

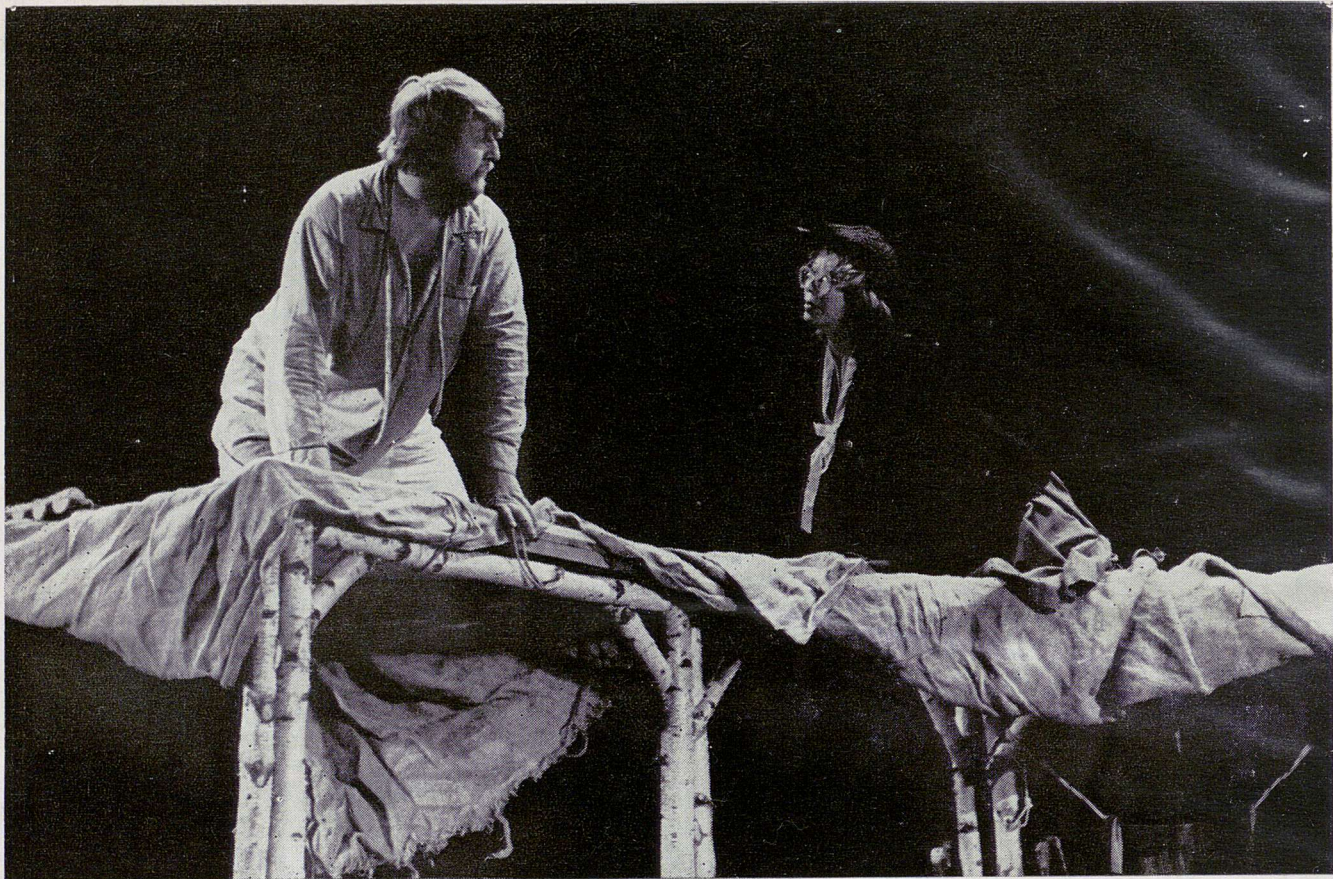


as|83

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

1



FEMAD Poděbrady 1982

Na snímcích nahoře DS Šupina Vodňany (A. N. Ostrovskij: Kdo hledá najde), vlevo Divadlo mladých Vysoká Libeň (M. Gorkij: Měšťáci), vpravo DS D3 Karlovy Vary (J. Schmid: Třináct vůní). Foto P. Hrdina (1) a P. Štoll (2, 3)



NA PRAHU ROKU ČESKÉHO DIVADLA

Festival zájmové umělecké činnosti
1983

na počest 35. výročí Vítězného února

NÁRODNÍ SOUTĚŽ AMATÉRSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ

Národní soutěž se uskutečňuje v Roce českého divadla. V souladu s dlouholetou koncepcí rozvoje amatérského divadla je stálým posláním soutěže:

- přispívat ke zvyšování ideové umělecké úrovně představení, přispívat k orientaci na současné hry a na tvorbu aktivizující k obraně míru
- využívat přehlídky a semináře jako metodický prostředek ke zkvalitňování celkové práce souborů a k jejich aktivizaci
- zapojit vybrané profesionální umělce a pedagogy na všech stupních soutěže do vzdělávacích akcí
- věnovat zvláštní péči kolektivům mládeže, zejména mládeže dělnické, poskytovat jim příležitost k získávání zkušeností a poznatků, orientovat jejich ideově umělecké zaměření, metodicky jim pomáhat.

Dramaturgickým záměrem soutěže je především:

- orientace souborů na aktuální nastudování současných českých her, na obdobně koncipované dramatizace literárních předloh, popř. na vlastní autorskou práci, odpovídající poslání soutěže
- prezentace objevené dramaturgie a inscenační práce s českými klasickými hrami
- prokázání kontextu tradice i živé současnosti českého divadla s podněty ruské a sovětské i další pokrokové divadelní tvorby.

(Ze soutěžního řádu)

Na titulní straně obálky
Lyrické divadlo Bratislava –
K. Havlíček Borovský:
Křest svatého Vladimíra.
Foto Filip Lašut
Na zadní straně obálky:
Divadlo mladých Vysoká Libeň –
M. Gorkij: Měšťáci.
Foto Pavel Štol

F. X. Šalda kdysi v přednášce k výročí Národního divadla napsal, že u nás bylo divadlo od obrození spjato s životem a tužbami národa a český herec byl tribunem, sloužícím vznešené myšlence samostatnosti a obnovení historických práv naší země. Dnes už si ani neumíme představit, v jak bídých poměrech putovali čeští herci i loutkáři z místa na místo a šířili divadlem lásku k rodné řeči, k dějinám a kultuře své ztročené vlasti. Společenská úloha umění jim byla jasná, divadlo bylo pro ně posláním, jemuž je třeba se cele obětovat, i kdyby to stálo život. Tak se rozdal svému obecenstvu Tyl, Mošna, Kvapilová, Vojan a mnoho dalších, jejichž jména by neměla být zapomenuta.

Jestě za první republiky pokládali profesionální herci, prošlí v mládí tvrdou školou u kočovných společností, za součást svého poslání zajižďet na venkov hostovat k ochotníkům. Organizovaly se režijní kursy pro ochotníky, na nichž se podíleli třeba Vendelín Budil, Karel Želenský, Marie Laudová - Hořicová aj. Profesionální divadelníci byli též patrony počátků a rozvoje dělnického divadla u nás — Myzet, Hurt, Václav Vydra starší, Honzl a E. F. Burian, Vojta Novák aj. Nedělali rozdíl mezi divadlem profesionálním a amatérským, ale jen mezi dobrým a špatným. Svou spoluprací s ochotníky zvyšovali jejich praktické zkušenosti a předpoklady, stírali překážky, včetně společenských. Někteří pokrokoví herci — třeba Karel Vávra nebo Roman Tuma se spolu s levicovou kritikou (Majerová, Fučík) těšili na okamžik, kdy zlevněním vstupenek se stane divadlo přístupným pro všechny vrstvy obyvatelstva a přestane být snobskou zálibou měšťáckého obecnstva, nudícího se na plyši sedadel či v předplacené lóži. Demokratizace v hledišti byla revolučním heslem, uskutečněným především avantgardou.

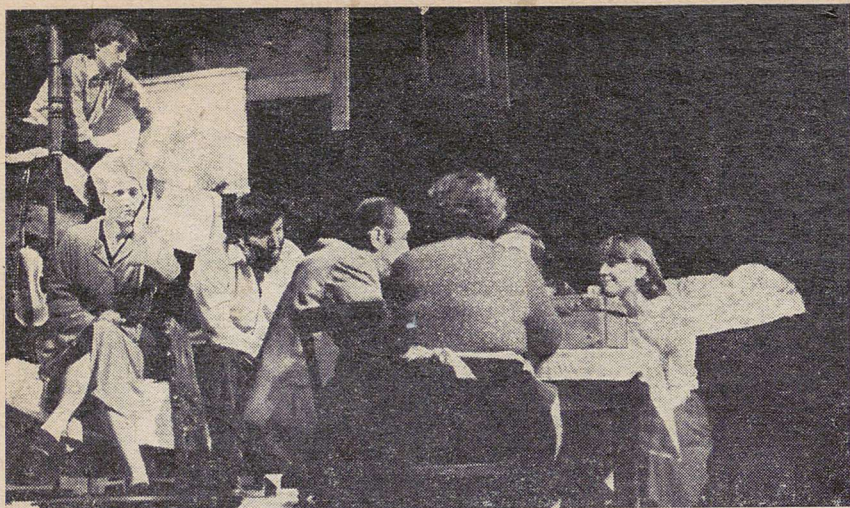
A co teprv avantgardní dobrovolná kázeň v názorově blízkém kolektivu mladých divadelníků! Rád a disciplína v Gamzově a Bezdíčkově Českém, později Uměleckém studiu (viz Ladislav Boháč: Tisíc a jeden život; Vladimír Kolátor: O Vladimíru Gamzovi), u Frejky, E. F. Buriana, Honzla či Stibora — to nebyl násilnický úřední dril, nýbrž „svoboda jako poznání nutnosti“. Avantgardním hercům bylo samozřejmostí zůstat na zkouškách déle, bylo-li třeba. Pokládali za nutné soustředit se během hry, a když nehráli — dělat scénické zvuky, stavět dekorace či svítit — prostě co bylo právě třeba. Z divadla byl odstraněn systém hereckých hvězd a jejich manýr a privilegií. Všichni se podíleli na tvůrčí práci podle svých sil a v E. F. Burianově Děčku nebo v Novém německém divadle (při památném představení česko-německé protifašistické fronty Čech a Němec) byli uznáni a představení publiku též členové jevištní techniky. Ale i některé osobnosti oficiálních scén — třeba Hilar — neuznávali protekci ani zákulisní vlivy a tlaky. Hilarovy šlo vždy o umělecký výsledek a byl ochoten se pro něj spojit i s hercem, se kterým byl třeba právě na kordy, ale jenž měl předpoklady daný cíl beze zbytku naplnit. Nic jiného než schopnosti nemohlo u Hilara herci pomoci k náročné roli, ani půvaby herečky nemohly ovlivnit dané obsazení.

Řekne se, že jsou to samozřejmé zásady tvůrčí práce. Já bych řekl, že je to spíš norma, která dodnes zavazuje, a živá tradice, kterou bychom neměli zapomenout. Jestliže třeba E. F. Burian a Honzl se snažili po roce 1945 jít s dobou a tedy nutně měnit tvůrčí metody, jestliže se neustále vyvíjí herectví, režie i scénografie, je to pochopitelné, protože se vyvíjí i sama společnost a náš život v ní.

Ale jsou i jisté stálé hodnoty, z nichž nelze slevovat. České divadlo má na prahu svého velkého výročí — 100 let Národního divadla — nemenší poslání, než mělo za obrození či v době temna. Jeho úkolem je nejen bavit, ale též vychovávat, prohlubovat naše lidství, kultivovat vzájemné vztahy a jednání, obohacovat náš cit i fantazii o dotyk poezie. Bude tohoto úkolu schopno jen tehdy, bude-li zvyšovat, u vědomí své zodpovědnosti za budoucnost i přítomnost, nároky na vlastní práci. Bude-li český divadelník víc hledět na to, zda a co lidem dává, místo na hmotné ocenění své práce. Vždyť podmínky pro práci má nesrovnatelně lepší než jeho předchůdci. Proč si tedy neponechat jejich obětavost, tvůrčí elán a uměleckou kázeň? Proč nemilovat svou práci a ponížovat umění na pouhé řemeslo?

Máme slavnou divadelní minulost — až otevře své brány naše první scéna, neměl by na oponě zezadu chybět známý nápis: „Smekni! Stojíš na jevišti Národního divadla!“

JAROMÍR KAZDA



Vlevo DS D 3 Karlovy Vary (J. Schmid: Trináct vůní) dole Dělnické divadlo Brno (L. N. Tolstoj, M. Rozovskij: Příběh koně), vpravo Anebydivadlo Praha (B. Hrabal: Pábitelé) a Divadlo na kahánku Praha (J. Sotola, L. Richter: Hanýsek žili člověk.) Foto Z. Kuncel, V. Špür

FEMAD Poděbrady 1982

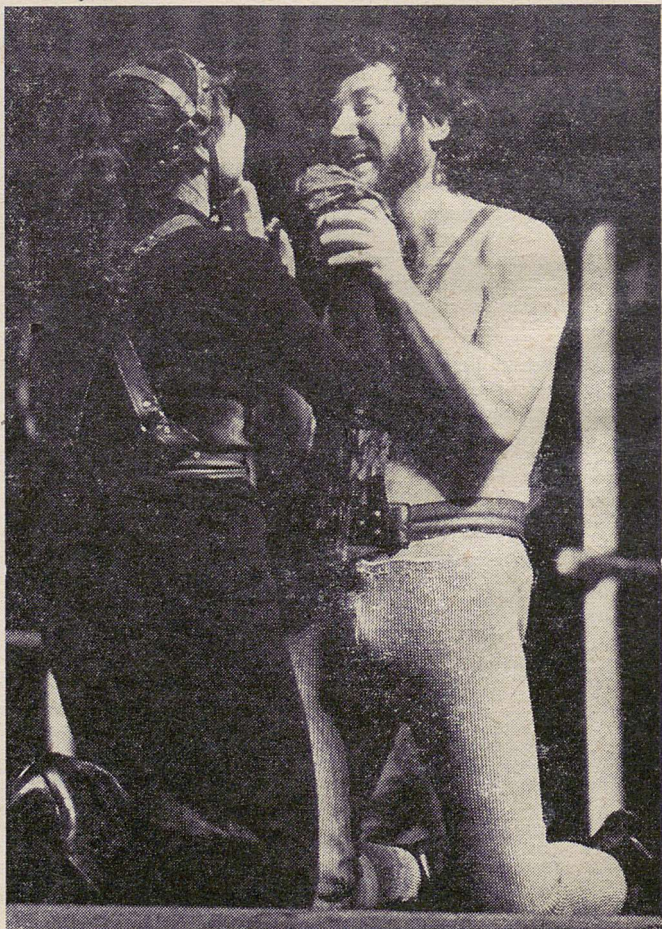
setkání neklidných

Festival mladého amatérského divadla oslavil desáté výročí. Zdá se však, že nestárne. Svěžest mu zachovává bystrá základní koncepce, určující nesoutěžní a důsledně pracovní charakter s úkolem vytěžit maximum poznatků a podnětů ze setkání mladých, nadaných a zaujatých lidí. Jejich mládí přitom není dáno léty, ale tvořivým vztahem k divadlu, především však k životu. I když, popravdě řečeno, se na jevišti, v hledišti i v diskusním sále v Poděbradech objevují drtivou většinou tváře skutečně nebo alespoň ještě stále mladé — zasloužilé šediny tu lze spatřit jen výjimečně. Je to setkání lidí neklidných — takových, kterým nestačí potěšení, že umí secvičit divadlo, chtějí ho tvořit. Snaha dopřát si nepohodlí a dobrodružství neprošlapaných cest, najít svůj vlastní hlas a své gesto pro samostatnou výpověď je červenou nití, která spojuje inscenace přehlídky i diskuse.

Představení, předváděná v Poděbradech, jsou vesměs známá v užším či širším — i hrnovském — okruhu, jsou zhodnocena, některá dokonce několikrát, pochválena či alespoň kriticky dotčena, mimo jiné také na stránkách tohoto časopisu. To zbavuje zprávu o festivalu povinnosti věnovat se jednotlivým představením a uvolňuje to prostor pro pokus o malé zobecnění. Samozřejmě velmi opatrný — dlouhá zkušenost učí, že není v podobných případech radno příliš generalizovat. Přes nejlepší vůli totiž nemusí být takový festivalový vzorek spolehlivě reprezentativní. A ukvapené záměny náhodného za typické už nám v amatérském divadle natropily dost starosti.

Loňská přehlídka umožňuje jedno základní konstatování: metoda psychologického realismu, ona divadelnost, která vytváří do sebe uzavřený obraz života prostřednictvím co nejdokonalejší iluze o **totožnosti** života a jeviště, je současným progresivním snahám mladého amatérského divadla většinou cizí. Pro mladé divadelníky je tradiční, konvenční, vyčerpaná a odbytá, v diskusích se o ní mluví s odporem až štítlivým. To je jistě nespravedlivé; tato metoda byla a kdoví, zda v rukou skutečného umělce stále ještě nemůže být metodou schopnou postihnout to, o čem jde především — totiž tajemství člověka mezi lidmi, tedy i dnešního člověka mezi současnými lidmi. Na druhé straně však není možné nevidět, že se skutečně opotřebovala, a že odklon od ní i odpor k ní je patrný na široké frontě, dokonce i v kamenných profesionálních divadlech, pokud se dokáží vymanit alespoň na chvíli z pout svého zaběhnutého provozu. Je to prostě ve vzduchu: silně se aktualizovala potřeba divadla „otevřeného“, potřeba té divadelnosti, která zahrnuje vytváření iluze o totožnosti života a jeviště, zdůrazňuje naopak jejich rozdílnost, aby mohla

pracovat se zástupným znakem, s metaforou a s její pomocí ozvláštňovat (ne tedy jen popisovat) lidské jednání. Jedno za druhým nás o tom přesvědčovala festivalová představení, diametrálně odlišná v pojetí, tvaru, výrazu, ovšem i v kvalitě, ale shodně hledající sama sebe na širokém poli divadelnosti antiiluzivní a antipsychologické.





Toto úsilí je dnes už velmi cílevědomé, už dávno se nevyčerpává hledáním jakési mlhavé „netradiční“ či „moderní“ formy jako takové. Cílem je najít tvar, který zhmotní a zveřejní především myšlenku. Tvář mladého divadla, jak jsme ji poznali v Poděbradech, je skutečně spíš přemýšlivá než úsměvná. Konvenční představa, že mládí na divadle znamená nezávaznou recesi a bujně komediantství, je zřejmě už staromódní. I když ovšem základ „hry“, hry jako takové, hry na divadlo tu zůstává; patrný tu méně, tu více, jako třeba u Pábitelů (Anebdivadlo) nebo u Hanýska (Divadlo na kahánku). Není už cílem, ale prostředkem, a to je dobré znamení pokroku.

Ze skrumáže festivalových dojmů, podnětů i otazníků vyplývá na povrch fakt, že nejvýrazněji se tu uplatnili režiséři. A to nejen proto, že seminář i diskuse byly rámcově namířeny na režii. Ale hlavně proto, že onen převládající typ antiiluzivního, předvádějícího, a konec konců vlastně epického divadla je zákonitě tím, čemu se říká divadlo režiséřské. Jevištní metafora maximálně zvýrazňuje potřebu mizanscény, to jest významotvorné organizace pohybu postav hry v prostoru scény – a to je režisérovo panství. Stejně tak pevná ruka, která udrží přesný plán inscenace, přivolá herce k pořádku všude tam, kde by se chtěli skrýt za kresbu charakteru postavy. A pomůže jim prostřednictvím výrazného aranžmá překonat nemalé úskalí povinnosti vystoupit před diváky pouze a jen „za sebe“, a svou postavu si s sebou vzít asi tak, jako si zpěvák kramářských písní bral s sebou tabuli s obrázky, aby mohl ve vhodné chvíli ukazovátkem upozornit na názorně vyobrazení toho, o čem je řeč.

Ponechám-li stranou hostující profesionály M. Švarce, P. Rímského a dnes už také R. Felzmanna, objevila se na festivalu hezká řádka jmen režisérů, o nichž lze s klidným svědomím tvrdit, že mají osobitý divadelní názor i rukopis. Není nutné být jím v každém případě uchvácen nebo s ním souhlasit, ale nelze popřít, že existuje. V celku amatérského divadla to není zdaleka ještě věc tak běžná, aby se dala přejít bez poznámky.

Každý líc má svůj rub – tento také, i když není zatím nijak tragický: čím víc jsme nuceni všimnout si osobnosti režiséra, tím méně vnímáme individuality hereckých osobností. Herecký standard byl na festivalu vysoký, v některých případech – například v inscenaci Mrožkových Aspirantů (Lampa) až úctyhodně vysoký, ale za něj, do oblasti onoho bezprostředně působícího kouzla herecké osobnosti přesáhl jen svitvýt výkon Hany Frankové v Třinácti vůních (D 3 Karlovy Vary), dokonale přesvědčivý a dojmavý Jiří Postránecký v Příběhu koně (Dělnické divadlo Brno), okouzující jasná pohoda, s jakou si hraji zejména Eva Janáková a Hynek Bouček se svými postavami v Pábitelích, a delikátní ironie, s níž předvádí příběh Hanýska čili Člověka Luděk Richter. V oblasti herectví v divadle, které odmítá psychologizování i kresbu charakterů, zbývá ještě leccos domyslet. Například jak to



udělat, aby hercovo vystoupení „za sebe“ bylo nejen upřímné, ale také divadelně přitažlivé. Upřímnost a otevřenost je krásná – sama o sobě však není estetickou kvalitou. A je to křehoučká květinka, ve světle ramp dost často zvadne a obrátí se dokonce ve svůj pravý opak, v strojenost. (Na to nás upozornil Sen královce Hamleta souboru z České Lípy.)

