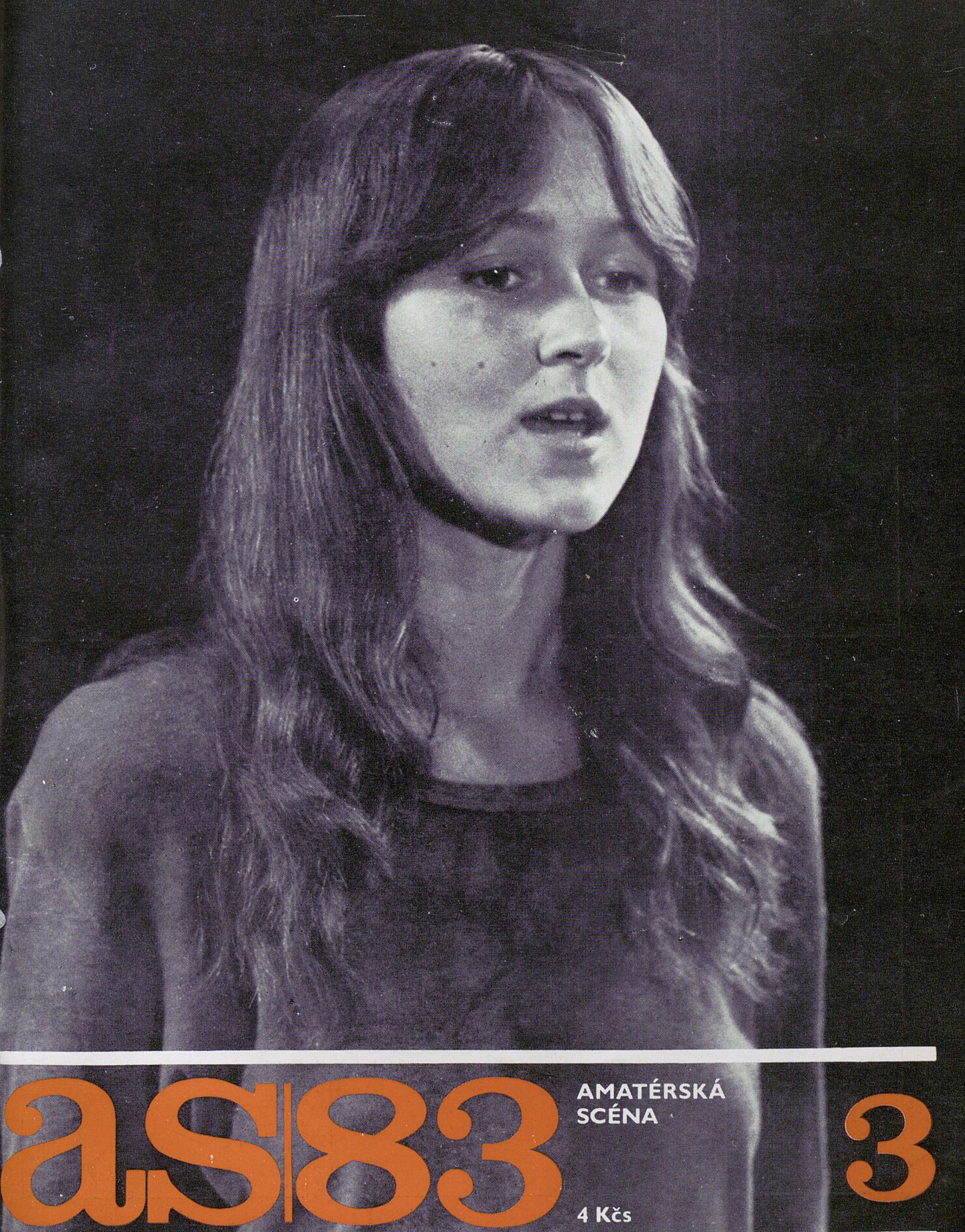


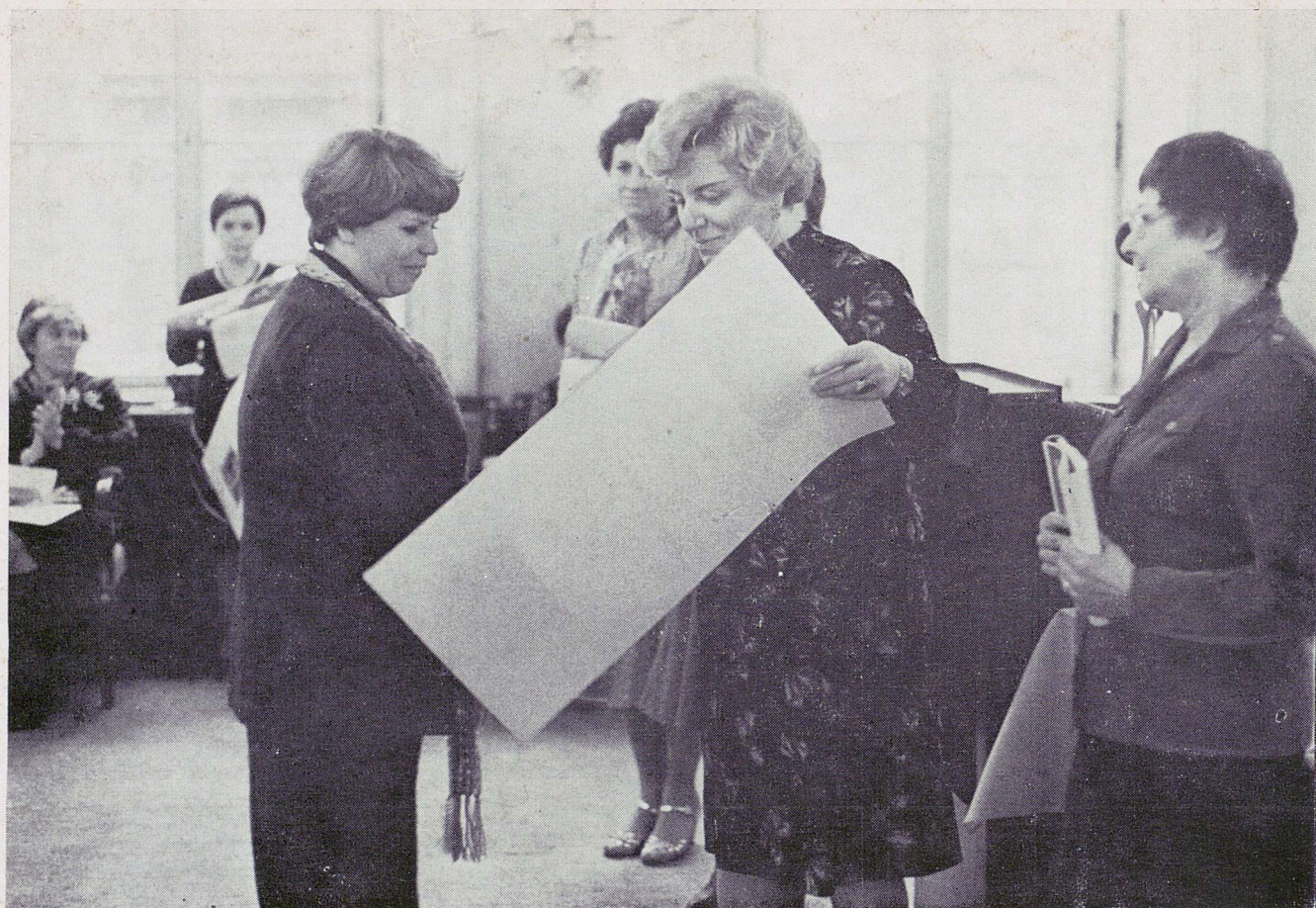


as83

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

3



S láskou budujem
svoji rodnou zem

”



Nad amatérským přednesem: SVÍTÁNÍ I MRAKY

ÚSTŘEDNÍ KOLO NÁRODNÍ SOUTĚŽE ČSZ V UMĚLECKÉM PŘEDNESU

Ceny ústředního kola národní soutěže ČSZ v uměleckém přednesu

KATEGORIE DO 35 LET

Eva Vinterová (Severočeský kraj)
Jarmila Skopalová (Praha)
Viera Júdtová (Praha)

Cena České státní spořitelny:

Šárka Kantová (Jihočeský kraj)

Cena České mírové rady:

Jana Marešová (Severočeský kraj)

Čestná uznání:

I. Mlejnková (Severomoravský kraj);
V. Šubrtová (Jihočeský kraj);
R. Jirmanová (Východočeský kraj)

KATEGORIE NAD 35 LET

Anna Cibulková (Západočeský kraj)
Naděžda Hladíková (Praha)
Marie Mikulcová (Severomoravský kraj)

Cena České mírové rady:

Iva Petrželková (Jihomoravský kraj)

Cena České státní spořitelny:

Eva Kaderková (Severočeský kraj)

Čestná uznání:

J. Hanzálková (Jihočeský kraj);
L. Hejlová (Praha);
M. Skrbková (Praha)

Listuji poznámkami o akcích a výkonech v přednesu za rok 1982 a zjišťuji v nich nový tón. Jsou tam samozřejmě postřehy obvyklé a léta se opakující: 1. že umění přednesu nespočívá jen v převodu psaného textu do zvukové podoby; 2. že láska k autorovi není všechno a hory nepřenáší; 3. že záliba v přednesu sama kvalitu výsledku nezaručuje; tedy, že 4. provedení textové předlohy vyžaduje určité nároky na interpreta: na jeho technické vybavení, na jeho pracovní postup, na jeho osobnost.

Nový tón do poznámek z uplynulého roku vnášejí případy aktivního interpretačního přístupu a objevy osobitého umělecky koncepčního řešení výkonu, jak se objevily na Wolkrově Prostějově, na soutěži O stuhu 7. listopadu či na Moravském festivalu poezie. Namátkou vybraná jména Šárky Červené, Magdy Kirschnerové, Jaroslavy Klabanové, Dany Krebsové, Pavla Macáka, Hany Peštukové, Renáty Suchánkové, Vladimíra Soldána, Miroslava Táborského a Libora Vacka důstojně navazují na přerušenu tradici takových špičkových jmen, jakou kdysi reprezentovali třeba Horák, Kofránková, Lenc nebo Zikmundová.

Zdá se, že naše chmurné úvahy z let minulých se mohou zvolna rozplynout. Tím spíše, když se nový obraz objeví i v kolektivních — alespoň ve výběru národní soutěže. I když bych — přiznávám — jejich úspěchy a neúspěchy neměřil dynamismem jeviště jako Mirek Kovářik (AS 1982/10), protože ta míra mi nesleduje vždy skutečný obsah a sílu sdělení (po mém soudu např. přečteňuje vystoupení vojáků a podceňuje brněnského Kainara na WP 82). Nicméně, i tu se něco děje.

Nevypadá to na nic menšího, nežli že nastoupil nový sled amatérských recitátorů. Překvapení a všeobecná radost vyplývají z toho, že nástup se odehrál náhle po sedmi hubených letech, že se neodehrával průběžnou plynulou výměnou (s občasnými překvapeními) jako za časů, na něž vzpomínají pamětníci.

Nový sled přišel, zaujal a zvítězil díky svému aktivnímu programu, tedy — to je třeba zdůraznit — aktivnímu přednášecímu programu. Vybere-li si Renata Suchánková Světlovou Granadu či Pavel Macák Wolkrova Baladu o očích pipičových, nemůže jít v žádném případě o dramaturgické překvapení ani o efekt, který předloha předem slibuje a nabízí. Můžeme si vysvětlit ohlas a úspěch jenom a jediné aktivitou přednášecích výkonů. A aktivita v těchto i dalších výkonech znamená jak aktivitu individuální (tj. vytrvalé a neúnavné kladení si otázek nad textem), tak aktivitu společenskou (tj. kladení otázek či formulování výzev dnešku, společnosti, posluchači). To je náročná otázka hodnocení textu, sebe sama, doby. Ale i otázka správného zařazení textu, sebe i doby.

Ne náhodou všichni vydávají počet z děledobé soustavné přípravy a aktivní přednášecí práce. Ne náhodou všichni vládnou technikou a kulturou projevu (ne z hlediska nějaké absolutní estetické míry, ale z hlediska potřeby vlastní koncepce). Ne náhodou nikdo z nich, tuším, nerostl v soukromém ústraní bez možnosti konzultace či delšího vedení a porovnávání výsledků.

