen díky odborné porotě (vedené doc. J. Čisářem), ale hlavně díky auditoriu, jež se tentokrát nerekrutovalo z náhodně přicházejících a odcházejících jedinců, neškodně se potulujících v prostorách Drážky a naslouchajících rozborům přesně těch představení, jež neviděli. Letos tomu bylo naopak: auditorium se skutečně přehlídky zúčastnilo (všichni viděli všechno), což se na úrovni zdvořilé debaty nemohlo neprojevit.

Přehlídka měla — možná mimoděk — velice šťastnou „dramaturgii“. Představení postupně gradovala od poloh rozpačitých a problematických (příliš pompézně a akademicky agitující pásmo Dejme se na pochod s nezažitým, mluvně nezvládnutým textem; dále poněkud sterilně, sucharsky a bezpohlavně odrecitované Zpěvy sladké Francie plus moderní francouzské šansony v jinak pečlivě sestaveném pásmu Lov motýlů) až k polohám nesporně zajímavým a inspirujícím, jakými byly hravá kolektivní koláž citátů ze věrejších i dnešních klasiků na téma A co když je to láska? Divadélka v Cihelně, bezduché a bezzábrané jevištní klaunění sympatického učňovského souboru Kaktus s Šánovým pokusem o aktuálně satirický kabaret Pohádka o červené karkulce, gene-

račně cenné, pocitově emotivně působivé „beatové“ dvoj představení *My a Pohádka* svitavského Císla.

Postupně přišly i skutečné vrcholy přehlídky — K. Dörové, M. Černého a S. Bělíka *Symposium o stavu české kulturnosti* za nežádoucí účasti Jana Nerudy, na němž porota ocenila již jeho téma (diskuse o stále aktuálních otázkách české národní povahy ve vztahu ke kulturním hodnotám) a dále jeho skladebný princip. *Symposium* je volnou autorskou koláží či montáží citátů, kritik, polemik a výroků Jana Nerudy, vržených při příležitosti slavnosti ochotnického spolku Český vlastenec do tváře věčným českým jangličkářům, oněm čackým bojovníkům za národní průměrnost jako program, reprezentovaných tu jmény jako Jakub Malý, Gustav Pflegel Moravský apod. Představení je komponováno jako ideová diskuse, jako názorový střet mezi dvěma nesouměřitelnými světy: světem programové idylly, malosti, prudérnosti, cudnosti a biedemeierské přizemnosti a světem ostrých, pronikavých, ironických nelibivých a nemilosrdných analýz těchto zápečných konstant české povahy. Sympatické bylo, že v konkrétním hereckém výkonu, dominujícím inscenací (M. Černý) je Neruda představen nečítankově jako lidský, materialisticky založený, ironický plebejec, který veškerým svým chováním i svou permanentní „kritikou zdola“ šokuje vznesenou společností vlasteneckých krasoduchů. Inscenace je tak nepatetickým holdem skutečné Nerudově velikosti (pochopíme z ní mj., proč byla pro idylickou českou společnost tolik nežádoucí Nerudova přítomnost při otevření NDI). Porota konstatovala pouze jistou nedůslednost v трактовání této Nerudovy plebejskosti a doporučila pozměnit v tomto smyslu patetický závěr představení; dále bylo pokládáno na některé rušící křečovitosti v hereckých výkonech.

Experimentální dvouhodinovka ve III. B je autorskou variací na téma několika text-appealových povídek Pavla Boška (Redutání). Představení pracuje s divákem jako s fiktivní třídou, které je nutno od základu, polopatisticky vysvětlovat zásady tzv. „pomocného školství“. Této „pedagogické“ funcke se ujmají oba autoři a režiséri inscenace, M. Musil a J. Dvořák. Je to herectví z nejobtížnějších, herectví improvizované, text-appealové a ryze autorské. Autoři ve svých polopatistických demonstracích přivádějí dané téma až ad absurdum: jednu chvíli (patrně nejšťastnější v celém představení) byli pro větší názornost zobrazení provozu na vojenské chodbě oba protagonisté schopni zapojit „do hry“ téměř všechny své diváky, přičemž každý z diváků dostal přesně vymezenou „rolí“. Všechny odbočky, námítky a oponente ze strany diváků jsou vítány, „spoluhrají“, tj. aktéři je dokáží dokonale zúročit. Výsledkem toho všeho je živé,

moderní, společensky rezonující a aktuální kabaretní divadlo, které umí zapojit diváka do tvorby představení. Na letošním představení porota nejvíce oceňovala bezprostřednost a pohotovost reagentce obou hlavních představitelů, tedy vlastnosti dnes již velmi vzácné i u profesionálů tohoto žánru. Představení má ovšem i své specifické problémy: ložiskému přehlídkovému představení se více zdařila druhá, letošního zase prvá polovina pořadu, ale slabiny byly společné — tkví především v nedostatku přesné míry a citu pro proporce, projevující se nejhmatatelněji v neúnosné dvouhodinové délce představení. Má-li toto „monotematické“ představení úspěšně reprezentovat tak obtížný žánr na celonárodní přehlídce, musí aktéři bezpodmínečně nalézt takové vnitřní techniky a domluvy, které jim zaručí i při odbočkách a improvizacích nepřesáhnout plus minus jednu hodinu.

Mnohé pasáže představení *Love story* J. Buriana a J. Dědečka připomínaly většinou účastníků přehlídky heslo — to nejlepší nakonec. Po celodenním maratónu notně již unavené a divadlem přesycené předpůlnoční obecenstvo se kupodivu rádo nechalo zatáhnout do kouzelné a nakažlivé slovní hry s významy obecně známých a otřepaných pojmů, kterou na jevišti provozovala dvojice písničkářů. Dvojice, která byla většinou přítomných považována za profesionální zpestření přehlídky, neboť v obecném povědomí funguje i nadále jako dvojice profesionální, i když působí dnes de jure na amatérské bázi. Vřak také mělo jejich představení co do úrovně ryze profesionální parametry: měřeno hlediskem finálního tvaru byla *Love story* nejčistším a nejdokonalším představením přehlídky. Což ovšem vůbec neznamená, že by se inscenací nedalo nic vytknout: kupř. živý, bezprostřední a temperamentní pěvecký i pohybový projev M. Křížkové, někdejší dětské partnerky J. Suchého, až příliš připomínal semaforickou poetiku a zbytečně zaváděl všechny tři aktéry do blízkosti bezděčné nápodoby jinde slyšeného a viděného. Což je škoda o to větší, že jevištní projev samotného J. Buriana u píana i mimo ně jde cestami naprosto osobitého autorského „neherectví“, stejně tak jako zvláštní „prkenný“ projev J. Dědečka (který hned v úvodu připomenul, že z úspěšných důvodů budou na jevišti šetřiti pohybem, což také oba mužští protagonisté beze zbytku plnili). Humor dvojice B + D se opírá o neuvěřitelně široké autorské zázemí 300 písní (!) a jako takový by zasluhoval zvláštní kapitoly. A možná, že spíše než kapitoly: zvláštní knihy, výboru, gramodesky. Z rozhlasu i z televize jest nám po léta slyšati (a z knih poezie čísti) věci nepoměrně banálnějších, povrchnějších, vtípu i poezieprostších, než jaké představují artefakty zmíněné dvojice.

Vladimír Just

BLAHOPŘEJEME!



Zasloužilý pracovník českého ochotnického hnutí, člen ústředního výboru SČDO a jeho místopředseda, místopředseda středočeského krajského výboru SČDO, člen mnoha dalších institucí a v neposlední řadě také aktivní člen redakční rady Amatérské scény, mezi ochotníky známý jako Táta českých ochotníků či prostě jen Táta, upřímný, prostý a nesmírně laskavý člověk, proctivý dělník na roli, které se upsal srdcem, po níž se celá desetiletí plahočil a na níž nejednou i sklízel ovoce (láska všech, kdo ho znají je ovocem nejsladším, ale ochutnal i jiné), všemi ctěný a s otevřenou náručí ve všech souborech a na všech přehlídkách, kde se objeví, přijímaný Láda, věčně usměvavý mladík se v tomto měsíci dožívá kulatého životního jubilea — pětasedmdesáti let. Připojujeme se k dlouhému zástupu gratulantů, který se třetího májového dne utvoří před jeho dveřmi, tiskneme mu ruku a přejeme pevné zdraví, elán a výdrž do mnoha dalších let!

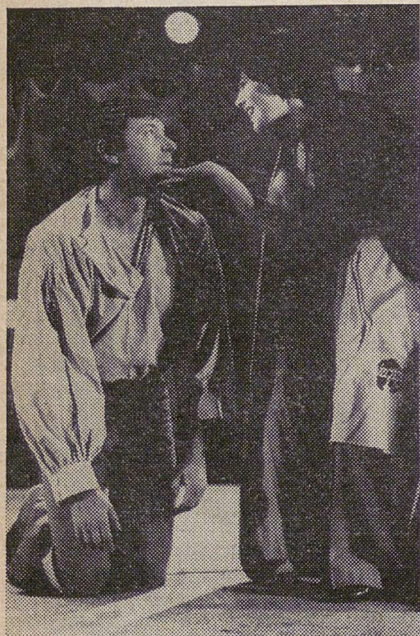
Redakce

CENY XV. HONZLOVA HUMPOLCE

- *Za nejlepší inscenaci*
D 111 České Budějovice
(A. Gelman: My, nížepodepsaní)
- *Za herecké výkony*
Anna Barochová za postavu Maminky
Věra Vaňková za postavu Hany ve hře Vdovy
Ludmila Hermanová za postavu Ally Šindinové
Jan Konrád za postavu Šindina ve hře My, nížepodepsaní
- *Za tvůrčí spolupráci*
s amatérskými soubory Antonín Bašta
- *Za první úspěšné vystoupení na Honzlově Humpolci*
DS TJ Sokol Sedlice

CENY XV. DIVADELNÍ TŘEBONĚ

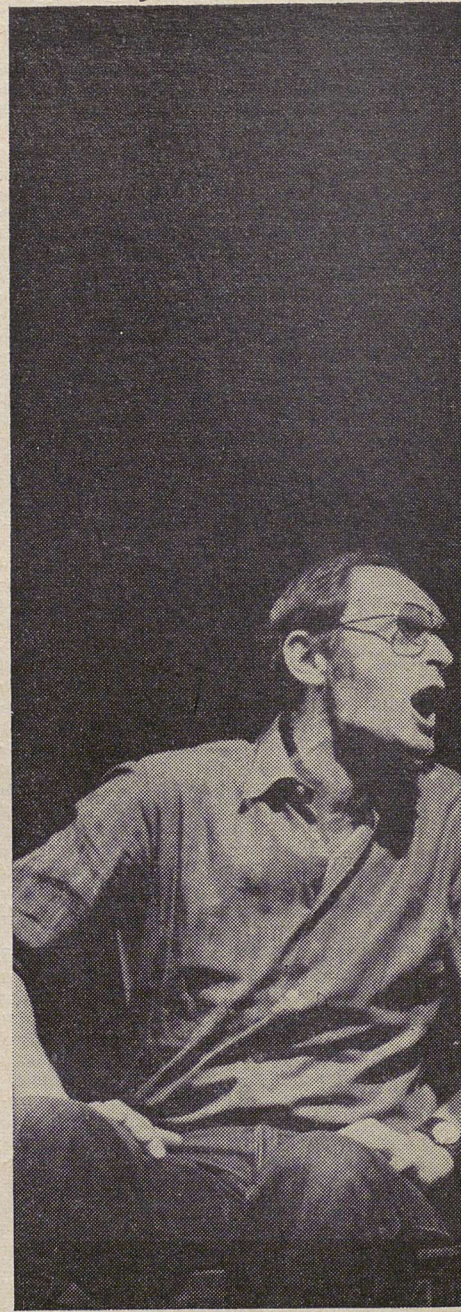
- *Za nejlepší inscenaci*
DS Šupina MKS Vodňany
(V. Petrov: Mušketýři po třiceti letech)
- *Za herecké výkony*
Ota Tesař za postavu Damiana ve hře Nejkrásnější válka
Jaroslava Šimáková za postavu Madléne v Mušketýřech po třiceti letech
Josef Němeček za postavu Iva ve hře Můj hrad
- *Za režii a výrazný herecký projev*
František Zborník ve hře Mušketýři po třiceti letech
- *Za hudební zpracování*
Nejkrásnější války Rytmická vokální skupina řízená Milanem Kubkem
- *Za scénu*
ing. arch. Libor Erban (V. Petrov: Mušketýři po třiceti letech)