Otazníků nad FEMADem 1982 není mnoho, vlastně je jenom jeden, zato větší. Týká se dramaturgie ne ve smyslu výběru her, ale té stále trochu tajemné činnosti, vytvářející už na vlastní půdě divadla most mezi dramatickým básníkem a inscenátory. Zdá se, že tady je Achillova pata a odhalili ji hlavně klasikové. Shodou okolností se totiž na posledním festivalu objevilo více hotových, „cizích“ textů než dříve (byť většinou ve vlastních úpravách), na váhy dopadla jména klasiků nejtěžšího kalibru jako Gribojedov, Gorkij, Molière, Ostrovskij, Tolstoj, Shakespeare.

Ukázalo se nad slunce jasněji, že ideál antiiluzivního metaforického, „zdivadelněného“ divadla se nejsnadněji uskutěčňuje na epické, přesněji prozaické předloze (Pábitelé, Hanýsek, Příběh koně). Dnes už nemůžeme říci, že jsou to dramatizace, jsou to přímé jevištní adaptace, které vlastně přeskakují etapu, kdy se z prozaické předlohy vytvoří svébytný dramatický tvar. Epický charakter je klidně ponechán, protože souzní v podstatě s rovněž epickým způsobem jevištního ztvárnění.

Mnohem nesnadněji se však tato představa uplatňuje na textech, vytvořených podle zákonitostí tak svébytného druhu literatury, jakým je drama. Ne konvence, ale přímo tato zákonitost sama se staví do cesty, zpěčuje se podřídit „zdivadelnění“ jinému než pro jaké byla původně určena. Tento fakt je zřejmě nedoceňován. Příliš rychle, příliš snadno se chápou mladí inscenátoři svého svatého práva vyložit si starou hru po svém a přizpůsobit ji svému divadelnímu názoru. Zachytí holé téma, které jim je sympatické a které cítí jako „své“, a začnou je realizovat svými prostředky bez ohledu na původní formu a styl. Jenomže staří mistři jsou mistři proto, že našli jednotu ideje a tvaru, obsahu a formy. Tuto jednotu nelze libovolně porušovat – o tom nás přesvědčila zejména inscenace Kdo hledá, najde (Šupina), částečně však i Hoře z rozumu (Úpice) a Cesta ke dvoru (Malé divadlo Ústí n. Labem). Doufám je jasné, že tu vůbec nejde o povinnou úctu ke klasikům. Jde pouze o to, že demontáž starého dramatu musí být dokonaleji promyšlená tak, aby mohla vzniknout kvalitativně nová jednotu obsahu a formy.

Závěrem nezbývá než opakovat, co už bylo několikrát řečeno: Neklid, touha po experimentu, odpor ke stereotypu, zmechanizovanému vnímání, zkamenělinám, které se vždycky usazují na dně toku života i umění – to není jenom právo mladé generace, které je možno jí tu a tam blahosklonně přiznat. Je to její povinnost a měli bychom ji vyžadovat.

DIVADLO NA KOVÁRNĚ

30. ZÁŘÍ v 19.30 – Velký sál
Alexandr Sergejevič Gribojedov:
Hoře z rozumu
Dramatický odbor A. Jirásek KK ROH Upice
Režie Petr Kracík

1. ŘÍJNA v 18.30 – Velký sál
Jan Schmid: Třináct vůní
Divadelní studio D 3 OKS Karlovy Vary
Režie Vlastimil Ondráček

1. ŘÍJNA ve 21.00 – Malý sál
Bohumil Hrabal: Pábitelé
Anebidivadlo Obvodního kulturního střediska
v Praze 3
Režie Milan Schejbal, Hynek Bouček

2. ŘÍJNA v 9.00 – Velký sál
Alexandr Nikolajevič Ostrovskij: Kdo hledá
noje
Divadelní soubor Šupina MKS Vodňany
Režie Jaroslav Kubeš

2. ŘÍJNA v 18.30 – Velký sál
Valeri Petrov: Mušketýři po třiceti letech
aneb Čestné mušketýřské
Divadelní soubor Šupina MKS Vodňany
Režie František Zborník

2. ŘÍJNA ve 20.30 – Malý sál
Slawomir Mrozek: Aspiranti (Lišák aspirant;
Na širém moři)
Divadelní soubor Lampa Veleobce sdružených
obcí baráčníků Praha 1
Režie Jiří Langer

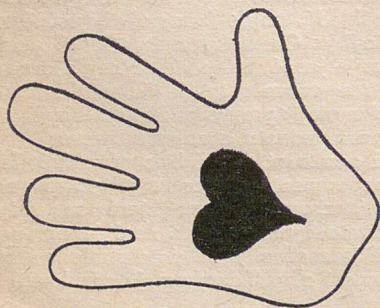
7. ŘÍJNA v 19.30 – Velký sál
Maxim Gorkij: Měšťáci
Divadlo mladých Vysoká Libeň JZD 25. výročí
v Mělnickém Vtelně
Režie Miloš Švarc j. h.

8. ŘÍJNA v 18.30 – Velký sál
Lev Nikolajevič Tolstoj, Mark Rozovskij:
Příběh koně (Cholstoměr)
Dělnické divadlo Obvodního kulturního
a vzdělávacího střediska v Brně V
Režie Pavel Rímský j. h.

8. ŘÍJNA ve 20.30 – Malý sál
Jiří Sotola, Luděk Richter: Hanýsek čili Člověk
Divadlo na kahaníku Městského kulturního
střediska Říčany
Režie Luděk Richter

9. ŘÍJNA v 18.30 – Velký sál
Rudolf Felzmann: Cesta
ke dvoru aneb Variace na téma Molièra
Malé divadlo ZK ROH Severočeských tukových
závodů Ústí n. L.
Režie Rudolf Felzmann

9. ŘÍJNA ve 20.30 – Malý sál
Hans Jacob Christoffel z Grimmelshausenu,
Jan Marek: A co já?
Pradivadlo, soubor umělecké agentury
SKKS Praha
Režie Jiří Menzel



S KONĚM V PODĚBRADECH

Účastníkem X. FEMADu bylo také Dělnické divadlo z Brna s Příběhem koně, se kterým slavilo úspěch na posledním Jiráskově Hronově. Ve stísněných prostorách poděbradského divadla odvedli členové souboru velice solidní výkon. Těsně po diskusi o jejich představení jsme se zeptali Františka Klačky, herce a režiséra souboru, Jiřího Postráneckého, představitele hlavní role Cholstoměra, a Edvarda Koláře, který ztvárnil postavu knížete Serpuchovského:

Jak se vám hrálo v Poděbrazech?

F. Klačka: Byli jsme zde jako soubor poprvé. Zpočátku nám hodně vadily podstatně menší rozměry jeviště a nedostatek místa po jeho bocích. Tyto potíže částečně odstranila dopolední zkouška, ostatní se muselo poddat. Takže nakonec se nám hrálo dobře – také díky péči všech kolem nás.

Touto inscenací jste si dali latku hodně vysoko. Co dál, aby se vám dařilo stále ji zvyšovat?

F. Klačka: Na této inscenaci se již plně projevila osmiletá spolupráce s naším přítelem a učitelem, profesionálním režisérem Pavlem Rímským. Jsme šťastní, že se inscenace podařila, že má u diváků ohlas, že předsvědčuje o vysokých kvalitách sovětských textů. Na druhé straně si uvědomujeme odpovědnost všech členů kolektivu za kvalitu a úroveň další práce. Znamená to pro nás dál poctivě pracovat na prknech, která znamenají svět.

Jaký jsi měl pocit, když jsi poprvé četl text Příběhu koně a dozvěděl se, že budeš hrát hlavní roli?

J. Postránecký: Řekl jsem si, že to vlastně vůbec není text divadelní hry, ale útržkovitý scénář. A už vůbec jsem neměl představu, jak tohle můžeme uhrát a co nám z toho vyleze. Viděl jsem sice plzeňské představení při hostování souboru v Realistickém divadle v Praze, viděl jsem Milana Vlachovského v roli Cholstoměra, obdivoval jsem plzeňský chór koní, jejich perfektní reakce například na příchod člověka do stáje atp. Odcházel jsem z jejich představení asi tak, jako bych dostal klackem do hlavy, ale když jsem držel text v ruce, měl jsem vážné obavy. Navíc jsem v podstatě člověk líný – nerad na jevišti skotačím – a bylo mi jasné, že dostanu od Pavla Rímského a Světlany Těšitelové, která s námi dělala pohyb, pořádně zabrat. Což se i stalo.

A jaké jsou tvoje pocity teď, po úspěchu na Hronově i tady v Poděbrazech?

J. Postránecký: Pochopitelně dobré, ale i zavazující. No a jsme všichni jenom lidé... Jinak si myslím, že ten pokus s Příběhem koně stál za to, že nám hodně dal a že jsme se všichni dost naučili.

Slyšela jsem názor, že leckteré profesionální divadlo by po tobě „sáhlo“. Nepomýšlel jsi nikdy na dráhu profesionálního herce?

J. Postránecký: Letmo jsem také něco zaslechl, ale řeči se mluví a voda plyne. Spíš bych otázku obloukem obešel sdělením, že kdysi, před mnoha lety se po druhém semestru se mnou rozloučili na brněnské JAMU, kde jsem studoval herectví. No a já mám teď dobrý pocit, že mám konečně ten první ročník uzavřený.

Jaký je tvůj vztah k postavě knížete Serpuchovského?

E. Kolář: Asi takhle. Když jsem v Praze viděl Příběh koně v provedení členů divadla J. K. Tyla z Plzně, postava knížete mě zaujala a tajně jsem si na ni myslel. Jsou určité role, o kterých, když přijdou na dosah, víš, že je to přesně ono. A ty si říkáš, že by tě neměly obejít. Když mi potom režisér Rímský sdělil, že budu hrát právě knížete, zmocnilo se mě nadšení, které bych slovy nedokázal definovat. A pak přišla krásná dřina se vším, co divadlo obnáší.

Před několika okamžiky skončila poměrně rušná diskuse o našem představení. Ty jsi hovořil za soubor. Jak ti je?

F. Klačka: Normálně. Soubor za pětasedmdesát let svého trvání prošel už řadou hodnocení a diskusí. Ani tato se nevymykala běžné normě. I zde se projevili lidé poučení, kteří věděli, o čem mluví a – jako všude jinde – i lidé, pro které je důležitější, že se projevili, než hloubka otázek a problémů, které předložili. Nejzajímavější však byla forma diskuse. Bez úvodního rozkladu některého z lektorů se šlo rovnou k věci.

Co čeká soubor ještě do konce roku?

F. Klačka: Během října a listopadu ještě 14 představení Příběhu koně po celé republice. A samozřejmě příprava nové inscenace, kterou režírně povede náš starý člen Josef Veselý. A pak? Pak už jenom klidná příprava vánoc a pokud možno šťastný vstup do nového roku s přáním pracovat úspěšně dál v oblasti amatérského divadla.

Připravila MICHAELA GRIMMOVÁ



Na snímku Jiří Postránecký a Eduard Kolář,
Foto L. Šipek

názory na představení

X. ročník FEMADu se konečně dočkal svého Zpravodaje, který po dva víkendy obětavě a takřka na kolenech dávali dohromady dva redaktori. Pravda, má ještě své „mouchy“, ale díky za těch pár cyklostylovaných stránek, které nás informovaly o tom nejdůležitějším a nejnutejším. Věřme, že se Zpravodajem se budeme setkávat už na všech dalších FEMADech a že bude rok od roku lepší. Z jeho stránek citujeme některé zajímavé názory.

O představeních vodňanského souboru Šupina — uvedl N. A. Ostrovského (Kdo hledá, najde) a hru bulharského autora Valeri Petrova (Mušketýři po třiceti letech) — řekli:

JAN PAVLÍČEK, režisér divadelního souboru Jiří v Poděbradech

Vše, co jste předvedli na letošním ročníku FEDADu, bylo do Poděbrad vybráno záměrně. Abychom si mohli pohovořit o práci vašeho kolektivu, který je pro nás jedním z kmenových účastníků přehlídky už po několik let. Sám mám z vašich vystoupení pocit, že v dobře zaběhaném stroji něco trochu skřípe, že od nalezání určité osobité formy výpovědi jste přešli k rutině, že vaše inscenace si začínají být příliš podobné. Zdálo se mi to hlavně u Mušketýřů, u Ostrovského byla ochuzena struktura klasické komedie ve prospěch jednostranného zdůraznění typového herectví.

ALENA URBANOVÁ

Vaše představení Ostrovského považuji za takovou zdravou bouli na čele souboru. Vymstilo se to, co nebylo uděláno už na začátku: dobrá dramaturgická příprava. Protože (a to se musím klasiků zastat) forma i ob-

sah jsou dány a jedná se o to, jak je naplnit. Ke každému materiálu existuje různý přístup, ale ke klasickému jen ten, který bude znamenat „dobré nakládání“ a systematický výklad.

O Hanýskovi Divadla na kahánku z Říčan:

RUDOLF FELZMANN

Jsem vždycky rád, když mě chytří lidé pozvou a já se mohu zúčastnit rozhovoru; tento pocit jsem měl i při Hanýskovi, i když se hovořilo o věcech značně trpkých.

ANTONÍN BAŠTA

Hanýsek mě svým osudem nepřekvapil, a tak jsem měl čas sledovat moc pěknou inscenaci.

O vystoupení Malého divadla z Ústí nad Labem (Měšták šlechticem):

JARMILA ČERNÍKOVÁ

Režisér představení nejenže velice přesvědčivě vypracovává příběh, ale rozdílnou mírou stylizace rozlišuje jednotlivé sociální skupiny, tedy dramatické postavy, které do těchto skupin patří. Nejvyšší míra stylizace se projevuje u postav šlechtických, jejichž podoba připomíná tak trochu figuríny z panoptika, nejmenší míra u postav, které mají zdravý rozum. Mezi nimi se pohybuje pan Jordán — velice zajímavá studie ješitného hlupáka, zábavného i nebezpečného ve své ctižádosti se vyšvihnout. Je to právě on, který ruku v ruce s ostatními postavami vytváří obraz doby nejen Molièrovy, ale i některých nedostatků naší současnosti. Proto na mne tato molièrovská inscenace nepůsobí jako muzeální veteš, ale jako živý diskusní příspěvek k tématu jak inscenovat v současné době klasické autory, jimž se naše divadlo vyhýbá.

novinky, prognózy, očekávání

(Nad soutěžním řádem 1983 v širších souvislostech)

Divadlo má v naší společnosti zvláštní společenské postavení, jistou vážnost, byť není uměním nejmasovějším. Divadlo patřilo k předním uměním v Čechách na konci 18. století a s různými obměnami také ve století 19. České divadlo dosáhlo předního postavení ve společnosti tím, že v národním životě plnilo funkci politické tribuny, to byl důvod jeho prestiže. Zasluky na obrození národa v revolučním boji o demokratická práva divadlo ověřily pověstí jakéhosi účtyhodného fenoménu. A tato pověst stále žije. Na jednu stranu je to výhodné, ale na druhé straně tato vážnost tradici příliš petrifikuje a může ztěžovat volení modernějších výrazových prostředků. Divadelníci se museli vždy více či méně vyrovnávat s tím, jak na tradici navazovat, ale jak jí také nebyť svázání.

K cenným pokusům o živé uplatnění divadla pro potřebu doby bez lpění na tradičním výrazu patří činnost dělnických divadel, z nichž první působilo od roku 1844, činnost Svazu dělnických divadelních ochotníků českoslovanských, založeného roku 1911, činnost historických malých divadel (Intimního volného jeviště ad.), stejně jako společná ideová opozice dělnických amatérů a profesionální avantgardy Longena, Honzla a dalších z meziválečného období proti buržoazní oficiální kultuře. Je logické, že tato divadla hleděla také více či méně na používaný a formovaný výrazový prostředek, ale v podstatě jejich úsilí vedla snaha o dobovou smysluplnost divadla. A protože tato jejich snaha byla podstatná, hlásíme se k odkazu avantgardy a malých divadel a dělnického amatérského divadla jako k základu současného socialistického divadelnictví všeho druhu.

Rok českého divadla 1983, jehož zajištění bylo uloženo již předtím usnesením vlády ČSR č. 207/81, je příležitostí k jistému praktickému shrnutí společenských funkcí dnešního divadla. Je jisté pole k připomenutí tradice, k pojednání hodnot starých, k inspiracím předchozích období, ale je hlavně

místem aktivizace dnešního tvůrce. Rok českého divadla je místem pro dramaturgii a režii, které mají schopnost znalosti a talent využít k orientaci lidí v dnešní době, kterou povedou „... k aktivním postojům v boji za společenský pokrok a rozvíjení tvořivých sil socialistického člověka“ (citováno z hlavní zprávy zasl. um. Jiřiny Švorcové na III. sjezdu SČDU). Přesněji tedy, Rok českého divadla tím vším teprve bude, neboť stojíme na jeho počátku.

Jakými silami současné amatérské divadlo vládne a jaké má předpoklady být aktuální?

Jak ukázaly národní přehlídky amatérského divadla v roce 1982 v Hronově, v Chrudimi, v Písku a ve Svitavách, nemají amatéři se současnou hrou, českou nebo sovětskou, problémy. Často si text píší sami, častěji než profesionálové, takže spíše zde pracují aktivní tvůrčí kolektivy se společnými zájmy. Více než na pouhou současnost textu se v praxi amatérského divadla hledí správně na současnost tématu. V roce 1982 se často kladla váha na režijně dramatický a aktuálně divadelní výklad. Aktuálně divadelní výklad se pak tvůrcem dařilo tvořit nejen u her současných (jako Studiu D3 z Karlových Varů), ale i u předpisů klasiky. Pokusy o aktuální výklad, o osobité uchopení textu bez ohledu na to, kdy předloha vznikla, jsou tedy charakteristické. Schopnost tvořit aktuálně divadelní tvar se projevuje i v tom, že si tvůrci text nejen pozměňují a upravují, odvážně vykládají, ale že si ho často píší. Nejčastější je to v malém divadle, ale zdaleka se vlastní literární tvorba na tuto oblast neomezuje.

Také současné amatérské herectví dbá spíše cílů a zamýšleného smyslu než tradičních postupů. Jeho výrazové prostředky jsou založeny na logice psychologického zázemí. Tento vnitřní svět pak ale bývá ztvárňovaný vnější hereckou technikou se značnou nadsázkou, což tedy znamená přesně s převahou výrazu nad zobrazením v celkovém uměleckém obraze, jak označujeme výsledný tvar v obecné teorii umění. Co do techniky se čerpá z více či méně poznané historie filmové grotesky, divadelní exprese apod. Tato práce s výrazovými prostředky jaksi okamžitě nepřilíží tradičními má různé výsledky. Formální postup nezaručuje úspěch ve výkladu. Tvůrci někdy minou sémantický význam předlohy (třeba Úpíctví při inscenaci Hoře z rozumu), jindy není herectví opřeno o sevřený text a jasnou myšlenku, někdy dobře pojednaná technika náhle jaksi vyhasne a přes bravuristiku není živá (gagy v Gogolově Ženitbě AD Spojeného klubu pracujících Havlíčkův Brod). Ale často se tímto výrazovým herectvím všeho druhu dociluje nadsázky logické smyslem, postihující myšlenku: tak tomu bylo při uvedení Gelmanovy hry My, níže podepsaní divadélkem D 111 z Českých Budějovic. Pak představení má experimentální smysl, pak bylo úspěšné.

Po rekognoscaci režie, dramaturgie a herectví dle národních přehlídek 1982 shrňme. V Roce českého divadla lze očekávat aktuálně dramaturgické úpravy i aktuální režii, pokusy o smysluplný jevištní výklad programu. Tento aktuální a angažovaný výklad je v duchu kulturní politiky KSČ hlavním společenským požadavkem na umění. Dále se lze nadále nadívat pestrých výrazových prostředků hereckých a živého jevištního jazyka. Mladí mají o tyto prostředky i jako diváci zájem, a amatérské divadlo je proto může tím, že je nabízí bohatěji než divadlo profesionální, bohatě ovlivní.

Dosavadní výsledky opravňují očekávat, že amatérské divadlo v Roce českého divadla splní, co se od něj jako od části kulturní fronty očekává, a že to bude plnit divácky poutavě.

Jak vypadá řád soutěží v roce 1983, týkající se naší oblasti?