A právě tady vidím hranici tohoto radostného úspěchu. Neboť za úspěchy tohoto nového předního sledu jsou ti, kteří se neprobojovali kupředu, ti, na které v menší či v plné míře platí dosavadní kritické výtky počínaje mdlými a nevýraznými výkony a konče neznalostí smyslu či dokonce znění textu. Ti, kteří určitou naději získají v okrese, ale do kraje už dojdou bez jiskérky: bez pozornosti a pomoci ztratí i to málo šťastně živelného náboje ze svého výkonu. Zůstane-li tento stav nadále, mohli bychom čekat zase sedm let...

Radost z toho, že máme nové české špičky, by nám neměla zakrývat skutečnosti, 1. že metodická pomoc a péče v daných podmínkách stále ztrácí na rozsahu i na působnosti, ať jde o edice, o semináře, ba i o pouhé počty a odbornost porotců; 2. že humanitní zájmy v široké vrstvě mladé populace spíše ustupují; že obecně se zhoršuje nejen mluvní technika a mluvní kultura, ale kultura vystoupení a vystupování vůbec; 4. že nikoli náhodou próza v českém přednesu trvale zakotvila jen mezi dětskými interprety; 5. že vzdor úspěšným reprezentačním přehlídkám dělnického mládí v zájmové umělecké činnosti trvá (V. Hofmannová, AS 1982/10) „stálý nedostatek účastníků z řad učňovské a dělnické mládeže“; 5. že jsme úhrnem nebyli zatím schopni ničím zajistit kontinuitu nástupu dalšího nebo dalších sledů.

Můžeme si ovšem zamnout radostně ruce nad rokem přelomu. Můžeme si gratulovat, že máme opět vedoucí garnituru recitátorských osobností. Může nás těšit, že máme i působivé vzory pro další následovníky. Ba, můžeme si i tajně fandit, že se tu projevili výsledek naší vytrvalosti. Ale nezměníme nic na faktu, že naše první starost by měla být, je a bude: *Jak a kde objevíme následovníky?* Budou tito generálové ústředních přehlídek mít za sebou oddíly či alespoň jednotlivce, žádostivě vyrovnat se, vyniknout, uspět? Anebo zůstanou generály bez vojska?

JIRÍ HRAŠE

S láskou budujem svoji rodnou zem

Takové bylo moto 7. ročníku amatérské soutěže žen v uměleckém přednesu, jejímž vyhlášovatelem a pořadatelem je Český svaz žen pod záštitou ministerstva kultury ČSR. Vyvrcholením pak bylo ústřední kolo národní soutěže v listopadu 1982 v Praze.

V kulturním prostředí bývalého paláce v Panské ulici, v němž dnes sídlí ÚV ČSZ, v tradiční pohodě, za starostlivé a všestranné péče organizátora, se první den sešlo ve finále kategorie do 35 let 21 žen (z 24 přihlášených). Zvítězila Eva Vinterová ze Severočeského kraje s textem Ivany Mlejnkové (rovněž účastnice finále této kategorie) *Spievanky Marušce Kudeříkové*. Pěkný text psaný v nářečí je stylizací lidové poezie – popěvku a rovněž se v něm parafrázuji úryvky původních známých lidových písní. Přednášečka zajímavou výstavbou, byť prostými výrazovými prostředky, dobře postihla styl a myšlenku předlohy; snad jen při ztvárnění vložených popěvků mohla použít i náznak, stylizace. Druhá byla Jarmila Skopalová z Prahy s úryvkem z Anny proletářky (známá pasáž o setkání Anny s Dadlou). Za očekávanou pointou Skopalová přidala netradičně ještě současný básnický text, který zajímavě zavrhoval základní myšlenku. Přednášečka, o níž víme, že se specializuje spíš na prózu, však ne dost výrazně odlišila básnickou formu od prózy. Na třetím místě byla Viera Júdtová z Prahy, jež slovensky přednesla úryvek z krásné poémy Mikuláše Kováče *Moje mesto*. Nebýt textových nepřesností, mohla se umístit ještě lépe. Cenu České státní spořitelny získala Šárka Kantová z Jihočeského kraje za úryvek Halasovy básnické prózy *Já se tam vrátím a cenu České mírové rady Jana Marešové ze Severočeského kraje za ztvárnění textu Boba Dylana *Mistři válek*, Čestná uznání: I. Mlejnková (Smk), V. Šubrtová (Jčk) a R. Jirmanová (Včk).*

Druhý den soutěžila kategorie nad 35 let a je třeba předem konstatovat, že hodnocení v této kategorii je pro porotu rozhodně obtížnější, neboť věkové rozpětí soutěžících žen je prakticky padesát let – a věru není snadné porovnávat přednášečské kvality třeba ženy, již je něco nad pětaticet, s ženou kolem sedmdesáti nebo i přes. Vždyť v prvním případě jde o ženu s vyspělou technikou přednesu, v druhém spíš o moudrost, vyrovnanost a veliké citové zázemí. A teď, porotče, sud', a to „spravedlivě“ a „objektivně“ a zejména měj na paměti, že musíš hodnotit „komplexně“ ...

V této kategorii, v níž soutěžilo všech 24 přihlášených finalistek, získala 1. místo Anna Cibulková ze Západočeského kraje, mimochodem – jde o maminku sester Cibulkových, Vilma před rokem v I. kategorii zvítězila, obě dnes studují na DAMU) s básní J. Rybáka *Život*; její největší kvalitou byla neefektivnost a prostota. Druhá byla Naděžda Hladíková z Prahy s Hrubínovým *Zpěvem lásky k životu*, která se uvedla kultivovaným přednesem, jasným záměrem a působivou výstavbou



Nejkrásnější okamžik každé soutěže – předávání cen.

Na snímku recitátorky Magda Kirschnerová, Jaroslava Klabanová a Šárka Červená. Foto B. Pacholik

Vpravo nahoře Jaroslava Klabanová (II. místo I. kategorie na WP 82)
Dole Alexandra Zikešová (III. místo I. kategorie na WP 82)
Foto Jan Pospíšil

textu. Třetí se umístila Marie Mikulcová ze Severomoravského kraje (F. Hrubín: *Dřevo se listím odívá*). Zaujala zejména intonační bohatostí a využíváním temporytmu, měla by však dát pozor na jistou křehkost projevu a z ní pramenící občasnou menší srozumitelnost. Cenu České mírové rady si odnesla Iva Petrželková z Jihomoravského kraje za báseň Jana Šnobra *Kytka na planetě Zemi*, již dala jasnou koncepci, zralost projevu a aktuální údernost, cenu České státní spořitelny (je chvályhodné, že ČMR a Česká státní spořitelna touto formou na soutěži participují!) získala Eva Kaderková ze Severočeského kraje za *Mosty Pabla Nerudy* (v minulém ročníku zvítězila). Na rozdíl od let minulých mě letos trochu zklamala; je to sice technicky velmi vyspělá přednášečka, ale zřejmě téma způsobila, že její projev se zdál málo uvolněný a poněkud patetický.

Nerespektování jedné ze základních propozic soutěže – přednes maximálně pětiminutového textu (překračovalo se třeba až dvojnásobně!) – způsobilo, že některé z velmi dobrých přednášeček přišly dokonce o umístění na předních místech, šlo nejméně o tři případy v této kategorii (v I. kategorii to nebylo tak markantní, takže se o tom zvláště nemluvilo). Je proto škoda, že tento mimoumělecký, nicméně jasně daný aspekt, postihl velmi kvalitní soutěžící. Bude třeba, aby si to uvědomily jak všechny přihlášené ženy, tak i organizátoři, a to zejména v nižších kolech, aby byl vždy ještě čas vybrat si jiný, přiměřený text.

Čestná uznání obdržely J. Hanzálková (Jčk), ě. Hejlová (Praha) a M. Skrbková (Praha). Rozhodně ne za to, že patřily k nejstarším účastnicím finále (jsou každoročními finalistkami), nýbrž jistě proto, kolik moudrosti a citu dokáží vložit do svých projevů, ba jsou schopny publikum i porotu tak „chytit za srdce“, že někdy stoupnou i slzy do očí.

Je vůbec zajímavé, jak mnoho aspektů přináší tato soutěž. Je originální hlavně ze dvou důvodů: jednak je to soutěž výhradně pro ženy, a pak zde vlastně není věkové omezení. Při omém věkovém rozpětí tím víc vyniká opravdová láska k poe-



zii a přednesu, jež vydržela po dlouhá léta a dokáže pomáhat při starostech, které život přináší. Tady rozhodně nedominuje tížadost, touha po vyniknutí, s níž se často setkáváme v ostatních „normálních“ soutěžích, jichž se zúčastňují především mladí do dvaceti let. Zde jde o ženy, ať již zaměstnané nebo v domácnosti, které při vši práci a péči o rodinu svým ušlechtilým zájmem, svým amatérstvím v nejčistším slova smyslu, dokáží těšit sebe i okolí. Některé takto vystupují při různých příležitostech v rámci akcí ČSZ, MNV, NF, nebo třeba v domovech důchodců apod.: jejich působení tedy má i širší společensko-kulturní platnost. Letošního ročníku soutěže se zúčastnilo v ČSR kolem tisíce žen!

Pozornost, kterou věnuje soutěži pořadatel — ÚV ČSZ — se projevuje nejen v péči o soutěžící i porotu (vedenou odb. as. DAMU D. Musilovou a podpořenou ve svém úsilí jeden den k velké radosti soutěžících také Antonii Hegerlíkovou) a o příjemnou atmosféru při soutěži. O tom, jak soutěž bere za svou Český svaz žen, svědčí i to, že jednotlivé soutěžní dny navštívily i vrcholné představitelky ÚV ČSZ Jarmila Malecká, předsedkyně ÚV ČSZ a Jiřina Trubačová, místopředsedkyně ÚV, které promluvíly k soutěžícím a poděkovaly jim za jejich účast a zápolení v soutěži a zejména za to, že si na tento kulturní zájem, platný i pro celou společnost, najdou čas.

Příští ročník bude zasvěcen mírovým snahám a jejich prosazení v dnešním světě plném napětí; jeho motem budou Milióny holubiček.

RUDOLF KVÍZ



Valašské Meziříčí poosmnácté a ne bez překvapení

Moravský festival poezie O štít města Valašského Meziříčí se konal v rámci Měsíce přátelství a na počest 65. výročí VŘSR ve Valašském Meziříčí v listopadu 1982 již poosmnácté. Záštitu nad ním převzaly rada Severomoravského KNV, KKS, KV SČSP v Ostravě, ONV Vsetín, MěstNV a všechny složky NF hostitelské obce: vlastním pořadatelem bylo místní Jednotné kulturní zařízení. Festival volně navazuje na silnou, více nežli stoletou tradici ochotnickou a studentskou, která už v minulosti vysloužila tomuto východomoravskému městu přídomek Valašské Atény. Od skromných počátků v roce 1965, kdy byla poprvé uspořádána jen pro Ostravsko, rozšířila se tato přehlídka amatérských recitátorů-jednotlivců od 16 do 30 let i krajských družstev, počínajíc čtvrtým ročníkem, na festival moravský a tento název už zůstal, i když později přibyli recitátoři z Čech a v roce 1974 také ze Slovenska. Dnes je tedy MFP jedinou přehlídkou svého druhu, na níž společně soutěží mládež z celé republiky.

Zrekapitulujme nejprve o 18. ročníku MFP základní fakta. Po přísném předchozím výběru sešlo se tu nakonec 39 recitátorů ročníků narození 1966—1952 (jako obvykle převažovaly dívky) ze všech desíti krajů republiky a zvlášť z obou hlavních měst. Vzhledem k době konání a podle soutěžních propozic přihlašoval každý především text ruského či sovětského autora a poté další pokrokovou báseň (resp. montáž nebo úryvek z většího celku, nikoli však už např. uměleckou prózu) ruskou, naši či z oblasti světové literatury podle vlastní volby; jedno vystoupení mělo trvat nejvýše sedm minut. Sedmičlenná, průběhem let poměrně stabilní porota různých kulturních profesí (předsedal jí opět dr. Vladimír Justl z Prahy) hodnotila výkony dvoukolové soutěže osvědčeným veřejným bodovacím systémem.