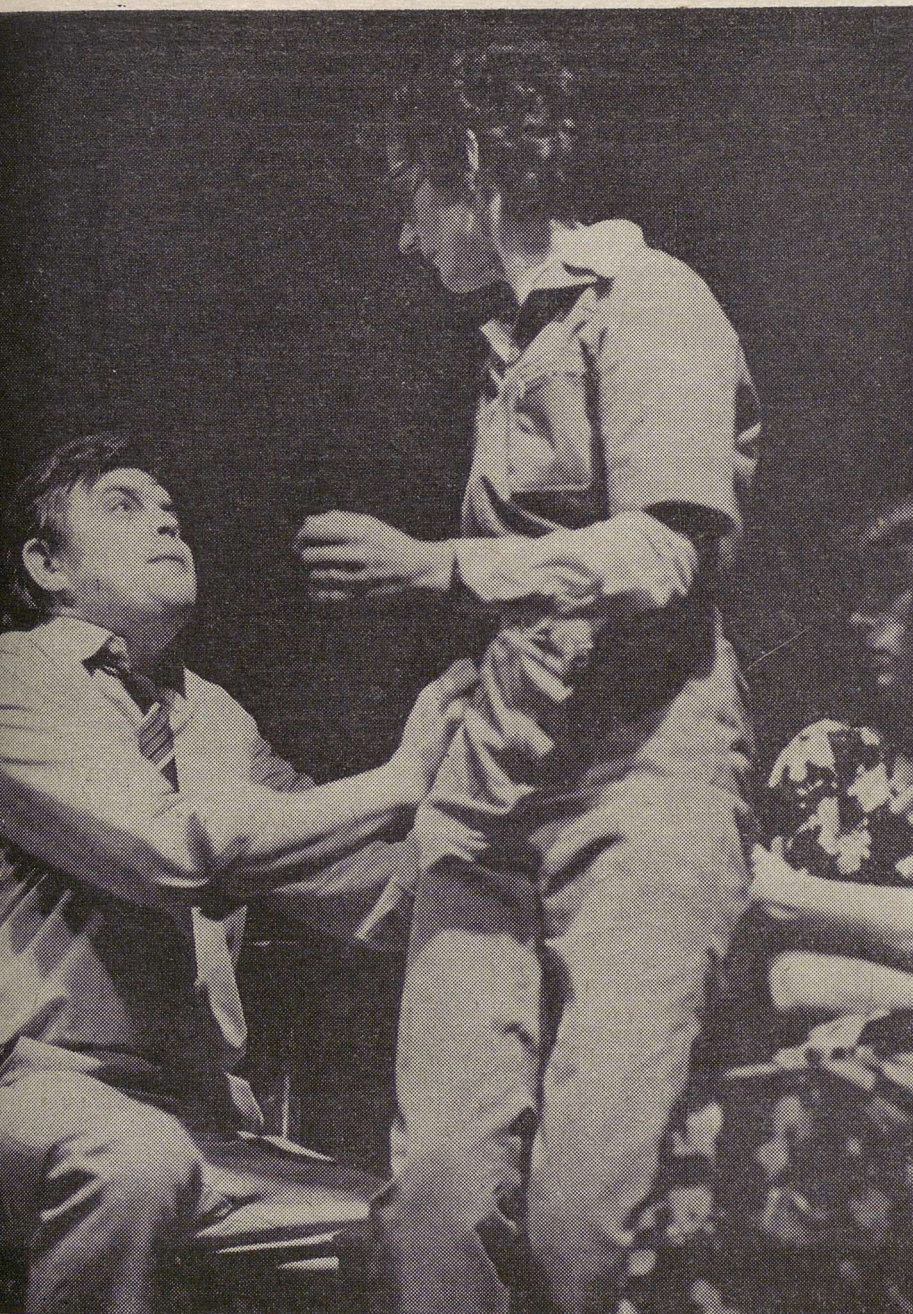
DS Šupina Vodňany — V. Petrov:
Mušketýři po třiceti letech
Foto Pavel Hrdina



D 111 České Budějovice — A. Gelman:
My, nížepodepsaní Foto Karel Šlejhar



Z krajských přehlídek



DS MKS Prachatice — Jan Jílek:
Můj hrad Foto Pavel Hrdina

CENY A UZNÁNÍ XIII. KRAJSKÉ PŘEHlíDKY AMATÉRSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ SEVEROČESKÉHO KRAJE V ŽATCI

- *Cena za dramaturgii a režii*
Rudolf Felzmann, Malé divadlo
Ústí nad Labem
- *Cena za režii*
Karel Svoboda, Vladimír Klein,
J. K. Tyl Železný Brod
- *Cena za scénografii*
Jiří Urban, J. K. Tyl Železný Brod
- *Cena za kostýmy* (udělena poprvé)
Petr Horák, Malé divadlo
Ústí nad Labem
- *Cena za scénickou hudbu*
(udělena poprvé)
Jaroslav Balatka ml., J. K. Tyl
Železný Brod
- *Ceny za herecké výkony*
Ivana Jiříčková, Miroslav Kučaba,
DS Jirásek Česká Lípa
Anděla Gottsmannová, Mirko Šorm,
Malé divadlo Ústí nad Labem
Josef Cejnar, Jan Maňaska,
J. K. Tyl Jablonec nad Nisou
Jiří Vrba, J. K. Tyl Železný Brod

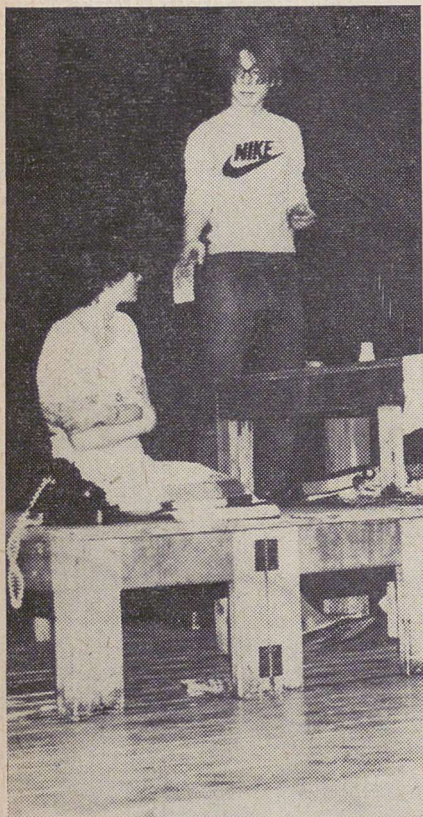


DS J. K. Tyl Železný Brod — O. Daněk:
Zpráva o chirurgii města N.
Foto Pavel Šíma

ZAÚJAL V HUMPOLCI

Petr Novotný ze Sezimova Ústí, který ztvárnil postavu Syna ve hře A. Makajonka Konec malého apoštola. Petr, šestnáctiletý učeň oboru umělecký sklenář, stál na jevišti de facto poprvé a s herecký i textově náročnou rolí se vzhledem k svému věku i malé herecké zkušenosti vyrovnal obdivuhodně a prokázal nesporný talent. Láska k divadlu je u Petra pochopitelná — otec i matka hráli ochotnické divadlo a svého koníčka přenesli i na syna.

Kromě divadla Petr rád kreslí a po vyučení by rád pokračoval ve studiu na sklářské průmyslovce v Železném Brodě. mg



A. Makajonek: Konec malého apoštola
Foto Karel Šlejhar

STÁLÉ TYPY jsou klíčem k rozkrytí komplexnosti a všestrannosti projevu čínských herců. Stálým typům připisovali postavy již dramatici ca-t'ü (ve druhé polovině 13. a ve 14. stol.) a zároveň se tehdy začal utvářet ustálený způsob jejich hereckého ztvárnění. Ke každé ze základních čtyř typových kategorií patří řada podtypů, které se různí podle věku, společenského postavení a podle mentálních vlastností, a které zahrnují konkrétní dramatické postavy. Scénická maska je důležitým vnějším znakem stálých typů a je jejich integrální součástí. Líčení, paruky, kostýmy a jejich doplňky mají u jednotlivých charakterů neměnnou podobu a scénická maska tak ve svém souhrnu ovlivnila a spoluurčila gesticko-pohybovou partituru každé role. Stala se proto tradiční součástí mimických a pohybových cvičení v průběhu herecké přípravy (gesta s převýslými rukávy, s plnovousem, gesta se dvěma pery z bažantího ocasu zdobícími členky nadpřirozených bytostí, chůze a akrobacie v holínkách s vysokou podrážkou, mimika typu ťiang se složitým líčením, atp.). V této souvislosti je nutno si uvědomit, že tradiční repertoár líčí pouze děje staré, feudální Číny, a že tedy všechny typy a postavy jsou jevištní stylizací lidí minulosti, nesoucích v sobě celé spektrum tehdejších společenských vztahů, mravů, zvyků.

V dřívějších dobách probíhala výchova herců přímo v hereckých družinách. Žáci se už od 8—12 let připravovali pod dohledem herců-mistrů a záhy se specializovali — podle svých fyzických dispozic a nadání — na určité stálé typy. Teprve v tomto století, zvláště po založení Čínské lidové republiky v r. 1949, vznikly v hlavních městech provincií školy, vychovávající herce pro regionální divadelní styly. V Sanghaji je kromě toho škola herců kchun-čchü a v Pekingu a několika dalších městech jsou učiliště pekingské zpěvohry.

Jedním z nejhodnějších příkladů pro krátký přehled typového herectví je regionální divadlo provincie S'čchuan. Jeho repertoár je bohatý na hry dávného původu, uchovalo se tu velké množství dramát z doby Mingů. Hraje se ve čtyřech rozdílných hudebně dramatických stylech, jež se do S'čchuanu dostaly v průběhu 17.—19. století, a s nimi i nejlepší tradice hereckého umění z různých částí země.

Mužské typy, šeng, hrají mladé hrdiny, jednak zjemnělé vzdělance, jednak různé bojovníky. Dále muže středních let (hodnostáře, soudce, panovníky) a konečně starce. Herci se specializují buď na mladé hrdiny anebo na starší a staré muže. Několik let trvající (u různých typů se rozpětí pohybuje mezi 6—10 roky) příprava zahrnuje tyto disciplíny: studium pěveckých partů, jež převládají v rolích mladých vzdělanců a mužů středních let, dechová a hlasová cvičení s cílem dokázat mluvit a zpívat i po tanečně akrobatickém výstupu, jak to vyžadují role mladých bojovníků. U těchto je rozsah fyzických cvičení zvláště obsáhlý, s mnoha obtížnými akrobatickými prvky. Základní význam pohybového tréninku všech podtypů skupiny šeng má technika nohou. Neméně důležitá je však i u ostatních typových kategorií a v zásadě vždy obsahuje: různé druhy jevištní chůze, které postihnou celkový charakter postavy anebo její momentální psychický stav, či její specifickou situaci v dramatickém ději. Jiná škála kroků je určena k vyjádření nejrozmanitějších časoprostorových vztahů a vylíčení imaginárního dramatického prostoru na jevišti, které zásadně nepracuje s dekoracemi. Další část výuky je zaměřena na pohyby a pózy celého těla s ohledem na charakter podtypu, k němuž postava patří, a na gesta s rekvizitami imaginárními i reálnými, stylizovanými. Jednou z nejčastěji používaných rekvizit je vějíř, poněvadž v S'čchuanu, kde je subtropické klima, jej i v životě muži nosili neustále při sobě. Vějíř však neslouží jen k ovívání. Symbolická gesta s ním vyjadřují konkrétní psychické stavy, a kromě toho se s proměnou gesta mění jeho znaková hodnota: zastupuje podnos, papír, deštník, a je-li zavřen, štětec či dýka. Gestika starších mužů je rozšířena o gesta s plnovousem se znakovým významem: hlazení plnovousu znamená přemýšlení, váhání. Jeho roztřesení prsty jedné nebo obou rukou zviditelní silné vzrušení nebo strach. Rozhození konců plnovousu do stran je znakem prudkého afektu, zděšení.