Národní soutěž je soutěžním řádem chápána jako příležitost k připomenutí historického podílu ochotnického divadla na formování české kultury včetně jedné její části, divadla

profesionálního, jako příležitost pro amatéry, aby se svými inscenacemi podíleli na vytváření socialistického způsobu života a plnili tak současné kulturně politické poslání. Cílem soutěže bude vyzvednout přínos inscenací, které podporují lidskou pospolitost, tvořivost a pracovní úsilí, odvahu při snaze realizovat hodnoty, potřebné pro lidstvo, jako je život v míru. Posláním soutěže bude vyzvednout přínos děl, která budou pěstovat nově a neotřele smysl pro krásu jako interakční kvality mezi subjektem a světem, a to v takové podobě, která vyhovuje jak snům a přáním jedince, tak potřebám společnosti.

Tyto hodnoty tedy systém výběru bude podporovat.

Hodnoty inscenací budou posuzovat okresní a krajské poroty. V roce 1983 budou na Jiráskův Hronov vysílány ty inscenace, které kraje samy na návrh krajských porot v krajských kolech určí, což je novinka závazná.

Hronov 1983 je tedy **nominativní**.

Kraje jsou na toto poslání připraveny. Jistou souměřitelnost hledisek v krajích poskytnete v neposlední řadě skutečnost, že po dva roky se krajští metodici pro divadlo zúčastňovali všech večerních hodnocení hronovských představení odbornou komisí. Kraje tedy vědí, jak se v Hronově inscenace hodnotí. Kraje vědí, co se dá při hodnocení očekávat a do jakého „ohně“ jejich inscenace půjde. Jsou připraveny náležitě poroty připravit. Ani poučenost porot nezaručuje, že inscenace v jednom kraji první nebude horší než inscenace v jiném kraji druhá. To ale není nutné. Hronov v tomto pojetí tedy bude do jisté míry přehlídkou nejlepších děl v krajích. Národní ráz mu dodá soutěžní charakter Hronova.

Novinkou soutěžního řádu dále také je, že je orientovaný, jak již amatérská obec ví, na **českou** dramaturgii. Příprava svitavské přehlídky tím není nijak dotčena, program se bude sestavovat z her zvláště pro tyto účely kraji navrhovaných. Orientace na české hry je otázkou možné organizace Hronova. Při koncepci řádu autorům nebylo neznámé, že v českém divadle měla hra cizí proveniencie v historii vždy své místo, a to proto, že nahrazovala dosud neexistující hry vlastní, že touto volbou vycházela vstříc potřebě divadla. Rok českého divadla jistě není jen rokem české dramaturgie. Řád nicméně může volit určitou výše ze současné praxe a také tak učinit s ohledem na situaci současné tvorby i čerpání z klasiky. V krajích dramaturgia nečeská hrána bude. K této problematice bude vydán metodický list.

A na závěr — jaké jsou prognózy, jaká očekávaná nabídka na národní přehlídku roku 1983?

Podle předběžného průzkumu z října 1982 jsou kraje na Rok českého divadla — zejména co do metodiky dramaturgie — připravené. Rok českého divadla se projednával na krajské úrovni s metodiky okresů a obvodů a na poradách krajských poradních sborů, projednávala se metodická doporučení k dramaturgii. V krajích se chystají různé výstavy, různá zpestření krajských kol a jejich závěrů. Dramaturgické plány jsou zajímavé. Častá je, nahlížíme-li do přehledů z krajů, volba klasiky jaksi tradiční, takže velkou frekvenci mají hry V. K. Klicpery a J. K. Tyla, přičemž zpravidla se u těchto dvou opět jedná o jejich nejhranější tituly. Druhým nejčastěji frekventovaným obdobím je současná hra, tedy hra tak z posledních deseti let. Ze současných her se nasazují spíše hry s dějem, s jasnou myšlenkou; dnešní hry, navazující jaksi na dramaturgii šrámkovskou, se příliš nevolí.

Je možné ještě uvést, že Rok českého divadla bude nejen reprezentativní a slavnostní akcí, ale že bude mít svou váhu i v estetické výchově, zejména ve výchově mládeže, studentů a učňů, jednak tedy tím, že mládeži poskytne podívanou, jednak tím, že se mládež sama do zájmové umělecké činnosti zapojí.

MILAN CIKÁNEK

Z VÝCHODOČESKÉHO KRAJE

Stalo se už dobrou tradicí amatérských divadelníků ve Východočeském kraji, že se každým rokem koncem září či začátkem října sejdou, aby společně zhodnotili uplynulou sezónu a řekli si, co je čeká v té nastávající. Letos se tento náš aktiv konal 2. října a v počtu 110 účastníků na něm byla zastoupeny delegace všech jedenácti okresů Východočeského kraje.

Aktiv zahájil předseda krajského poradního sboru pro divadlo B. Lelek, po něm přednesla souhrnnou úvodní zprávu o činnosti M. Císařová, odborná pracovnice pro divadlo Krajského kulturního střediska v Hradci Králové. Pak následovaly zprávy pracovních skupin pro jednotlivé oblasti, podrobně hodnotící úroveň krajských soutěží a přehlídek i vzdělávacích akcí a vůbec situaci té které oblasti — dětského divadla, divadla hraného pro děti, malých jevištních forem a divadelních souborů kategorie A i B s „dospělými“ inscenacemi. Padala slova otevřeně kritická i pochvalná. Byla předána ocenění všem souborům a jednotlivcům, vyhodnoceným v krajských soutěžích a přehlídkách. Živě se diskutovalo — a řada přihlášených diskusních příspěvků se do programu celodenního aktivu z časových důvodů ani nedostala. Všechny podněty však byly shromážděny a budou vzaty v úvahu při konkretizaci plánu pro příští období. Tolik jen stručně k obsahu aktivu.

A k jeho smyslu? Po čtyřletých zkušenostech dnes už víme, že je snad hlubší, než jsme dokázali domyslet. Je to shromáždění slavnostní svou atmosférou a neformální způsobem jednání všech zúčastněných, které v lidech vyvolává pocit vzájemnosti a soundažnosti, zvyšuje jejich zájem o věc v širším měřítku. Je to jediná akce v kraji, při níž se mohou setkat divadelníci činní v různých oblastech — v divadle dětském, pro děti, MJF, „dospělém“... Mohou se něco dozvědět o práci těch druhých, mohou se vzájemně inspirovat, pohovořit si. A protože nároky na kvalitu inscenací — ale i na práci poroty a výsledných zpráv — jsou vysoké, zvyšuje se i pocit zodpovědnosti divadelníků, náročnost k sobě při další práci. Zdaří-li se, je odměnou dobrý pocit při slavnostním předání kolektivních i individuálních ocenění právě zde, na tomto každoročním aktivu, před těmi, kteří propadli stejné řeholi.

Cenné je to, že se aktivu obvykle účastní i hosté. Letos to byla především

inspektorka odboru kultury VČKNV A. Plocková, která jeho vysokou úroveň ocenila a navíc všechny seznámila s přípravami akcí k Roku českého divadla v kraji. Zúčastnili se i zástupci organizací, s nimiž KKS navázalo úzkou spolupráci: za KP SČDU R. Bartoník a J. Voščeký, za KV SČDO jeho předsedkyně J. Koukalová.

Tedy máme tedy před sebou Rok českého divadla. I k jeho přípravám padla na aktivu řada slov. Amatérské divadelníky ve Východočeském kraji očekávají tradiční i netradiční přehlídky a soutěže, řada vzdělávacích akcí, reprezentativní výstava. Ale nejen to. V řadě souborů vznikají stále další podněty, stále se přemýšlí, čím přispět. Z tohoto hlediska vzbudil na aktivu odezvu diskusní příspěvek ing. V. Hetflejše, který promluvil jménem úpického divadelního souboru a seznámil všechny s velkolepou akcí, kterou se chystají oslavit datum položení základního kamene k Národním divadlu. Bude to čtrnáctidenní květnové putování na Prahu na vozech tažených koňmi — tak jako dříve jezdily kočovné společnosti. Bude to putování i s divadelním představením po několika českých městech, vesměs tam, kde žijí a tvoří spřátelené soubory.

A protože ing. Hetflejš tlumočil pozvání všem, kteří by se nějakou formou chtěli k akci přidat (a taky mi povolil zveřejnit to v Amatérské scéně), zde je předběžný „místopis“ putování: jeden víkend (patrně na přelomu dubna a května) bude věnován blízkému okruhu — Cervený Kostelec, Česká Skalice, Hronov a Náchod. Posléze v květnu vypukne souvislá čtrnáctidenní jízda: Úpice, Trutnov, Dvůr Králové n. L., Jaroměř, Dobruška, Třebechovice, Chlumec, Poděbrady, Čelákovice, Říčany, Praha. Další etapa proběhne v létě a obsáhne Úpickou a Rychnovsko. Tolik předběžný plán. Přesnější informace pak jistě Úpičtí včas podají. „Je to ztěžestnost, ale je to nádherné,“ komentoval to kdosi na aktivu a zeptal se, jestli si s sebou povevou kováře. A otázka, zda se člověk může aspoň na dva dny připojit, padla z řady úst.

I tohle tedy patří k atmosféře aktivu: nakažlivá čínorodost, která jako lavina zavalí celý zář a zprostředkované pak i ty, kteří zůstali doma v souborech, protože se do početně omezených okresních delegací nedostali.

I pro tohle všechno pro nás ve Východočeském kraji náš krajský aktiv tolik znamená.

ALENA GASPARIČOVÁ

SLOVENSKÉ OKÉNKO

JAVISKO 8/1982 otvírá úvodník Analýza a perspektivy oblasti uměleckého slova, následuje cyklus Vel-

cí světové dramatici M. M. Dedinského s kapitolou Římská dramatika II. a cyklus Z galerie slovenského herectví s pokračováním J+J aneb Kapitálka o Jakubčezym a Jariabkovi. Putování za Áčky, tedy za soubory špičkových kvalit, píše O. Lichardová, T. Ferko a A. Kret: obraz, který si z jejich zastavení uděláme, je neobyčejně plastický a aktuální. Článek Západoslovenské ambice se zabývá krajskou soutěží pokročilých divadelních souborů v Topolčanech, článek Hleďačská Likavka obdobnou soutěží Středoslovenského kraje. Mnoho stránek je věnováno krajským přehlídkám loutkářských souborů a X. loutkářskému Púchovu. Další příspěvky se věnují krajským soutěžím dětských divadelních souborů (Na cestě do Šally), Levočskému recitálu s účastí recitátorů 4. a 5. kategorie a divadel poezie, celoslovenské soutěži pedagogických škol v přednesu poezie a prózy (Štúrův památník 1982), výsledek celoslovenské přehlídky pokročilých ochotnických souborů v Mikuláši (Po Bělopotockého Mikuláši: Zaujala tvořivost a herecké výkony), dále pak středoslovenské přehlídce souborů kategorie C, XII. ročníku Kukučiny Revúce (Východoslovenská soutěž souborů kategorie C) a stejné přehlídce západoslovenské, která se poprvé konala v Brezové pod Bradlem. O setkání slovenských i českých spisovatelů s amatérskými i profesionálními recitátory se píše v článku Rozhovoroza Slovenská jar (Martin). Repertoárová příloha přináší scénář Divadlo život, napsaný Romanem Polákem na motivy renesančních povídek, které pod názvem Úskočný milenec z italštiny přeložil dr. D. Jarábek. Autor své scénky doporučuje věkově mladým studentským souborům.

JAVISKO 9/1982 přináší úvodník Divadlo a divák z hlediska sociologa (autorem je A. Levinson), v cyklu Velcí dramatici světa pokračování věnované Španělsku (Lope de Vega), v cyklu Z galerie slovenského herectví kapitolu Herec — tribun (Vladimír Durdík st.). O umělecky úspěšné přehlídce uspořádané k 60. výročí Ústředí slovenských ochotnických divadel hovoří článek Úsilí ÚSDU zhmotněné v dnešku. Radost i úzkost z odkrytí vlastních možností se jmenuje článek o Loutkářské žilně 1982. Portrét je věnován činnosti Jaroslava Balucha, „kmoťra“ známé přehlídky Palárikova Raková. I české čtenáře jistě zaujme úvaha Petera Karvaře K proměně funkce režiséra v dramatických uměních. O divadelkách na Akademickém Prešově 82 píše A. Kret v článku Čím krásnější na pohled, o recitátorech E. Weidler v článku Namísto jasu hvězd jen prach starých cest. Další materiály jsou věnovány Jókaiho dnům v Komárně a VII. Podunajské jari v Dunajské Strede

(Potlesk především dětským souborům), soutěži malých jevištních forem ve Východoslovenském kraji (Maja-jór 82 — průměr a špička), činnosti předčasné zemědělského ochotnického herce Michala Gufana z Košút a památce předčasné zemědělské profesionálních herců — Martinovi Gregorovi a Ivanovi Mistrikovi. Kratěji se ještě hovoří o XIII. ročníku Slovenského festivalu souborů malých jevištních forem v Popradu (Poprad prepestrý), Štúrově Modre (Pod jasným nebem a přece bez hvězd); Sládkovičově Radvaní a X. dětské divadelní Šale v člancích v závěru čísla. Recenzentská pozornost se věnuje Šesti dýmkám Františka Filipovského (Novinář 1981) a edici DŮ České divadlo. Repertoárová příloha přináší dramaturgii dětské knihy D. Mrázkové (S. Skořepová: Haló, Hopkáček) a scénky z knihy litevského básníka E. Mieželaitise (M. Benešová: Zajačička škola).

JAVISKO 10/1982 otvírá úvodník Nové podoby spolupráce (mezi Svazem slovenských dramatických umělců a Svazem divadelních ochotníků na Slovensku, ZSDU — ZDOS), doplněný zněním dohody podepsané představiteli obou svazů. Cyklus Velcí světovi dramatici přináší druhou část statě o Lope de Vegovi, cyklus Z galerie slovenského herectví už 33. kapitulu věnovanou Elo Romančíkovi, herci romantickému i neromantickému. V obsahu dále nacházíme Pohled do okrese Liptovský Mikuláš, článek o hostování souboru LUDUS z Bratislavy ve Vídni (M. Mikola), článek o Loutkářské Žilině 1982 (Sólisté aneb Rádost z vlastních sil) a zajímavou stat M. Poláka Náš první variabilní a syntetický divadelní prostor (Štúdio S po přestavbě bývalé Tatra-revue na Náměstí 1. máje v Bratislavě), doprovozenou plánek a fotografiemi. Obsáhlý obzorový článek Ernesta Weidlera Dominovaly hřbety bosých nohou a jeden tvořivý duch je věnován XXV. Wolkrovi Prostějovu. Zprávu o Šrámkově Písku napsal pro Javisko Olda Kužilek. O maďarské Kazincbarcice sebekriticky i kriticky píše Milan Polák. Portrét je věnován herci Pavolu Lančaričovi ze souboru Vysokoškolaček z Trnavy. Kromě repertoárové přílohy (tentokrát jsou v ní Pohádka o vážných věcech Deruší a chán Ivana Palúcha a Koláž pro tři hlasy Proto na svět přicházejí písně sestavená Žarkou Polákovou z veršů sovětských básníků) nacházíme v čísle opět pravidelné rubriky Malý divadelní slovník, Na pomoc recitátorům, Dramaturgický pozorník, Kroniku, Vyšlo v Lite a Klebetník. Na poslední stránce je vyhlášována velká čtenářsko-odběratelská soutěž Javiska, dotovaná cenami, jejímž cílem je (resp. bylo, končila 31. 12. 1982) získat nové předplatitele časopisu.

Z ÚKVV

ŘÍJNOVÉ ZASEDÁNÍ ústředního poradního sboru pro umělecký přednes se především zamýšlelo nad hodnocením národní přehlídky soutěže studentů pedagogických a filozofických fakult v uměleckém přednesu, která se každoročně začátkem prázdnin koná v rámci Šrámkovy Sobotky. Smysl přehlídky je nejen v tom, aby přivedla budoucí učitele k zájmu o přednes, ale přímo je vede k tomu, aby později v praxi pracovali s dětmi v recitačních kroužcích, aby se naučili zdravému a kultivovanému mluvenému projevu, který patří k základnímu vybavení pedagoga. Z tohoto záměru, ze závěrů hodnocení a faktu, že rok 1983 je Rokem českého divadla, vychází i zaměření úkolů přednášečů postupujících na Šrámkovu Sobotku v příštím roce soutěže. Recitátoři si vedle volného výběru připraví text z české literatury, který je obrazem divadla. Mohou si vybrat z prózy, poezie, dokumentů i publicistické literatury, nikoli z dramatických děl. Přednášečské výkony na přehlídce nejsou soutěžní, jsou podkladem pro rozborovou práci v odborném semináři. Šrámkova Sobotka má pro studenty výrazně pracovní charakter. Zúčastní se dopledních odborných přednášek, večerních kulturních programů a v odpoledních hodinách, kdy jsou pro ostatní účastníky festivalu pořádány vlastivědné a literární vycházky, se studenti věnují práci v semináři. Připravují si pro něj i další seminární úkol, který sleduje potřeby profesionální výchovy budoucích učitelů. V tomto ročníku si připraví výklad, jímž by uvedli žáky do problematiky konkrétního dramatického textu před návštěvou divadelního představení. Všichni jako bývalí žáci víme, jak učitel dokáže žáky pro kulturu získat, ale také odradit, je-li jeho přístup k jejímu zprostředkování pouze formální. A tak věříme, že studenti, kteří projdou sobotekou zkušeností, budou patřit k těm, kteří své žáky získají.

KOMISE PRO ZUČ PŘI SČDU

Po sjezdu dramatických umělců se sešla v září 1982 poprvé nová komise pro zájmovou uměleckou činnost. Má přes dvacet členů, jsou v ní předsedové krajských sekcí pro ZUČ při krajských pobočkách SČDU a další. Zastoupen je také UKVV. Komise se při své práci bude řídit tím, jakou váhu přikládá zájmové umělecké činnosti podle kulturní politiky KSČ Svaz českých dramatických umělců, v neposlední řadě také tím, jakou má amatérské divadelnictví odezvu u profesionálů.

Co bude náplní práce této komise, již předsedá s. František Síma? Komise bude koordinovat činnost členů a ideově tuto činnost řídit. Přímo tedy pomoc profesionálů amatérům nebude organizovat. Nezřizuje nebo sama neřídí například krajské dramaturgické poradny. Krajské pobočky pak v intencích vedení ústřední komise budou konkrétně pracovat se soubory, které si tuto pomoc mohou vyžádat a také tak činí (soubory navazují kontakt s aktivisty krajské pobočky pro „zučku“ prostřednictvím státní síle kulturně výchovných zařízení, mohou tak ale činit i přímo a své metodické zařízení jen informovat).

V čem se očekává, že zejména v Ruce českého divadla budou profesionálové amatérům co platit? Bude to především lektorování, příprava textu a samozřejmě průběžná pomoc dramaturgů režisérům během zkoušek, což je pomoc zvláště potřebná. Profesionálové už nyní pomáhají při hodnocení v krajských porotách. Pokud v roce 1982 někde dala KKS přednost neprofesionálův, budou jistě své rozhodnutí v roce 1983 dobře zvažovat, neboť Jiráskův Hronov v Ruce českého divadla bude nominativní a rozhodnutí KKS o nominaci se bude muset opírat o spolehlivý a odborně fundovaný výrok krajské poroty.

Komise na svém zářijovém zasedání projednala plán činnosti, v němž se chce soustředit především na zhodnocení aktivní pomoci a přípravy na Rok českého divadla. Dále projedná způsob zapojení profesionálů do národních akcí, aktivní i pasivní (jako pozorovatelé). Bude se zabývat jakýmsi zmapováním působení profesionálů a amatérů, bude hodnotit tuto pomoc a usměrňovat ji. Ročně se počítá se čtyřmi schůzkami, některé pak se budou zřejmě konat mimo Prahu, aby komise měla možnost vidět práci amatérů v oblastech. Vcelku má komise dobrý přehled o činnosti amatérů, plán její činnosti je metodický, dobře orientovaný na hlavní úkoly celé kulturní fronty. Její činnost bude nesporně pro amatérskou oblast přínosná.