Do finále se probojoval nezvykle vysoký počet 21 recitátorů, kteří alespoň dosáhli hranice 30 bodů. První cenu — putovní pohár a s ním lákavý zájezd do SSSR — získal s 82 body jednadvacetiletý Juraj Sedláček z Komárna (recitoval Polovačku na zajace A. Vozněsenského a Havrana od E. A. Poea) před Pavlem Macákem z Loun se 79 body (A. Vozněsenski: Dialog šosáka a básníka o vědeckotechnické revoluci; J. Wolker: Balada o očích topičových) a Hanou Peštukovou z Prostějova se 78,5 bodu (A. Vozněsenski: Paříž bez ozdob; montáž z naší lidové poezie). Dvě ocenění byla loni udělena teprve podruhé: Cenu MV SČSP za vítězství v 1. kole převzala opět H. Peštuková. Cena ing. Jiřího Brolla (připomíná se jí zemřelý spoluzakladatel celé akce) za osobitý dramaturgický výběr a odpovídající interpretaci pro nejmladší recitátory do 18 let připadla Zlaticí Vicenové z Malacek za přednes veršů A. Achmatovové Na brehu mora a M. Rúfuse Cesta k slncu. Také nedávno vypsaná soutěž krajových družstev, kde o pořadí rozhodoval součet bodů tří recitátorů z každého kraje v 1. kole, přinesla úspěch slovenským účastníkům, protože v ní zvítězilo družstvo Západoslovenského kraje (109 bodů) před Severočechy (101 bod) a Bratislavou (97,5 bodu). Jako poslední skončilo hlavní město Praha. Nejlepší soutěžící se postavili na slavnostním závěrečném defilé vítězů.

Součástí festivalu, jehož dění pohotově zaznamenával Zpravodaj, byl též úvodní Večer družby s vystoupením polské recitátorky Katarzyny Sienkan, pražské Hany Kofránkové a Takzvaného lyrického divadla z Bratislavy. S živým přijetím se setkal pořad písni Bulata Okudžavy v podání



Host Lyrické divadlo z Bratislavy. Foto Filip Lašut

ostravského zpěváka a textaře Jaromíra Nohavici, doplněný dokumentárním diafonem k desátému výročí existence pořadatelského klubu, a konečně hodnotný i rušný závěrečný seminář.

Průběh obou soutěžních kol posledního ročníku MFP opět potvrdil, že jeho tematické zaměření na sovětskou a pokrokovou světovou poezii není jen formální záležitostí, ani nevede k opakování nebo konjunkturálnímu výběru soutěžních textů, ale má žádoucí ideový a společenský dosah a představuje v rámci celostátních akcí ZUČ právě jeho specifikum. V prvním kole, kde se ozvaly verše pětadvaceti autorů, soustředili se recitátoři daleko více nežli na tvorbu již klasickou (I. A. Krylov, A. S. Puškin, M. Gorkij, A. Achmatovová aj.) na díla básníků moderních a současných (S. Kirsanov, A. Vozněsenkij, J. Jevtušenko, R. Rožděstvenskij, V. Solouchin, B. Achmadulinová, N. Zabolockij a další), kde byly zastoupeny též verše neruských národů SSSR (I. Drač, V. O. Korotýč, B. S. Olijnyk, E. Mieželaitis, P. Sevak, P. Rummo, J. Semper atd.). Pestřejší skladba druhého kola, v níž se setkaly texty P. O. Hviezdoslava, J. S. Machara, A. Sovy, J. Wolker, J. Seiferta nebo J. Kainara (autoři naší střední a mladší generace byli zastoupeni dosti skromně) s básněmi J. Préverta, J. Guilléna nebo C. Sandburga, prozrazovala ještě zřetelněji osobní záliby jednotlivých recitátorů. Až na malé výjimky se ukázalo, že i nejmladší účastníci si dovedli najít náročnou báseň, která skutečně vyjadřovala jejich postoj k současnému světu a určitý životní pocit, a že většinou nalezní vhodné výrazové prostředky, jimiž by jej sdělili ostatním.

Také 18. ročníku MFP byl ponechán dosavadní způsob hodnocení soutěžících, v podstatě převzatý z některých sportovních disciplín a spočívající ve veřejném bodování pomocí číselných tabulek bezprostředně po odeznění každého výkonu. O jednotlivých výhodách (značná míra objektivnosti a operativnosti při větším počtu soutěžících, průběžná kontrola práce poroty obecně, vtažení publika „do hry“ atd.) i o momentech sporných (neodvolatelnost rozhodnutí, nepříznivý psychologický účinek na některé účastníky aj.) této praxe, náročné na kvalifikovanost, pohotovost a názorovou vyhraněnost poroty, diskutuje se — a to i na stránkách odborného tisku včetně Amatérské scény — pokaždé znovu. Pořadatelé na tento způsob nedají dopustit (auditorium, které se zejména při finálových bojích mění v zuřivě počtáře, zřejmě také ne), takže zjevně zůstane i v budoucnu specifickým rysem přehlídky. Jistá mecha-

ničnost bodování, neumožňující žádné dodatečné kuloárové domluvy porotců, je nyní kompenzována jednak tím, že stanovení pohyblivého limitu pro postup do finálového kola je ponecháno na rozhodnutí poroty, jednak zařazením úvodní mimosoutěžní předrecitace, na níž si porotci vzájemně sladí konkrétní hlediska posuzování. Propozice soutěže se přitom rok od roku v detailech operativně zpřesňují, takže každý ročník MFP je zároveň obohacením dosavadní tradice. Poslední „inovace“, vedená dobrým záměrem, aby si také posluchači v sále ověřili zodpovědnou aktivitu porotce takřikajíc na vlastní kůži, však posléze vyšla naprázdno: těch, kteří vydrželi samostatně bodovat od začátku do konce, bylo tak málo, že získané výsledky naprosto neměly reprezentativní ráz. (Otázka, zda napříště neudělovat jakousi Cenu diváka, tu ovšem zůstala.)

Pomíjme pro tentokrát mozaikové komentáře jednotlivých vítězných či alespoň podnětných vystoupení a pokusme se v kostce vystihnout, čím byl 18. ročník MFP ve srovnání s těmi bezprostředně předcházejícími pozoruhodný jako celek.

Aniž se musíme probírat pečlivě zpracovanými statistickými údaji, snadno si uvědomíme dosavadní nápadnou převahu slovenských recitátorů v kategorii jednotlivců i krajů (z ČSR tu naposledy vyhrála Nina Vančatová z Pardubic v roce 1977), která vyvrcholila na 17. ročníku třemi slovenskými recitátory na stupních vítězů v jednotlivých a devíti v soutěži krajů. (Nad některými příčinami stagnace českého uměleckého přednesu se zamyslela s AS 1981/1 Vítězslava Šrámková.) Tato převaha, vzbuzující pomalu dojem neměnného přírodního zákona, nebyla jen záležitostí bodových soutěžních výsledků, ale odrážela se rovněž ve dvojím poměrně vyhraněném přístupu k samotným základním principům uměleckého přednesu. Většina soutěžících z českých zemí volila recitaci civilnější, opřenou o analýzu myšlenkové struktury textu, usilovala o aktualizaci jeho obrazů i významů a snad z obav před vnějškově ilustrativním podáním ukládala si až příliš výrazovou interpretační kázeň. Naproti tomu razantní „slovenská škola“ ve svých vystoupeních povětšinou preferovala ostře expresivní pojetí a experimentování nejen se zvukovou složkou verše (a to někdy za cenu jistého zamlžení jeho stránky sémantické), ale též se stylizovaným gestem, pohybem, nápadným kostýmem či rekvizitou. Tam, kde byl interpretům subjektivizující přístup k emocionálně metaforické struně předlohy v rovnováze s jejím celkovým racionálním po-

chopením a uchopením, stávali jsme se svědky sugestivního, syntetického posluchačsko-diváckého zážitku. Jindy však nad pokorně poučeným vztahem k objektivní platnosti básně přece jen dominovala efektní teatrálnost, snaha auditorium co nejagresivněji atakovat.

Poslední ročník MFP přinesl kvalitativní posun ve směru jakéhosi „slovensko-českého vyrovnání“: ačkoli zlaté medaile absolutních vítězů putovaly znovu na Slovensko, mezi desítkou nejlepších bylo už sedm recitátorů z Čech a Moravy... Bezpečnější, suverénně uplatňovanou techniku uměleckého přednesu bylo však možno slovenským kolegům závidět i nadále.

Dalším výrazným znakem 18. ročníku MFP bylo — při celkové vyrovnanosti většiny výkonů — jeho nápadné omlazení. Zatímco závěr sedmdesátých let zpravidla patřival napínavým pódiovým soubojům předem očekávaných favoritů, kteří se rovněž navzájem dobře znali, došlo tu loni k radikální, takřka generační proměně: vždyť jen osm sou-

těžících (tedy zhruba pětina) se sem vracelo znovu, všichni ostatní jakožto homines novi přijeli do „Valmezu“ poprvé. Uvážlivé rozhodnutí poroty umožnilo právě mnohým z nich postoupit i do finále, které se tak místo kláním „hvězd“ stalo zas po řadě let zajímavé objevování osobitých talentů, o nichž po jejich zužitkování festivalových zkušeností jistě i v budoucnu uslyšíme.

Jaký tedy byl poslední ročník Moravského festivalu poezie? Krátce řečeno: ve výsledcích nijak zvlášť překvapující nebo co do kvality oslňující, avšak umělecky vyrovnaný (ubýlo totiž nejen špičkových interpretů, ale i těch slabě průměrných), „střídáním stráží“ nadějný, v lecčems inspirativní a celkovou atmosférou dělný. Přenesou-li se jeho podněty co nejrychleji „dolů“ do terénu, do jednotlivých krajů a okresů a zúrodní zde půdu pro další rozvoj uměleckého přednesu u nás, pak rozhodně stál zato a my můžeme být na jeho další „federální“ ročníky právem zvědaví.

VÍT ZÁVODSKÝ

„ Soutěž s budoucností

Pardubická recitační soutěž O Stuhu 7. listopadu vstoupila ročníkem 1982 do druhého desetiletí svého trvání. Po skromných začátcích, přes několik let rozpačitého přešlapování a hledání vlastní tváře začala trvale vrůstat do povědomí recitátorů nejen ve svém okrese, ale i v rámci Východočeského kraje. Pod záštitou OV NF stala se už nedílnou součástí nejen místních oslav VŘSR, ale hlavně inspiračním zdrojem pro dnes už stovky mladých recitátorů, jimž objevuje bohatství literární tvorby ruských a sovětských autorů. To bylo ostatně od počátku jejím cílem.

Stuha si od prvního ročníku kladla za úkol „soustavně popularizovat slovesnost národů SSSR“. A protože se pardubičtí recitátoři navzájem dost dobře znají (ve všech jedenácti ročnících základ soutěžících vždy tvořili členové Studia uměleckého přednesu a žáci dramatického oddělení polabinské

LŠU), bylo by pod jejich úroveň recitovat jen známý a opakující se repertoár. Tak se pomalu, ale jistě začali seznamovat s desítkami (a dnes už možno říci stovkami) autorů, do té doby pro ně známých jen málo nebo třeba vůbec. Ještě cennější je však, že se jejich prostřednictvím začala tato literatura dostávat i mezi širší posluchačskou obec, neboť verše vybrané pro soutěž využívají recitátoři i k dalším veřejným vystoupením, jichž v rámci oslav Měsíce československo-sovětského přátelství nebývá právě málo. Některá čísla jsou v tomto směru víc než výmluvná. Za 11 let soutěže jsme vyslechli díla 158 autorů: od pobaltských po zakavkazské, od běloruských, ukrajinských po Sibiřany, díla lidové poezie, pověsti i pohádky. Takovýto široký dramaturgický záběr ovšem nutně předpokládá recitátorovo hledačství, neboť zde už nevystačí s běžnými knihovnickými fondy, musí navštěvovat anti-



Vysokoškolský
soubor
z Prahy
na Wolkrově
Prostějově
1979.
Foto
Karel
Novák



Divadelní studio D 3 OKS Karlovy Vary – Robinson Jeffers:
Pastýřka putující k dubu (WP 81). Foto Karel Novák

kvariáty, listovat v nejrůznějších časopisech, prostě mít zájem o to, co je v sovětské literatuře nového. Co víc si mohli organizátoři soutěže přát?