Zenské typy, tan, se dělí do podtypů podle podobných kritérií, jako typy mužské. Do skupiny mladých patří ctnostná dívka, krasavice, bojovnice, služka. Do starších žena s tragickým osudem, žena rozsařná a stařena. Role všech podtypů, až na oba jmenované, jsou náročné pěvecky. Až do poloviny našeho století je hráli téměř bez výjimky mužští herci, poněvadž se neslučovalo s morálkou feudální společnosti, aby ženy vystupovaly na jevišti. (Jen v některých obdobích, např. v ca-t'ü a v kchun-čchü sklízely úspěchy zpěvačky kurtizány.) Specifický falzetový zpěv patřil k nezbytné technické výbavě představitelů ženských typů. Na druhé straně technika představitelů tragéd a bojovníků obsahuje v s'čchuanském divadle mnoho akrobatických a jiných nesnadných póz, jež vyplývají z pohybových možností mužů. To ovšem nic neubírá na vynikající schopnosti mužských herců postihnout esenci ženství často daleko lépe, než to v posledních desetiletích dokázaly ženské představitelky.

Významný s'čchuanský herec typu tan Čou Mu-lien (1900—1961) napsal o své herecké přípravě: „Moje studium začalo rolemi ctnostných dívek. Držení těla je klidné, vyrovnané, jak to vyžadovala etiketa dřívější společnosti, paže jsou měkké, ruce se nesmí vzdalovat příliš od těla, ramena a pas jsou uvolněné. Při chůzi drobnými krůčky spočívá jedna ruka, v lokti ohnutá, před tělem, druhá podobně

Prvky a postupy orientálního divadla

ČÍNSKÉ TRADIČNÍ DIVADLO



Gesta s převislými rukávy a charakteristické postavení prstů ženského typu, tan (ctnostná dívka nebo také tragická žena) Kresba D. Kalvodová

za zády. Boky se nesmí pohnout. Pohled je zdrženlivý." Pak se učil role krasavic a nakonec nejnáročnější party bojovnic a tragédek. Celkový rozsah pohybové mimického rejstříku typů tan přibliží tento přehled: pohyby a pózy při nástupu na jeviště (plnící funkci sebepředstavení, jsou u každého typu jiné), různé druhy kroků, expresivní taneční figury k zdůraznění emocionálně exponovaných míst, akrobatické prvky, gesta rukou a pohyby prstů (doprovázené příslušnými pohyby celého těla), gesta s převislými rukávy (jako „odvržený rukáv“ vyjadřující odmítání, „sevržený rukáv“ symbolizující vztek, „vyhozený rukáv“ metafora vzrušení), gesta s bažantími pery, gesta s vějířem a s několika druhy zbraní. Ve škále mimických cviků dominuje výraz očí: přemýšlivý pohled (panenky se pohybují pomalu nahoru a dolů), nenávidný pohled (oči se dívají úkošem, tvář má chladný výraz),



Mužský typ, šeng, bojovník v holínkách s kothurnovitou podrážkou. V rukou drží stylizovanou zbraň. Foto Archiv

koketní pohled (je krátký, upřený, doprovázený lehkým pousmáním). Ne všechny podtypy vyžadují přípravu v celém rozsahu. Zvláště rozšafná a stará žena, které hrají krčmářky, matrony, tchyně, mnišky, venkovanky, mají méně stylizovaný pohybový rejstřík.

Typy ťing s bohatě líčenou tváří jsou charakteristické pro svoji robustní a prudkou povahu. Zahnují podtyp civilní (vládci, guvernéři, soudci) a vojenský (válečníci, vojevůdci, zlidovělé postavy démonů, buddhistických světců). Fyzickým předpokladem herců tohoto typu je silácká, vytrénovaná postava. Zvláště nohy, paže a prsty dosahují obdivuhodné pohyblivosti. Rovněž ornamentální, barevně prokomponovaná líčená maska nepůsobí strnule, naopak, dobře procvičené obličejové svaly ji rozhybou a zvýrazní mimiku. Proto si herci denně napařují obličej ručnickem namočeným v horké vodě a pak pečlivě masírují a trénují jednotlivé části, aby dosáhli absolutní svalové kontroly. Zvláštní technikou typu ťing v s'čchuanském divadle jsou proměny líčení přímo na jevišti. V nestřeženém okamžiku si v souhlase s prudkým afektem může herec pozměnit masku. Mastné líčidlo mívá připraveno v dlaní. Jindy se bleskurychlým vyfouknutím barevného pudru do obličejové dosáhne vizuálního umocnění silné emoce: zešedlá nebo zčernalá tvář vyjadřuje údes, smrtelný strach, červená prudkou zlobu. Tohoto teatrálního efektu využívají démoni, měnicí až čtyřikrát barvu tváře.

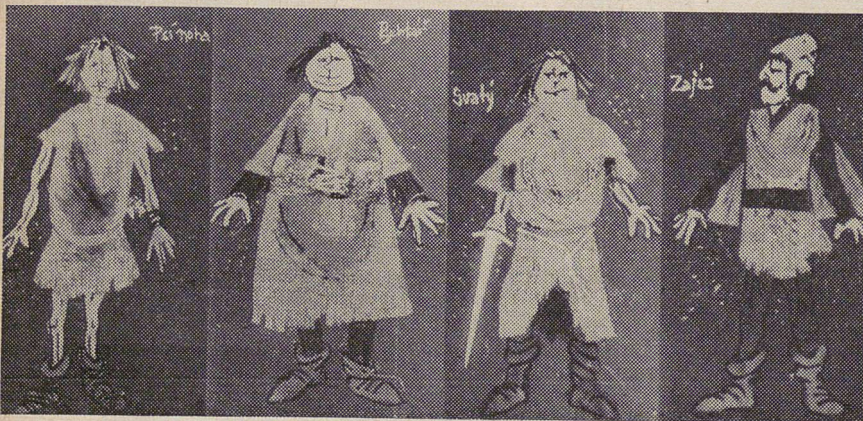
Komické typy čchou se mnohem více než v klasických žánrech uplatnily v regionálních odnožích tradičního divadla, určeného převážně venkovským divákům, oceňujícím zemitou klauniádu a slovní extempore. Ustáleným znakem komických typů je bílé orámování očí, zdůrazňující jejich mimiku i na větší vzdálenost. Vedle běžnějších podtypů, jakými jsou starý klaun a klaunka, sluha a venkovan-nemotora, rozvinuly generace s'čchuanských herců zajímavým způsobem klauny hodnostáře a elegantní klauny. Až na demaskující bílé znamení na obličejí působí první svým kostýmem, držením těla i gesty přesvědčivě, ať už je to noblesní panovník či vážený byrokrat. Avšak s postupem děje se jeho prchlíká, brutální, groteskně deformovaná povaha stále víc obnažuje a s tím se mění celý vnější gestus. Rovněž dandyovský klaun prochází zvratem od zdánlivě sebejistého, vzdělanost předstírajícího mladíka v člověka plytkého, bezradného, směšného.

Perfektní práce nohou, tělesná mrštnost, akrobatické schopnosti a expresivní mimika tváře, to jsou hlavní předpoklady komického herectví. Mezi techniky s'čchuanských klaunů patří hra v podřepu, v kostýmu přizpůsobeném vzrůstu trpasličích osob. Tímto jsou zsměšněni určití ministři a jiní hodnostáři starověku, které kronikáři neobdařili sympatickými rysy.

Vokální projev typů ťing a čchou je méně náročný v pěvecké složce. Hlasové etudy prvních se zaměřují na nosnost a modulaci hlubších poloh k dokreslení titánských charakterů. V komických rolích se klade důraz na rytmické variace převážně slovního projevu.

V historii čínského tradičního divadla se nesetkáme s amatérskou činností, poněvadž vysoké technické a umělecké úrovně tradičního herectví bylo možno dosáhnout jen po mnohaletém systematickém tréninku a při udržování kondice po celý život. Avšak v těch oblastech, kde byly rozšířeny kchun-čchü, známé svými romantickými melodiemi, se v 17.—19. stol. vyskytovaly kroužky milovníků divadla, kteří pro své potěšení zpívali oblíbené árie. Také písně z pekingské zpěvohry a některých regionálních stylů získaly popularitu a bylo možné je zaslechnout kdekoliv mimo divadlo.

DANA KALVODOVÁ



O VZTAHU AMATÉRŮ A PROFESIONÁLŮ

Na aktuální diskutovanou otázku odpovídá Igor Dojiva, předseda krajského výboru SČDO a člen poradního sboru pro amatérské divadlo Severočeského kraje, který na letošní přehlídce v Žatci obdržel čestné uznání KNV za svou dlouholetou práci a aktivní působení v ochotnickém hnutí:

„Spolupráce amatérů s profesionály je nutná. Bez ní amatérské divadlo nemůže jít dopředu. Leccos mohou amatéři udělat sami, např. ve výchově začátečníků, nováčků, přicházejících do souboru. Pokud se týká dramaturgické a režijní práce, je dnes už na rozsah časový i znalostní tak velká, že metoda samouctví, doposud běžná, je schopna udržet současný stav, ale nemůže už být cestou nahoru. Snad jen pár výjimečných jedinců je připraveno jít dál vlastními silami. Tady je první moment potřeby spolupráce s profesionály: dramaturgie a režie. Počátečním stupněm této spolupráce je či měl by být podíl profesionálů na vzdělávání amatérů, ať už lektorskou činností na seminářích a školeních nebo účastí v porotách soutěží a přehlídek amatérského divadla spojenou s rozbořem předsta-

SCÉNIKÉ A KOSTÝMNÍ NÁVRHY

v čísle jsou dílem Bohuslava Strnada, člena Klubu scénografů SČDO. Narodil se r. 1945, je technik a od roku 1969 pracuje v ochotnickém souboru OB v Moravských Budějovicích, pro něž vytvořil výpravy k několika inscenacím (dva z nich byly odměněny na okresních přehlídkách). Po absolvování Scénografické školy SČDO spolupracuje také s dalšími soubory v okrese.

Uveřejňujeme jeho návrh scény ke Klicperově hře Hadrián z Římsů (str. 2) a návrh scény a kostýmů ke hře O. Daňka Dva na koni, jeden na oslu (str. 9 a 16). Strnadovy práce byly vystaveny na výstavě Česká amatérská scénografie v Opavě.

jk

vení a diskusi o nich. Tyto seminární rozbory a diskuse jsou snad neefektivnějším a nevhodnějším zdrojem poučení pro většinu amatérů. Právě tato metoda se nám v našem kraji nesmírně osvědčila jako efektivní a relativně málo nákladná. Dva tři příklady. Jako porotci a lektori jsou činní Jaromír Šnajdar z DP Most, Karel Lhota, režisér téhož divadla, dr. František Sokol, dramaturg Naivního divadla z Liberce, Vratislav Habr, scénograf Divadla F. X. Šaldy z Liberce a další. Na tomto prvním stupni se profesionálové a amatéři vzájemně poznávají, vytvářejí si mezi sebou vztah a zjistí si, jestli jsou schopni takového vztahu, jestli jsou schopni vzájemného respektování, neformálního lidského vztahu divadelníka k divadelníkovi. Teprve, když se tento soulad ověří, prověří časem a potíže, může dojít ke spolupráci, která skončí dobře: pro profesionála nebude ztrátou času a pro amatéra naopak bude znamenat přínos, obohacení. Jsme u dalšího stupně. Zpravidla toto pokračování probíhá na úrovni konzultace o větších problémech, s nimiž se potýká amatérský režisér a s nimiž potřebuje poradit. Nejvyšším stupněm je přímá práce profesionála na amatérské inscenaci, ať už formou režijního dohledu nebo hostující režii. Jenže pro tento stupeň se už hodí jen velmi málo profesionálních divadelníků a poměrně malé množství amatérských souborů. I u nás v kraji je vzácností, mohl uvést zatím vlastně jen Železný Brod, kde na práci DS Tyl se občas podílí režisér Divadla E. F. Buriana v Praze Josef Palla.

Za nedobrý způsob spolupráce považujeme, teď už nemluví jen za sebe, ale i za kolegy z SČDO a poradního sboru, když soubor, který má určité aspirace a momentálně mu chybí vlastní režisér, chce svůj nedostatek řešit půjčeným, najatým profesionálem, aby se dostal na krajskou či jinou přehlídku. Zpočátku se taková spolupráce může projevit kladně, ale když se kýžené (byť utajované) mety nedosáhne, mívá většinou katastrofální dopad v souboru: roztrpčení a ztráta důvěry ve vlastní schopnosti se překonávají těžce. Naopak za způsoby, kterým dáváme přednost, považujeme např. hereckou školu, obvykle dvouletou, již v našem kraji vedou Jaroslav Vostrý a dr. Josef Vinař z pražské DAMU, účast v tříleté režisérské škole pořádané SČDO, v níž máme asi čtvrtinové zastoupení, a systematické vzdělávání členů vyspělých krajsky sledovaných souborů, spočívající v cyklech seminářů o dramaturgii, režii, herecké práci a scénografii pořádaných čtyřikrát ročně už mnoho let Krajským kulturním střediskem v Ústí.