MC

NEVŠEDNÍ ZAŽITEK

Přinesl jej poslech Holanovy Noci s Hamletem. A hned dvojí: poprvé přednášel básník sám, podruhé zněla rozhlasová nahrávka stanice ABC Australia. V útulném, soustředěném přejímání prostředí pražské Violy (čtvrtek 21. října), jejíž umělecké vedení večer připravilo, si člověk znovu uvědomil, jaká velebáseň vlastně Noc s Hamletem je, jaký je to balvan, nepominutelný na cestách života i na cestách umění. Byla napsána na počátku šedesátých let, časopisecky a knižně vyšla v r. 1964 (rok předtím už zněla ve Viole), do dnešního dne je přeložena do deseti jazyků. V létě a na podzim roku 1964 byl také pořízen magnetofonový záznam, který jsme tentokrát slyšeli: ve své pracovní na Kampě básník čte své dílo, jeho hlas je hluboký, ale jasný jeho dech v pomlkách znatelně těžký, chrčivý, intonace zvýrazňuje myšlenku, v každém slovu buší básníkovo srdce. Do přednesu se občas vmísí tikot budíka, psi zaštekání, vnější hluk, i v básnickově hlase registrujeme změny, neboť natáčení tak rozsáhlého celku se pořizovalo natáčírák. Tvůrce už není mezi živými, z čelní stěny hleděl na nás posluchače z fotografie utkvělé a nehybně, zatímco naše oči se k jeho tváři zvedaly často a tékavě, s nekončnou úctou. — Po přestávce zněl profesionální rozhlasový přednes v angličtině, dva mužské hlasy, jeden ženský, hudba (většinou konkrétní, a zajímavé: i v ní se ozval tikot hodin, několikrát nejvýrazněji na počátku a na konci, samozřejmě už ne náhodně, ale jako režijní prostředek). I ten byl nevšedním zážitkem, ale probouzel i jiné asociace: není přece od věci si uvědomit, že takové celovečerní pořady neslycháme na vlácních často, třebaže musíme připustit, že i jinde jsou jen výjimečnosti. Je to tak dobře, neunesli bychom víc svátečních chvil, víc setkání s velikostí, která existuje, i když se nevnučuje?

jk

● Aktovky pro Rok českého divadla ●

Jednou z akcí, které Svaz českých divadelních ochotníků připravil pro Rok českého divadla, je soutěž aktovek, určená pro členské soubory Svazu. Smyslem soutěže je jednak oživit tradici uvádění jednoaktových her, které se téměř ztratily z našich jevišť, jednak přispět k rozšíření dramaturgie o méně známé, resp. málo uváděné tituly. Podmínkou účasti v soutěži je uvedení přihlášené aktovky (příp. aktovek) do konce února 1983 pro porotu jmenovanou ústředním výborem SČDO, která vybere 4 aktovky pro národní přehlídku v Želči u Tábora (proběhne ve dnech 27.–29. května 1983; kromě dvou soutěžních večerů v pátek a v sobotu bude součástí přehlídky nedělní vyhodnocení a seminář vztahující se k problematice uvádění jednoaktových her). Představení na přehlídce bude opět hodnotit porota, která rozhodne o udělení cen za inscenace i o cenách individuálních za herecké výkony, režii a scénografii.

Když jsme soutěž vypisovali, byli jsme si vědomi důvodů, pro které se aktovky příliš často nehrají. Jedním z těch důvodů je skutečnost, že aktovka — i když je téměř stejně náročná na nastudování jako celovečerní hra, má dosti omezené použití, pokud s jinou jednoaktovou hrou „nevydává“ na celý večer. Proto jsme spokojeni s tím, že se do naší soutěže přihlásilo 16 ochotnických souborů s 23 tituly. Potěšitelná je i dramaturgická skladba přihlášených titulů: z těch třidvaceti přihlášených je 11 od českých autorů, 10 od autorů ruských a sovětských, 2 tituly jsou z dramatiky světové. Přivítali jsme zejména takové tituly, které se na našich jevištích objevují zřídka. Oceňujeme, že soubory dovedou riskovat výsledkem inscenace, protože je nepochybně podstatně jednodušší jít vyšlapanou cestou. Tato odvaha v oblasti dramaturgie sama o sobě ovšem nemusí vést ke kvalitní inscenaci, a proto si závěrečné soudy ponecháme až na vlastní hodnocení soutěžících souborů. Je možné, že po stránce in-

scenační bude na špičce některý z těch sedmi titulů chechovovských, jež jsou přihlášeny (o zbývajících tři se pak dělí V. M. Šukšin, A. Arkanov a G. Gorin).

Pestřejší je paleta českých autorů, kde Jan Neruda je zastoupen dvěma tituly (Stará hra a Ženich z hladu); dvakrát je přihlášena aktovka Už mou milou... E. A. Longena. Z klasiků je mezi autory také Jaroslav Vrchlický s Pomstou Catullovou. Zajímavá — jak předpokládáme — bude úprava Ivana Olbrachta O smutných očích Hany Karadžičové. Ale i ostatní — současní autoři (Tánská, Havelková, Šimanovský, Stieber) dají souborům možnost dobrých inscenací.

Autorskou škálu doplňují H. Sachs a R. Leissing.

Pro nás bylo zajímavé také zjištění, které kraje jsou v přihláškách nejvíce zastoupeny. Nejagilnější se jeví soubory severočeské (6 souborů přihlásilo 8 titulů); tři východočeské soubory se zúčastní soutěže se 4 tituly, jihočeši přihlásili 2 soubory se 4 aktovkami, dva západočeské soubory uvedou každý po jednom titulu. Praha a Středočeský kraj budou mít v soutěži po jednom souboru — každý z nich hlásí 2 tituly. Severomoravský kraj je zastoupen jedním souborem (s jedním titulem). Z jiho-moravského kraje se bohužel nepřihlásil žádný soubor.

Soutěž obesílají také tři soubory loutkářské, což pochopitelně nestačí na uspořádání regulérní soutěže. Ale abychom dali příležitost také dětským divákům, zařadíme do železské přehlídky i představení loutkové.

První fáze soutěže slibuje zajímavý průběh. O tom, zda tento nadějný začátek bude korunován také zdárným výsledkem, podáme zprávu po přehlídce v Želči.

Dr. MILAN KYŠKA,
PŘEDSEDA ÚV SČDO

NĚKOLIK ÚVAH

nad připravovanou Dílnou 1983

Nejdřív otázka: co bude považováno za úspěch Dílny?

Shoda mezi členy skupiny, kteří díky pracovním sporům a běžným hádkám dojdou v závěru asi desetidenní spolupráce k vytvoření a předvedení divadelního fragmentu s tématem, které je jim vlastní? Neshoda mezi členy skupiny, kteří nakonec nevytvoří žádný divadelní fragment, ale využijí čas k hlubinnému bádání o vzájemných rozporech? Třetí varianta: Shoda ani neshoda se výrazněji neprojeví, všichni prodou množstvím praktických cvičení, získají znalosti z hlasové, pohybové, výtvarné, případně dramaturgické techniky. Možná, že variant úspěchu je víc.

Zato neúspěch má celkem jednotnou a univerzální podobu. Budou hledány, nacházeny a fixovány divadelní figly, recepty, postupy, dokonce i názory. Bu-

dou se neúspěšně léčit osobní traumata, bude se posuzovat a hodnotit všechno, zejména právě probíhající Dílna, jó, to předlóni bylo jinak, jó, tehdy v Německu...

Když se tedy podíváme do tváře „úspěchu“ i „neúspěchu“, vidíme, že v mnohých bodech to jsou skoro dvojčata. Spory, hádky, nezaručené výsledky. Jsou to takzvaní dialektičtí sourozenci. Lze je odlišit?

Lze. Ale nejdříve malá odbočka. Dílna je organizována institucemi (kulturní oddělení ČUV SSM, ÚKVC, kult. střediska atd.). To znamená, že je uveden do pohybu mechanismus, cílený na samotný fakt uskutečnění akce. Přestože se pracovní organizací jednoznačně zaměřují na kvalitu výsledku, zůstává určitý stupeň náchylnosti k tomu, že se neujasní některá stadia přípravy, byť ne do té míry, že by ohrožily samotný fakt konání akce. Jedním takovým přípravným stadiem, které může být zádrhelem, je i stadium rozlišení výše uvedených sourozenců.

Klíč k rozlišení je podle mého názoru ve výběru účastníků. Jsou možné dva přístupy. První: Ty, kteří už něco umějí a prokázali to výsledky své práce, nemusíme již tolik „vzdělávat“, spíš se musíme zaměřit na ty zatím nevyniknuvší, předat jim co nejvíce zkušeností, co nejvíce je naučit; pozvat lidi ze všech koutů, aby se naše „vzdělávání“ a „působení“ co nejvíce šířilo. Druhý přístup: Sezvat ty nejlepší, kteří mají nabitě sály, bývají ozdobami festivalů, kteří divadlu rozumí, nemají problémy s dramaturgií, s herectvím, se zřizováním, kteří nehledají, o co jim vlastně jde, kteří jsou schopni přijít s vlastním problémem.

Jsem pro druhou variantu, protože první je vlastně náhražkou (a tím brzdou) přirozeného procesu předávání a šíření zkušeností, nápadů, pohledů na témata i témat samých. Nejsilnější působí příklad, proto je lépe vytvářet příklady, než vyprávět, jak by takové příklady měly vypadat. Neboli — jak praví japonské přísloví — provaz lze táhnout, nikoli tlačit.

OLDA KUŽILEK

Úvod do studia postavy

Prvých šest kapitol cyklu jsme přinesli v č. 4–9 Amatérské scény ročníku 1982

EVERYMAN

■ Když si Lev Tolstoj na začátku tohoto století předsevzal dokázat, že u Shakespeara — proti všeobecně panujícímu přesvědčení o jeho nepřekonatelném umění vytvářet charaktery — se žádné skutečné dramatické charaktery nevyskytují, vybral si jako hlavní důkazový materiál nikoli náhodou Krále Leara — a zejména právě samotnou titulní postavu. Tolstého obsáhla stať může posloužit za příklad toho, jak zaujatost „pro svůj způsob“ může geniálnímu spisovateli zabránit v pochopení díla někoho jiného. A přes toto zásadní nepochopení je Tolstého tvrzení, že Leara — podobně jako jiné Shakespearovy postavy — není možné pokládat za charakter (charakter je tu samozřejmě třeba chápat ve smyslu specifického obrazu nějaké bytosti), vlastně — geniální. Lear skutečně **charakter** není. Jaký model realizace postavy je tedy ale jeho nejadekvátnějším „podkladem“ a tedy i nejsprávnějším východiskem pro jeho jevištní ztvárnění?

■ Za **hrdinu** bychom mohli snad Leara pokládat vzhledem k jeho legendárnímu původu. To by ovšem byl Lear z nějaké legendy a nikoli ze Shakespearovy hry. V tragédii se neobjevuje Lear hrdina, ale stařec: „Za starých časů bych svým britkým mečem/ skákat je přinutil. Teď však jsem starý/ a soužením jsem ztratil cvik,“ říká (v překladu Milana Lukeše, ze kterého cituji i dál). Z archaického — a vlastně pohádkového — světa dávných hrdinů však přichází a odtud si také přináší bezmezně naivní důvěru v absolutní shodu mezi tím, co člověk říká, a tím, co si opravdu myslí, která ho vede k jeho osudovému omylu. Z apriorního přesvědčení o totožnosti vnitřní podstaty a vnější podoby vyplývá i další omyl, který s prvně uvedeným bezprostředně souvisí: že totiž zůstane králem, i když rozdá své království.

■ Už dřív (ve stati věnované problematice „role“) byla řeč o rozdílu mezi tím, jak chápe své vladařské postavení Shakespearův Richard II., pro kterého je jeho královské důstojenství ještě údělem, a Richard III., který je chápe už jen jako roli. Pro Leara jako by — alespoň na začátku — úplně splývalo s ním samým jako s lidskou bytostí: král rovná se člověk, přesněji tento člověk (Lear) rovná se král. Další průběh událostí Leara poučí, že král přestává být okamžitě králem, jestliže už nemá království, které je jeho bytostí vnější; tj. že on *sám* (bez království, pouze jako takový) král není: že je jako každý jen **člověk**. Máme-li na mysli konečné poučení, měli bychom slovo *jen* psát vlastně v uvozovkách či je vůbec vynechat a formulovat to tak, že i král *může být* člověk. V průběhu trnité cesty za takovým poznáním je ovšem moment, kdy i toto *jen* (jen bez uvozovek) se zdá příliš eufemistickým vyjádřením pravého stavu věci: stavu, za kterého člověk (v tomto případě konkrétní člověk Lear) není (stejně jako tolik jiných ubohých lidských bytostí) ve skutečnosti prostě *níc*.

■ Prohlásíme-li, že Lear je najednou jako **každý člověk**, poukazujeme de facto k tradici, s níž tato Shakespearova tragická postava také souvisí: s „obdobím“, jehož vrcholným plodem je určitě právě **Everyman** (plným titulem The unmoning of Everyman: Výzva každému z nás), pro jehož anglickou podobu byl předlohou patrně holandský Elckerlijk, prvně tištěný 1495, ve skutečnosti ale patrně starší. Tato morálita o bohatém člověku, pro něhož si přichází smrt, souvisí s dialogy člověka před smrtí, objevujícími se už před ní, jejichž „člověk“ není samozřejmě žádný jedinečný charakter, ale právě libovolný. Každý člověk všech dob, představovaný ovšem obvykle právě bohatcem nebo králem: právě v jejich případě je totiž obecnost lidského údělu tváří v tvář smrti pochopitelně tím zřejmější.

■ Mluvíme-li o souvislosti Shakespearova Krále Leara s touto středověkou tradicí literárních dialogů, „tanců smrti“ a morality, nemáme přirozeně ani zdaleka na mysli, že by šlo o nějakou bezprostřední či dokonce uvědomělou návaznost. Návaznost je něco docela jiného než souvislost a v tomto případě máme co dělat se souvislostí, tj. právě s určitou tradicí a nikoli s návazností na nějaká konkrétní díla; mezi nimi by ostatně se stejným, ne-li větším oprávněním než Everyman mohl být jmenován Jób. Copak je při čtení třetí Jóbovy povědi Elifazovi, jednající o špatném uspořádání světa, s verši o ubožácích,

co nocují nazí, možné nevzpomenout Learova monologu „Chudáci nazí, ať jste kdekoli/ a snášet musíte té bouře bič“? Pro nás přitom není důležitá podobnost jednotlivých motivů a míst ani podobnost či — rovněž na první pohled patrná — rozdílnost celkového ducha obou básnických skladeb; nám jde o stejnorodý způsob vytváření obrazu člověka, který například, klade otázky a bouří se — doslova — *nahý*.

■ Doslovnost této nahoty je ovšem „doslovností“ realizované metafory. Nahý člověk je v obou případech člověk zbavený všeho včetně titulů a bohatství, všeho, co není on sám jako každý, tj. jako člověk, který aspoň tváří v tvář náhlé nouzi, nemoci a smrti je si se všemi rovný — a nejenom to: který je najednou doopravdy jen člověk a teprve jako pouhý člověk — a tedy jen jako **každý** člověk! — může klást základní lidské otázky. Když Jób nebo Lear v duchu příslušné tradice kladou otázky a vyjadřují své city, jako by je tedy nevyjadřovali jen oni, ale každý: daný způsob traktování člověka není totiž založen jen na tom, že na rozdíl od vyprávění o **hrdinech** je jeho východiskem **everyman**, ale i na tom, že v protikladu k antickému objevu *charakteru* ve smyslu obrazu člověka pozorovaného zvenjšku, tj. v protikladu k *pozorování a popisu* — či, přesněji, *plastickému zobrazení* — vychází z židovsko-křesťanské tradice *prožívání a výrazu* těchto prožitků, které jsou vyjádřením příslušných prožitků každého člověka.

■ Rozlišujeme-li v těchto souvislostech v *principiu* naprosto důsledně např. hrdinu od „každého člověka“, nemá se tím rozumět, že by třeba takový antický tragický hrdina postrádal určité „normální“ lidské rysy: kdybychom ho nemohli pokládat *také* za člověka, sotva by nás jeho příběh zajímal; ostatně, mýtický původ hrdinů, ze kterých si vybírá své postavy antická tragédie, je jenom napůl božský. Právě v antické tragédii najdeme dokonce verše, jejichž hluboký obsah pramení z podobných emocionálních zdrojů, ze kterých čerpá svá slova Jób; mám na mysli předsmrtný nářek Antigony, v němž nechybí ani nepřímá výčitka bohům. Ale můžeme tvrdit, že z těchto veršů k nám promlouvá „každý člověk“ či aspoň nešťastná dívka, toužící jako *každá jiná* po lásce a po dítěti, ale nucená místo toho podstoupit nespravedlivou smrt? Nemůžeme, protože i tyto verše plné litości nad nerealizovaným obyčejným štěstím pronáší někdo, koho od tohoto obyčejného lidského štěstí osudově vzdaluje právě ta okolnost, že je hrdinka.

■ Jako hrdinku je Antigonu i v tomto okamžiku také nezbytné hrát; zatímco Job nebo Lear jsou v okamžicích, kdy jejich ústy promlouvá každý člověk, takřka každý na dně a bylo by pro ně snad opravdu lepší umřít, Antigona, když kráčí na smrt, je na vrcholu: smrtí dovrší svůj čin, díky němuž získá nesmrtelnost. To je výsada, která je vyhrazena kromě bohů právě jenom hrdinům (i když v jejich případě to většinou není nesmrtelnost doslovná; ale i té se některým z nich nakonec dostává). Právě touto nesmrtelností se hrdina liší od „každého“ a je mu tedy odepřena možnost ptát se na „poslední věci“ člověka včetně otázky, zda není lépe se vůbec nenarodit, případně se rozhodovat, zda „být, či nebýt“, jak zní proslulá formulace z Hamleta.

■ Když jsme se dostali k Hamletovi, musíme se vrátit ke Lvu Tolstému. Právě takové řeči — jako je Hamletova — ho totiž na Shakespearových hrách také moc popuzují, protože podle něho nevyplývají ze situace a z charakterů: Shakespeare jako by jen vkládal svým postavám do úst něco, co potřebuje říct *sám za sebe*. Ani v tomto případě není Tolstoj tak daleko od pravdy. Hamlet skutečně

není žádný **charakter**; ale právě proto, že není, získávají jeho promluvy o základních věcech člověka oprávněnost: vyplývají z utrpení, které z tohoto prince teprve dělá „každého člověka“. K princí, který v pohádkách nastoupil na místo mýtického hrdiny, bychom museli vzhlížet, na váhavce bychom se s největší pravděpodobností dívali spatrá; ale ať už bychom se dívali nahoru nebo dolů, v každém případě bychom z *jisté vzdálenosti* pozorovali. V případě „každého člověka“ se tato vzdálenost ruší: je-li to totiž člověk, jsem to i *já sám*; což se netýká jenom mě jako diváka, ale i Shakespeara — a co je neobyčejně důležité, i herce: má-li totiž postava mluvit za Shakespeara i za mne, musí nejdříve **mluvit za sebe**.

■ Odlišujeme-li takto principiálně „každého člověka“ nejenom od hrdiny, ale i od charakteru, zase to neznamená, že by „charakter“ nemohl a neměl mít obecné lidské vlastnosti, které nám případně dají příležitost se na chvíli ztotožnit třeba i s Gogolovým Hejtmánem; např., když se jeho představitel těší, jaké to bude krásné, až teď bude povýšen, opravdu upřímně. I v tomto oka-

mžiku to však bude především (ovšem nezjednodušený!) charakter a nikoli „každý člověk“. To, co bude Hejtmána od „každého člověka“ vždy odlišovat, bude totiž jeho — řekněme — lidský rozměr. „Každého člověka“ si totiž nesmíme plést s „malým člověkem“, se kterým přichází Rousseau a který se stává ústředním objektem zájmu sentimentalismu a naturalismu.

■ Tato rozdílnost lidského rozměru nespočívá samozřejmě v tom, že v jednom případě máme co dělat s králem nebo s princem a v druhém jen s pouhým úředníkem (ostatně, v případě takového Hejtmána ve skutečnosti daleko mocnějším než první dva). Tkví jen a jen ve velikosti otázek, které ta která postava klade a na kterých nás v případě „malého člověka“ mohou zajímat zvláštní okolnosti, jichž se týkají (ať už jde o prostředí, charakter nebo příběhy), zatímco v případě everymana se týkají vždycky nejenom dané postavy a s ní také nejenom nás, ale opravdu každého člověka, člověka vůbec a — nebojme se to tak napsat — Člověka: Člověka, jímž se konkrétní člověk za určitých okolností — nejčastěji bohužel teprve vlivem utrpení — také může stát.

JAROSLAV VOSTRÝ

RECITÁTOŘI, ČETLI JSTE?

JIŘÍ ŽÁČEK / TŘI ROKY PRÁZDNIN, OKURKOVÁ SEZÓNA /

Název první sbírky, která vyšla ve výběrové řadě KPP v ČS r. 1982, vysvětlují hned první verše vstupní básně. „Tři roky/ se mi básně vyhýbaly Kdovi/ už asi mladší holobrádky/ lo-“
vadu básníkova pocitu nemůžete necítit. Básník na sebe prozrazuje všechno, i vnitřní život žije veřejně. Stal se mužem středních let, můžu opravdu už lovit mladší holobrádky, je třeba nejen zpívat, je třeba slovem pracovat. Z tohoto hlediska jsou prázdniny luxus, prostor pro výčitky, klubko protikladů, „oceán času/ co mi pořád schází“. Žáček svou chůzi po kameni absolvuje bos, četba jeho sbírky je zážitek, hrany, na které stoupá, tlačí i vás u srdce a ve svědomí. Některé víc (Odrhovačka, Jednosměrný provoz, Děti z oddílu Z manželské a nemanželské lyriky; Lori z oddílu Lyrická sezóna; Linka důvěry z oddílu Příprava na hodinu didaktiky; Večer u gramofonu; Klukovská vzpomínka, Nedělní chvíle poezie, Na

vsí, Víkend na Slapské přehradě z oddílu Poločas), některé méně, některé vůbec (kupodivu ty z oddílu Souvenirs de Paris, datovaného listopadem 1980), podobně jako fotografie Jana Saudka, doprovázející sličnou kvartovou knížku.