Protože existuje naprosto přesný dokumentární materiál, zůstaňme ještě chvíli u jiné statistiky: žebříčku popularity autorů, daném frekvencí přednášených textů. Berme jej však jenom jako zajímavý fakt, těžko z něj bez hledání hlubších souvislostí vyzovovat nějaké zásadní závěry; nicméně i tak o čemsi napovídá. První desítku nejčastěji recitovaných autorů tvoří: Ščipačev, Puškin, Jevtušenko, Rožděstvenskij, Solouchin, Achmadulinová, Vinokurov, Majakovskij, Martynov, Zabolockij. Přitom je pozoruhodné, že první dva z této desítky – Ščipačev a Puškin – ještě nikdy „nestáli na stupních vítězů“. Jelikož v jejich případě sotva lze mluvit o nedostatečné kvalitě autorské, nabízí se otázka, zda je přednes klasiky skutečně tak těžký, nebo zda mu recitátoři věnují nedostatečnou pozornost v domácí přípravě, či snad spoléhají pouze na prověřenou kvalitu textů a nepřicházejí s výrazným vlastním podílem interpretačním. Nezasvěcenec by zdánlivě mohl napadnout, že se porota nechává až příliš strhávat atraktivními tituly méně známých autorů a podléhá kouzlu nově slyšeného textu – jenže tak zkušené porotce, jakými jsou např. Jiří Hraše, Vlastimil Fišar, jindy Dana Musilová či z mladších třeba básnířka Lenka Chytilová, asi hned tak něco neoklame. A tak jestliže nás někteří z vítězů předěšlých ročníků potěšili stylovým a interpretačně původním přednesem „svého“ autora (jen namátkou vzpomínám na Ninu Vančatovou s Jeseninovým Černým mužem, Jindru Lence s Parujrem Sevakem, Ivana Klečku s Majakovským či Vozněsenským), pak Ščipačev s Puškinem i další na „svého“ interpreta zřejmě musí ještě počkat.

Že však není v Pardubicích o talentované recitátory nouze, o tom svědčil i ročník 1982. Stuha prožila už několik generačních výměn. A tak jestliže její vítězky z prvních ročníků (Nina Vančatová, Anna Čermáková) dnes už sedávají v porotě (Nině v tom letos zabránila povinnost důležitější, totiž mateřská) a úspěšní interpreti z let pozdějších (Petr Dohnal, Ivan Klečka) získávají předpoklady pro následné profesionální působení na DAMU, dá se předpokládat, že se v budoucnosti neztratí ani vítězové letošní.

Zdá se, že stabilní organizační struktura, vytvořená v posledních dvou třech letech, má pro pořadatele optimální charakter, a tak jsme letos byli nejprve svědky kola okresního,

jež se dělí na tři kategorie: nováčků, pokročilých do osmnácti let a pokročilých nad 18 let. Nejpočetnější byla pochoptitelně kategorie první. Pro mnohé z těchto recitátorů je to vlastně první setkání s atmosférou větší soutěže po jejich přechodu z recitace dětské. Je proto velice správné, že jim pořadatelé vyhrazení zvláštní kategorii a neodrazují je hned napoprvé nesouměřitelnou konkurencí o dva až tři roky starších a hlavně už z jiných soutěží zkušenějších kamarádů. Mezi čtyřiařiceti novými tvářemi jsme viděli několik, u nichž se dá hovořit o příslibu a předpokladech – počkejme, jak si povedou za rok, za dva.

Nejlepší ze všech kategorií se následujícího dne střetli znovu spolu s dalšími recitátory, kteří do Pardubic přijeli z jiných okresů Východočeského kraje. Zde se sluší podotknout, že účast jiných okresů na Stuze záleží zcela na dobrovolnosti a zájmu jejich okresních kulturních středisek. Stuha totiž stále ještě není krajskou soutěží v pravém slova smyslu, s povinně předcházejícími okresními koly nebo alespoň účastí všech okresů, a krajské kulturní středisko okresům soutěže pouze doporučuje, nijak dál se na ní však zatím nepodílí. V některých okresech však už před časem pochopili, že investice do této akce vložená se může bohatě vrátit na kvalitě růstu zúčastněných se recitátorů, a tak i letos přijeli z některých okresů na zkušenou, z jiných pak zasáhli i do bojů o vavříny nejceněnější. Škoda, že kolidující povinnosti domácí zabránily tentokrát přijet svitavským přednášečům: jejich účast bývá vždy sympatickým oživením a zdravou konkurencí ostatním. (Nadarmo nejsou Svitavy právě vedle Pardubic jednou z dlouholetých bašt uměleckého přednesu ve Východočeském kraji.)

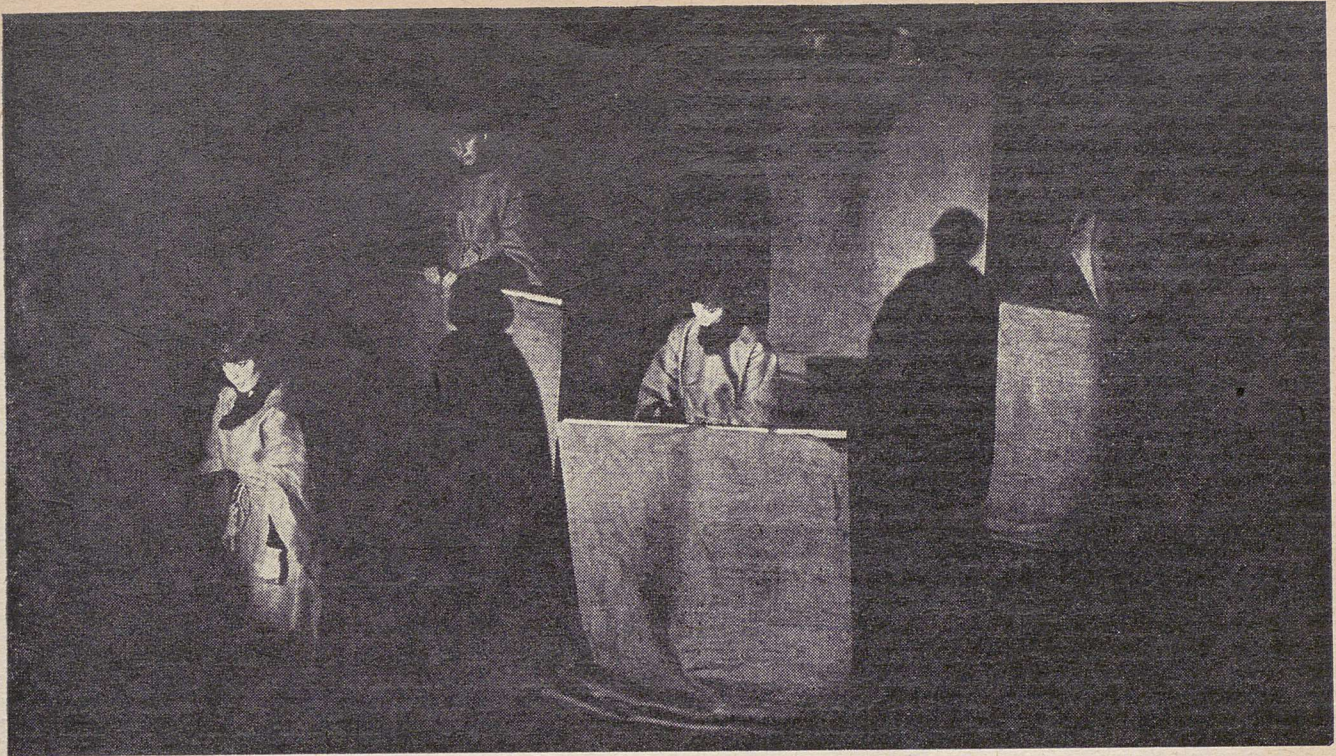
V kategorii recitátorů starších osmnácti let se v souboji o prvenství střetli během týdne podruhé mezi sebou studenti hradecké Pedagogické fakulty Miroslav Tábořský (HK) a Renata Suchánková (Pardubice), v tuto chvíli dva patrně nejlepší východočeskí přednášeči (týden před Stuhou poměrně úspěšně reprezentovali svůj kraj na Moravském festivalu poezie ve Valašském Meziříčí). Oproti loňskému ročníku si ovšem pořadí vyměnili, a tak letos stanul na stupni nejvyšším o něco starší a zkušenější M. Tábořský, zvláště díky vyrovnanému výkonu v obou soutěžních kolech. R. Suchánková na místě druhém získala ovšem absolutně nejvyšší počet bodů za individuální výkon a její přednes montáže z poémy Olgy Berggolcové Leningrad byl důkazem, že i autor zdánlivě vyšlý z módy může při citlivé dramaturgické přípravě zaznít až překvapivě současně.

Nesporným talentem a velkým příslibem pro budoucnost je vítězka kategorie do osmnácti let (další úspěšná odchovankyně dramatického oddělení LŠU) Dagmara Pekhartová. Ta soutěžila již počtvrté a k předcházejícímu čestnému uznání, druhému a prvnímu místu připojila opět první místo. Zvláště její přednes Vozněsenského Monologu Marilyn Monreové byl strhující a ukázal, jak lze spojit racionální s emotivním v jednotě a kompaktní celek.

Pardubická soutěž O Stuhu 7. listopadu, na jejímž pořádání se podílejí OKS, OV SČSP, OV SSM, OV SČDO a KD ROH Dukla, se o svou budoucnost rozhodně nemusí obávat. Má dnes solidní zázemí organizační, opírá se o poměrně početný okruh zánícených recitátorů, získává si čím dál větší odezvu v široké veřejnosti. Je proto víc než správné, že její pořadatelé začali již teď připravovat další, dvadctý ročník. Bohatství a krása sovětské poezie a literatury vůbec si jejich péči nesporně zaslouží.

MIROSLAV KUČERA





SKIP Přerov na Wolkrově Prostějově 1979

Hledání blízkých

Člověk s kazetovým magnetofonem klade ve všední den spěchajícím lidem na Václavském náměstí drzou otázku:

„Máte rád (ráda) poezii?“

Lidé se otáčejí, někteří pro jistotu obcházejí obloukem. Někdo se utrhe, to mají lidi dneska starosti, dívka se zachichotá a uteče, někdo přece jen odpoví.

Dvaadvacet lidí na otázku odpovědělo všelijak, jen čtyři se přiznali, že poezii mají rádi. Ten drzý člověk s magnetofonem jsem byl já. Přípravoval jsem večer z veršů mladých autorů a tuto malou anketu jsem zamýšlel pustit úvodem. Večer se málem konal, autoři se sešli. Diváci chyběli.

Skeptický začátek úvahy o poezii a jejím přednesu? Odpovím jiným zážitkem. Manželka jednoho hudebníka tanečního orchestru mi řekla: Koncerty vážné hudby? Na ty dnes chodí už jen snobové. Pokud si myslíte, že měla pravdu, klidně můžete přelístovat jinak. Protože tak se to má i s večery poezie.

Poezie není zábava, právě tak jako hudba není pro zábavu. Je to stav duše, který rozeznává příbuzné struny jiných duší, a proto není potřebná neustále. Právě tak jako z knihy básní si vybíráme jednotlivé básně a nečteme ji celou jako napínavou detektivku, jen v ní listujeme, právě tak přicházejí chvíle, kdy potřebujeme, kdy cítíme, že slovo básníka nám přinese uvolnění, zamyšlení, chvíli citového požitku, který si nejsme schopni sami zprostředkovat.

Často když stojím na jevišti či na pódiu, přemýšlím, kolik z přítomných cítí v tu chvíli potřebu poezie a kolik z nich sedá v sále proto, že je donutila manželka, společenská povinnost nebo že vedle v hospodě je zavřeno. V takových chvílích závidím básníkovi. Ten se nemusí starat o publikum. Ten oslovuje jen blízké. Smí myslet jen na sebe, na svou osobní výpověď, smí být nevysvětlitelný, nesrozumitelný, nechává na bedrech svých vykladačů smysl a obsah svého poselství. Blízké nehledá, ti přicházejí sami a ty, kteří se odvracejí, nepotřebuje získávat, přesvědčovat. Zato přednášeč? Nesmí myslet

jen na sebe, musí být srozumitelný, vysvětlitelný, na svá bedra klade výklad smyslu a obsahu básníkovy poselství, stojí tváří v tvář neznámým a nemá tu jistotu, zda právě v tuto chvíli jsou ochotni vyslechnout slovo básníka, kterého si vybral.