Připravil jk

Žápisník

NEJSTARŠÍ BRNĚNSKÁ AMATÉRSKÁ SCÉNA

Uprostřed probíhající sezóny uspořádal divadelní soubor Svatoboj Domu kultury ROH n. p. Zbrojovka Brno slavnostní představení hry J. K. Tyla Paní Marjánka, matka pluku, kterou pohostinsky nastudoval Rudolf Kulhánek s Mílou Vránovou v titulní roli. Jeden z nejstarších dosud činných ochotnických kolektivů u nás připomněl si tak 110 let své nepřetržité práce. Celkem pětaticet divadelníků obdrželo za dlouholetou veřejně prospěšnou činnost čestná uznání rozličných státních a odborových orgánů i osvětových zařízení. V klubovně divadla informovala pak o minulosti i současnosti Svatoboje malá výstava.

Jaké jsou vlastně počátky a další dějiny souboru, který se dnes počtem každoročních premiér řadí i v rámci celého státu k amatérským divadlům nejčilejším? Koncem roku 1871 (tedy dříve, nežli brněnští vlastenci svůj Besední dům otevřeli a nežli zahájilo provoz německé divadlo Na hradbách i skromný stánek české Thálie na Veveří ulici) sešlo se v předměstí Husovice dvanáct pokrokově smýšlejících občanů, většinou dělníků z okolních textilek. Založili vzdělávací a kulturní spolek, inspirovaný myšlenkou „svatého boje“ proti germanizaci českého národa. Tak se zrodila Občanská beseda Svatoboj, která si na svůj dodnes dochovaný prapor vepsala heslo „Umění jest naše spása“.

Od samého počátku stanovil si Svatoboj za cíl kulturně vzdělávací a lidověchovnou činnost napomáhat národně osvobozenému a sociálnímu boji českého dělnictva v tehdejší podněmčelém Brně, kde ještě tři roky předtím zakázal zdejší policejní ředitel hostování Svobodovy společnosti s odůvodněním, že „národovců, kteří si české divadlo přejí, je příliš málo“. Cenným ideovým vkladem do vedení spolku byl v roce 1878 vstup mladého, marxisticky uvědomělého učitele Pankráče Krkošky, pozdějšího prvního redaktora sociálně demokratického deníku Rovnost. Vedle řady dalších osvětových akcí (zřízena byla např. slušně vybavená knihovna) plnilo ušlechtilé úkoly veřejné tribuny tohoto zápasu právě divadlo. Divadelní družstvo a s ním i pravidelná představení zrodilo se v roce 1884. Repertoár se orientoval především na tvorbu českých klasiků — nejprve J. K. Tyla a F. Šamberka, zanedlouho pak L. Stroupežnického, bratří Mrštíků, J. Vrchlického a jiných. Čestným členem Svatoboje stává se r. 1897 Svatopluk Čech a r. 1921 Alois Jirásek. Popularitu souboru v širokých návštěvnických vrstvách zvyšovaly také zpěvohry a mno-

SLOVENSKÉ OKÉNKO

Javisko 2/1982 Socialistický způsob života a poslání ochotnického divadla je název úvodníku z pera doc. dr. L. Cunderlíka, CSc. V galerii slovenského herectví od L. Čavojského nacházíme portrét Márie Kráľovičové, v cyklu Velcí dramatici světa připravovaném M. M. Dedinským podrobný portrét Aischyla. Rubrika Náš portrét je věnována vynikajícímu ochotnickému herci ing. Ladislavu Roštárovi. Poznámky k nejnovějšímu českému dramatu hovoří o Pickovi, Daňkovi, Koenigsmarkovi, Brůhové a Jílkovi. O Moravském festivalu poezie ve Valašském Meziříčí mluví článek E. Weidlera Hviezdoslav zvitěl i v Čechách, o Věnci Slávinu, bratislavské přehlídce přednesu sociální a revoluční poezie a prózy článek J. Kamenistého Poznámky z Venca, o celostátní soutěži v uměleckém přednesu pedagogických škol článek L. Dedinské Prachatické dialogy. Přemýšlivá tvář mladosti se jmenuje úvaha A. Urbanové o FEMADU v Poděbradech 1981. Menšími akcemi a událostmi se zabývá několik dalších článků (Po pátém ročníku Horovova Zemplína, Pohled do okresu Košice-venkov, Slovenské gagy 1981 v Kremnici aj.). Fakta o divadelním ochotnictví v Bulharsku přináší rozhovor s názvem Setkání (tentokrát) v Bratislavě. Dramaturgická příloha uvádí „simultánní polokomedii“ Jano Štepty Písemka.

Javisko 3/ 1982 Záměry dalšího rozvoje ZUČ do roku 1985, takový je úvodní materiál čerpající z programových dokumentů MK SSR. Galerie slovenského herectví došla k Ctiboru Filčíkovi, Velcí dramatici světa pokračují Sofoklem. Náš portrét přináší pohled do života a ochotnické aktivity Viliama Hodoně (napsal A. Kret). Jana Kusková píše o hostování souboru Úsmev v Karlsruhe, Jozef Szilvássy o zájmové činnosti maďarské národnosti na Slovensku v článku Z kvantity (i) kvalita. Dvě krajnosti v chápání loutky je úvaha Petra Pavlovského. Článek Thálie — má láska je portrétem ochotnické herečky Anny Strelkové. Dramaturgická příloha přináší tři loutkové scénky — Karla Nováka O Palečkovi a Lenky Dedinské Jak lišák ke psům přišel a Paví ocas. jk

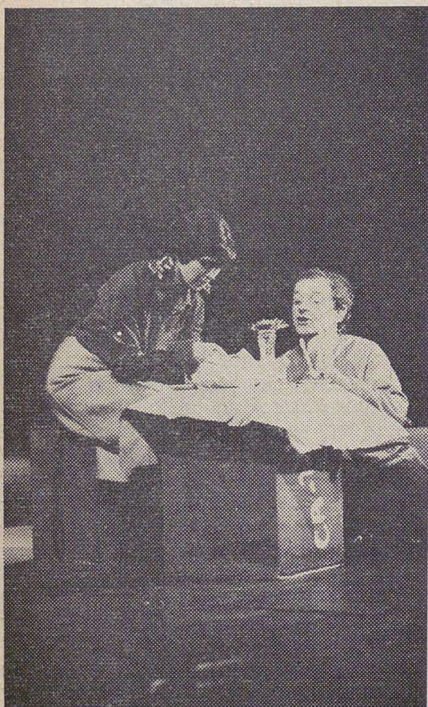
hé pohádky pro děti. Díky mimořádné obětavosti členů, kteří se dokonce zaručili svým soukromým majetkem, kupuje v roce 1920 Svatoboj na dlouho splácený úvěr budovu na Cacovické ulici. Nejprve tu v zahradě zřizuje letní divadlo a poté ji v několika etapách přestavuje v útulnou komorní scénu, která překonala i období světové hospodářské krize a světu poslání se nezpronevěřila ani za nacistické okupace.

Po osvobození snaží se Svatoboj (od roku 1950, po novelizaci zákona o spolcích, připojený k ZK tehdejších Závodů Jana Švermy) neztrácet kontakt s rychlými společenskými změnami u nás. V jeho obměňujících se řadách nacházejí uplatnění nejen členové několika místních ochotnických „dynastií“ (kupř. Suchánků, Malých, Nikodémů, Čápů, Brettfeldových, Němců, Brabců a mnohých dalších), ale i někdejší příslušníci kolektivů již zaniklých — Slavoj, Bojmíra, Pokroku, Dagmar, Lidové scény a jiných. Štafetu režijní práce postupně přebírají Vavřín Kudláč, Miroslav Večeřa, Lubomír Krupica, Miroslav Dlapa, Zdeněk Pavlovský, Josef Pavlovský, Jaroslav Janek... Jak sezóna střídá sezónu, zakládá Svatoboj samostatný dětský soubor, zřizuje pro své diváky dosud existující abonentní systém (přes 700 stálých předplatitelů ve čtyřech skupinách), zajíždí do dru-

žebních JZD na Třebíčsko, navštěvuje naše krajany ve Vídni, je vyslán na rozličné přehlídky a festivaly včetně mety nejvyšší — Jiráskova Hronova, kde se s hrou P. Petroviče Liják v režii V. Kotka poprvé objevil roku 1946. V posledních letech patří k jeho nejcennějším úspěchům vyznamenání ministerstva kultury ČR a získání putovního Poháru A. P. Čechova i Ceny diváka z 8. ročníku národní přehlídky ruských a sovětských her ve Svítavách, kde v listopadu 1980 v československé premiéře uváděl satiru Tak kdo, k čertu, odejde.

Repertoár Svatoboje soustřeďoval se odedávna k lehčímu hudebnímu žánru, inscenovanému nejednou poměrně podbízivě a staromilsky. U početného kolektivu, i dnes čítajícího na padesát aktivních členů, který si nemůže stěžovat na nedostatek mladé krve a jenž má ke své činnosti relativně velmi dobré podmínky (nedávno k nim přispěla i smlouva o spolupráci se zpěvohrou Státního divadla v Brně), je však třeba vyzdvihnout spíše ta převážně činoherní nastudování, která v posledním období prosazovala náročnější dramaturgickou orientaci k současnosti a vedla — leckdy v součinnosti s profesionálním režisérem (Pavel Rímský, Stanislav Fišer aj.) — své věrné, ale občas i nekritické a dosti konzervativní publikum k poznání a ocenění skutečité ideové uměleckých hodnot: Georijevy Výjimečné šance, muzikálu Snílci, Vampilova Večírku na rozloučenou, Arbuzovy Romance ve třech, Stiebrových Posledních prázdnin, Bajdžijevova Duelu, Stonišova dramatu Sem padají hvězdy, Solovičovy hry S.O.S. aj. K 65. výročí Října připravuje Svatoboj Višněvského Optimistickou tragédii.

U příležitosti oslav 75. výročí divadla jeho tehdy nejstarší členka, herečka Františka Vencůl, řekla: „Měla jsem to primitivní svatobojácké, petrolejovými lampami osvětlené jeviště ráda. Vždyt jsme hráli pro naše textiláky, kterých bylo v Husovicích nejvíce a ze kterých jsme také sami pocházeli. A když se tak dívám do těch dob zpátky, mám velkou radost, jak se to dnes vše změnilo k lepšímu. Vy mladí, kteří jste přišli po nás, jste šťastní. Máte krásné, vším pohodlím vybavené divadlo. Važte si toho, milujte divadlo a služte mu rádi.“ Odkaz odcházejících generací naštestí nachází své pokračovatele. Nejnověji se v souboru vytvořila samostatná skupina mladých, zatím zkoušející své síly na pohádkách pro děti, v monologích nebo v sólové recitaci. Jistě i tato nastupující směna překoná momentální útlum v práci souboru a bude tvořivým způsobem pokračovat v obětavém úsilí svých předchůdců, aby se tradice svatobojské ochotnické Thálie rozvíjela i v budoucnu. vz



Divadlo Svatoboj KD ROH
Zbrojovka Brno —
A. Arbuzov: Romance ve třech

FUNKCE V UMĚNÍ

Termín **funkce** má dvojí význam: v matematice, logice, někdy též v lingvistice jde o vztah závisle a nezávisle proměnné veličiny, v ostatních vědách, v technice, v umění a i v běžném životě je funkce pevně spjata se vzájemnými vztahy systému a prostředí a s realitou příčinného působení. Pouze u tohoto významu se používá též odvozenin „fungovat“, „fungování“. Funkce je tedy jedním z nejdůležitějších momentů globálního vztahu systému o prostředí (do něhož mohou náležet i jiné systémy) nebo vztahů vnitřních subsystémů v prostředí systému jako celku. Vztah mezi funkcí a působením je dán průnikem dvou kritérií: zde jde o působení **přímé** či **nepřímé** (i vytváření podmínek pro působení je funkcí) a zda jde o působení v **kladném** či **záporném** smyslu (funkcí je i blokáda nežádoucího působení nebo vytváření podmínek pro takovou blokádu, tj. např. funkce slunečních brýlí). Faktory prostředí plní svou funkci, když uspokojují potřeby systému; podobně činí i složky systému, když budí ve vzájemném vztahu nebo ve styku s vnějším prostředím k tomuto stavu přispívají. Potřebu systému definujeme jako jeho nedostatekový stav z hlediska tzv. homeostáze, tj. z hlediska tendence systému uchovat si svoji celistvost a identitu („přežít“), svoji dynamickou rovnováhu. Nejde-li tedy o systém, nelze žádné působení nazvat funkčním. Funkce se také nekryje s účelností: jednak u funkce není, jako u účelu, nutná představa budoucnosti v akci jednajícího vědomí, jednak účelné jednání může být také disfunkční. Disfunkce je působením, jež potřeby systému neuspokojuje buď z důvodů kvantitativních (málo nebo přemíra vhodných prostředků) nebo kvalitativních (nevhodné prostředky). Systémem, k němuž se nejčastěji obrací funkční analýza, je **člověk** a jeho organizace, jím vytvořené systémy. Podle potřeb člověka rozlišujeme funkce bio- (fyzio-), psycho- a sociologické. Řada v slovní zásobě češtiny podchycených funkcí se však navzájem částečně překrývá nebo na sebe všelijak navazuje; kromě toho se funkce často sdružují v tzv. superfunkce, v nichž pak zaujímají místo dílčích složek vzájemně se různými způsoby ovlivňujících.