Druhá sbírka, Okurková sezóna, která vyšla v edici poezie Klín nakladatelství Práce také v roce 1982 (v tiráži je vročení 1981), svým způsobem navazuje na první a doplňuje ji. Ironický tón, sžravý a zobečňující některé docela nevýjimečné neduhy a nešvary, jaký nalézáme v některých krátkých, často jen čtyřveršových básních Tři roků prázdnin (V zrcadle) je zde naplno rozezvučen a zacílen vědomě přímo do našich uší a k našemu rozumu. Tyhle epigramy, satiry, „odrhovačky a říkadla pro příliš hodné děti“, nejružnější rady (studentce před zkouškou, ženichovi ad.), „modlitbičky“, kuplety, popěvky a blues, repliky, antiepigramy, „názorné sonety“ apod., vracejí do české poezie po delší době opět formy, o nichž se mladí jen učili v hodinách literatury. Žáčekův verš je hravě proměnný, štěpné rýmy zvyšují lapidárnost myšlenky, satirického šlehu, bonmotu, ironizující pointy, adresné kritiky, zobecňujícího soudu. Autorův tematický

rejstřík je široký, jako je široké (nekonečné) pole toho, co je dobré nejen znevažovat, ale právě znovu a znovu stavět na pranýř a vysmívat v našem životě. Zralou autorovou moudrost a intelektuální nadhled nachází věčný čtenář s cukáním v koutcích úst také v aforismech, které pod názvem Mimochodem dělí oddíly knihy, mimochodem tentokrát adekvátně kresebně dovořené Adolfem Bornem.

Dovedu si představit, že Mirek Kovářik nezůstane dlouho sám, kdo Žáčkovi „žerty hravé i dravé“ bude s chutí přednášet. Stejně jako si myslím, že se najdou jiní, z jejichž úst v soutěžích na Wolkrův Prostějov uslyšíme básně ze sbírky první. Je to logické a bude to jen dobře. jk

”

hledání současnosti v klasice

ČESKOLIPSKÝ
DIVADELNÍ
PODZIM 1982

Jezdím na Českolipský divadelní podzim rád z mnoha důvodů. Jedním z nich je, že tato přehlídka je skutečně práva svého názvu – podzim. Cítíte klid, který z tohoto slova vyzařuje? Vášně pomínu, země se uklidnila a příroda vydává své bohaté plody. Tak nějak chápu začlenění českolipské přehlídky do kontextu českého amatérského roku. Jiráskův Hronov je za námi, program na Svitavy sestaven a schválen, vlny amatérského divadla, které se každoročně před těmito dvěma vrcholy vzdouvají, se uklidnily, nastal poklidný čas bilančování, třídění a zvažování letošních plodů. A některé ze zdařilých inscenací klasických divadelních her se tak každoročně ocitají na českolipské přehlídce – nikoliv jako vystavené „výpěšky“, ale jako živý vrchol – poučný i inspirativní – celé pyramidy amatérského divadla v ČSSR. Podtrhuji „celé pyramidy“; neboť letos poprvé se v České Lípě objevil i kolektiv ze Slovenska: divadelní soubor DK ROH Handlová zde sehrál Kretovu dramatizaci Bitvy u Lučence od Aloise Jiráska.

Ale než se dostanu k samotným představením, dovolte mi ještě poslední rustikální odbočení. Staré přísloví tvrdí, že jak rolník zaseje, tak také sklídí. Dnes už víme, že záruka úrody není jen v samotném zasetí. Může se stát, že rolník zaseje nejlepší osivo, které má k dispozici, a přece může nakonec být výsledky sklizně nemile překvapen. Proč? Na to se pokoušely soubory i porota v České Lípě najít odpověď, mimo jiné i na dvou doplňujících seminářích, které ČDP již tradičně provázejí. Skutečnost, že původně plánovaná témata seminářů (Monology a dialogy ze soutěže O pohárek SČDO a Vlastní dramatizace klasických textů) podnítila širokou diskusi a strhla diskutující do polohy skutečně aktuální – jakým způsobem interpretovat klasiku, aby oslovila dnešního diváka se stejnou silou, jako tomu bylo v době vzniku té které hry – jenom podtrhuje celkové hodnocení ČDP jako přehlídky potřebné, živé a inspirující.

A ještě odjinud se podívejme na Českolipský divadelní podzim celku. V rámci přehlídky uvedly amatérské soubory v Jiráskově divadle sedm inscenací, čtyři pro dospělá a tři pro děti. Každý jenom trochu objektivní hodnotitel nemůže nevidět onu obrovskou a záslužnou práci, kterou pořadatelé vykonávají pro celé město, pro celý okres. Na této skutečnosti nemůže změnit nic ani nepřímý citlivý přístup pracovníce OKS při vyřizování administrativních úkonů.

Jestliže jsem řekl, že výsledek dobré úrody nezáleží pouze na osivu samotném, je třeba také říci, že inscenátoři si této skutečnosti byli dobře vědomi, což se projevilo především v jejich odpovědném přístupu k nastudování klasického textu. Ale i tento odpovědný přístup má své různé podoby. Na jedné straně (jako příklad nejkrásnější) touhu po výrazově obrazném divadle, která vede inscenátory nejen k „nabourání se“ do textu hry samotné, ale především k zásadnímu rozorání (když už se stále pohybujeme v těch agrotechnických termínech) vžitě představy o jejím celkovém vyznění. Ano, je řeč o úpické inscenaci Gribojedova Hoře z rozumu. Přiznávám, že jsem toto představení viděl již potřetí, a pokaždé pro mne bylo poněkud jiné. I když neříkám, že vždy lepší. A tak jsem měl v České Lípě trochu lítostivý pocit nad pojednou mně nepřilíhající jasnou koncepcí Čackého, který při uvedení Hoře z rozumu na mezikrajové přehlídce v Úpici byl zcela prokazatelným představitelem hrdiny (nebojme se to tak označit) nového typu, hrdiny, který vpadne jako představitel mladé ge-

nerace do zatuchle strnulého prostředí Famusovy rodiny jako meteor, který je odhodlán vše bořit, který se raduje ze své mladické síly a který s jímavou naivitou nechápe proměnu své dětské lásky, který suverénně přehlíží patolízalského Molčalina, aby jej nakonec toto prostředí ovinulo svými dusivými společenskými úponky a zcela tak zničilo jeho počáteční vitalitu. V České Lípě se zdálo, že inscenátoři poněkud změnili tento svůj výklad Čackého a více se zaměřili na skutečnost, že Čackij je vlastně „jeden z nich“, že vyrůstá ze stejných sociálních kořenů jako Famusov a spol., a tak je jeho společenská revolta vlastně jenom nepřilíhivým výrazným vzplanutím mladické lásky k Sofii. Nic proti tomu, jistě i takto lze vykládat Čackého. Ale řekl jsem, že se toto v České Lípě pouze zdálo, nikoliv, že tomu tak bylo. O dalších problémech inscenace se již na stránkách AS psalo (např. 8/82), takže se spokojme s konstatováním, že přes jisté nedostatky patřila mezi nejvýraznější inscenace a právem získala jednu z hlavních cen.

I o dalších dvou představeních Amatérská scéna už referovala. Jde o Felzmannovu Cestu ke dvoru aneb Variace na téma Molièra v podání Malého divadla ZK ROH STZ Ústí nad Labem a o již v úvodu vzpomenutou Bitvu u Lučence v interpretaci divadelního souboru z Handlové.

Já samozřejmě vím, že i nejasnost režijně-dramaturgické koncepce může být do jisté míry podnětná; docent Císar mě v čísle 8 AS (Z národních přehlídek – Úpice) podezírá z opaku neprávem. Tvrdil jsem v průběhu letošního výběru na 52. Jiráskův Hronov jediné – že pokud mají soubory jasno o důležitosti režijně-dramaturgické koncepce – a já připouštím, že mají – horší je to v okamžiku její realizace, se schopností režiséra tuto koncepci divákovy sdělit, přesvědčit ho o ní. Tento fakt se plně potvrdil i v České Lípě (aby nedošlo k nedorozumění, nejde mi o prostou srozumitelnost inscenace, ale o její komplexní dopad na diváka), především v diskusích poroty se soubory. Lapidárně by se to dalo vyjádřit asi takto: My jsme vlastně chtěli to, co říkáte, ale nějak se nám to nepodařilo... Samozřejmě diskuse byly bohatší, účastníci mi snad prominou toto zjednodušení, ale myslím, že je teď zcela jasné, o co jde; a mám dojem, že o toto nešlo jenom v České Lípě, tato otázka se objevovala a vracela při všech hodnoceních, která jsem letos absolvoval. Je to případ nejenom ústecké Cesty ke dvoru, ale třeba i brněnského Příběhu koně, československých Třinácti vůni ad.

K Bitvě u Lučence bych ještě rád dodal jediné: myslím, že se soubor po hronovském utkání s širokými ochotnickými masami uklidnil, inscenaci to prospělo, až se člověku nechce věřit. Jistě, i v České Lípě zůstala literární slovesnost dominantním prvkem, ale představení získalo na rytmu, na napětí, na takřka brechtovské expresivnosti. Že to mělo svůj strhující dopad na diváka, o tom se na vlastní kůži přesvědčila hrstka pubescentní mládeže, která seděla v hledišti přede mnou a která po několika úvodních hurónských projevech podlehla podmanivému rytmu představení a do konce inscenace už ani nedutla! Není také toto jeden ze sympatických rysů českolipské přehlídky? Zažil jsem to již poněkolkáté, loni zde podobný „reparát“ složil kraslický soubor s Jeppem z vršku.

Pro dobré účty uvedme ještě, že režisér Martin Prášek získal cenu za režii, herečka Růžena Prášková za přesvědčivý (a podmanivý!) výkon v roli Vypravěčky.

Na závěr mi zbývá domácí inscenace Götzových Soupeřů. Českolipský soubor letos vskočil do kategorie „hronovských“ souborů – poprvé ve své historii uvedl představení na amatérském Parnasu. Nechci srovnávat jejich Hamleta s touto Götzovou hrou, protože se nechci dopustit školského omylu sečítání hrušek a jablek. A nechci tvrdit, že způsob, jak inscenovali Hamleta je ten pravý, jak s oblibou říkává ústřední metodik Viktor Oktábec, kokosový. Ale nechci toto tvrdit ani o metodě, se kterou přistupovali Českolipští k Soupeřům. Myslím, že každý soubor si sám musí vyřešit, jak a kudy se bude ubírat do budoucnosti. (A konec konců, kde je řečeno že početný soubor musí dělat své inscenace jenom jedním a ne jiným způsobem?) Ale co mohu konstatovat celkem bez potíží, je skutečnost, že příliš pietní vztah ke Götzově textu, jakož i přílišný respekt před velikány počátků českého divadla vedl režisérku M. Jiříčkovou k deklamačnímu herectví, k ilustrativnímu aranžmá, k popisným mizanscénám. Vzniklo představení, na kterém jsou patrné znaky pečlivé práce všech zúčastněných; práce, která se však ve svém dosahu poněkud mívá účinkem. A je zcela zřejmé, že tato druhá krajnost přístupu ke klasickému textu (na rozdíl od první, o které jsem mluvil v případě Upických) má své obtíže především právě

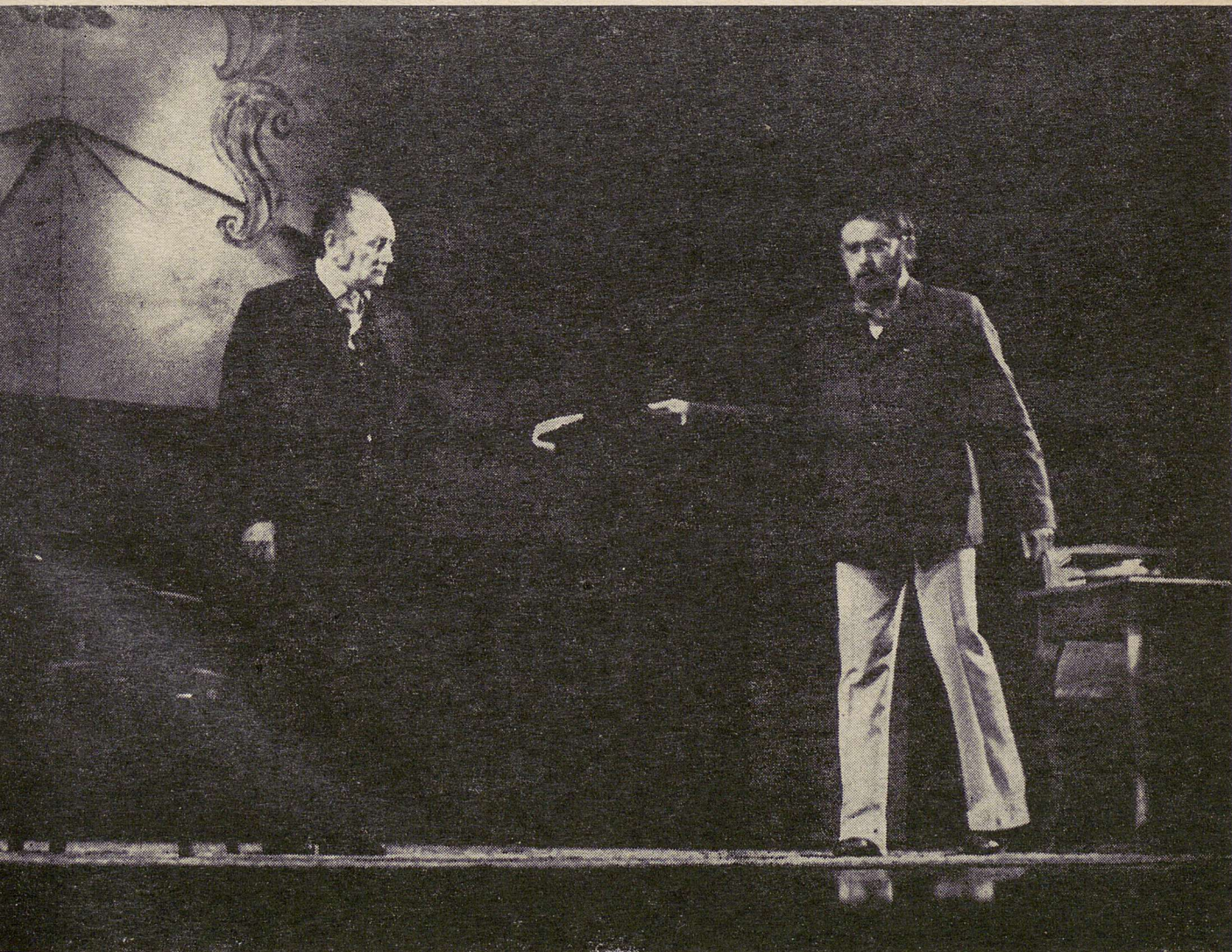
v nesmírně ztížené pozici vůči divákovi při hledání skutečně aktuálního a živého výkladu klasického textu.

Porota ocenila v této inscenaci zejména výkon Otýlie Sklenářové-Malé, tedy její představitelky Vlasty Fišarové, které udělila Cenu mladého talentu Věry Zavřelové. Poslední cenou, kterou porota v České Lípě udělila, byla cena za kostýmy, které vytvořil Petr Horák pro představení Cesty ke dvoru.

Kdybych chtěl rekapitulovat řečené, musel bych především konstatovat nejenom znovu význam českolipské přehlídky a její nezastupitelné místo v kontextu amatérských divadelních přehlídek, ale na potvrzení těchto slov bych musel opět pohovořit o jejím především inspirativním dopadu na amatérské soubory v ČSSR ve vztahu k domácí i světové klasice. A to je jistě na jednu „obyčejnou okresní přehlídku“ víc než dost. O skvělé atmosféře ani nemluvě.

IVAN BEDNÁŘ

DS Divadelního klubu Jirásek Česká Lípa – František Götz: Soupeři. Foto fotokroužek KP Česká Lípa





Dialog o monologu

S Jaroslavou Mikešovou, herečkou pražského amatérského divadelního souboru Máj při UKDŽ, jsme se sešli na XIII. ročníku soutěže monologů o Cyranův kord 1982 v Lomnici nad Popelkou. Již podruhé získala první cenu, miniaturní kord.

Jaké jsou vaše pocity po vítězství?

Velice krásné.

Jak dlouho se věnujete amatérskému divadlu?

Od svých dvaceti, tedy už třicet jedna let. Když jsem začínala, dostávala jsem role starších postav, ač jsem toužila po Mimi a Julii. První mou rolí byla Lady Bracknellová ve hře Jak je důležité mít filipa a vzápětí nato, v jednadvaceti, jsem hrála Matku ve stejnojmenné hře Karla Čapka, což dodnes považuji za drzost. Ráda vzpomínám na Natálii z Čechovových Námluv, na Opalu ze hry Opalu má každý rád od Johna Patricka a na mnoho dalších. Z těch nejnovějších na Podivnou paní Savageovou (na snímcích).

Proč se herečka, která má dostatek rolí v souboru, přesto rozhodne pro výběr monologu a jde s ním sama na jeviště?

Například v soutěži O pohárek SČDO je dramaturgická volba podmíněna tím, že si vybírám role, které jsem nikdy v souboru nehrála a taky bych je asi nikdy nedostala. A to je lákavá nabídka. Loni jsem nastudovala monolog z Ionescovy Plešaté zpěvačky, kterou bychom v souboru nikdy neuvedli, protože je to devizová hra a ani by nebylo v silách souboru ji nastudovat. Pokouším se tedy o role, které bych si jinak nehrála.

Čím se liší příprava monologu od studia role v kolektivním představení?

Je to zajímavé a snad i podivné, ale při práci na monologu se musím předlohou v přípravné fázi zabývat daleko víc, než v běžně plánované inscenaci souboru. Práce na něm je velice ztížená — a v tom je také lákavá — tím, že člověk musí dokázat předvést i něco z dalších míst hry než jenom to, co se nabízí ve vyňatém monologu. Ten, nastudovaný samostatně, vypadá docela jinak než by vypadal v souvislosti hry — má svoji stylizaci.

Tím, že na monologu pracuji sama, zkouším i své režisérské schopnosti, které nemám, to přiznávám, ale pokouším se o to.

Systém a postup této práce je specifický, úplně rozdílný od práce na roli v inscenaci.

Na Cyranově kordu 1982 se sešlo mnoho mladých tváří. Má podle vašeho názoru pro začínajícího amatérského herce práce na monologu nějaký význam pro další práci v souboru?

Mladí lidé, kteří se na soutěži sešli, už v souborech pracují a nejsou to úplní začátečníci, přesto na většině z nich byl znát nedostatek průpravy, svázanost. Já si myslím, že na monologu by měl pracovat zkušenější herec. Někteří z mladých, kteří už mají větší divadelní zkušenost, sami přišli na to, jak za monolog vzít. V jiných případech se viditelně prokázala neznalost celého kontextu a všech souvislostí hry; proto se neorientovali jasně v motivech a důvodech svého jednání — a to je u monologu asi to nejdůležitější. Proto bych řekla, že by bylo lépe začínat hrou v kolektivu a teprve potom se pokusit o studium monologu.

Zkušenost z práce na monologu se může zúročit při společné práci v kolektivu. V soutěži o Cyranův kord, která nemá výběrová kola, se ocitají bok po boku vystoupení velmi rozdílné úrovně. To je pro mladé lidi, kteří třeba i začínají monolo-

gem, dobrou školou. Mohou vidět vyšší úroveň, poznat větší zkušenost. Myslím, že se na tom mnoho naučí. Tím spíš si myslím, že méně úspěšný výsledek v soutěži by se měl rozbrat podrobně, ukázat na něm, v čem je chyba a jak na to jít.

Za dobrou přípravu bych považovala začít etudami ze hry. Víte, herci často najdou monolog, přečtou a nastudují. Ale kdyby se dali cestou etud z některého — i vzdáleného — místa hry, etud, které si rozehrají a rozvinou, myslím, že by se jim na monologu pracovalo líp. Monolog vyžaduje samostatnou tvořivou práci, ne pouhé nastudování textu!

Připravil JIŘÍ HRAŠE

”

na co čeká a co potvrdil HVIEZDOSLAVŮV KUBÍN

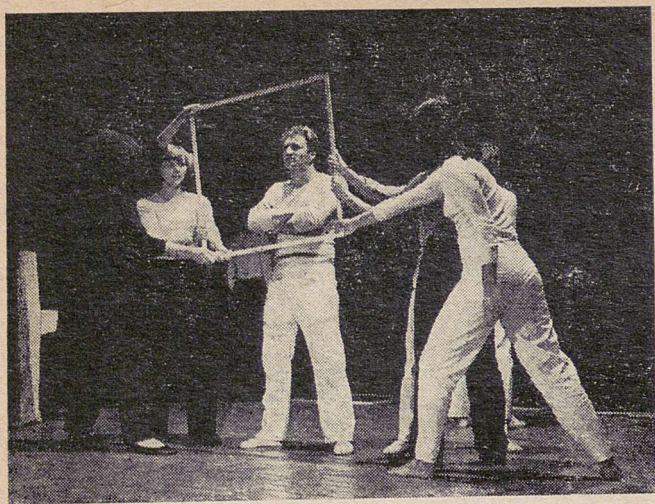
Je dobrou tradicí, že na národní přehlídky amatérského uměleckého přednesu — slovenský Hviezdoslavův Kubín a český Wolkrův Prostějov se navzájem zvou divadla poezie, sóloví recitátoři a odborníci „od sousedů“. Možnost zažít přehlídku s celou její atmosférou, vstoupit do jejího kontextu je neocenitelná a přináší zisk oběma stranám.