Někdy mám chuť na jeviště vůbec nevyjít, říkám si zaplat pámbu za dobré staré divadlo, nalepit fousy, na záda hrb, budu milovat krásnou ptáčnici a publikum mi může být ukradené. Ale pak mě vždycky přitáhne to dobrodružství přímého kontaktu s diváky. A hledat blízké i tehdy, když právě číšníky roznáší řízky. Vida, o tomhle básník nemá ani tušení. Ten může být uzavřený do svého vnitřního života – jeho přednášeč nikdy nesmí zapomenout na ty, které oslovuje. Musí – měl by – chtít a toužit – změnit v jediného přítele celé nespočetné shromáždění. Naladit myšlení a citění všech na stranu básnickovy obraznosti a způsob vlastní interpretace. Anebo alespoň získat tolik přátel, kteří své soustředění přenesou do atmosféry prostoru. Získat je na svou stranu. Jak? Silou svého přesvědčení, silou výpovědi, silou nezměřitelnou, jejíž hodnocení se blíží parapsychologickým zákonům.

Ale konkrétně. Stojím před neznámým v podobě nezřetelných obličejů. První problém, který musím vyřešit, je zcela prozaický: získat pozornost. Viděl jsem představení francouzského mimy, které začínalo originálně: rozsvítlo se jeviště a deset minut se nic nedělo. Pozornost diváků se tak vystupňovala až k prasknutí.

Pauza před vlastním začátkem je významná. Pomůže soustředění obou stran, publika i interpreta. Jestli není světelný nebo zvukový úvod, je přednášeč odkázán jen sám na sebe. Také je důležité, jestli je vlastní vstup zakomponován do celého pořadu, nebo zda jde o samostatné vystoupení. Viděl jsem na jedné soutěži neobvyklý vstup: přednášeč se na jevišti objevil saltem a okamžitě si vynutil pozornost publika. Ovšem takové vynucení pozornosti může být i zrádné. Zůsta-

ne-li jen u vstupu a zbytek vystoupení je už zcela konvenční, celek dopadne komicky. Je-li vstup na jeviště součástí vystoupení, musí být logicky do celého vystoupení zasazen.

Samotný vstup ovšem také nemusí být přímou součástí vlastního projevu, je nutné to však dát všim následujícím najevo. Získáním pozornosti však vlastní vystoupení teprve začíná. Myslím si, že nejdůležitější pro přednášeče, nepoužije-li světla nebo zvuku ani pohybu na úvod, jsou jeho oči. V očích se nejdříve objeví zaujetí, kterým se získává pozornost. Abych byl úplný, existuje ještě jeden způsob, jak získat pozornost publika. Úvodním slovem, které diváky uvede do situace asi tak, jako prolog divadelní hry.

Získat diváky na svou stranu, naladit myšlení a citění publika na stranu básnickovy obraznosti a způsob vlastní interpretace, je druhý úkol vystoupení. V komponovaném bloku, kde jedna báseň navazuje na druhou, kde nestojí sama o sobě se svou vlastní výpovědí, ale je pouze částí výpovědi globální, jejíž myšlenka je podřízena, je divák postupně uváděn do obsahových i formálních rovin sdělení. Ale co při přednesu jediné básně? Méně starostí je s básní epickou. Ta již sama v sobě nese vývojovou linku sdělení. Také při přednesu notoricky známého textu je již divák předem připraven na sdělení a zaujme jej více způsob výpovědi než samotný obsah.

Nejvíce starostí je s lyrickými verši menšího rozsahu. V lyrické básni je mnohdy sdělení obsaženo vertikálně, nikoliv lineárně, není podřízeno časové posloupnosti. Krátké básně nejsou vhodné k samostatnému přednesu. Než divák začne vnímat, je báseň nenávratně pryč a zůstává trapné, nenaplněné ticho. Uvažuji, zda je možné přednést čtyřverší na vernisáži jako „kulturní vložku“. Připomíná mi to návrh jednoho kolegy, který se chtěl zúčastnit večera monologů s výstupem třetího rekruta z Maryši. Zněl: „Ej, juch!“

Pokud nevystupuji sám a nejsem na jevišti od počátku vystoupení, pomůže mi atmosféra, kterou se podařilo navodit mým spoluúčinkujícím. Každý herec ví, jak důležité je první slovo, pronesené na začátku představení. Dává jakýmsi podivným zákonem tón celému večeru. Proto dírka v oponě, která bývá před představením obležena účinkujícími, není zbytečný vynález. Herec touží seznámit se s publikem ještě před tím, než vystoupí na jeviště. Zkušení herci dovedou odhadnout pohledem do publika úspěch večera. O to víc potřebuje přednášeč, který vchází do přímého kontaktu s publikem vědět, ke komu bude promlouvat.

Herci právě tak jako přednášeči se nejlépe vystupují před svým publikem. Před publikem, které ho zná, má přednášeč cestu ulehčenou, ale o to odpovědnější, že nesmí zklamát. Ztrácí se strach z neznáma, fantazie se uvolňuje, publikum lehce přistupuje na danou hru a pak jeviště i hlediště tvoří jedinou bytost. A tleská-li publikum svému herci, netleská jen za právě dokončený výkon, ale svým potleskem mu děkuje za všechny předcházející. V takovém prostředí je možné pustit se i nepronádaným směrem, hledat nové cesty. Herec či přednášeč, který má své publikum, je šťastný.

Ale je šťastnější, podaří-li se mu získat diváky neznámé. Diváky, kteří čekají a musí být přesvědčováni. Kterí jsou skeptičtí, které nelze získat naráz, kdy je nutné postupně bourat hradbu, kterou kolem sebe nevědomky postavili. Po takovém vystoupení má interpret pocit generála, který dobyl cizí území.

Ale také musím říct o pocitu prázdnoty a marnosti počínání, odchází-li interpret z jeviště, kde nedošlo k tomu nezměřitelnému jiskření mezi jevištěm a hledištěm a provází jej chlad a lhostejnost. Je to pocit krátké smrti. A nemusí být vždy chyba na straně té osamělé bytosti na jevišti. Jsou přednášeči „drzi“, vnitřně robustní, kteří jsou ochotni se poprat s počátečním nezájmem, a přednášeči plaší, jejichž práci zabije pocit z diváckého chladu.

Dobře se vystupuje tam, kde diváci vědí, proč přišli, kdy jsou již předem naladěni na vnímání poezie. Ale nebylo málo vystoupení, kde jsem se cítil jako nezvaný host. O to těžší bylo získat diváky pro básnickovo slovo a mnohdy zapadlo do prázdna. Bohužel jsou mnohá vystoupení, kdy pořadatel, protože „je to obvyklé“, zajistí kulturní vložku a zúčastnění pak „přednes básně“ přijímají jako formální, jako nutné zlo. Vi-



Mladí účastníci Wolkrova Prostějova 1982. Foto Karel Novák

dím na obličejích, že támhleta dívka myslí na to, jestli přijde včas na rande, a tamten pán už podvědomě tóčí volantem, aby se dostal co nejdříve na zahrádku. Je taková situace ztracená? Většinou ano, ale přednášeč na pódiu si ji nesmí připouštět, pokud on sám není jen řemeslník. Přijme-li nabídku vystoupení, má povinnost myslet na všechny okolnosti. Pokud očekává skleníkovou atmosféru, je nezkušený a tím nedostatečně připravený.

Pokusil jsem se několikrát takovou předem očekávanou situaci řešit výběrem textu, který posluchače překvapil a tím připoutal jejich pozornost. Jedním z podstatných kamenů úspěchu bývá v těchto případech pořadatel. Jeho citlivé zařazení básně do pořadu napomáhá vystoupení a jeho představy o výběru textu jsou určující. Pokud nemá větší znalosti, rád se pohybuje ve známých vodách. Pak také text, který vybere, patří mezi ty nejobvyklejší, nesouhlasí s méně obvyklým textem a i přednášeč je bezmocný. Zažil jsem situaci, kdy jsem na slavnostním shromáždění nabídl pořadateli dvě povídky, obě krásné, a zeptal se, kterou z nich mám přednést. První byla povídka Jana Drdy z Němé barikády, kterou si pořadatelé obvykle žádají, druhá Erenburgova Revoluční dýmka. Nespletl jsem se. Pořadatel si vybral Němou barikádu, kterou na podobných shromážděních přednáším už dvacet let. A je nás víc. To není veselé.

Ano, výběr je to, čím přednášeč začíná a co určuje smysl jeho vystoupení.

Ale může nastat situace, kdy přednášeč s překvapením zjistí, že před ním nesedí publikum, které očekával. To se stává při zájezdech s komponovanými pořady poezie. Co pak? Rozčítit se a hnát pořadatele k odpovědnosti? Nebo hledat způsob, jak se alespoň pokusit i to cizí zřetelně nepřátelské publikum získat?

Vlastimil Fišar, herec snad s největšími zkušenostmi z uměleckého přednesu, mi vyprávěl o svých vystoupeních ve vojenských posádkách, kde se naučil chladně publikum získávat. Kluci, unavení celodenním zaměstnáním, seděli ve vytopené klubovně po tom, co zazněl povel „nástup na kulturu“. Unavená víčka jim v tom teple sama padala na oči a on jim měl přednášet Šolochovův Osud člověka.

Beznadějně? Ti kluci stáli za to, aby je člověk získal. Začal jim klást otázky, hovořil s nimi o vojně, o jejich názorech, představách o životě, o člověku v mezní situaci, až je přes jejich vlastní životy přenesl k Osudu člověka. Během celého přednesu pak bylo napjaté ticho.

Ovšem k takovému výkonu je třeba mít dar neformální řeči, hodně vědomostí a zkušeností, znalost psychologie a schopnost rychle reagovat na nečekanou situaci.

Sám jsem zažil, kdy na pořad z veršů Sergeje Jesenina nepřišlo na jednom zájezdu obecenstvo takřka jako „večerní“, čili různorodé, které si přálo ten večer slyšet Jeseninovy verše. Sál byl zaplněn učňovskou mládeží v nejkrásnějším věku rošťáren. V tomhle věku snad jen uzavřené dívky jsou ochotny se zabývat poezií. Musili jsme do boje. Způsob kolegy Fišara se osvědčil. Koneckonců, Jesenin byl také rošťák. Nevím ovšem, co bychom si v takové situaci počali se ctihodným kmetem Vrchlickým.

Přesto všechno si myslím, že pořady poezie jsou určeny těm, kteří poezii potřebují. Známe řidiče nákladáku, který v životě nebyl v divadle, vůbec je nepotřebuje, ale doma si pouští Janáčka, účetního, který chodí na jazzové koncerty, ale nesnáší televizi. A znám starou paní, kterou nezajímá nic než Studio 7 v rozhlase. A také znám lidi, kteří si v rádiu vybírají především pořady poezie.

Proto my, kteří se zabýváme jejím přednesem, můžeme skutečně promlouvat jenom k těm, kteří hlas poezie chtějí slyšet. Není jich mnoho, ale není jich ani málo. Mluvíme k blízkým. Ale i tak je to složité. Jak je možné nakládat s básnickým slovem? Co se smí a co ne?

Právě tak jako v různých dobách byly různé zákony tvorby poezie, je to i s jejím přednesem. Všechno, co je nové, bourá staré zvyklosti a zdá se zpočátku anarchií. V dobách, kdy se poezie jen zpívala, bylo nemyslitelné ji přednášet. Ale našel se první, který se o to pokusil. Když mluvila vznešeným jazykem, bylo zločinem psát plebejsky. Villon to ale dokázal. Základním zákonem, nikdy nezrušitelným, je však jasnost záměru a jeho smyslu a přesvědčivost spojení obsahu a formy.

Při přednesu na pódiu či na jevišti přestává být básnickovo slovo jen jeho vlastním. Stává se současně slovem interpreta. Pokud podle „obvyklých měřítek“ souzní přednes se způsobem výpovědi autora, je vše v pořádku. Co ale znamenají „obvyklá měřítka“? To, co podle tradice a zkušenosti očekáváme. Ale co když přijde interpret s něčím neočekávaným, nezvyklým, co se staví proti některému z přijatých zákonů přednesu?

Je obvyklý názor, že „čistá recitace“ je tvořena pouze hlasem a maximálně mimikou obličeje. Jistě, např. verše A. Sovy, K. Hlaváčka se vzpírají jakémukoliv vnějšímu zobrazení. Ale co třeba Abeceda V. Nezvala? Anebo středověké písně žákovské, Villon, mnoho z Vozněnského, Majakovskij. Všechny verše, které byly psány pro přednes. Ty nelze přednášet v uzavření do sebe a v hledání ticha, které rezonuje. Vždyť mnohé Jeseninovy verše jsou vlastně herecké monology. Co s tím? Nevystačíme s jedním nádechem na přednes. Sám si myslím, že přednes se nemá ochuzovat o vizuální stránku, která napomáhá účinku jevištního vystoupení.