Základní pojmy divadla

JAROSLAV VOLEK
PETR PAVLOVSKÝ

Ve sféře umění (SFÉRA UMĚNÍ) se uplatňují prakticky všechny myslitelné „lidské“ funkce, a to na všech faktorech sféry a jejích subsfér. Funkční je např. vztah autora k dílu i konzumentu, díla k autoru i konzumentu, ale též třeba materiálu k uměleckému záměru (**UMĚLECKÝ ZÁMĚR**) a naopak, „kanálu“ a „zprávy“ atd. Od pojmu **funkce v umění** jest odlišit pojem **funkce umění**, tj. fungování uměleckých kresek, a ještě užší pojem **umělecké funkce**. Zde je míněna pouze taková superfunkční kresek, která uspokojuje uměleckou potřebu člověka (**UMĚLECKÁ HODNOTA**), a to především jako konzumenta. Do umělecké funkce tedy nepatří takové funkce umění, jako např. že se jím žije spousta lidí, že podněcuje technický rozvoj, že posiluje prestiž nějaké instituce nebo skupiny lidí atp.

Umělecká superfunkce je složitou, mnohohrstevně členěnou strukturou. Navíc ji charakterizuje i dynamicky proměnlivá hierarchie těchto složek: některé funkce (ne vždy tytéž) dominují, jiné se jím podřizují a ztrácejí část svého vlivu, mezi složkami existují jak momenty souladu a vzájemné podpory, tak i momenty napětí a rozporů, což může vést někdy až k rozkladu superfunkce. Ve vzájemných vztazích dílčích funkcí nabývají některé složky charakteru **metafunkce** (funkce funkcí), tzn., že uplatnění jedné funkce je přímo závislé na vlivu druhé. Takovou metafunkcí je např. funkce „vehikl“, jejíž „nástup“ vyvolá v život i jiné funkce („veze je“), nebo funkce „dispečer“ či „organizátor“, která uspořádává vztahy mezi funkcemi, přiděluje jim „role“, nebo

funkce „integrátor“, která završuje a sceluje celé funkční působení a dává mu konečný smysl. V umění se uvažuje (hypoteticky a pouze se „statistickou“ platností) o tom, že metafunkci „vehiklu“ (jakoby ve „vstupní“ fázi odezvy na umělecké dílo) zastává funkce **noeticko-sdělovací** (1), metafunkci interního organizátora funkčního komplexu funkce **estetická** (2) a konečně metafunkci završující „poslání“ kresek („na výstup“) buď funkce **eticko-výchovná** (3) nebo **relaxační** (též: zábavná, hedonistická atp.) (4). Tyto funkce také většinou tvoří dominující jádro umělecké superfunkce, ačkoli v mnoha případech, taxonomicky příznakových, tzn. kde jde o charakteristiku či specifikum např. určitého žánru, stylu, období atp. (**TAXONOMIE UMĚNÍ**), se o vedoucí postavě ní i o roli některé z uvedených metafunkcí hlásí funkce jiné. Ať již však konkrétní hierarchie funkcí a metafunkcí v komplexu umělecké superfunkce vypadá jakkoliv, prakticky si nelze u umělecké kresek představit závažnou absenci funkce noetické a estetické, pokud ovšem mylně nezužujeme možnost „sdělení“ v umění na pouhý konstatativní popis a jeho estetickou dimenzi na tzv. líbivost: zde všude lze mluvit pouze o jistém omezení nebo oslabení těchto funkcí. Takovito stupeň nezbytnosti však obecně nelze připisovat kterékoli jiné možné funkci v umění.

Funkční analýza je v umění (i jinde) velmi komplikována tím, že přechásto **pojmenování** jedné funkce nese v sobě aspekty celého „trsu“ funkčních pojmenování. Navíc takový „trs“ může mít dvojí povahu: a) jedná se v podstatě o totéž působení, ale nahlížené z různých zorných úhlů — to je případ „trsu“ u 1, kde se k sobě kupí a vážou, vzájemně se „vysvětlují“ označení: noetická, sémantická, informativní, komunikativní, sdělovací, kognitivní atp., podobně se hovoří u 3 o etickém i výchovném, ale dále ještě i o psycho- a socioterapeutickém či socializačním působení; b) jedná se o určité specifické zaměření dané funkce (jež přináší současně i zúžení, redukci, někdy hypertrofii), pak mluvíme o derivaci výchozí funkce, a tento typ „trsu“ je tedy tvořen výchozí funkcí a jejich derivacemi (odvozeninami). Některé **odvozeniny** ovšem se jeví jako přechody či mezipohyby mezi dvěma různými funkčními oblastmi. Odvozený ráz v rámci 2 má např. funkce dekorativní. Rozsáhlý trs

odvozenin skýtá 1. funkce didaktická, osvětová, vzdělávací, orientační, dokumentační, heuristická, památková, prognostická, psycho- a sociodiagnostická, agitační, propagační, reklamní — východiskem je zde všude opravdu „sdělení“, ale ne jakékoli. U 3 je to funkce ideologická, politická (ve spojení též s 1: zde také vidíme názorně mezipohyby funkce agitační). V rámci 4 se u tzv. environment music vyvinula zvláštní funkce, již bychom mohli nazvat snad „uklidňující“ nebo „neutralizující“ jakékoli rušivé podněty v prostředí pracovním, na letišti atd.; to, co lze označit jako „uspávací“ funkci umění (v podstatě hypertrofie působení relaxačního) má v oblasti naší kultury již charakter disfunkce.

Mezi uvedenými hlavními funkcemi převládá v umění zpravidla vztah „spolupráce“, nejsou však vyloučeny ani zájímavé případy rozporů a dilemat. Tak si v některých obdobích kladli umělci i estetické docela vážné otázky „pravda či krása?“, krása či mravnost?“, „pravda či dobro?“ a řešili jimi problémy, zda má umění právo na zobrazování ošklivého v zájmu „realismu“ nebo naopak na „příkrášlení“ skutečnosti v rámci umělecké fikce a ve jménu estetických ideálů, dále zda může být něco „nemravného“ (z hlediska dobové morálky) ještě krásným nebo tzv. uměleckým (problém „kalon kakon“ — krásné zlo byl znám již Řekům). A konečně jak smířit postulát tzv. bezohledné pravdy s eticky žádoucími účinky na příjemce (mj. též otázka tzv. zakázaného ovoce a „choulostivých“ oblastí života) či naopak, jak se postavit k „pia fraus“ (zbožný klam). Vedle těchto přímých opozic či konfliktů existují však i nepřímá narušení rovnováhy mezi těmito funkcemi. Např. malý rozsah kresek nebo časté její opakování omezuje její noetickou funkci, agresivní expresivita zatlačuje estetickou funkci, neutrální ornament etickou apod.

Výčet dalších funkcí, byť jen přibližný a neúplný, zůstává stále ještě ne zcela dořešeným problémem: jejich počet včetně derivací bude totiž sotva menší než tři desítky. Vedle čtyř hlavních funkcí a jejich odvozenin nutno připomenout tyto **další**, spíše tzv. **akcidentální** (náhodné, pominutelné, vedlejší, přechodné, příležitostné): (5) **arteterapeutická**, umění jako léčebný prostředek; (6) **erotická** (odvozenina: sexuální); (7) trs funkcí **magické, rituální, mytologické a náboženské**; (8) velkou a zatím „neuspořádanou“ množinu funkcí tzv. **praktických** nebo **utilitárních** (samy tyto názvy jsou však dosti vágní): např. se mluví o praktické funkci architektury poskytované lidem přístřeší atp., praktickou funkci má ovšem i hudba, když její rytmus umožňuje organizaci práce nebo pochodu. Konečně je tu skupina funkcí (9) **reprezentativních** ve smyslu zvyšování společenské prestiže osob nebo institucí (f. oslavná, glorií-

kační, část i tzv. monumentalizace, apogetika atd. — vše má ostatně blízko k 3, protože konzumenty takového umění k něčemu „vychovává“; do polohy mezi touto funkcí a 1 se zřejmě řadí i funkce reklamní. Každá z těchto funkcí (a ovšem i výše uvedené funkce hlavní, zejména ve svých derivacích) může přejít do disfunkce. Z výčtu možností funkcí akcidentálních je zřejmé, že jakmile se stanou hegemony funkčního celku, vzniká většinou nějaká taxonomická specifičnost; o tom svědčí názvy jako: sakrální hudba, didaktická poezie, dokumentární film, politická reportáž, orgiastický tanec apod.

Od funkcí musíme odlišovat **prostředky**, jimiž se realizují. Např. evokace senzuační, emociální, intelektuální a volní reakce na uměleckou kreaci není, jak se často píše, „emociální“ (náladotvornou), „racionální“ atd. funkcí umění (tak bychom mohli nazvat nejvýše: obohacení emocí, zvýšení intelektuální úrovně atd., což je však již zahrnuto do pravicí funkcí — noetické, psychoterapeutické ad.). Tím méně je výhodné nazývat funkcemi umění dokonce i prostředky těchto prostředků a mluvit např. o funkci katarzní, stimulační, mobilizační, excitační, tonizační a detonizační atd. S tím souvisí, že složkami umělecké superfunkce nejsou také žádné stavy mysli, které v divákovi atpod. vzbudí kreace: vedle již zmíněné excitace, stavu vzrušení (do jisté míry lze i o katarzi jednat jako o psychickém stavu), se v této poloze nejčastěji uvádí **kontemplativní** nebo **iluzivní** umění. Jde však opět jen o podmínky výsledného působení. O funkci by šlo, kdyby existovaly takové svébytné potřeby člověka (kontemplate, iluze), jímž by byla potřeba uměleckého zážitku podřízena a on sám by byl jen vedlejším produktem naplnění takové potřeby: není třeba zdůvodňovat, že tomu v naší kultuře tak není.

Jiný typ prostředků představují relace mezi kreací jako znakem a tím co znamená (ZNAK V UMĚNÍ), takže v rámci sémantické funkce působí rovněž pleonasticky obraty jako: znaková, ikonická, výrazová, symbolická, příp. ještě i zobrazující, vyjadřující, modelující atd. funkce umění.