Na Kubíně 1982 vystoupila hned dvě česká divadla poezie — v úvodním večeru Recitační kroužek gymnázia z Říčan s pásmem z poezie A. Vozněsenského a R. Rožďevského Rybáři, berou? a v odpolední závěrečného dne pražský Orfeus s Vašínkovou inscenací Kozmy Prutkova Ukvapený Turka. Děvčata z Říčan potkal osud jako bratislavské Lyrické divadlo v Prostějově — díky nedomyšlené časové skladbě večera hrály před poloprázdným hledištěm. Vašínkův Prutkov nebyl tak uvolněný jako v Prostějově, pomaleji se rozjížděl, ale o to větší parabolu vytvořil a závěrečný potlesk hovořil o úspěchu.

Slovenským soutěžním divadlům poezie se ale na tomto HK nedařilo, navíc byla jen dvě. Zkušené Plastické divadlo z Bratislavy přivezlo inscenaci Fra-Faust (Fragmenty z Fausta). Hrála v ní řada „velkých jmen“ slovenského přednesu a očekávání bylo velké i proto, že byla prvním uvedením Goethova Fausta na Slovensku. Pravda, ve velmi seškrtané podobě — původní Goethův Faust by se hrál asi tak čtyři a půl hodiny. Plastici věčné téma lidského hledání a boje dobra se zlem seškrtali na hodinu. Přestože se soustředili především na vztah Fausta a Mefistu (M. Šustek a I. Kováč), bylo představení mozaikou jednotlivých sekvencí, jimž chyběla základní silná výpověď, která by naléhavě oslovila dnešního diváka. A přece tato snaha po oslovení byla naznačena pokusem o „rozpojení“ Fausta: Fausta z Goethova dramatu a současného člověka, přicházejícího na je-

Plastické divadlo Bratislava — Goethe, Čičmancová, Fitik: Fra - Faust.
Foto Filip Lašut





Divadlo poezie při pedagogické fakultě v Banské Bystrici — Mikuláš Kováč: Obrana stavebnice. Dole Dětský recitační soubor ZŠ Hurbanovo — J. Pavlovič: Tri zlé princezné. Foto F. Lašut

Vpravo večer překladatelů ruské a sovětské literatury. Foto F. Lašut



viště z řad diváků. Současník, který se dostane do stejné situace jako Faust, nechce nic zadarmo a smlouvu s ďáblem odmítne. Tento motiv však inscenací neprocházet dost výrazně, aby zdůvodnil úpravu a připravil závěr. Škoda velké vynaložené práce, která tak nemohla najít diváčkou odezvu a působila chladně, až vykalkulovaně.

Divadlo poezie banskobystrické pedagogické fakulty soutěžilo s pásmem Obrana stavebnice z poezie Mikuláše Kováče. Poezie i způsob jejího inscenování značně připomínaly divadla poezie šedesátých let. Sympatická snaha budoucích učitelů vyjádřit svůj vztah ke světu poněkud narážela na naivně přímočaré řetězení textů a myšlenek, které by mohly být důvodem k hlubšímu zamyšlení a naléhavějšímu vyslovení, a na nepřilíživě kvalitní a průbojnou interpretaci.

Každé období, každá generace diváků oceňuje poněkud jiné momenty divadelní práce. Zdá se mi — a nejen na základě HK — že současný mladý divák kladně hodnotí především invenci, tvořivost a upřímnost proti třeba divadelní poučenosti, míře náročnosti a vynaložené práci na představení. A s upřímností, přirozeností a značnou dávkou invence přišlo — žel, nesoutěžně — tzv. Lyrické divadlo z Bratislavy, které uvedlo svůj překlad a úpravu Křtu svatého Vladimíra Karla Havlíčka Borovského. Tro-

jice Spiegel, Illý, Behulová se bravurně vyrovnávala se satiricko-lyrickým laděním klasika zapomínaného nejen na Slovensku, ale i v Čechách.

Inspirativní tedy byla především nesoutěžní divadla poezie. A porota, která se minulý rok nemohla rozhodnout, který ze dvou dobrých souborů je lepší, byla letos bez problémů — kromě jediného: v soutěži divadel poezie nemohla udělit žádnou cenu. A tak XXVIII. Hvězdoslavův Kubín, podobně jako letos Wolkrův Prostějov, na tvůrčí činy v této oblasti čeká.

Na slovenský amatérský umělecký přednes hledíme z Čech již několik let s obdivem a trochou závidí. Ernest Weidler, znalec jak slovenského, tak českého kontextu, dokonce v Zápisníku XXVIII. HK 1982 napsal: „Treba povedať, že tak ako v Stredoslovenskom kraji a čiastočne aj v Bratislave, tak aj v Čechách trochu podcenili vývoj všetkých zložiek života, a teda aj prednesu.“ O to s větším zájmem jsme sledovali soutěž v přednesu poezie i prózy.

V přednesu poezie se situace změnila. Soutěže se nezúčastnily poslední vítězky Behulová a Linetová a porota stála před otázkou, jak udělit ceny, aniž by příliš snížila laťku, kterou nasadila v minulých letech. V mladší věkové kategorii právem zvítězil komorní niterný výkon I. Istókové (F. Andraščík: Svetlá), ale další udělená místa se jen nepatrně a dílčími znaky odlišovala od celkového průměru. Ve starší věkové kategorii nebylo první místo uděleno, druhé získal J. Sedláček za — po mém soudu problematický — přednes Poeova Havrana. Sedláček technicky velmi zajímavě využil zvukomalby básně, vsadil tedy na atmosféru. Přístup je sporný tím, že tento romantický horor může současný člověk těžko brát úplně doslova a vážně — a Sedláček si ve svém výkonu nedokázal vytvořit jakýkoli odstup. Marta Vilhanová-Medvedíková, která obsadila třetí místo, sice nezazářila jako ve vrcholných letech své přednáškové slávy, kdy svým hledačstvím a experimentem až šokovala (s Chlebníkovem na WP!), ale její přednes N. Sachsové Až sa všetci prenasledovatelia stanú prenasledovanými nezklamal. Byl hluboce poctivým a přesným výkladem básně. Až obdivuhodné bylo, jak citelně silné vnitřní napětí přetavila a vyjádřila velice zkázněným slovním projevem.

Jestliže poezie byla poněkud zklamáním, den věnovaný přednesu prózy byl na zážitky nesrovnatelně bohatší. Tato disciplína si udržela kontinuitu přednáškových osobností, ve velké většině tu zazněla jména známá z minulých ročníků. A tak neúčast poslední vítězky Čajkové nemohla snížit kvalitu. Těžko referovat o všech oceněných — v mladší kategorii jich i s čestnými uznáními bylo šest, ve starší porota dokonce udělila tři první, dvě druhá a dvě třetí místa, aby vyjádřila vyrovnanou vysokou úroveň. Ze tří nejvýše oceněných na mne nejvíce zapůsobila Viera Štróbllová, která si k interpretaci zvolila jednu z nejsilnějších scén Dostojevského Zločinu a trestu, v níž se Raskolnikov Soně přiznává k vraždě a uvažuje o skutečných velkých zločinech a lidských vášních ve společnosti. Přesná volba expresivního úryvku byla základem k přesvědčivé výstavbě, k hlubokému ponoru do lidských osudů. Silnou dramatičnost Štróbllová vytvářela velice jemnými až střídavými prostředky, především přesným členěním, které zvýrazňovala lehce nachýleným postojem, nepatrným pohybem ruky či spíše dlaně, výrazem očí.

Největší divácký ohlas měl Vladimír Sadílek efektní aktualizací Gogolova Deníku blázna. Efektní byla už výrazná dramaturgická úprava a lehká ironie, s níž pracoval. Poněkud problematické bylo Sadílkovo silné ztotožnění s postavou, tak i při minimálním využití mimojazykových prostředků projev působil až jako perfektní předvádění divadelní postavy. Snad tím, že divákovi poněkud chybělo interpretovo hodnocení příběhu, vznikalo při „profesionální“ dokonalosti projevu pocit jisté vnějškovosti.

Škoda, že nelze popisovat všechny vzrušující zážitky z kubínských přednesů prózy. Bylo by to ostatně poněkud marné, protože co je popis proti skutečnosti. A tak na závěr ještě citát E. Weidlera ze statí Réžia umeleckého prednesu. Následuje po již výše citované větě a obrací se tedy nejen ke slovenským, ale i k českým interpretům: „Dnes už aj amatérski recitátori sa ocitajú vo veľmi vyspelej, modernej spoločnosti a amatérstvo neznamená diletantstvo alebo insitnosť. Vyžaduje si sústredenú pozornosť, vyžaduje si modernú osobnosť recitátora, všestranne kultúrnu, odvážnu, ale aj znalú... Dnes už nestačí len rozobrať si trochu text predlohy a trochu mu prispôbiť svoj hlas. Musí zaznieť nástoľčivá, citovo angažovaná, ale aj racionálne premyslená a na poslucháča zameraná umelecká výpoveď.“

VÍTĚZSLAVA ŠRÁMKOVÁ

KRAJSKÁ PŘEHLÍDKA V OSTROVĚ NAD OHŘÍ

Koncem října 1982 uspořádalo KKS v Plzni, OKS v Karlových Varech a Dům kultury v Ostrově nad Ohří krajskou přehlídku divadelních souborů hrajících pro děti. Milé prostředí a výborná organizace, zajímavá spolupráce s dětskou porotou i závěrečný seminář, zaplněné hlediště, ale... jen tři soubory z celého kraje! A ještě jenom z jednoho kouta: Sokolov a Karlovy Vary. Neměli by se amatérští divadelníci — a nejen ze Západočeského kraje — zamyslet nad proměnou možností reprízovat, hrát před naplněným hledištěm s nesmírně pozornými a vděčnými diváky, jakými děti bezesporu jsou? Nemohli bychom splatit veliký dluh našich amatérů, ale i profesionálů, a v Roce českého divadla věnovat pozornost práci divadla pro děti v daleko větším rozsahu?

Na přehlídce se dva soubory představily s vlastní autorskou prací, která není samozřejmě ještě naplněna ani po stránce příběhu ani režijně, ale oba soubory cítí, že forma prostého divadla bez okázalé výpravy a kostýmů, s jednoduchým příběhem je jim blízká a jdou touto cestou, obtížnou, ale perspektivní. Vždyť vítězný soubor přehlídky Divadlo na podlaze z Lokte objel v létě na trojmístné koloběžce, s dvěma kufříky rekvizit a lepenkovou skládačkou desítky pionýrských táborů. Není to také jedna z možností mladého „chudého“ divadla v dobrém slova smyslu?

Červená Karkulka souboru z Chodova vyzněla méně přesvědčivě — autorsky i herecky — i když jde o podobnou cestu jako u Divadla na podlaze. Zkušený soubor D 3 OKS Karlovy Vary zůstal tentokrát svou Pohádkou na draka dost dlužen své dobré pověsti jak výběrem předlohy, tak i režii.

Vynikající byla práce dětské poroty. Její připomínky, postřehy i názory byly až překvapující a odpolední setkání

všech souborů s touto skupinou výborně uvedených a divadelně citících dětí byla obdivuhodná. Právě pro děti by měly naše soubory daleko intenzivněji pracovat. Rozhodně se tato činnost vyplácí. Souborům i dětem.

JAROSLAV ŠINDELÁŘ

SLOVO NA DESKÁCH

(Edice Supraphon)

Jednou ze stále nedoceněných oblastí vydavatelské činnosti je práce slovesné edice gramofonových desek a kazet Supraphonu. Z období před vznikem této firmy existuje poměrně málo spíše jen náhodných nahrávek: slovesné umění bylo na gramofonových deskách popelkou. Bohatší činnost se rozvinula na půdě Supraphonu od začátku padesátých let díky J. Sedovi a Ing. J. Cincibusovi, a to jak v podobě prvních LP desek, tak později i na malých deskách, které připravoval Supraphon především pro základní řadu Klubu přátel poezie nakladatelství Československý spisovatel (od roku 1961). Systematičtější a rozsáhlejší ediční činnost v této oblasti spadá do období posledních dvanácti let, kdy se slovesné edice ujal šéfredaktor Jiří Šrámek, do té doby ředitel pražského Divadla hudby. (Však mu také za to byla konečně letos udělena jubilejní medaile S. K. Neumanna.)

Z předchozí éry převzal Šrámek některé ediční typy: dokončil široce koncipovanou řadu Moderní české a slovenské básnické sbírky, v níž za třináct let vyšlo v deseti souborech 37 titulů od 24 autorů (na jejich realizaci se podílelo 14 režisérů a 58 interpretů), pokračoval v profilových deskách tzv. Básnických portrétů, rozšířil dramaturgii o častější zařazování titulů prozaických a dramatických, o herecké portréty národních umělců, o profilové desky pražských i mi-

mopražských divadel, o edici humoru, zmnahonásobil tituly určené dětem a mládeži, založil tzv. Historický archiv.

V uplynulém desetiletí navázala slovesná edice Supraphonu těsnou spolupráci se Svazem českých spisovatelů, se Svazem dramatických umělců (od roku 1974 vydává alba malých desek ze soutěže v uměleckém přednesu, která je součástí celostátní přehlídky Neumannovy Poděbrady), s nakladatelstvím Albatros (ediční řada Z knížek Albatrosu), s Mladým světem (diskotéka MS), s Violou, Lyrou Pragensis a především s Čs. rozhlasem a s Čs. televizí: přebírá úspěšné pořady, od rozhlasu a televize především dramaturgie a různé scénky (ty hlavně z oblasti humoru).

Tomuto širokému záběru (jde ročně — kromě reedice — o 30 až 35 titulů, z nichž některé jsou dvou nebo třídeskové alba) odpovídá i dramaturgie slovesné edice Supraphonu: citlivě reaguje na posluchačskou poptávku a na politická, společenská i umělecká vývoři, je současná i v prezentaci klasiky a je cílevědomá, protože pracuje s dlouhodobými plány, které odpovídají potřebám současné kulturní politiky. Jednotlivé tituly vycházejí na LP deskách (jedna strana do 25 minut), na supralong deskách (do 38 min.), ojedinele i na malých standardních deskách (do 7 či 9 min.), zvlášť atraktivní tituly širokého konzumního záběru především z oblasti humoru a ze snímků pro děti a mládež vycházejí rovněž na kazetách.

Amatérská scéna chce pravidelně sledovat produkci slovesné edice Supraphonu. Věříme, že uvidíte tyto průběžné informace, neboť jde o snímky, které jsou zdrojem poznání i estetických zážitků, dobře plní také funkci široce použitelného studijního materiálu. Tuto skutečnost posiluje i to, že texty na obalech, psané povětje předními odborníky, bývají na vysoké literární i teoretické úrovni. vjl





Jubilejní St. Lambrecht tleskal Pidivadlu

Dlouho před zájezdem na Mezinárodní dny divadla mládeže v jihorakouském letovisku St. Lambrechtu (v červnu 1982, 25. ročník) si vedoucí souboru manželé Bláhovi lámali hlavu s tím, jak překonat jazykovou bariéru. Jejich Obrázky ze starých českých pověstí hrají děti Pidivadla z Nového Města pod Smrkem ve volném hracím prostoru; vše vytváří dětská hra a jednoduché barevné kostýmy, které mají ve hře několik funkcí. I když v inscenaci převažuje složka pohybová, v cizím prostředí bylo třeba uplatnit i slovní humor představení a především zajistit pochopení příběhů našich starých pověstí. Několikaměsíční spolupráce s profesorkou němčiny Oldřiškou Baudyšovou se vyplatila. Děti se naučily některým replikám německy, na klíčových místech vstupovala od hry i tlumočnice. Úspěšně bylo zdoáno i další úskalí: při vložených německých replikách neporušit rytmus hry.

Abychom představení novoměstských viděli v kontextu ostatních vystoupení, všimněme si z uvedených patnácti inscenací těch nejzajímavějších. Patří k nim především představení souboru mládeže Wie Theater ze Salcburku Japonští rybáři, přinášející závažný problém našich dnů: ohrožení života na zemi zákeřnou radioaktivitou. Škoda, že inscenace, vynikající v pohybové složce, působí příliš pesimisticky, bezvýchodně. I tak

zůstává představení zoufalým, varovným výkřikem. Mládež salcburského souboru napsala do festivalového programu své vyznání: „Upsali jsme se otevřenému, čestnému, nekomerčnímu divadlu.“

Maďarský soubor Gorgo vznikl v okrajovém budapeštském okrese před dvanácti lety. Název je vypůjčen z řecké mytologie, ale není samoúčelný. Úzká je spojitost mezi maskami bájných netvorů z blízkosti zahrad Hesperidek a obrovskými groteskními i symbolickými maskami, se kterými tento sympatický maďarský soubor dosáhl uznání na několika národních i mezinárodních festivalech. Soubor Gorgo „nastavuje divákům zrcadlo, aby jasně viděli své chyby“. Na festivalu uvedl dramaturgizaci Leacockovy knihy Velký detektiv. Budiž řečeno, že zmíněné zrcadlo v „krimiparodii“, především ve scéně zesměšňující život kléru, nastavil maďarský soubor nábožensky založenému štyrskému publiku velmi odvážně. Je pravda, že dvě starší paní z představení pohoršeně odešly, u mládeže i poroty mělo však úspěch. Ostatní inscenace mládežnických souborů představovaly široké spektrum různých dramaturgických žánrů a režijních postupů. Vedle pestré a pohybově dokonalé hry s maskami Rondo vídeňského souboru Mu jsme viděli tradiční romantickou komedii Falešná Jana jugoslávského souboru z Mariboru. Pohybovou studii Struktury souboru z Badenu doprovázely jen nemelodické nástroje (hrálo se v tělocvičně). Že je možné Beckettovo Čekání na Godota zahrát i v přírodě, dokázal soubor z Raumbergu ze Štýrska za teplé červnové noci v zámeckém parku.

Zdá se, že i zahraniční divadlo hrané dětmi trpí vleklým neduhem: vedoucí považuje děti za malé herce a secvíčí s nimi představení metodami vhodnými pro dospělé. Dětský projev takto připravený s nevýběrovým souborem se zpra-

vidla nevymaní z polohy jisté parodie na divadlo. Pokud s touto dětskou nedokonalostí počítá dramaturgie (Pravdivé historie o Romeovi a Julii múzického střediska z Vídně), vznikne představení, které vyvolává v hledišti bouři veselí. Stejného rodu byla i hra Petera Hacks Kazimír, zloděj dětí divadelní skupiny Theater – AUCH BRG Wörgl. Krátce načrtnutý příběh odhalí, že běží o jakousi „pedagogickou frašku“. Starostův syn objeví zloděje dětí. Po spletitých záměnách a všelijakých nedopatřeních vyjde najevo, že domnělý zloděj dětí je vlastně – učitel.

Je-li ovšem dětský „režírovaný“ projev myšlen vážně a „vylepšen“ nákladnými kostýmy převážně z krepového papíru, nemůže být řeč ani o výchovném působení na dětské interprety, ani o diváckém estetickém zážitku z jejich představení. Takové bylo bohužel i vystoupení celé stovky dětí místní školy ze St. Lambrechtu s dramatizací štyrské pohádky Kohoutí kokrhání.

Scénář Starých českých pověstí byl tvořen postupně z dětských nápadů při četbě našich pověstí a z improvizací na jejich náměty. Tak vzniklo pozoruhodné představení, kde naše pověsti jsou viděny dětskýma očima, humorně, místy i s trochou recese, ale bez výsměchu.

V době festivalu byla vždy dopoledne hodnocena představení uplynulého dne. Ohlas a vysoké ocenění inscenace Pidivadla dokazují výroky z této besedy:

„Děti se zapojily do tvorby hry, proto k ní měly vnitřní vztah. Zaujalo mě všestranné uplatnění jednoduchých barevných kostýmů,“ říká vedoucí rakouského souboru. A člen jiného souboru: „Imponující je uvolněný projev dětí. Vše provádějí s velkým zaujetím. Nejsou „nadirigováni“ do rolí, mají radost ze hry.“

Julien Pauwels, režisér z Belgie: „Odjíždím na festival do Vídně. Představení novoměstského Pidivadla by tam plným právem patřilo.“

Ingo Wampera, „spiritus agens“ festivalu: „Pozoruhodné je všestranné uplatnění nejjednodušších ale výrazných prostředků v dětské hře. Inscenace je příkladem pro nás Rakušany, jak uplatňovat divadlo ve školní praxi.“

Jubilejní St. Lambrecht Pidivadlu z Nového Města pod Smrkem nejen nadšeně tleskal, ale udělil mu také hlavní cenu.

JOSEF MLEJNEK

Vlevo Pidivadlo Nové Město pod Smrkem – Obrázky ze starých českých pověstí, tentokrát hrané ve volném prostoru v rakouském St. Lambrechtu. Dole vedoucí souboru manželé Bláhovi před budovou lambrechtské školy – s vítěznými trofejemi v ruce. Foto K. Nádeník



Základní pojmy divadla

UMĚNÍ POHYBOVÁ

JAROSLAV VOLEK
PETR PAVLOVSKÝ

Jejich specifickým materiálem vyjadřovacích prostředků je viditelný **pohyb** hmoty (pohybem hmoty chápeme i pohyb světla a stínu). Tento pohyb může, ale nemusí být doprovázen zvukem. Jestliže tedy audiovizualita u většiny děl umění pohybových převládá, není toto spojení nutné ani v jednom z jejich druhů. Z danosti pohybem vyplývá, že artefakty pohybových umění a jejich vnímání trvají v čase tohoto pohybu, nutností viditelné hmoty je dána nutnost **světla** a **prostoru**, podobně jako je tomu u umění výtvarných.