Vzpomínám si, jaký průlom do představ o přednesu poezie udělalo na počátku šedesátých let brněnské divadlo poezie X složené převážně z amatérů. Základ celého nového pohledu byl v tom, že inscenátoři odmítli, jak se posměšně říkalo, „černé mše“, kdy přednášeč v přitmě a v naprostém tichu, ponořený do sebe, vytvářel vznešenou atmosféru. Inscenátoři přišli s tvůrčím pohledem, který vnesl do přednesu vizuální, nejen sluchové prvky, a vlastní interpretaci nabourali mýtus vznešenosti poezie. Čas od času je dobré se vrátit z výšin na zem. Připomíná mi to generaci F. Gellnera a S. K. Neumanna, která nabourala vznešenost poezie, jež vyvrcholila symbolismem K. Hlaváčka. Poezii to prospěje. Získá tím příznivce i mezi těmi, kteří mají z velikosti poezie strach podobný strachu z klasiky a vidí v ní balón nudy, do kterého píchnout, ozve se jen plesknutí.

Použití vizuálních prvků a pohybové ztvárnění poezie si však musí být vědomo důležitého bodu: poezie není drama, a proto pohyby i použití například rekvizity musí mít jiný pramen, ze kterého vychází. Poetický názor, tedy názor obrazný.

Báseň se ovšem dá i znásilnit. Tehdy, chceme-li jí dát jiný smysl než ve skutečnosti má. Právě báseň nemá smysl jediný, ale všechny její významy vycházejí z jediného kadlubu. Potlačíme-li však její základní nosný smysl a pokusíme se povýšit vedlejší významy na hlavní, začne to při přednesu skřípat násilností a nepravdou. Báseň se brání. Takové deformace vznikají obvykle při laciné aktualizaci anebo je-li báseň zarozena do kontextu s jinými verši, kde musí plnit úlohu spo-

jení různých myšlenek, můstků doplnění významů. To všechno báseň zabíjí a ani samotnému interpretovi nepomáhá.

A ještě bych rád něco řekl o improvizaci. Nemyslím improvizaci slovní, která je možná jen v některých divadelních představeních. Myslím improvizaci vnitřní, kdy jednotlivé vedlejší motivy v básni dostávají jiné významy, nepřipravené a nečekané samotným interpretem. Improvizace je vlastně cesta k připravenému výsledku nepřipraveným směrem. Vzniká jenom při práci před publikem, z okamžitého stavu přednášeče a atmosféry vystoupení. Jsou okamžiky při přednesu, kdy přednášející objevuje jiné významy a kdy tento objev vzniká ze součinnosti s diváky. To jsou právě okamžiky, kdy dochází k neopakovatelnosti, která je tak přitažlivá na živém vystoupení.

Mám zkušenost z jednoho pořadu, který je na repertoáru Violy již jedenáctou sezónou, jak se v nás při přednesu měnily vnitřní významy v básních, a jak se během let i ustálené významy, již objevené, měnily v jiné, o kterých jsem dříve neměl ani tušení. A vždycky tyto nové objevy vznikaly při plném soustředění a v tom zvláštním napětí, které může vzniknout jen při těsném spojení jeviště a hlediště. Myslím, že není dobré se improvizaci bránit a vylučovat ji z přednesu. Předpokládá to ovšem jasné vědomí toho, co chcí říct, vnitřní zaujetí a technickou dokonalost.

Možná, že zastánci „čisté recitace“ mě odsoudí, že se na přednes dívám z hereckého hlediska a že přednášeč má s hercem společné pouze to, že se oba realizují na jevišti. Ano, jsou to dva odlišné žánry. Ale samostatná profese přednášeče vznikla u nás teprve v padesátých letech, kdy někteří herci se začali věnovat výlučně uměleckému přednesu. V té době vznikla také profese „čteč“, o níž dnes vědí už jen pamětníci. Řekl bych tedy, že přednášečství je druh herecké profese, jehož svébytností vychází vstřícná doba, která přeje zužování profesí a jejich specializaci. Podle mého názoru je oběma profesím jen k dobru, dovedou-li splýnout v jednu. Ovšem s vědomím vzájemné rozlišnosti. Jistě, jsou výborní herci, kteří se bojí veršů, ale také výborní herci, kteří si neuvědomují zákony „čisté recitace“ a jejich přednes je objeven, kdy padají hradby formálního balastu a báseň se na jevišti jeví nahá a krásná.

Amatérský přednášeč obvykle nemá herecké zkušenosti. Věnuje se přednesu proto, že hledá prostředek vlastní realizace. V uměleckém přednesu stojí přednášeč sám před svými posluchači a má možnost oslovit je přímo, bez berliček divadelní mašinérie. Tato možnost je nejpřitažlivější na uměleckém přednesu. Vypověď slovy básníka o sobě samém, o svých myšlenkách, svých pocitech, které v okamžiku spojení s blízkými se stávají pocity a myšlenkami společnými.

Bohužel těchto příležitostí není mnoho. Známe amatérské přednášeče, kteří se zúčastňují jenom soutěží, aniž by měli možnost promluvit přímo k divákovi bez pocitu, že je jejich výkon hodnocen, a to měřítky, která jim samotným nejsou mnohdy známa. Ale mělo by mít amatérský přednášeč s profesionálem společné: lásku k poezii a touhu otevírat jí cestu k jiným. A povinnost hledat cesty jejího objevování. Umět se, to je amatérovi dokonce bližší než profesionálovi, zbavit klišé a obvyklých způsobů přednesu a pustit se bez zábrán nevyšlapaným směrem.

Ti, kdo hledali v této úvaze radu, jak přednášet, budou možná zklamáni. Nechtěl jsem uvést návod, jak přednášet, protože jsem přesvědčen, že takových návodů je spousta. Spíše jsem chtěl přiblížit myšlenky, které mě napadají během mé práce, myšlenky, které jsou amatérskému přednášceci někdy vzdálené, ale které jsou nesené společným zájmem. Nést pochodeň krásy a hodnoty jazyka tam, kde literatura a jevištní řeč devalvují na kuchyňský projev, objevovat krásu fantazie, odhalovat cit, kde již v dětech hnízdí otupělost, jít a oslovovat spřízněné duše i duše nedůvěřivé, v těch, kdo se zatím odvracejí, hledat zasuté struny, aby i oni se stali blízkými.

JIRÍ HANÁK

Úvod do studia postavy

SLUHA

■ Místo výrazu sluha by se taky dalo napsat například **zanni** — a bylo by to možná přesnější. Kdo je to **zanni**? Arlecchino, Brighella, Truffaldino, Tabarino, Scapino, Pulcinella, Coviello atp. Jde o typy (masky) komedie dell'arte, které se v důležitých podrobnostech odlišují; ale všichni jsou z jednoho rodu, tj. v Janově a v Benátkách například původně nosiči, ale ve všech případech ti, kteří se musejí dávat najmout. Jejich antičtí předchůdci byli pochopitelně otroci. Ne tak dávným předkem harlekýna byl ovšem možná nazývaný herlequin či hellequin. Těch možných předků by se ovšem dalo jmenovat daleko víc a našli bychom je jak ve středověké frašce, tak v atellaně s jejími ustálenými typy hloupého žrouta Macca a žvanivého hlupáka Bucca; jihoitalská atellana byla předliterární fraška, již se literárního ztvárnění dostalo v Římě koncem 2. stol. před n. l. To mluvíme o předcích Arlecchina, případně Pulcinelly; předkové prohnáného Brighelly nebyli samozřejmě hlupáci, ale šibalové a taškáři dávných folklórních příběhů a jejich příbuzní picarové raných dobrodružných románů, které se objevily ve Španělsku v 16. a 17. století a svou dobu měly jak v Německu (Grimmelshausenův *Simplicissimus*), tak ve Francii (Le Sageův *Gil Blas*, ale i Diderotův *Jakub fatalista*); příslušná tradice vede ostatně od antického Apuleiova Zlatého osla až k Haškovu Švejkovi, ve kterém je postava sluhy nikoli poprvé, ale zcela originálně spojena s postavou prostáčka.

Mluvíme o hlupácích i šibalech a taškářích: **zanni** byli totiž obvykle dva, a to nejenom v komedii dell'arte, ale dávno dřív. V obou případech ovšem vyvolávali smích. Jsou to nejenom komické postavy, ale postavy, které dělají komedii; dělají ji v tom smyslu, jak o tom mluví Merkurius v prologu k Plautovu Amfitryonovi, když uvažuje o tom, jak předělat tragédii na komedii: stačí, bude-li zastoupen otrok. Funkce chytrého a hloupého sluhy či otroka v komediálním ději se ovšem liší: chytrý je jeho hybnou pákou, zatímco hloupý jej brzdí; co dá do pohybu Brighella, poplete Arlecchino, ale obojího je třeba k dosažení přísluš-

ného napětí. Někdy ovšem jeden sluha či otrok vlastně komediální děj i pohání i brzdí, lépe řečeno, dělá jako Plautův Pseudolus všechno možné, jenomže to nemá moc velký smysl, dokud mu náhoda nenapoví **reálný plán** jednání, vyvracející všechno, co si snad diváci mohli podle jeho předchozí činnosti myslet o dalším vývoji zápletky. Ostatně, nejenom v komedii dell'arte provádějí oba, tj. jak chytrý, tak hloupý, to, čemu se říká **lazzi**; i jinde je příslušný dějový fakt často příležitostí k rozvinutí komické scény, jejíž průběh souvisí se zápletkou jenom velice volně nebo vůbec ne a je z jistého hlediska vlastně samoúčelný: jeho jediným cílem bývá totiž budit smích.

Hloupý a chytrý sluha vytvářejí příznačnou dvojici, jakých je v dějinách samozřejmě víc: tlustý s hubeným či velký s malým představují párovou konstrukci, která — jak upozornila K. Polonská — poukazuje zřejmě k archaickým představám, spojeným s tím, že dualita byla prvním klasifikačním principem dostupným lidskému myšlení. Rozlišování dne a noci, světla a tmy, života a smrti dalo základ vidění světa, jeho princip se projevil jak — například — ve společenské organizaci starého Říma v podobě latinské a sabinské fratricie, dělení na patricije a plebejce a v kultu Romula a Rema, tak v komediálních příbězích dvojčat, ať skutečně existujících či sugerovaných. S párovou konstrukcí postav se setkáme konečně nejenom třeba v Plautově Amfitryonovi, ale souvisí s ní svým způsobem vlastně celý motiv komediální záměny a přetvářky, vyrůstající zásadně z pocitu proměnlivosti světa, který se tak výrazně uplatňoval při všech slavnostech karnevalového typu; odtud, z karnevalových her, pronikl také do komedie, rozvíjející se pod jejich vlivem a budující na přestrojení a záměně postav tak často své zápletky.

S postavou sluhy, přesněji řečeno otroka, se poprvé setkáváme v aristofanovské komedii, přičemž nejbliže sluhovskému typu, jak jej zformoval další vývoj, stojí Xanthias ze hry *Záby a Karion z Bohatství*, tedy postavy z těch Aristofanových děl, která patří chronologicky vlastně už ke střední attické komedii. V obou případech se otrok ukazuje jako ne-li chytrější, tak aspoň energičtější a obratnější nežli jeho pán, přičemž takové vlastnosti, jako zvědavost na pánovu tajemství, které otrok potají vypočlechne a pak je vyžvaní sousedům, nebo brblání jako odpověď na pánovy spravedlivé výtky, dělají podle Jarcha tyto postavy otroků u Aristofana blízkými jejich reálným prototypům. V papyrusových fragmentech ze 4. stol. před n. l. se pak už setkáváme s otrokem, kterého

zcela bezprostředně tíží starost o milostné záležitosti jeho pána. Tak např. v jednom úryvku se otrok bojí, že pánovo milostné vzplanutí neskončí dobře, a přemýšlí, jak by z toho ze všeho vyvázl bez úhony sám. V jiném úryvku otrok zjistí, že jeho pán, zamilovaný do cizinky, je odhodlaný odmítnout ve svatební den sňatek s dcerou bohatého souseda; protože mladý muž nedbá na žádné rady a odchází ze scény, otrok vymýšlí způsob, jak ho z toho vyvléct. V dalším fragmentu dostává jiný otrok příkaz najít krásku, pro niž vzplanul jeho pán.