Všechny zde vyjmenované funkce mají jak individuálně psychologický, tak společenský dosah a dopad: dialektická jednota těchto stránek se dokonce promítá i do roviny předpokladů k jakémukoli funkčnímu působení umění (potřeby, UMĚLECKÁ HODNOTA). Setkáme-li se tedy s výrazem společenská nebo sociální funkce umění, nejde o nic jiného, než o akcent na tuto stránku kterékoliv jmenovité funkce (nebo všech společně); naproti tomu klást tzv. společenskou funkci jako zvláštní funkci do jedné řady s jinými, např. s estetickou, noetickou atp. je zásadním nepochopením funkčnosti nejen v umění, ale vůbec.

jv

Enn Vetemaa / Večeře pro pět
(př. M. Chrobáková; 3 m, 2 ž, kompars; dekorace náznaková)
Vladimír Konstantinov, Boris Racer / Letadlo mělo zpoždění
(př. Z. Silanová; 4 m, 5 ž; dekorace: hotelové apartmá)
Alexej Arbuzov / Vzpomínka
(př. V. Kubíčková; 2 m, 7 ž; dekorace náznaková)
Viktor Merežko / Proletářský mlýn štěstí
(př. J. Palla; 18 m, 7 ž; dekorace náznaková)
William Shakespeare / Othello
(př. A. Přidal; 19 m, 3 ž; dekorace náznaková)
V. Kosmačevskij / Teplo země
(př. J. Klusáková; 9 m, 4 ž; dekorace náznaková)
Maxim Gorkij / Vassa Železnovová
(př. L. Suchařípa; 6 m, 7 ž; dekorace náznaková)

dilia

ENN VETEMAA / VEČEŘE PRO PĚT

Tohoto estonského autora uvedla nedávno na česká jeviště Městská divadla pražská hrou Svatá Zuzana aneb Škola mistrů, která měla výrazný divácký úspěch díky sociálně satirickému tónu.

Večeře pro pět je na rozdíl od Svaté Zuzany komorní psychologická studie dvou mladých lidí, kteří se rozhodli spolu žít. Sami dva by zřejmě lehce našli šťastný způsob společného života, kdyby do jejich vztahu nezasahovali rodiče a přátelé. Ilmar i Kadri mají svou společenskou a profesionální ctižádost, která však zvláště u Kadri není po chuti Ilmarově matce.

Při návštěvě Ilmarových rodičů postupně napětí mezi oběma ženami vzrůstá natolik, že dojde k prudké hádce a rodiče uražené odejdou. Nešťastný Ilmar zahrne ženu výčitkami, ale jakmile jsou chvíli sami, okamžitě se smíří. Není to však nadlouho. Ilmar odchází a vrací se v noci opilý s kamarádem Martem. Nešťastná Kadri je chce vyhodit. Nahromaděné napětí se Martovou návštěvou vyhrtí a začne se vybíjet ve vzájemných jízlivostech. Všechny urážky mají před svědkem dvojnásobnou váhu. Ilmar Kadri tvrdí, že se vdá, la jen zázkamem a že ho nikdy nepřitahovala. Kadri začne na truc koketovat s Martem, který sympatie opětuje.

Výběr pro vás

Uražený Ilmar odejde, aby dal najevo svou převahu. Křehké, snadno zranitelné vztahy mezi mladými manžely jsou Ilmarovou nerozhodností a alkoholismem vážně ohroženy. Je to Kadri, která pochopí vážnost nebezpečí a dokáže udělat těch několik kroků vstříc a vztah zachránit.

Scénicky nenáročná hra (všechno se odehrává v jednom pokoji) je mimořádnou příležitostí pro tři mladé herce. Autorovi se podařilo zachytit v přesvědčivě autentickém dialogu krizový okamžik vztahu manželů v průběhu jednoho dne a noci, okamžik, který vznikl z malicherných příčin a mohl ovlivnit celý jejich život.

VLADIMÍR KONSTANTINOV — BORIS RACER / LETADLO MĚLO ZPOŽDĚNÍ

Sovětská autorská dvojice Konstantinov a Racer je tematicky zaměřena na lyrické komedie se společensko-kritickým a satirickým laděním (DILIA vydala jejich Tah koněm a Prázdninový román).

Ústřední postava hry Letadlo mělo zpoždění inženýr Kuragin jezdí služebně do Moskvy a pravidelně bydlí v hotelovém apartmá, kde se schází s Olgu, s níž udržuje již tři roky důvěrný vztah. Tentokrát je však Kuragin nucen vzít do apartmá spolunocležníka, chirurga Ryžova. Shodou okolností k setkání Olgy a Kuragina nedojde, náhoda však svede dohromady Olgu s Ryžovem. Díky rozhovoru, při němž Olga v Ryžovovi objeví obětavého a nesobeckého člověka, ochotného udělat pro přítele cokoliv, je schopna svůj vztah ke Kuraginovi a jeho perspektivu zcela racionálně posoudit. Uvědomí si, že proti jeho postavení, kariéře a dobré pověsti nemá šanci, že je jen příjemnou součástí jeho služebních cest. Bezděčně oba muže porovnává a rozhodne se svůj vztah ke Kuraginovi definitivně ukončit.

Celá hra je komponována jako nepřetržitý sled krátkých překvapivých výstupů a komických situací, ve kterých jsou postavy neustále nuceny rychle se rozhodovat, což často dělají na základě mylných informací. Celkovému komediálnímu ladění hry je protipólem tón Olžiny zklamané lásky a nadějí.

ALEXEJ ARBUZOV / VZPOMÍNKA

Po řadě populárních her, které DILIA vydala v minulých letech (Čekání, Irkutská historie, Náš milý starý dům, Pohádky starého Arbatu, Staromódní komedie), přichází další novinka významného sovětského dramatika. I ve Vzpomínce zůstává autor věrný svému stylu, jde dále cestou čechovovského lyrického dramatu s jemnou psychologickou kresbou. Ústředním motivem je rodinná krize Turkovských. Po letech šťastného manželství se Turkovský zamiloval do své kolegyně a rozhodl se opustit rodinu. Právě v nejtěžších krizových dnech přijíždí na návštěvu vzdálený příbuzný Denis, mladík, který je typickým produktem své doby. Brzy prohlédne komplikovanou situaci v rodině a snaží se z ní těžít. Turkovský rodinu opouští za souhlasu všech tří žen — matky, dcery i manželky — které velkoryse chápou nezbytnost jeho rozhodnutí. Jeho žena Ljuba, velmi emancipovaná lékařka, se po tomto otřesu sblíží s Denisem. Tento vztah dvou lidí různých generací a s naprosto odlišným pojetím života zůstane ostatním utajen. I když je úplně bez perspektiv, oběma umožní nový pohled na svět, vlije jim potřebnou energii pro další život a pomůže překonat momentální stav dezorientace a beznaděje.

Text má mnoho z předností, ale také z inscenačních úskalí čechovovských dramát. Nabízí ženské role všech věkových kategorií, žádná z nich by však neměla sklouznout do banální sentimentality, přestože atmosféra vzpomínky a neustálého hledání životní cesty, která celou hru prostupuje, k ní svádí.

EMILIE ŠRANKOVÁ

RECITÁTOŘI, ČETLI JSTE?

Dnes dokončeme probírku zbylými, v některých případech až v jarních měsících letošního roku vydanými svazky edice České básně ročníku 1981 (nakl. Československý spisovatel). První část viz AS 3/1982.

Zdeněk Šeřík/Člověk větrolam

Básník starší generace se zpovídá pláše a krátce z lásky ke krajině (a není to jen jeho rodná Vysočina, ale i Praha, Moravský kras) a lidem domova. Působivé jsou básně osobního vyznání (Větrolam, Barvy podzimu, Básník, Bezejmenný). Ilustroval Jan Kavan. 1800 výtisků, 14 Kčs.

Oldřich Vyhliďal/Cirkus

Nedávno bylo básníkovi šedesát. Moudrou sbírku tvoří třiatřicet rondelů, z nichž nejlepší jsou vybroušenými zrcadly, která se všemi vráskami odrážejí tvář života — problémy bytí (Hadí ženy, Skákači, Klaun, Učitel, Pády, Psi, Osel, Vřhač nožů), lásky (Magie, Rodina, Pět let mi bylo) a také tvorby (Provazochodec, Polykač ohně, Rondel, Žonglér, Básník). Promyšlená kompozice několika čísel by mohla být recitátorským i posluchačským zážitkem. Výmluvným motem sbírky jsou dva verše z Jezdkyně: Umět je těžké, ale nejtěžší je / bolavou patou bodat do slabín. — Ilustrovala Anna Kuhnová. 2000 výtisků, 13 Kčs.

Jana Moravcová/Tichý děšť

Pátá sbírka známé prozaičky, básnířky a překladatelky, jejíž verše se už mnohokrát recitovaly, růzností svých témat (krajinné motivy, vzpomínky na dětství a mládí, milostné básně) a žensky jemnými tóny výrazu jistě opět poskytne dostatek příležitostí k výběru textů vhodných pro přednes. Upozorňujeme na delší Báseň o hrdiněch, která se hodí pro slavnostní chvíle. — Ilustrovala Helena Wernischová. 2000 výtisků, 13 Kčs.

Josef Hanzlík/Požár babylónské věže

Před dvěma roky vydal Hanzlík ve vlastním uspořádání výbor ze své dvacetileté tvorby Lásky pod mostem (ČS 1980). Končil deseti básněmi no-

vé sbírky, kterou teď máme před sebou ve svém celku. Sbírkou tvoří tři oddíly — Mezi labutěmi v parku (Příběh, Semáfor, Návraty, Narozeniny), Pohlednice (několik zajímavých básní v próze, Goethovi) a Květiny pro tvé ruce (s titulní básní Požár babylónské věže a několika dalšími hlubokými politickými básněmi). — Ilustroval Jiří Svoboda. 2000 výtisků, 14 Kčs.

Josef Šimon/Pouštní pták

Úpornost, s jakou se mladý básník (nar. 1948) dobírá v této své čtvrté sbírce osobitého výrazu, je mírou jeho pravdivosti. Velkoměsto je přirozeným dějištěm, vztah on — ona nejsamozřejmějším i nejproblematictějším příběhem („neboť nejsou jiné příběhy“), současnost něco jako vzduch. Je to vzácná knížka, zážitek při čtení (básně psané volným veršem střídá sedm sevřených Písní), text pro recitaci se však bude hledat spíše obtížně (Pouštní pták naděje, montáž Písní a některých kratších básní). — Ilustroval Josef Velčovský. Náklad 1500 výtisků, 13 Kčs. *jk*

TISKOVÁ BESEDA

V březnu uspořádal SČDO tiskovou besedu se zástupci tisku. Na besedě se přítomní novináři dozvěděli zajímavá čísla: SČDO má dnes 2673 členů, z toho 860 loutkářů, 73 členských souborů opět včetně loutkářských. Je dobrovolnou organizací, jejíž snahou je pomáhat slabším souborům dostat se na vyšší úroveň. K tomu slouží kromě obsáhlé organizační činnosti také vzdělávací akce, které SČDO pořádá, např. Scénografická škola, jejíž 35 absolventů dnes pracuje v různých amatérských souborech, Škola režisérů, jejíž druhý ročník právě probíhá. Svaz plánuje do budoucnosti další akce vzdělávacího rázu. Na červen je naplánována další beseda s novináři, na které chtějí zástupci SČDO hovořit o připravovaných akcích pro Rok českého divadla. **mg**

BLÁZEN S rozumem

[Ředitel se směje, Eduard ne. Vstoupí Fléglová, 45 let, většinou nosí erární kalhoty, hezká, trochu nápadně nalíčená, skoro pořád kouří. Pod pláštěm má taky cvičební úbor]

Ředitel Milá Jiřinko, tohle je náš nový doktůrek, kolega Waldteufel.

Fléglová Ale my jsme se už viděli.

Ředitel Vy jste se už setkali?

Fléglová Svezla jsem pána autostopem. Ovšem neřekl mi, že jede sem do léčebny a že je lékařem.

Eduard To proto, že ten váš pejsek pořád štěkal tak hnusným hlasem.

Fléglová Koneckonců byl to můj pes v mém autě, že?

Eduard Ale nemyslel jsem si, že už máte tak velkého syna. Hezký chlapec, můžete na něj být pyšní.

Fléglová [ho změří ledovým pohledem, řediteli] Smělé, agresivní mládí, co? Kam ho přidělíme?

Ředitel K vám, přece.

Fléglová Já ho nechci. Odmítám.

Ředitel U vás nemá co zkazit.

Eduard Pardon, neslyšel jsem.

Fléglová To nevaďí, mluvili jsme o vás. Já ho nechci.

Ředitel [sladce] Bohužel, už je přidělen. Třebas to není navždy. A co jinak, Jiřinko, co jinak?

Fléglová Mám potíže s Brázdou.

Ředitel Aha, to je ten dědek, co pořád utíká. Ale já ho nemůžu vyhodit, to nejde.

Fléglová Pokud je tam, není na oddělení klid.

Ředitel Vyhodit ne. To vrhá na léčebnu ošklivé světlo. A měl bychom nedostačnou lůžkovitou obloženost. Jen to zkuste. Ale mám taky maléríček. Ta Kozlová...