Vizuální vnímání hmoty může být v zásadě dvojrozměrné nebo trojrozměrné. Z hlediska homogennosti druhového dělení bylo proto namíste rozdělit superdruh umění pohybová stejně jako superdruh umění výtvarná v dalším „druhovém patře“ na dvojrozměrná a trojrozměrná. Avšak samotný materiál, jeho historický vývoj i současný stav a sémantická situace jednotlivých pojmenování v obecném jazyce, to vše si vynucuje opustit hledisko čisté druhové homogennosti a zkombinovat kritéria druhová s kritérii FUNKČNÍ OBLASTI. Ta berou v úvahu jako podstatné i ty podmínky vzniku existence a vnímání uměleckých děl, které stojí mimo materiál vyjadř. prostředků, resp. k jejichž odlišení nepostačuje vždy smyslová názornost tohoto jejich materiálu. Jsou to především: bezprostřednost či zprostředkovanost pohybu, nutnost či nepodstatnost přítomnosti tvůrců a konzumentů a nutnost či alespoň možnost vzájemného kontaktu mezi lidmi. Z nich teprve vyplývají požadavky na používaný materiál vyjadř. prostředků, ať již se týkají hmoty, světla, prostoru, technických zařízení atp.

Z určenosti UMĚNÍ jakožto výsledku kreativity bez výjimky **lidské** vyplývá, že i pohyb v uměních pohybových musí být působen přímo či nepřímo člověkem, musí jím být alespoň řízen nebo nějak „nastrojen“. V úvahu připadá:

1. Pohyb působený bezprostředně časově i prostorově. Je to pohyb lidských těl nebo předmětů přímo fyzicky ovládaných.

2. Pohyb působený bezprostředně pouze časově, ale nikoli prostorově, tj. pohyb přístrojů ovládaných na dálku (např. rádiem).

3. Pohyb zprostředkovaný časově i prostorově, tj. pohyb nějakým způsobem zachycený, zaznamenaný, „konzervovaný“ k dalším, opakovaným reprodukcím.

Pohyb 2 možno, alespoň zatím, vynechat, není materiálem vyjadř. prostředků žádného známého druhu umění. Pohyby 1 a 3 jsou materiálem vyjadř. prostředků divadla a kinografie.

Kinetografii rozumíme tedy funkční oblast umění pohybových. Pohyb jejich děl je mechanického, reprodukčního charakteru, je to pohyb „zapsaný“ – kinografický. Druhově ji dělíme analogicky s uměním výtvarným na **dvojrozměrnou** – film, a **trojrozměrnou**, pro niž dosud nemáme shrnující pojem (pojem kinetismus příliš jazykově inklinuje k taxonům typu sloh, směr, škola).

Alespoň film se zdá být již samotným svým materiálem vyjadř. prostředků dostatečně odlišen od divadla. Obecně to však neplatí a v některých případech jsou odlišovací kritéria funkční oblasti skutečně nezbytná. Tato situace částečně nastává již u takových divadelních představení, kde obrovský prostor přírodního divadla (amfiteátru, sportovního stadiónu apod.), popř. i masky a zařízení zesilující hlas herců minimalizují vzájemný kontakt herců a diváků. Podobně i v kukátkových divadelních prostorech, kde je jeviště od hlediště odděleno více či méně průhlednou oponou, využívanou k světelným efektům nebo i k promítání jako plátno. Konečně k naprosté nejistotě může být vnímatel přiveden divadlem stínovým, kdy zdrojem pohybu i zvuku mohou být právě tak herci za plátnem, jako světelná a zvuková technika. Zvláště v abstraktních žánrech („tanec světla a stínů“) je vnímaný materiál vyjadř. prostředků prakticky identický.

Mnohem větší podobnosti vyžadující ještě důkladnější uplanění kritérií funkční oblasti vznikají u kinografie trojrozměrné a loutkového divadla. Jsou to především různé „kratochvilné mechanismy“, „loutkové automaty“, pohybující se obvykle na principu hodinových strojů (tančící figury, hrající hudebníci i celé kapely, pohyblivé figury řemeslníků ap.), pohyblivé betlémy či tzv. androidy (pohybující se figury neovládané zvnějšku, ale s mechanismem uvnitř). Tyto jevy v některých, byť i ojedinělých případech, odlišuje od čistě loutkového divadla právě pouze mimo materiál vyjadř. prostředků získané vědomí vnímatelů o mechanicky reprodukováné a

nikoli aktuálně lidské příčině jejich pohybu.

Totéž platí i o „abstraktním“ či „nefigurativním“ žánru trojrozměrné kinografie, o tzv. kinetismu či tzv. mobilech. Tato díla vznikala převážně na půdě výtvarného umění a tam byla též zařazována a uměnovědně teoreticky i historicky reflektována. Ze systémového hlediska je ale nutno je rovněž řadit do umění pohybových, jak učinil jasně a živě již O. Hostinský („umění prostorového hnutí“) v době, kdy experimenty v tomto směru ještě nedosáhly umělecké úrovně. Smyslově názornou podobnost s těmito objekty zjišťujeme především v některých evolucioních tzv. černého divadla.

Konečně jsou tu experimenty posledních padesátí let s trojrozměrným filmem, užívající nejrůznějších technik, včetně zvláštních brýlí či kukátek zapůjčovaných divákům. Stále se zrychlující rozvoj techniky (laser, holografie ad.) ukazuje, že kinografie ještě zdaleka neřekla poslední slovo. Vědeckotechnická revoluce ji zřejmě zasáhne daleko víc než kterékoli umění jiné.

Rovněž pojem **divadlo** je nám označením funkční oblasti umění pohybových. Jeho **pohyb** je principiálně živý, nemechanický, tzn. že převládá pohyb bezprostředně působený lidským tělem nebo přítomnými lidmi přímo ovládaných předmětů. Podle dominance toho či onoho dělíme divadlo druhově na neloutkové a loutkové (**DIVADLO OBECNÉ**).

Jak divadlo, tak i kinografie mohou používat materiál vyjadřovacích prostředků jiných druhů umění, zvukových, výtvarných i literatury, a také to běžně činí. Jejich vlastní, specifický materiál vyjadřovacích prostředků (pohyb) je však nutný a vzhledem k tomu, že bez jakéhokoli dalšího materiálu vyjadř. prostředků se divadelní i kinografický artefakt mohou v krajním případě obejít (pantomima, němý film), je v tomto smyslu i postačující. Je též naprosto nezbytný pro to, aby dílo bylo rozpoznáno jakožto dílo divadelní nebo kinematografické.

Pro divadelní představení je vedle přítomnosti tvůrců nezbytná i **přítomnost publika**. Ale již z nezbytné přítomnosti člověka – tvůrce vyplývá, že i v krajním případě, kdy si jeden herec hraje o samotě sám pro sebe, může jít o divadlo, neboť je nutné sám sobě konzumentem, byť se nemůže plně vnímat očima latentního diváka. V každém případě ale v tomto smyslu sám se sebou **komunikuje**. Tím spíš, zkouší-li zároveň více herců, kteří se vnímají navzájem, nemluvě o režiséru a dalších. To je ovšem jen krajní poloha divadelního artefaktu, která ve své zminimalizované krajnosti ukazuje jedno z nejzákladnějších kri-

terií a specifických vlastností divadla – jeho zvláštní komunikaci s konzumentem. Jejím nutným důsledkem je **zpětná vazba**, tzn. že herci nemohou nevnímát publikum. Mohou ovšem, ať již úmyslně či neúmyslně (např. z důvodů neumění) reagovat, resp. chovat se tak, že publikum jejich reakce neidentifikuje jako takové. Dialekticky viděno je to ale jen jedna z mezních poloh specificky divadelní dokumentace artefaktu s vnímateli. Obecně lze říci, že nutná přítomnost konzumentů při vytváření artefaktu je druhým specifickým rysem divadla (anebo jen druhou stránkou podmínky první, kterým se liší od všech ostatních umění. Divadelní artefakt proto nelze na rozdíl od hudby či kinematografie technicky zachytit, „konzervovat“ a použít k dalšímu, případně i několikanásobně opakovatému konzumu. Je neopakovatelný, vzniká a zaniká zároveň. Divadelní umění je jediné, jehož artefakty nemohou existovat nezávisle na svých tvůrcích a konzumentech **zároveň přítomných** (**DIVADLO VE SFÉRE UMĚNÍ**).

Tezí o podstatnosti a nezbytnosti viditelného, přítomným člověkem působeného pohybu není v žádném případě řečeno, že tento pohyb musí být v celku díla dominantní nebo že musí nést převážnou většinu informace díla. Naopak, v minulosti i v současnosti tu byla a jsou divadelní díla, kde pohyb jako materiál vyjadřovacích prostředků byl až tím posledním ze všech (dominoval kupř. akustický materiál vyjadř. prostředků). Tato evidentní skutečnost nemůže ovšem nic změnit na tom, že určitá účast shora charakterizovaného pohybu tu **musí** být, aby dílo mohlo být chápáno jakožto dílo divadelní, kdežto ostatní materiály vyjadř. prostředků mohou v krajním případě absentovat, aniž by divadlo přestalo být samou sebou.

pp



Výběr pro vás



M. Majerová, J. Nezval: Siréna (15 m, 10 ž, kompars; dekorace: náznaková)

M. Stieber: Rychlokurs dokonalé harmonie (2 m, 7 ž; dekorace: tělocvična)

S. Zlotnikov: Triptych pro dva (přel. J. Klusáková, 3 × 1 + 1; dekorace: náznaková)

J. Bouček: Komedianti (7 m, 4 ž; dekorace: náznaková)

P. Hacks: Múzy (přel. J. Stach, 2 m, 1 ž; dekorace: náznaková) — Malá řada soc. autorů, sv. 94

H. Bardijewski: Křídla (přel. H. Stachová, 7 m, 4 ž; dekorace: náměstí, dílna) — Malá řada soc. autorů, sv. 97

Z novinek DILIA jsme tentokrát vybrali tři texty z tvorby sovětských dramatiků. Ukázky jsou velmi různorodé jak po stránce žánrové, tak po stránce technické náročnosti.

EMIL BRAGINSKIJ HRA FANTAZIE

Komedie známého sovětského dramatika navazuje na řadu úspěšných her, které napsal s Eldarem Rjazanovem. Ohniskem jeho zájmu a terčem ironického úsměvu jsou morálně etické problémy dnešní společnosti.

Hra zaznamenává krizi v Antošinově rodině. Antošina opustila manželka Rita. Odešla k milenci, ale aby utišila výčitky svědomí, sehnala svému muži za sebe náhradu — přítelkyni Larisu. Nepředpokládá však, že ti dva se do sebe opravdu zamilují, a tak když začne pomýšlet na návrat, je už pozdě. Antošin, který měl zpočátku k Larise silnou averzi, protože se propůjčila k intrikám jeho ženy, v ní objeví upřímnou a oddanou ženu, která má fantazii. Jejich vztah prochází mnoha zvraty, oba zápasí se zavedeným způsobem života a cestu k sobě hledají velmi obtížně. Antošin, který svou ženu miloval, je ze své lásky vyléčen teprve několika nechutnými scénami, které mu Rita se svým mi-

lencem sehraje. Celou situaci ještě komplikuje dcera Žeňa, která svůj vztah k příteli Juriji chápe velice moderně. Nechce se jako mnoho jejích vrstevnic brzy rozvádět, a tak se rozhodne, že s Jurijem zkusí žít, aniž by se vzali. Cvičí spolu ve volných chvílích jógu a snaží se dosáhnout nirvány, stavu úplného odpoutání od vnějšího světa. Pro svou únikovou teorii získají také Antošina a Larisu. Všichni čtyři si cvičí fantazii zíráním do prázdného akvária a tak je typické, že jako dárek na usmířenou jim Lampasov — Ritin milenec, přinese rybičky, protože je to praktický člověk.

Tři ženské a tři mužské role poskytují prostor pro výpověď tří generací o hledání úniku z všednosti, o hledání životního stylu. Ironizující autorův pohled však naznačuje marnost tohoto počínání.

VÍKTOR MEREŽKO PROLETÁŘSKÝ MLÝN ŠTĚSTÍ

Merežkovova hrdinská komedie se odehrává na ruské vesnici dvacátých let, kdy na venkovskou chudinu doléhá těžce hlad jako důsledek občanské války. Pod heslem „Je na čase přejít od sochoru k motoru! Soudruzi, zamyslete se nad tím v buňkách!“ se mladá sovětská vláda snaží držet chod událostí pevně v rukou a přimět lidi k přemýšlivé práci. Protagonista hry Štěpán se už na tu bídu kolem nemůže dívat a pustí se do projektu mlýna. Jeho proletářský mlýn štěstí je odvážný projekt, který by měl bez vody, bez větru i bez benzínu mlít obilí pro všechny chudáky zdarma. Nemuseli by draze platit místnímu majiteli mlýna, kulakovi Vyrinovi. Předseda místního sovětu projekt schválí a udělá opatření, aby Štěpán mohl začít s realizací. Především má všechno zůstat v tajnosti. Štěpána nastěhuje do staré kůlny a přidělí mu tři strážce a pomocníky bratry Zajkiny. Lomoz, který z kůlny vychází, přivede vesničany k přesvědčení, že byl Štěpán bezdůvodně zavržen. Část lidí se chce ze strachu odstěhovat. Aby tomu předseda zabránil, prozradí důvod Štěpánovy izolace. Vyrin, který se cítí ohrožen, se nechá místními vzdělanci, popem a učitelem, přesvědčit, že takový mlýn existovat nemůže. Posléze však ze strachu svůj názor změní. Celá vesnice musí pro mlýn něco obětovat, jednou kola, podruhé řetězy. Najdou se však i takoví, kteří nevěří, že se mlýn podaří udělat. Takové pochyby předseda vyvrací tím, že když je mlýn přáním lidu, určitě se povede. Lidé nakupují na dluh s vyhlídkou blahobytných časů. Konečně nadejde slavnostní den otevření mlýna. Vesničané se shromáždí před kůlnou a předseda vybírá podle zásluh ty, kteří budou mít právo ve mlýně mlít. Konečně vyjde Štěpán a prohlásí, že mlýn je hotový, potřebuje už jen namazat. Mezitím však za kůlnu přivalí dva kulaci sud s petrolejem a chystají se mlýn podpálit. Jsou překvapeni Ště-

pánem, který se postaví na jeho obranu a je zabit. Kůlna vzplane a jsou vesničany se mění v zoufalství. Předseda však vrací všem naději slovy, že mlýn sice shořel, ale Štěpán nemůže být mrtve, protože ještě nedokončil své dílo.

Autor zdařile vystihl atmosféru náročného období sovětských dvacátých let, zachytil půvab venkovské naivity ve střetu se smělým revolučním myšlením a výsledkem je lehce absurdní tónina, kterou by inscenace neměla postrádat. Průzračné charaktery vesničanů by jistě našly dobré interprety i ve zkušenějších amatérských souborech.

EDVARD RADZINSKIJ BEZ LÁSKY I SMRTI

Jeden z nejtalentovanějších sovětských dramatiků už na českých jevištích dosáhl nejednoho úspěchu. Jeho hry Sto čtyři stránky o lásce a Rozhovory se Sókratem se těšily značné divácké přízni. Je to zřejmě tím, že tento autor svým poeticko-filozofickým viděním světa navazuje na tradice ruských klasiků „fin de siècle“, kteří jsou u nás do kulturního povědomí pevně začleněni.

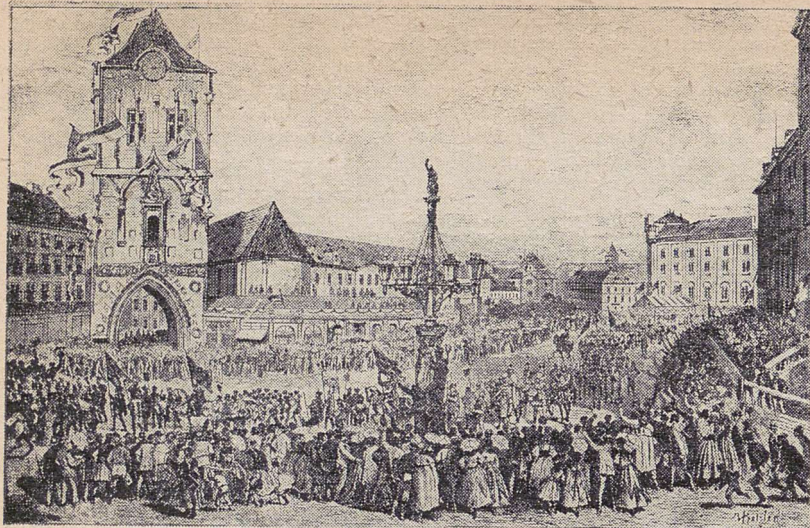
Jeho zatím poslední lyrický příběh se odehrává simultánně ve třech bytech. Dospívající dívka (Ona) se setkává s třicetiletým mužem, který se právě rozešel se svou nevěrnou ženou. Jejich náhodné setkání se postupně mění v lásku, poznamenanou duševní krizí, kterou oba prožívají. Stálé rozchody, obviňování a smířování kulminují rozhodnutím dívky nastěhovat se k němu. Jejich vztah však náhle a nesmyslně končí: On je smrtelně zraněn hudebníky-chuligány, z nichž jeden si dělá neodůvodněné nároky na dívku a chce ukázat, že je frajer.

S tímto hlavním příběhem se paralelně proplétají osudy hrdinčiny matky a hrdinovy ženy. Dívčina matka je ještě mladá žena, která by chtěla žít vlastním životem. Vztah mezi matkou a dcerou je velmi napjatý, v příliš malém bytě si vzájemně překážejí, žádá z nich však není schopna situaci rázně vyřešit.

On je na pokraji nervového zhroucení po rozpadu manželství, má hrůzu z návštěv a telefonů své ženy, která jej opustila kvůli příteli. Náhle však zůstane sama a chtěla by se k němu vrátit. Když znovu Ona zmizí z jeho života, On se rozhodne ji vyhledat a přivést zpět. Celá akce však končí fiaskem. Tyto situace s prudkými zvraty pojí a doplňuje jako kulisa skupina hudebníků, která však až na tragický závěr do děje nezasahuje.

Formálně zajímavá, mnohoplánová studie o lásce, samotě, odpovědnosti a vědomí vlastní důstojnosti, jakou je tato Radzinského hra, je právě tak interpretace lákavá, jako náročná.

EMILIE ŠRANKOVÁ



známi a zapominání

Slavnostní průvod při založení ND r. 1868
(dobová rytina)

1. OSAMĚLÝ BĚZEC EMANUEL BOZDĚCH

Všichni víme, že jsme do našeho času nespadli jen tak z nebe, ale že jsme do něho dokráčeli dějinami, pěkně po řadě, generace za generací, předávajíc si ani ne tak štafety či pochodně, jak se říká, spíš jen prostou historickou paměť. Možná však, že tato paměť je vůbec to nejcennější, co lidé mají, čím se odlišují od ostatní živé i neživé přírody: vědomí chápání souvislostí, proces uvědomělého sebepoznávání.

Ať chceme či ne, jsme dědici všeho, co generace před námi udělaly, promyslely i prožily. i toho, co udělat či dosáhnout nestihly. Čas od času je prostě nutné přehlédnout znovu toto dědictví, dát si ho do pořádku, zopakovat si, co jsme dokázali využít a co jsme naopak poztráceli a proč. Takový pohled zpět nemusí být ani planým historismem ani projevem staromilství. Je vlastně hygienickou nutností jako každý velký úklid. Jestliže se dlouho neuklízí, mohou se cenné věci ztratit mezi náplavou haraburdí, které čas hromadí bez výběru – a to je škoda.

Začíná Rok českého divadla, jsme divadelní časopis, bystrý čtenář jistě uhradí, co úvod obsahuje: budeme se ohlížet zpět po divadle, a to českém. Minulost novodobého divadla není dlouhá, takových stopadesát, maximálně dvě stě let, co to je? Pradědeček, děd, otec a syn, to je všechno. Zato je to minulost bohatá, pestrá a podnětná. Povědomí o tom se však už zase vytrácí, takže by bylo načase ji připomenout stejně, i kdyby k tomu zrovna nevybízelo Rok českého divadla. Známe zhruba dva odlišné krajní postoje, které přirozený zájem o to, co bylo před námi, komolí a odrážejí. Jednak postoj pohodlných konzervativců, kteří považují minulost za idylu a příklad jen z toho pádného důvodu, že už je minulostí. Pohlédneme-li však na dějiny českého divadla trochu blíže a máme-li dostatečnou představivost, zahlédneme dost věcí nepřikladných a hlavně všechno jiné, jen ne idylu. Naopak, je to spíš bojiště neustálých konfliktů, sporů a potyček, vášnivého svatého usilování i zákeřných podtrhů, krátkých vítězství a dlouhých proher, omylů vyhlášených za pravdy a pravd omylem pokládaných za omyly. Prostě – lidské dílo. Živé lidské dílo, přes toto všechno dílo úspěšné a ctihodné.