V citovaných úryvcích už máme co dělat se situacemi typickými pro novou attickou komedii, jejíž zápletky si půjčovali potom římští komediografové Plautus a Terentius, z nichž zas vycházeli autoři renesanční italské učené komedie, poskytující lidové komedii materiál, který se podobným prostřednictvím dostal např. k Moliérovi Scapinových šibalství a který využil v Lazebníku sevillském ještě také Beaumarchais. Zde všude se setkáváme se sluhou, který jako všemi mastmi mazaný intrikán — a z něho se také tento obor vyvíjí — pomáhá překonávat překážky, které stojí v cestě zamilovanému mladému pánovi, jehož touhy se dostaly do rozporu s otcovým příkazem a s přijatou morálkou. Vztah sluhy k problémům mladého pána je ovšem zvláštní: postavení, které zaujímá, se z jistého hlediska podobá postavení vypravěče, který jednání hrdinů, o nichž vypravuje, také příslušně hodnotí — či aspoň zabraňuje, aby se čtenář s hrdinou vyprávění beze zbytku ztotožnil. Komediální sluha pochopitelně nevypravuje, ale na rozdíl od svého mladého pána jedná; jeho jednání však v žádném případě nevyplývá z citů, jejichž naplnění chce pomoci, ale s nimiž nemá vůbec nic společného, ba dokonce se jim často vysmívá; tak umožňuje, abychom je nebrali vážně, nýbrž právě jen jako komediální. Sluhovo jednání je přitom takové, že komediálním se stává nejenom obraz citů mladého pána, ale i celkový obraz života.

Vlastní podstatou sluhova jednání není totiž ani úsilí pomoci lásce mladého pána, ale **hravost a hra**. V tomto duchu sluhovo jednání zhusta spíše než aby řešení zápletky pomáhalo, vlastně je komplikuje; pomocí jak těchto komplikací, tak všech samoúčelných — aspoň z hlediska řešení zápletky samoúčelných — komických **lazzi** činí pak z reálných životních komplikací cosi, čemu je možné se smát. Cílem není životní potíže řešit, ale určitým způsobem prožívat. Tento prožitek je pak díky duševní a fyzické nezdolnosti hravě jednajícího sluhy, jehož energie jako by byla nevyčerpatelná, prožitkem nezdolnosti a nevy-

čerpatelnosti života. Sluha jako by nebyl ani tak jednotlivým člověkem, jako spíše ztělesněním této nezdolnosti a nevyčerpatelnosti, která jako taková stojí mimo morální měřítko. Jakmile se ze sluhy stává lidský jedinec, uvědomující si své postavení vzhledem ke svým individuálním nárokům jako problém, stává se ze hry ve smyslu uplatnění přirozené životní energie zápas kdo s koho a z komediálního sluhy intrikán, který může být postavou z komedie, ale to už nebude komedie takřikajíc bez přívlastku, ale komedie mravů nebo komedie charakterová, kterou se „bezpřívlastková“ komedie stává už u Menandra, zatímco původní aristofanovská komedie byla při veškeré svázanosti s rituálem především politicky kritická.

Společensky kritickou v moderním smyslu bývá komedie se sluhou v tom

případě, je-li jejím základem antagonismus sluha—pán. V poměru Brighelly k Pantaloni se nad tímto antagonismem ještě klene karnevalová obloha, jejíž proměny z denní v noční a ze zimní v jarní určuje sama příroda: antagonismus, o který v poměru Brighelly k Pantaloni běží, je také spíše antagonismem mládí a stáří a tedy i života a smrti. Tam, kde se už nejedná o přírodu, ale o společnost, mění se nejenom poměr pána a sluhy, ale i každá tato postava sama. Vývoj pokračuje od Sganarelly z Molièrovy hry o donu Juanovi k Baumarchaisovu Lazebníku sevillskému a od něho ke komedii Figarova svatba, ve které se sluha definitivně uvědomuje jako individuum s příslušnými nároky a právy a jim odpovídající ideologií i v rámci komedie, když předtím v rámci tragédie to už udělal Jago u Shakespeara.

Ze sluhy a pána přestává být pár, symbolizující z životní dvojlosti víc než dvojlost sociálního postavení, jaký tvořili například don Quijote a Sancho Panza. Přesto existuje dílo, ve kterém jako by se spojila původní karnevalová tradice se společenskou kritikou v moderním smyslu: jde samozřejmě o Haškova Švejka, ve kterém došlo ovšem nejenom ke spojení těchto tradic, ale — jak už bylo řečeno — i ke spojení sluhy s prostáčkem a z tohoto spojení vznikla postava, která o co je sama méně poezijská z psychologického hlediska — jemuž se ve skutečnosti zcela vymyká — o to víc umožňuje postihnout „logiku“ nesmyslného světa, v němž se zrodila.

JAROSLAV VOSTRÝ

RECITÁTOŘI, ČETLI JSTE?

Básním sluší být pohromadě ve sbírce, jako ovečky mají rády společnost, třebaže každá touží být vnímána zvlášť, básníkem seřazeny a prokomponovány do umného celku oddílů a s oddíly pak do ladného celku knížky spásají stráně naší představivosti a je na ně nejen hezký pohled, jako zůstává na sitnici jejich obrazec, dlouho nám zní v uších bekot jejich touhy po spravedlnosti světa, neboť ta je odjakživa tím nejhlavnějším v poezii. V tomto měsíci, Měsíci knihy, se bude o knihách psát často. Pojďme tedy vzdát čest a chválu jednotlivým básním roztroušeným po časopisech a novinách, těm vyběhlým ze stáda kozičkám, řečeno hálkovsky, než se zas do něho vrátí či budou do něj někdy zařazeny (budou-li), těm básním, jež z časopiseckých stran či novinových sloupců touží po našem pohledu jako po záchranném pásu. Přiznejme si, že jste také už ne jednou zažili ten pocit: oči vám přeběhly po básni, zachytily se slova (kolem vás byl šum ulice, ruch dopravy, spolucestující v tramvaji či ve vlaku, ubíhající kulisa ulic či krajiny) a pak zaujatě přečetly verše a zasnily se spolu s vámi, vytrhující vás do blaženého přerывu, darující vám krásný okamžik touhy, soucitu, všeobjímající vlnitosti, radosti, vzpomínky či podobně, to podle impulsu skrytého v těch několika tajemně do veršů uspořádaných větách. Jak je sváteční ta nečekaná, darovaná chvíle, jak je čas to nezapomenutelná a povzbuzující. Nenechávejte se o ni připravit vlastní lhostejností, vlastní netečností či do-

konce pohrdavým prezíráním v řadách určitých lidí, těch upachtěných vyznavačů všednosti a utilitárnosti, dnes tak rozšířených, uvěřte v ni, vyhledávejte ji. Ano, vyhledávejte ji jako obohacení, které mine, navždy odejde, jestliže jste je nedopřáli srdci.

Vybavuje se mi několik takových okamžiků z nedávna. Otevřel jsem v tramvaji stránku Kmene (49/1982) a četl Skarlantovu báseň (Budete se závěrečným veršem „Umřel nám básník Víc Člověk moudrý a hodný“ a v představách a v paměti jsem utekl daleko daleko k básníkovi z milovaných, který právě odešel navždy, k Vilému Závadovi. A to těžko popsatelné dojetí nad konečností i nekonečností se nečekaně vrátilo, když mi ve středu 26. ledna 1983 při kodrcání k domovu z lékařské ordinace zrak nenadále padl v rozervěném Rudém právu na Skálovu panychidu Velký pěšák. Nebudu možná ani příliš daleko od pravdy (stejně neprokazatelné), když řeknu, že například báseň Karla Sýse Stroj času (Kmen 3/1983), to velké současné apollinairovské pásmo, je snad dokonce lépe číst z časopiseckých stran než ze stránek knihy, že právě ta čerstvost, ještě rozmazatelná tiskařská čerň jí dává něco navíc, něco, co pak už po čase příliš vzdáleném od chvíle vzniku básně ve sbírce nenacházíme, co vyvanulo. Jaké hezké vytržení je narazit například v posledním čísle Literárního měsíčníku loňského ročníku na Moravčikovu básně přetlumočené ze slovenštiny Jiřím Žáčkem (U Funusa), jaký podnět k dalekosáhlým úvahám na nejrůznější aktuální problémy, a jak krásně se to přemýšlí v rychlíku z Plzně, před očima proměny průmyslové krajiny západních

Čech! Vzpomínám si teď, že jsem na stanovišti autobusu do Loun otevřel těsně před vánocemi Kmen a četl Florianovy verše, ty líbezné vybroušené skvosty, ty precizní rytinky rozčtěné hladiny našich dní, třeba závěrečný verš z básně Neapol „A jestli umřu dnes, tak štěstím, že jsem doma,“ a ještě jednu, teď si ji přesně nevybavuji, o ženách, které nosí básně v kabelce, byla tak přesná, tak dnešní, musím ji najít a ocitovat. Zde je. Ani jsem netušil, jak se hodí na závěr tohoto povídání jako potvrzení, že ve svých pocitech třebas zdánlivě zcela subjektivních a náhodných i extravagantních není člověk nikdy sám.

Znám ženy, které nosí v kabelce i verše; báseň vystřiženou z novin. Když přeloží ji třeba po délce, má moje dílko ihned více rovin.

jk



Soubor Vizita – Kostky. Na snímku J. Dušek, O. Kužilek a J. Borna



Devatenáctý Libčický divadelní podzim

V listopadu 1982 se uskutečnil již devatenáctý Libčický divadelní podzim. Přehlídku připravili pořadatelé OKS Praha-západ, Závodní klub ROH Šroubárny Libčice nad Vltavou a Místní kulturní středisko Všenory.

Divadelní přehlídka měla poněkud odlišný charakter než v minulých letech. Byla konána na třech místech – v Libčicích, v Praze a ve Všenorech. Bylo tak umožněno více divákům zhlédnout amatérská představení. Přehlídky se účastnilo 7 divadelních souborů okresu Praha-západ a jeden hostující soubor z OB Sadská na okrese Nymburk.

Po každém představení hovořila se soubory obětavě a zasvěceně odborná porota v čele s Josefem Vinařem z DAMU Praha, jejímiž dalšími členy byli arch. Zdeněk Pavel a režisér Miloš Švarc.

Novinkou přehlídky 1982 byl odborný seminář, zaměřený na stylové prostředky chudého a imaginárního divadla pod vedením Ludka Richtera z divadla Paraple. Seminář se konal v prostorách Baráček rychty, přišli divadelníci ze souborů Paleta, Anfas, Divadla malých forem Jílové a divadelního souboru Mníšek. Všichni seminaristé zhlédli povinně představení, konaná v Praze a účastnili se rovněž pohovorů poroty s divadelním souborem. Seminář měl úvodní část, sloužící ke koncentraci a uvolnění, ve druhé části ztvárnili seminaristé myšlenku povídky H. Ch. Andersena Je to naprosto jisté... Na závěr svého tvoření předvedli výsledek a vzájemně diskutovali o zhlédnutém minipředstavení. Pracovali s chutí, radostí a temperamentem. Seminář byl vskutku šťastným středem celé přehlídky a na jeho základě se utvořily nové vztahy a půda pro výměnu zkušeností mezi amatérskými divadelníky.

Při závěrečném bilancování se snažila odborná porota odpovédět na otázky, jaký byl ten právě završený ročník LDP, co přinesl, kudy se ubírá cesta souborů na okrese Praha-západ. Nebylo jediného kolektivu, který by se svou hrou ne-

vyjadřoval k naší současnosti. S tímto dominujícím rysem souvisí i druhý závažný rys festivalu, výrazný přesun směrem k autorskému divadlu, především u souborů Anfas (SKZ Černošice), Paleta (ŽS Hostivice) a Vizita (SKZ Dolní Břežany). V různé míře ne zcela tradičními cestami se pohybují i Divadlo malých forem z Jílového a Studio mladých z Libčic. Pečeť osobitého výkladu nesly i ostatní soubory, byť pracující prostředky tradičnějšími, z nich více DS MKS Řevnice než Přemysl z Jílového u Prahy. Třetím a potěšitelným rysem přehlídky byla relativně vysoká úroveň herectví ve všech souborech. Můžeme říci, že rozsah se pohyboval od na výsost znakového herectví přes vynikající klaunérii, spontánně zahráný muzikál, dokonce pokus o rituální tvar až po klasické herectví psychologické předváděné s mírou a vkusem.