Fléglová [shodí plášť a celou další rozmluvu cvičí s ředitelem jogínskou rozvíčkou] Co je s tou praštěnou bábou?

Ředitel Udělali jsme si strašnou ostudu, Jiřinko. Doktor Anděl by se nám vysmíval.

Fléglová Toho mi nepřipomínejte.

Ředitel Stal se administrativní omyl. Původně k nám měla přijít úplně jiná Kozlová. Tahle s plícemi nic nemá, ta sem nepatří.

Fléglová Ale její stav se ohromně zlepšuje. [Eduard se směje]

Ředitel Nesmějte se. Koneckonců, každý zdravý pacient, který opouští léčebnu, je náš úspěch.

Eduard Aha. Takhle cvičíte denně?

Ředitel Ani vy nebudete věčně mladý. Já taky v mládí necvičil, proto musím cvičit teď. Děkuji vám, Jiřinko. Pak za vámi kolegou pošlu. Zasvětíte jej do všech tajemství — vlastně některá tajemství můžete vynechat.

Eduard Už se těším. [Fléglová odejde, ředitel jde k němu a mluví polohlasem]

Současná komedie je stále vzácnost. Alespoň taková, která by nebyla jen rozvedenou anekdotou na poněkud už zamřelé náměty rodinného spoluzítí či nespolutítí, která by se dokázala alespoň trochu odpoutat od země a nesledovat věrně a odevzdaně banalitu svých banálních témat.

Z tohoto hlediska je tedy hra Alexe Koenigsmarka KDO MLUVÍ S KONĚM vzácností. Není anekdotou, má neotřelé téma a o zem zakopává jen zřídka. Autor promítl svůj prožitek doby do obrazu jakési pomyslné léčebny se sborem bizarních pacientů a doktorskými protagonisty. Zdaleka však nejde o další variaci v poslední době oblíbených nemocnic. Prostředí je pouze zkratkou, ironickou záminkou ke hře na zkoumání člověka mezi lidmi vůbec, zjišťování kontradikcí, do nichž se zaplétá — v našem případě je to především napětí mezi potřebou volnosti a nutností řádu. Znak lékařského prostředí napovídá, že tato hra je, při vši své rozvernosti, vlastně hrou o život.

Je rozehrána kolem postavy jednoho mladého, ale už ne nejmladšího lékaře, nepříliš úspěšného, ale zase nijak zvlášť neúspěšného, člověka upřímného srdce, tolerantního, naivního a tedy zákonitě smolaře. Komedie nevypráví jeho příběh, ale předvádí „vybrané ukázky“ jeho života v léčebně. Trochu na způsob ilustrací ke kramářské písni (nezbytné ukazovátko tady zastupuje sbor pacientů), nebo na způsob recenze s ukázkami. Ústřední postava „blázná s rozumem“ má neotřelý půvab a zřejmě možnost širší rezonance, zejména u svých vrstevníků, lidí na sklonku mládí a začátku zralosti.

Je to komedie s jedním smrtelným infarktem, ale přesto komedie. Výraznou předností je, že nevtipkuje na účet neduhů naší doby. Její humor je uložen jaksí hlouběji a je spravedlivý. Nezesměšňuje život, zachycuje ho jen z té strany, z níž směšný opravdu je, v těch chvílích, kdy individuální logika narazí na obecnou a tím nárazem se obě postaví na hlavu, kdy z jinak smysluplného lidského jednání vyklíčí čirý nesmysl, malý nenaprogramovaný zádrhel rozloží náraz činnost lidského počítače. Slabinou komedie je pak fakt, že autor chvílemi, zejména v „se-

Ředitel Hehe, to se vám ohromně povedlo. No to s tím synem! To jste se jí trefil pod pás, ale perfektně. No jasně, to přece vůbec není její syn.

Eduard A kdo to byl?

Ředitel Přece nejste tak naivní, člověče! Mladá kůže, mladá kůže! No, nebudete to s ní mít snadně.

Eduard Nějak to přežiju.

Ředitel Přežil jste už leccos, tak jak jsem se díval do vašich papírů. První ročník jste studoval třikrát, čtyřikrát jste studium přerušil...

Eduard Chtěl jsem hrát na kytaru s jednou kapelou. A hrál jsem s několika. Teda občas.

Ředitel A proč jste přestal?

Eduard Omrzelo mě to.

Ředitel Já pro vás mám takový návrh.

Samozřejmě si to necháte pro sebe, je to mezi námi dvěma. Podívejte se, mně ta Fléglová taky leží v žaludku. Ale nic na ni pořádného nemám. Vy teď budete pracovat na jejím pavilónu — co kdybyste vždycky přišel a pověděl mi, samozřejmě tajně, co říkala, jaké udělala chyby, jestli nemluvila o mně? No? Dostanete za to prémii a navíc vás budu krýt.

Eduard To ne. Na to zapomeňte.

Ředitel Ale to je ohromná škoda.

Eduard Nemám na to žaludek.

Ředitel Jak chcete. No, zapomeňte, že jsem něco říkal. Ale je to škoda, škoda...

[Ředitel odejde]

Krausová Jako jméno je to strašné.

Navrátil Jméno jako jméno. Vždycky je to jenom jméno. Všechna mají historický původ, dnes zapomenutý.

Kozlová Zejtřa zapomenem i ty jména.

Navrátil Když se postavíte na špičky...

Všichni [pacienti zhrouceně sborem] Uvidíte Dvojvidlík.

Hušek Druhý obraz! Doktor Waldteufel dělá v léčebně potíže!

[Sestry Jana a Karla, zůstane Krausová]

Karla [přivede Eduarda v bílém plášti]

Tohle je nový doktor Waldteufel a ten vám to řekne sám.

Krausová A jste vy opravdu doktor?

Eduard Vážně, mám i diplom, i když teda není červeněj.

Krausová Děsivý sny mě pronásledují, dušnost mám a pořád se mi zdá o Japoncích. Já bych potřebovala pilulky.

Eduard Pilulky?

Krausová Sestřičky říkají, že jsou to vitamíny, že se to nesmí, ale já vím dobře, že jsou to švýcarské pilulky, který roztahují plíce — zvlášť mně, já bych pak mohla vzduch půjčovat jinejm.

bevysvětlovacích" scénách protagonistů, svůj základní úhel pohledu na svět posune jinam a začne filozofovat a psychologizovat poněkud mlhavě.

Pro svůj obsah a jistě také i pro svůj šarm, dost výjimečný v současné dramatice, přiláká komedie pozornost amatérských divadelníků. Ale inscenátorům zkomplikuje život.

Je totiž výrazně **modelová**. Co to je, to teoreticky víme: dramatik abstrahuje ze životních jevů určitý obrazec, určité seskupení tak, aby jeho prostřednictvím mohl demonstrovat své téma. Nesnaží se postihnout život v jednotlivostech, aby z nich pak došel k hlubšímu smyslu dění, k obecnému významu. Postupuje vlastně jakoby obráceně, od zobecnění k ozvláštňení. Tento způsob spíš racionální než emotivní dramatické výpovědi tvoří silný proud ve světové dramatice druhé poloviny našeho století a může být velmi účinný. Ovšem za předpokladu, že inscenace postupuje stejně od zobecnění k ozvláštňení a neporuší tak strukturu a význam modelu.

A to je to, co v praxi už tak přesně nevíme. Když opustíme učené termíny, zbyde jedna velmi obyčejná otázka: jak se to dělá? Jak se vlastně hraje něco, co napůl je a napůl není „ze života“?

Odpověď nám dává Brecht svým vynálezem „nedramatického“ divadla, kde přemýšlení nahrazuje emotivní prožitek a kde se herec neztotožňuje s postavou, ale vypráví o ní, podává o ní zprávu, předvádí ji, demonstrovat ji. Což se ovšem zase snadno napíše a hůř realizuje, protože zvlášť pro amatérské herce je mez mezi „zprávou o postavě“ a takzvaným normálním vykreslením dramatického charakteru velice tenká a citlivá. Proto možná je v takovém případě užitečnější uvědomit si spíš jasně, jak ne, než pracně formulovat, jak ano. Ono „ne“ je totiž opravdu jasnější: tento typ dramatiky nejen nepotřebuje, ale přímo organicky nesnáší podrobně prokreslený charakter. Není potřeba hledat vnitřní motivy a psychologicky ospravedlňovat každou repliku, není potřeba dotvářet tímto směrem postavy tam, kde na ně dramatik jakoby „zapomněl“. Zato je potřeba skutečně organicky a autentičtě na scéně **myslet** myšlenky postavy. Má-li postava v hlavě myšlenku jedinou — jako postavy sboru — pak tedy skutečně myslet jen tu jedinou a nic nepřidávat. Není snad ani potřeba dodávat, že tento typ dramatiky klade zvýšený nárok především na režiséra, protože na něm je uhlídat čistotu modelu a nedopustit, aby byl znešvářen nanášením bezpodstatných barviček, při veškeré podobnosti životu pevně udržet život scény v nadrealitě.

Závěrem můžeme jen zopakovat to, co jsme na tomto místě v podobných případech opakovali už často: je to těžké, ale v našem amatérském hnutí je naštěstí dost souborů, které už dokázaly, že nesnadné je pro ně mnohem lákavější než snadné a které si tak způsobily příjemné potěšení a dobrodružnou zábavu z objevování nových pevnin.

ALENA URBANOVÁ

Eduard Aha. Tak poslouchajte mě dobře. Pravdu máte vy, ty tabletky jsou vzácnéj preparát, kterej je dovezenej až z dalekej Venezuely, která je mnohem dál než banální Svýcarsko.

Jana Pane doktore, to nedělejte... to nesmíte...

Eduard Můžu.

Karla Ale je to vo hubu...

Eduard Že jste to vy, madam, dostanete celou dózu. Ovšem nemůžete to užívat jen tak. To byste taky mohla umřít a to se vám patrně nechce?

Krausová Komu by se chtělo?

Eduard Tak jednu denně před spaním a budete spinkat jako andělíček.

Krausová To ale bude starej andělíček! Děkuju! (Políbí mu ruku a uteče)

Karla To se vám povedlo, lesní čerte.

Jana Neříkej mu tak.

Karla Pročpak? (Jana uteče)

Eduard Co se jí stalo?

Karla Nevím, zeptám se. (Odejde za Janou)

(Vstoupí pacienti a zírají na Eduarda)

Kozlová Všechno mě svděl. Na levé lopatce. (Hušek jí drbe) A nejhroší je, že mám pořád chuť na cigarety.

Navrátil Drahá paní Kozlová, to nemůžete, to je na plíce nejhroší.

Eduard Kozlová? Tak vy, madam, mů-

žete kouřit s klidem Angličana. Vám to moc neublíží — jen asi tak jako každému, kdo kouří. Čili neradím, ale ani nezakazuji.

Kozlová Ale jak to? Všichni ostatní doktoři?

Eduard Právě, že tu došlo k omylu. Někde na úřadě se spletli a poslali vás sem místo nějaké jiné paní Kozlové. Ale to se stává dnes a denně.

Kozlová Takže mě léčí zbytečně (Pacient Hušek se odplíží)

Eduard To nevádí. Určitě vám neublížíli.

Navrátil Pozoruhodné, jak je ta příroda složitá, vidíte?

Eduard Příroda je jeden velký řev raněných a umírajících.

Kozlová (velmi smutně) Když já už jsem si zvykla. Já odsud nechci. Tady znám lidi. Třebas jsem aspoň trošičku nemocná... Kdybyste byl tak laskav...

(Vstoupí Fléglová)

Fléglová Pane kolego, na slovíčko. Slyšela jsem, že jste měl během studií sedm děkanských důtek.

Eduard Oni mi nerozuměli.

Fléglová Doktoru Anděla taky málokdo chápal. Sem k nám jste původně nechtěl, že?

Eduard Upřímně řečeno, chtěl jsem pra-

covat někde ve výzkumu.

Fléglová Zapsat se zlatým písmem do knihy vědy. Tak to tady půjde těžko, máme starší pacienty, ovšem kdybyste náhodou objevil aspoň lék proti vráskám, vzkážete mi.

Eduard Nikdy se vám nechtělo všeho nechat a třebas tancovat v baru?

Fléglová Ne.

Eduard Nikdy?

Fléglová Nikdy.

Eduard Škoda.

Fléglová A teď k vám, pane kolego. Uvědomujete si, co jste udělal?

Eduard Kdy?

Fléglová Ted.

Eduard Ne.