To zas na adresu těch druhých, pohodlných modernistů, kteří nad minulostí mávnu rukou jen a jen proto, že už je minulostí, a protože – v zajetí neopodstatněného optimismu – pokládají sami sebe za mnohem vyspělejší než byla naivní nedochůdčata, která tvořila dějiny před nimi. Dáme bedlivý pozor, aby se nám do našeho pohledu zpět nepřipletly tyto pohodlnosti.

Divadlo je, jak známo, umění prchavé a pomíjivé, nad tím už také vzdychaly mnohé generace. Něco z něj však přece zůstává – kromě melancholických fotografií starých herců a jejich pamětí a kromě stále ještě nedokonalých záznamů. Ano, jeho textová součást, dramatická literatura. Dramatický básník je tou privilegovanou částí divadla, jejíž dílo může být zachováno budoucnosti, pokud se ovšem někdo uvolí je vytisknout. V tomto ohledu jsou na tom starí autoři kupodivu líp než současní. Špatný papír cyklostylovaných textů Dilia vezme pravděpodobně brzo za své a pěkných divadelních knížek z dnešní doby zůstane vnucci pramálo. Je-li divadlo zrcadlem doby, je dramatický text zachovaným střípkem tohoto zrcadla, které čas dávno rozbil.

V letošním ročníku se pokusíme jich několik sesbírat a připomenout. Především těch méně slavných, skromnějších, pozapomenutých. Důvod není tak zcela ideální a pietní, jak na první pohled možná vypadá. Má svou praktickou stránku: amatérské divadlo nutně potřebuje rozšířit svou zásobu českého repertoáru. Klicpera, Tyl, Štroupežnický, Mrštíkové a Jirásek své přední místo vždycky uhájí, ale dramatický odkaz českého divadla je bohatší. Právě proto, že divadlo zaujímalo v národním společenství vždycky tak významné místo, ve všech generacích silně přitahovalo básníky a spisovatele. Dlouhá desetiletí nashromáždila značné množství pokusů o původní české drama. Nemůžeme očekávat, že objevíme zapadlou perlu, nespornou velkou hru, to se nestává, až na nepatrné výjimky je v divadle prověrka časem dost spolehlivá. Ale můžeme najít zajímavý dramaturgický materiál, zásobárnu myšlenek, obrazů, nápadů, které by se daly rozvinout, inspirovat překvapivé formy i žánru. Dnes už není ani pro amatérské divadlo problémem odstraňovat úpravami i inscenacemi nános vyčichlého stylu a očistit živý a s dnešní dobou rezonující nerv staré hry. Tím snadněji, že je to materiál domácí, vlastně důvěrně známý, automaticky fungující historická paměť pomáhá orientovat se v něm rychleji a bezpečněji než v materiálech z literatur cizích. To nemá být variace na rým „české – hezké“. Potřeba sebepoznání je přirozená a sdílí a vyjadřuje ji každá národní kultura. Nikdo nevystačí jenom s „já“, utíká se k opoře, kterou představuje pojem „my“. Nejblíže „my“ je právě národní společenství. A jestli se naši dramatickou literaturou od počátku po současné nejexperimentálnější experimenty táhne společná červená nit, pak je to úporná snaha vyznat se, pochopit, pojmenovat všechno, co obnášejí slova „my Češi“.

Proto je tedy nutné, aby amatérské divadlo rozšířilo svůj český repertoár, a proto také zahajujeme dnes náš malý cyklus k Roku českého divadla.

Prvotina EMANUELA BOZDĚCHA (1841–1889), veselohra Z DOBY KOTILIONŮV, se pod patronací Jana Nerudy objevila na jevišti Prozatímního divadla v roce 1867 a zapůsobila, jak zaznamenává J. Štolba ve svých pamětech „jako puma... nadšení stoupalo od scény ku scéně, od aktu k aktu a vrcholilo uznání, jakého v prostorách Prozatímního divadla vůbec velmi zřídka slýcháno bylo“. I další Bozděchovy hry byly úspěšné – tragédie Baron Goertz, veselohry Světa pán v županu, Jenerál bez vojska, Zkouška státníkova. Na dlouhou dobu se staly součástí kmenového repertoáru českého divadla profesionálního i ochotnického. Nad Bozděchem se úplně slehla zem vlastně až po druhé světové válce.

Bozděch je v naší dramatičce zvláštním způsobem osamělý zjev – pravděpodobně to byl také velmi osamělý člověk. Jako by do pražské společnosti šedesátých let minulého století přišel odjinud, přesto, že se v Praze narodil, vystudoval tu práva a ještě několik dalších věcí, jako politické a kulturní dějiny a moderní jazyky, psal o divadle českém i německém do pražských německých novin. Šířka i hloubka jeho divadelnického vzdělání byla asi výjimečná, jezdil nejen se divat, ale přímo studovat divadlo do Vídně, Mnichova, Berlína a hlavně do Paříže. Tam prostudoval především soudobou francouzskou společenskou komedii a rozhodl se pro ni, stala se mu vzorem. Pojmy „studovat“ a „rozhodnout se“ pro určitý vzor vypadají trochu nepatřičně tam, kde mluvíme o uměleckém tvoření a inspiraci. Vystihují však Bozděchův racionální přístup, který je ze všeho, co napsal, zřejmý. Pro vzor francouzské komedie se ovšem nerozhodl pro nic za nic, tím méně ze snobismu. Shodně s Nerudou v ní viděl možnost, jak současné divadlo přiblížit současnému životu mnohem víc, než to mohlo učinit romantické drama velkých gest a vypjatých, od každodenní reality už docela abstrahovaných vášní. Bozděch byl zřejmě rozený dramatik – je to zřejmé z toho, jak hravě a dokonale si osvojil techniku francouzské komedie a s jakou bravurou ji přenesl na české jeviště. Odtud asi ten překvapivý, nadšení a závist budící úspěch hned prvotiny: imponovala jistota, s jakou tehdy ještě mladý autor umístil takřikajíc své téma na jeviště, našel řád a kompozici veselohry, rozvíjel zápletku, vytvářel věrohodné postavy a dialogy, do té doby na českém jevišti nesyňchané.

Byl úspěšný, a přesto zažil víc hořkosti než radostí, byl miláčkem publika a oblíbeným autorem herců, a přesto byl vždycky čímsi cizí. Jeho referentská činnost mu přátel nepřidala: byl příliš kategorický, uplatňoval vyčtené nejvyšší normy hlava nehlava bez ohledu na to, že vývoj českého divadla byl odlišný. Jeho úspěchy pochopitelně nedaly mnohým spát, do čela odpůrců se postavil sám grandseigneur českého divadla J. J. Kolár, žárlivé střežící, aby v jeho blízkosti už nikdo jiný nevynikl. Obvinil Bozděcha z plagiátorství, tvrdil, že určitě někde najde francouzské originály Bozděchových prý „překládů“. Podatřit se mu to nemohlo, obvinění bylo naprosto falešné, ale stačilo otrávit vzduch kolem. Jedno s druhým, k tomu ještě nemoc, v osmdesátých letech jiný ruch v divadle, který už nezachytil – nakonec to neunesl. Zmizel ze svého bytu 10. února 1889 a už se nikdy nevrátil. Pravděpodobně spáchal sebevraždu skokem do Vltavy, po níž tehdy odcházely velké předjarní ledy.

V čem je tedy Bozděchova zvláštnost, která v naší dramatické nemá ani předchůdce ani pokračovatele? Obvinění z plagiátorství je nesmyslné. Výtky, že si nikdy nezvolí domácí látku, ať historickou či současnou, ovšem už jakési oprávnění mají. Bozděch to nedělal z povýšenosti či národní vlažnosti, z níž byl ovšem také obviňován. Ostatně, v jeho pozůstalosti se našlo několik náčrtků her z české historie, zřejmě o nich mnohokrát uvažoval, ale nikdy je nerealizoval. Příčina je dost prostá, ovšem průhledná až z odstupu mnoha desetiletí. Celým svým autorským ústrojenstvím i technikou psaní, kterou ovládal, nebyl Bozděch uzpůsoben, aby stvořil to toužené české národní drama.

Bozděchovy hry se oceňovaly nejčastěji vžitým pojmem „duchaplná konverzace“. Je trochu snižující – jeho postavy totiž nejen konverzuji, ale také myslí, uvažují: o morálce, politice, diplomacii, o rozporu mezi vysokými ideály a hamiznou skutečností. Podstatným rysem jeho her je důsledná deheroizace mocných tohoto světa, na nichž závisejí osudy

národů. Bozděch odhaluje obyčejné človecí pozadí státnických činů a velkých gest beze zloby, s úsměvem pochopení, nicméně je to pohled, který byl v přímém protikladu k vřele vznícenému vztahu k českým dějinám v té době, k obecně potřebě vytvářet a posilovat mýtus národních dějin. Historické postavy české se tehdy prostě nemohly objevovat na jevišti tak, jak je Bozděch viděl – stručně řečeno „v županu“. Budiž mu přičteno ke cti, ne k pohaně, že byl zřejmě první, kdo to pochopil a vyznamenal se nedorozumění.

To, že nezachytil národní současnost, má zase jinou příčinu. Nezachytil totiž vůbec žádnou současnost. Nebyl autorem, kterého vzrušuje žhavý život kolem. Byl – aniž si to možná uvědomoval – zahleděn zpět. Ovládl sice techniku současné francouzské komedie, ale naplnil ji duchem skoro o celé století starším. Není náhodou, že jeho oblíbená doba je osmnácté století a z devatenáctého nanejvýš jen jeho napoleonský začátek. Z jeho rozumnosti a střizlivosti, z jeho rousseauovské moudrosti i z jeho individualismu zaznívají ještě poslední tóny osvícenství. To je možná pravou příčinou toho, proč prožil svůj poměrně krátký život sice úspěšně, ale na osamělém ostrůvku.

Bozděchovy komedie jsou současnému divadlu volně k dispozici, nechráněny už dávno žádnou zvláštní inscenační tradicí. Proti příliš drsným upravovatelským zásahům se ovšem chrání samy – svou vyváženou a harmonickou formou. Kdyby náhodou někoho zlákal, aby je přizpůsobil divadelnímu náboru, musí to udělat velice opatrně, je to křehké zboží.

ALENA URBANOVÁ

ZKOUŠKA STÁTNÍKOVA

Francie Ludvíka XV. a Prusko Bedřicha II. soupeří, kdo získá spojeneckou smlouvu s Rakouskem. Marie Terezie je zpočátku nakloněna Prusku, protože Francie je země nemravná. Vyslanci obou zemí spřádají intriky: pruský prostřednictvím vlivu, který má krásná hraběnka Schönmarková, jinak agentka, na císařského manžela. A francouzský tak, že prostřednictvím anonymního dopisu o tomto vlivu informuje Marii Terezii. Všechno vyřeší a císařovnu náklonnost k Francii obrátí hrabě Václav Kounic, diplomat duchaplný, ale hlavně velmi schopný. S pomocí informátorů, rozestetých všude, kam se podívá, odhalí hraběnku jako pletichářku a decentně o tom přesvědčí císaře. Tím zlomí pruský vliv a spojenecká smlouva s Francií je uzavřena. Kounic ji spolupodepisuje už povýšen na kancléře.

Výstup devátý – Marie Terezie, Kounic

Marie Terezie (chladně) Vítám ho, hrabě, z Paříže. Co dobrého mi přináší?

Kounic Přátelské pozdravení Jeho milosti královské Ludvíka Patnáctého a hlubokou úctu paní markýzky de Pompadour.

Marie Terezie U Její Milosti královské Marie Leszyńské se neporoučel?

Kounic Návštěvy vyslanců pouze paní markýzka přijímá.

Marie Terezie Neblahá země, kde panovníkova milostnice více platí než korunovaná králová. (Chce se sehnouti pro zahozený list. Kounic ji předejde, zdvihne a podá jí psaní. Chladně.) Děkuji.

Kounic (stranou) Zmačkaný list – císařovna popuzena – tot psaní Hauterfortovo.

Marie Terezie Čisté to hospodářství. Kam jinam vésti může než do propasti?

Kounic Národ obdařený takovým nadbytkem ducha se neztratí. Klesne-li někdy, tím slavněji se opět povznese.

Marie Terezie Ducha! Vždy jen ten francouzský duch. Arci může-li pak mluvit jinak denní host v duchaplných společnostech nebožky paní de Tencin a nynějších hvězd pařížského světa paní Geoffrinové, du Defant a de la Poplinière? Věru nezdá se mi, že by se slušelo na rakouského vyslance a státníka, by se kořil – podobným ženštinám, které z pouhé ješitnosti obklopují se skvělými jmény slavných mužů. Neb co jiného u mužských je může zajímat?

Kounic Za dob mladosti a krásy je zajímá mužské srdce, později mužský duch.

Marie Terezie A jsou jim omluvou i příkrývkou nevázaných chťičů. Vždyť známe mravnost těch dam a dobře víme, že slavný nyní d' Alembert je nemanželským dítětem pověstné paní de Tencin, jejížto dům někdy býval středem tak zvané dobré společnosti francouzské. Mravná to osoba!

Kounic Velmi duchaplná to dáma. V pádu obdařila svět největším učencem.

Marie Terezie A ta paní Geoffrinová, která nyní nastoupila na její místo! Řekněte mně jen, co k té vábí takové množství mužů věhlasných, státníků, umělců? Jest mladá?

Kounic Jednou jí byla.

Marie Terezie Anebo snad posud krásná?

Kounic Nikdy jí nebyla.

Marie Terezie Tedy učená?

Kounic Ani nejúhlavnější nepřátelé ji tím nenařkli.

Marie Terezie Čím tedy poutá?

Kounic Tím, co dámu činí panovnicí: taktem, zkušeností v mravech a zvycích dobré společnosti a znalostí srdce lidského.

Marie Terezie (s úsměvem) Zkoumá tedy srdce lidské u dam?

Kounic Nejraději.

Marie Terezie Což mužští srdce nemají?

Kounic Mají ho víc než ženské, nedovedou je však tak dovedně skrývat.

Marie Terezie Nechápu ho. Či by z toho, co se skrývá, člověk lépe se učil než z toho, co rouškou pohrdá?

Kounic Co se zahaluje, ke zkoumání vybízí.

Marie Terezie Paní Geoffrinová asi nemnoho zahaluje.

Kounic Přece. Například svou nábožnost.

Marie Terezie Pak velmi dovedně ji skrývá, neb svět o ní neví.

Kounic Alespoň velmi pečlivě. Stydí se za ni, protože modlitba teď není v módě. By se časem klidně mohla pomodlit, najala si v jistém klášteře pokojík tak potajmu, jako jiné dámy najímají byty pokoutní, arci ne k tomu, aby se tam modlily.

Marie Terezie (s nevolí) Hrabě! (Mírněji) Vidi, Kounici! To právě se mně u Francouzů a jejich obratného učně (Kounic se klaní) nelíbí, že pohlížeji lehkovážně na věci nejsvětější, na svazky rodinné, na věrnost manželskou! A jak by ne! Vždyť sobě ti učení pánové v salónech těch duchaplných dam i ze samého Boha úsměšky tropí.

Kounic (stranou) Žárlí a měla výstup s císařem. Tím lépe, smírím je. (Nahlas vážně) Mohu ujistit Vaše Veličenstvo, že o Bohu, ctnosti, o posvátných zákonech mravouky člověku vrozené nikdy nebylo pochybováno, aspoň ne u mé přítomnosti. Že jizbu rodinnou zápu za svatyni, ku které blížit se jen s uctivostí, od které zapuditi každého svatokrádce, ve které udržeti blahý mír jest povinností každého řádného muže – o tom, doufám, Vaši Milost ještě přesvědčím.

Marie Terezie (s úžasem) A téměř náhledům naučil se v Paříži?

Kounic Od Francouze Rousseaua, jenž mně po nějakou dobu prokazoval čest být mým tajemníkem.

Marie Terezie (s úsměvem) Věřu, hrabě, skoro se bojím, že mne ještě přemluví, abych si vzala ten lehkomyšlný národ za spojence.

Kounic Toho pevně se důvěřuji ne snad pro obratnost svého jazyka, nýbrž pro šlechtitou mysl své vznešené panovnice, která celým dosavadním životem dokázala, že jest největší rozkoší dobrého vladaře, aby podržil osobní náklonnosti i odpory obecnému blahu.

Marie Terezie Krásná to zásada! Přijímám ji za svou – pakli mně ji totiž tvůrce přepustí.

Kounic (s úsměvem) Francouz Montesquieu?

Marie Terezie Opět Francouz? Uznávám, že krajané Racinovi znají velmi ušlechtilé myšlenky mluvou velmi uhlazenou pro-

nášetí, ano i psátí; ale skutek utekl. Činy daleko pokulhávají za zvučnými slovy.

Kounic Snad je v tom Vaše Veličenstvo posuzuje trochu příkře.

Marie Terezie Dobrá! Podám jemu příležitost, by mě o tom přesvědčil. Přčetl si tento list. (Podává mu list)

Kounic (prohlížeje list s úsměvem pro sebe) To jsem si myslil. (Vrací list)

Marie Terezie A nyní mně řekl zcela upřímně, komu jej přičítá.

Kounic Vyslanci francouzskému.

Marie Terezie A má to za mravné, slušné, dovolené užívati podobných prostředků třeba i v politice?

Kounic Mám to za nemravné, neslušné a nedovolené třeba i v politice.

Marie Terezie Nuže, vidí, hrabě. Dovídá se o činu nemravném původu neznámého a ani okamžik neváhá přičítati jej zástupci francouzské vlády a politiky. Jest vláda, od které se nadíti podobného jednání, mravná, a může spolek s vládou nemravnou říši mé být ke spáse?

Kounic Vaše Milost císařská vyvozuje logicky jako sám Francouz Descartes, škoda jen, že premisa jest nepravá. Zprvče vláda nezdá se mi býti zodpovědnou za prostředky vyslanců a dejmež i tomu, že by je znala i schvalovala – národ francouzský jich zajiště nezná i neschvaluje. A konečně, jsou prostředky vyslance pruského šlechtetnější?

Marie Terezie (živě) Nejsou. To má pravdu. Jsou zrovna tak podlé, ba ještě podlejší.

Kounic Zadruté neuhodnul, nýbrž věděl jsem.

Marie Terezie Cože věděl?

Kounic Že Hautefort pošle Vaší Milosti tento list.

Marie Terezie Kounici! Snad by nebyl – ? Avšak ne; neměla jsem o něm právě nejlepšího mínění, dnešní rozmluva však mne přesvědčuje, že má v sobě dobré zdravé jádro. Protož nemohu a nechci mysliti, že by účastníkem byl tak podlého jednání.

Kounic (vřele) Děkuji Vaší Milosti, děkuji z celého srdce a troufám si přidati, že Vaše Milost se ve mně nemýlila.

Marie Terezie Jak se ale dověděl?

Kounic Prostředkem v diplomacii za našich dnův zhusta užívaným. Na agentku patří agent a toho si francouzský můj kolega získal v osobě svého krajana, švarného tanečníka Pelotona, jehož paní hraběnka svou náklonností poctívá. Co Podevils sdílí Schönmarkové, hraběnka sveržuje tanečníkovi a tanečník prodává Hautefortovi. Sdílné srdce markýzovo má však též důvěrnice zapotřebí, která by se jeho chytrosti i tenkrát obdivovala, když svět o ní nesmí zvědět, a přilnulo ku vládké zpěvačce Fiorille. Včera odpůldne markýz se svým psaním pochlubil se signorině a navečer spanilá Florentinka mne odměnila tou novinkou za návštěvu.

Marie Terezie (s lehkou nevolí) Zdá se, že jest v důvěrném poměru s – tou osobou.

Kounic Dokud žila v Paříži, byl jsem jejím ctitelem a platil zlatem –

Marie Terezie Hrabě!

Kounic . . . za stříbro jejího hlásku. Přesídlivši do Vídně sice k vyslanci se naklonila, mně však přátelství zachovala a pilně si se mnou dopisovala o všech věcech, které mne zajímaly. **Marie Terezie** Nepohrdá tedy ani on též podobnými prostředky?

Kounic Mám snad komáry plašiti hrubou střelbou? U věcech vážných jednání přímé, na pletichy lest. (Žertovně) Takový již bývá řetěz, na němž visívají osudy národů. Státník, zpěvačka, tanečník, vznešená dáma a – (zarazí se)

Marie Terezie A – ?

Kounic – opět státník. Článek za článkem různého pohlaví.



Z NÁVRATŮ KE KLASICE

Divadelní soubor OB Boleradice — Bratři Mrštkové: Maryša. Hráno na národní přehlídce vesnických a zemědělských souborů ve Vysokém nad Jizerou. Foto Pavel Stoll

as83

AMATÉRSKÁ SCÉNA, ročník 20

(Ochotnické divadlo, ročník XXX)



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 Kabiček, Michaela Grimmová, Grafická úprava Nina Roháčová. Technická redakce Věra Suchánková. Redakční rada Ivan Bednář, Milan Cikánek, Jan Císar (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Viktor Oktábec, Jaroslav Šindelář, Vítězslava Šrámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p., Brno, závod 5, provoz 53, Komenského nám. 1, 682 01 Vyškov - 7970-82. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS — ÚED Praha. Objednávky ze zahraničí vyřizuje PNS — ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kačkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs. Číslo 1/1983 redakčně uzavřeno v listopadu 1982.

© Panorama, Praha 1983