Fléglová Chápu sice, že člověk, který studuje tak dlouho jako vy, musí být zákonitě trochu kuriózní, ale tohle jste poněkud přehnal, nezdá se vám? O mně patrně uslyšíte spoustu pomluv, dozvíte se, že jsem zlá a pedantická...

Eduard Tomu samozřejmě nemohu uvěřit.

Fléglová Klidně tomu věřte. Jsem zlá a pedantická, protože zastupuju řád, nebo jestli chcete, pořádek. Bez systému se léčebna rozpadá. Proč jste to prozradil?

Eduard Co?

Fléglová Řekl jste Kozlové, že jsme ji špatně diagnostikovali, nebo ne?

Eduard Řekl jsem jí, že nemá TBC, že je to omyl. Není to snad pravda? Vy jste ty papíry taky viděla.

Fléglová To sem nepleťte. Uvědomujete si, že ohrožujete celou léčebnu?

Eduard Ne.

Fléglová Jsou určité věci, které musí zůstat jen mezi námi doktory. Můžeme se samozřejmě zmýlit, ale musí to zůstat jenom mezi námi. Co je do toho pacientům? Přestali by nám důvěřovat, mohli by se nás začít bát! Ztratí jistotu!

Eduard Víc by se nás asi báli, kdybychom je nechali se to dovědět nějak jinak, ne? Mysleli by si, že je podvádíme.

Fléglová To myslíte vážně?

Eduard Ano.

Fléglová Jsem vaše nadřízená a zakazuju vám, abyste pacientům, bez rozdílu, kokoliv prozrazoval bez mého svolení. Nemocní potřebují především klid...

Eduard A nemají mít ani tušení, jestli mají rýmu nebo infarkt?

Fléglová Nemám nic proti humoru, ale zvykla jsem si, že medicína není veselá. Koneckonců, jsme tu proto, abychom život prodlužovali...

Eduard Můj dědeček byl doktor a oběsil se, protože věděl, že má rakovinu, a nechtělo se mu umírat dlouho.

Fléglová Na to neměl právo.

Eduard A na pomalé rozpadávání právo měl?

Fléglová Lékař to nesmí udělat.

Eduard Jak to můžete říct, když jste neznala mého dědečka?

Divadelní režiséři za kamerou

JINDŘICH HONZL

Na počátku roku 1931 otiskly Rozpravy Aventina rozhovor svého redaktora Viléma Závady s Josefem Hášou, ředitelem Osvobozeného divadla; po úvodní otázce Jak jste přišel do Osvobozeného divadla? následovala druhá: Kdy jste začal uvažovat o filmu? Jak vznikla vaše filmová společnost VAW? Tak se čtenáři dozvěděli, že nová filmová společnost, v jejímž názvu se objevily iniciály jmen Voskovce a Wericha, bude v době divadelních prázdnin natáčet filmy, v nichž se kromě obou komiků uplatní i ostatní členové Osvobozeného divadla — herci a další umělci. Háša připomenul první společné účinkování Voskovce a Wericha před filmovou kamerou: v roce 1930 vystupovali v české verzi tzv. Paramount-revue, kterou známa americká společnost chtěla získat popularitu u evropských diváků, oslněných tehdy novým vynálezem — zvukovým filmem.

Rovněž první filmy nové společnosti VAW měly být natáčeny v pařížském studiu, vybaveném dokonalou zvukovou aparaturou. Pro první dva roky bylo naplánováno vyrobit čtyři filmy, což se ukázalo jako nerealizovatelné. Důležité však bylo, že se filmovalo! A tak poprvé vstoupil do filmových ateliérů další z čelných představitelů naší divadelní avantgardy — režisér a teoretik Jindřich Honzl.

Námět k prvnímu filmu Pudr a benzin byl společným dílem Voskovce a Wericha, kteří použili motivů a celých výstupů z vlastních divadelních revuí, kompaktní tvar scénáře, který splňoval veškeré požadavky pro seriózní natáčení, mu dal Jindřich Honzl. Tvůrci filmu se pokusili vyjádřit specifickými prostředky nového uměleckého druhu poetiku poetismu, který rovněž spojoval lyriku s groteskou. Groteska jako nejčistší

filmový tvar — to byl umělecký program „Osvobozených“ a tedy i Jindřicha Honzla. Inspirace slavnými americkými vzory je zřetelná, a tvůrci filmu Pudr a benzin se jí nesnažili skrývat. Důležité ovšem bylo, že filmování se pro ně nestalo pouhou „prázdninovou kratochvílí“; třebaže byli ještě handicapováni svým amatérismem, vytvořili dílko, které má větší hodnotu, než pouhý filmový záznam scénických výstupů Voskovce a Wericha, za což je tento film některými historiky označován.

Jindřich Honzl byl dokonale teoreticky obeznán s problematikou zvukového filmu a věděl, co vše je třeba udělat, aby vzniklo opravdové filmové dílo. Honzl si byl především vědom, že francouzská dokonalá technika mu umožní natáčet i exteriérové scény zvukově, což v té době nebylo ještě dopřáno žádnému českému filmovému režisérovi. Využil této technické přednosti a natočil několik přírodních scén, v nichž herci nejen zpívali a mluvili, ale v nichž Jaroslav Ježek autenticky hrál na klavír. Jistě, klauniádám Voskovce a Wericha je ve filmu věnováno více místa, ale filmový příběh není pouhým sledem těchto klauniád. Dramatické a dobrodružné scény se střídají s komickými, a kameraman Vích uplatnil několikrát i jízdu s kamerou (scény útěku a pronásledování), příběh se odehrává ve větším počtu prostředí, z nichž mnohá jsou „foto-

genická“ (např. scéna boxerského zápasu, která patří k nejzdařilejším).

Již v domácím studiu byl natočen druhý společný film Peníze nebo život (autoři jsou stejní, pouze herecký ansámbl byl rozšířen o členy jiných divadel), který byl realizován o rok později, v letních dnech roku 1932. Voskovec s Werichem opět představují dva přátele, kteří pátrají po ukradeném šperku, při čemž prožívají mnoho komických i dramatických situací.

Tím se Honzlova tvorba celovečerních hraných filmů končí. Voskovec s Werichem se později spojili s režisérem Martinem Fričem, s nímž vytvořili filmově nápaditější a zralejší díla než s Jindřichem Honzlem (Hej rup! a Svět patří nám). Přestala existovat i společnost VAW — a netřeba zdůrazňovat, že ke škodě naší kinematografie. Původní velkolepý plán tvorby se nepodařilo realizovat. Nebyl natočen ani film podle románu Josefa Koptý Hlídač č. 47, jehož filmovací práva byla společností VAW zakoupena — právě pro Jindřicha Honzla. Z Honzlova svědeckého výpovědi víme, že se na realizaci tohoto díla těšil. Patrně doufal, že komorní psychologické drama netradičního milostného trojúhelníku bude vhodnou látkou pro filmové ztvárnění. V románu ohluchne starší manžel mladé krásné ženy, která ho začne klamat. Manželovi se však nečekaně vrací sluch, ale nikdo to neví, protože starý unavený muž dál předstírá hluchotu, aby mohl demaskovat své nejbližší okolí. A právě tyto scény lákaly Honzla k experimentům se zvukem, který ve většině produkce té doby nebyl ještě funkčně využíván. V roce 1937 byl Koptův román zfilmován Josefem Rovenským (vzniklo kvalitní dílo). Tehdy spisovatel řekl: „Měl jsem na mysli zvuk jako složku emotivní a funkční. Jen Jindřich Honzl, s nímž jsem před lety pracoval na neuskutečněné první verzi, a později Otakar Vávra, měli citlivý smysl pro toto úsilí. Jinak jsem skoro všude narážel na obavu, že jde o nejistý experiment.“

O dalších — byť nerealizovaných — plánech filmového tvůrce Jindřicha Honzla zatím nevíme. Ale třebaže až do válečných let již do filmových ateliérů nevstoupil, aktivně se zajímal o filmovou tvorbu a setkával se s tvůrci,

AMATÉRSKÁ SCÉNA, ročník 19
(Ochotnické divadlo, ročník XXIX).

Měsíčník

pro otázky amatérského divadla
a uměleckého přednesu.

Vydává ministerstvo kultury ČSR
v nakladatelství a vydavatelství
Panorama, 120 72 Praha 2, Hájkova 1.

Vedoucí redaktor Zdeněk Marek,
redakce Jaroslav Kabíček,
Michaela Grimmová.

Grafická úprava Vladimír Nárožník.

Technická redakce Věra Suchánková.

Předseda redakční rady Jan Císař,

redakční rada Ivan Bednář,

Milan Cikánek, Jarmila Černíková,

Miroslav Etlzer, Zdeněk Hořínek,

Karel Jiráček, Vladimír Just,

Milan Kyška, Ladislav Lhota,

Eva Machková, Viktor Oktábec,

Jaroslav Šindelář, Václav Špirit,

Vítězslava Šrámková,

Stanislav Zvoníček.

ADRESA REDAKCE 100 00 Praha 10,

Mrštíkova 23, telefon 78 14 823.

Tisknou Tiskařské závody, n. p. Praha,

závod 3, 120 00 Praha 2, Slezská 13.

Rozšiřuje PNS.

Informace o předplatném podá

a objednávky přijímá

každá administrace PNS,

pošta, doručovatel

a PNS — UED Praha.

Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS

— ústřední expedice a dovoz tisku

Praha, závod 01,

administrace vývozu tisku,

Kafkova 19, 160 00 Praha 6.

Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs.

Číslo 5/1982 redakčně uzavřeno

v březnu 1982.

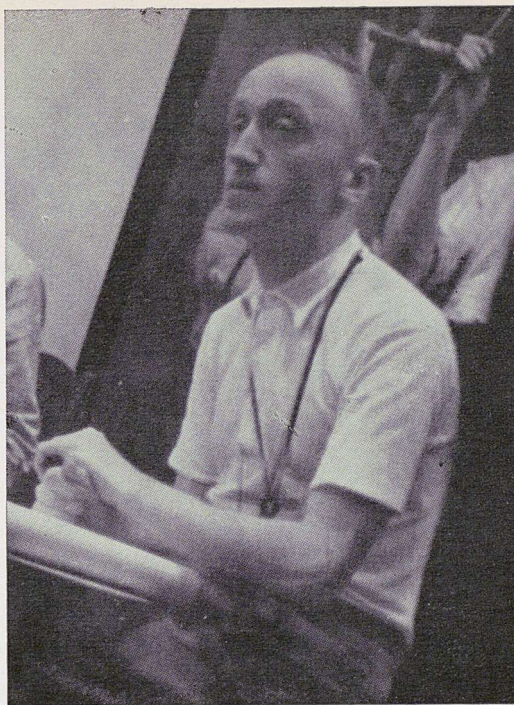
© Panorama, Praha 1982.

kteří usilovali o uměleckou tvorbu a snažili se povznést úroveň domácí produkce. V době okupace byla Honzlovi nabídnuta možnost podílet se na tvorbě reklamních a dokumentárních filmů v tehdejší zlínském studiu. Bylo by jistě prospěšné pokusit se shromáždit tyto Honzlovy filmy, které sice vznikly „mimo program“, ale jsou jeho původním filmovým dílem.

Ve Zlíně vyšla i společná Honzlova a Vávrova brožura, která je návrhem učební osnovy naší filmové školy pro filmové tvůrce. (Honzl si uvědomoval, jak je důležité odborné školení pro člověka, který chce filmově tvořit.)

Na počátku své filmové tvorby Honzl řekl: „Film i divadlo žádají si od nás rozličných částí naší aktivity herecké i režisérské.“ Stále více však převažovala aktivita divadelní, praktická i teoretická. A tak zůstal Jindřich Honzl toliko filmujícím divadelníkem. A až se podaří shromáždit kompletní jeho filmové dílo (tzn. nerealizované náměty, scénáře, teoretické stati i jinak publikované nebo alespoň napsané názory o filmovém umění), potvrdí se to, co již teď je zřejmé: že to není málo.

PAVEL TAUSSIG



Unikátní snímek zachycující Jindřicha Honzla při natáčení filmu Peníze nebo život
Foto Archiv

Jiří Voskovec a Jan Werich v Honzlově filmové adaptaci Pudr a benzin
Foto Filmový archiv

Na zadní straně obálky:
DS SK Tyl Jablonec nad Nisou
M. Horníček: Dva muži
v šachu
Foto Pavel Šíma