Ukáže to nejlépe krátká charakteristika jednotlivých inscenací.

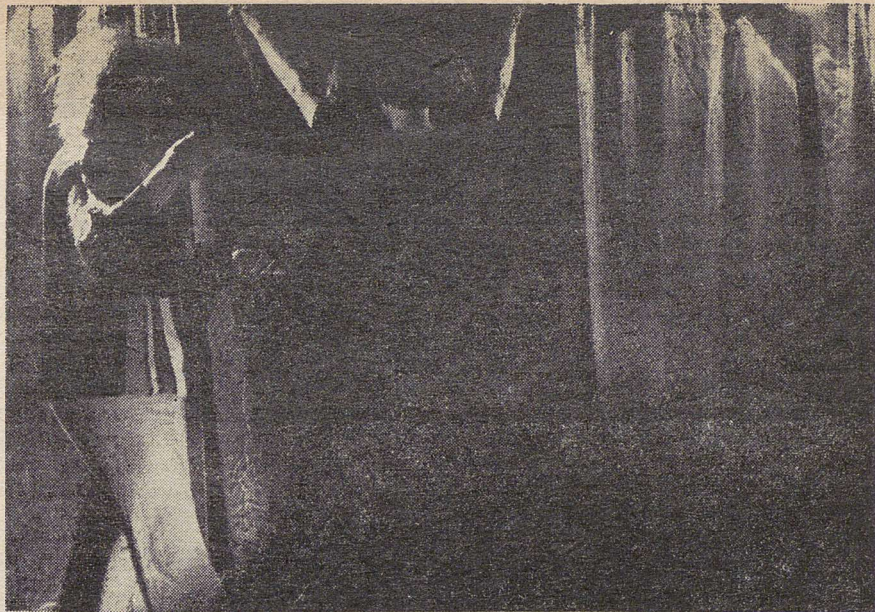
Divadelní soubor Přemysl při SKZ Jílové u Prahy zahájil přehlídku v Dělnickém domě v Libčicích Legendou o lásce Nazima Hikmeta. Inscenace byla vedena textem pouze v prvním plánu a nebyla dostatečně rozehrána v poloze dvorské rituality. Při uvážlivější přípravě nebo volbě předlohy lze se nadít u tohoto souboru rozhodně úspěšnějšího výsledku, jak o tom svědčí solidní výkony obou hlavních představitelů (Evy Kypťové a Hany Hendrychové). Za zmínku stojí i „lidová scéna“ druhého obrazu.

Divadelní soubor ZV ROH Šroubárny Libčice nad Vltavou uvedl muzikál Pavla Dostála Výtečníci. Byl sehrán s chutí, byť trpěl řadou základních neduhů. Chyběla zde větší divadelní hravost a individualizace postav. Problémy spočívaly ponejvíce v oblasti dramaturgicko-režijní. Zachová-li si soubor elán, je svým složením předurčen k úspěšné cestě.

Do pražského bloku byly zařazeny tři autorské hry divadelních souborů Anfas, Paleta a Vizita. Soubor Anfas při SKZ Černošice se představil hrou z vlastní dílny Horečka aneb Modelování Otomara Dvořáka a Vladimíra Zajíce. Hra byla napsána pro arénový prostor a využívá poetiky dramatické koláže. Tři různé roviny dramatického příběhu, v záměru bez-



Soubor Anfas – Horečka aneb Modelování



Soubor Paleta Praha – Růže tentokrát ne z Jericha

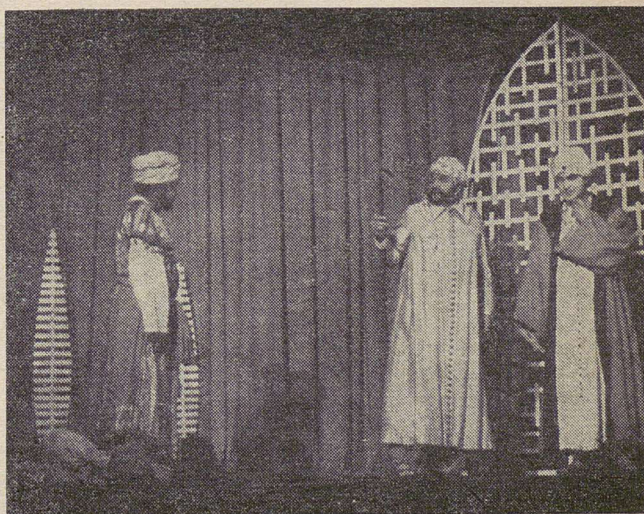
pochyby dramaticky nosné, nejsou vždy adekvátně zvládnuty. Je nutné, aby se inscenace režijně a dramaturgicky dopracovala. Síla inscenace spočívá v partiích expresivních, ať již pohybových či zvykových. V tomto je bezpochyby i síla souboru a cesta, jak naplnit záměr v arénovém uspořádání scény a jak oslovit svého diváka. Paleta při ZV ROH železniční stanice Hostivice je další autorský kolektiv. Inscenoval hru svého režiséra Richarda Krause Růže tentokrát ne z Jericha. Představení bylo rozhodně jedním z vrcholů festivalu. Metafora na motivy války dvou růží a hrůzovlády Richarda III. byla inscenována v působivé, ba vzrušivé rovině s výrazným znakovým herectvím. Ve své budoucí práci se bude muset soubor zaměřit na řešení problému tempa a gradace dramatickosti. Soubor Vizita při SKZ Dolní Břežany uvedl na festivalu „humorně laděné variace na čekání“, které autoři Jan Borna a Jaroslav Dušek nazvali Kostky. Vizita, objev loňského Šrámkova Písku, dosvědčila i ve své nové hře (prvá nese název Srslení) pozoruhodnou komediální schopnost svých tvůrců, postavenou na metodě situační i slovní hravosti, trvalé hry s obecnstvem na základě mystifikací slovních klauniád, které jsou s vervou vzápětí předvedeny či vyvráceny hereckou akcí. Vizita, která vystoupila na LDP letos poprvé, zaplnila sál Barácnické rychty do posledního místečka.

Divadlo malých forem při SKZ Jilové u Prahy se představilo obecnstvu hrou Jiřího Suchého a Ivana Vyskočila Faust, Markéta, služka a já. Soubor zahájil třetí a závěrečnou část festivalu, která se konala ve Všenorech. Pro své soutěžní představení si zvolili „komediální konfrontaci osob z XV. a XX. století“. Bylo to zajímavé setkání dnešního mladého divadelníka s hrou, která před bezmála čtvrt stoletím kladla důležitý základní kámen k hnutí tzv. divadel malých forem. Navzdory inscenačním nedostatkům bojoval soubor sympatický zápas a vyšel ze svého úsilí vcelku se ctí. Kolektiv musí nyní řešit problémy vlastního profilu a klást si závažné otázky, kudy směřovat dál. Cesta přebírání textů z jiných autorových děl, ač se zdá schůdná, má svá úskalí, jak se o tom ostatně soubor přesvědčil právě na této hře.

Divadelní soubor MěstKS Řevnice měl závěrečné soutěžní představení festivalu, byla to klasická komedie G. B. Shawa Pygmalion. Setkání dobrého amatérského souboru, pracujícího tradičními postupy s textem klasické hry, se neobešlo bez základních problémů dramaturgicko-režijních. Přes některé výhrady lze však konstatovat, že byla odvedena solidní práce s vyrovnanými hereckými výkony a s překvapivě zralým výkonem hlavní role (mladička Líza – Hana Straková).

Přehlídka divadelních amatérských souborů takového rozsahu, jaká je pořádána na okrese Praha-západ, je svým rozsahem a významem ve Středočeském kraji ojedinělá. Nechť žije dvacátý Libčický divadelní podzim! HANA GLASOVÁ

DS Přemysl Jilové u Prahy – Nazim Hikmet: Legenda o lásce
Foto Vladimír Svoboda





Setkání s Hanou Frankovou



Hana Franková, mladá členka karlovarského divadelního souboru D 3, patří mezi ty šťastné, kdo mají bohatě rozvíjený vnitřní svět. A také ducha. Snad právě proto znamená rozhovor s ní jakési lidské setkání. Má navíc v sobě fluidum jisté nepostižitelnosti, takže atmosféra kolem ní je v určitém směru nepřenositelná, zvláště slovy, což je škoda... Herecky na sebe výrazně upozornila na 52. Jiráskově Hronově 1982. Byl jí tam udělen diplom za ztvárnění postavy Marušky v Schmidových Třinácti vůních, jak si jistě všichni pamatují.

Měl jsem možnost sledovat její umělecký vývoj v uplynulých letech na několika postavách. Nejprve to byla Kukla ze hry bratří Čapků ze Života hmyzu, dále Jeffersova Pastýřka putující k dubnu (v klubové inscenaci), potom Julie v Inclánově bulvární hře Romeo a Julie dnes nehrají a konečně už zmíněná Maruška z Vůní. Pokaždé šlo o zcela jiný typ role, o jiný žánr i o jiný obsah; vzácná schopnost svým herectvím zasáhnout diváka však nechyběla nikdy.

Znovu jsme se spolu setkali na FEMADu v Poděbradech, kde Karlovarští také hráli. S časem jsme byli jako všichni neustále na štíru, takže jsme si povídali „po kouskách“ — o prvním i druhém víkendu.

„Co kdybychom začali rovnou divadlem ... hm?“

„Hm ...“

„V čem je pro vás důležité?“

„V tom, že se vyslovuju. Souvisí to jistě s věkem, se sběrem informací, s tím, v čem mám jasno a co už dokážu sama pro sebe zformulovat. Kdybych ale své názory, kdybych je mohla i křičet, tak by mi to stejně nestačilo, protože chci něco i předat. To je vlastně logický, že člověk, když přijímá, má touhu taky dávat. Ano, ono vlastně to můj vyslovování je právě v tom předávání ... , proto asi dělám tak ráda s dětma. Malejma i velkejma.“

„A nesouvisí to s podvědomou touhou podílet se na spoluutváření osobnosti člověka?“

„Asi jo ... Dělám v internátě. Mám na starosti učnice od čtrnácti do osmnácti let. Jejich krédem je udělat zkoušky, vdát se a mít děti ... A když jim člověk nedodá ty které impulsy, tak proflákají čas. — Vím sama dobře, co pro mne znamená příchod do souboru, jak mi to pomohlo. I ve škole. Byla jsem ve třetáku a ptala jsem se pak sama sebe, co jsem do té doby vlastně udělala ...“

„Mezi tím, co chtěli ty holky na internátu a tím, co chcete vy, je rozdíl ...“

„Je. Podstatnej. Ale to není odsouzení. Já cítím, že mi mé okolí dalo bohatství a na ně že nemá nikdo čas. Hrozně jsem proto chtěla nějak se jim věnovat. Jenomže jich je devadesát. Devadesát ... A aby jim všem člověk opravdu něco předal, to snad není ani v lidských silách. Ne, nevěřím tomu, že by bylo. Snažím se proto víc si všímat alespoň té mé skupiny. Jenomže v ní je těch holek taky hodně. Třicet. Snažím se jít pokud možno do větší šíře. Hledám jim třeba filmy, který by je nějak obohatily. Některý holky i čtou ...“

„A co většina?“

„Většina je spokojená.“

„S čím?“

„S tím, že jsou. — A tak jsem se upnula k recitačnímu kroužku. Je tam devět holek, šestnáctky — cítí, že jim něco schází, hledají. A právě to mě s nimi spojuje. Zajímají se o poezii ... Čteme Hraběte ...“

„A co až odejdou?“

„Říkám si, že v nich zůstane aspoň něco. A i když třeba nebudou v samotné poezii pokračovat, stejně jim může v životě nějak pomoci. Až budou vychovávat své děti, budou schopný vyprávět jim pohádky. A vůbec ... snáz třeba pochopí, co je v životě důležité.“

„A co mladí u vás v divadle?“

„My máme vedle velkého souboru ještě Malý studio. Většinou je kolem dvaceti, jsou tam ale i patnáctiletí. No ... a vagantujem. Normálně, s vozem a koněm Bobíkem.“

„Kde?“

„Na Domažlicku, protože odtamtud je ten kůň. Takže musíme jezdit tam okolo. To bylo tak. Já jsem měla a mám pořád sen o vagantování. No a u černého piva jednou jsme přišli na to, že ten sen nemám jenom já, ale že ho mají i ostatní.“

„S čím jezdíte?“

„Předloni s lidovou poezií Svítáníčko. Loni jsme si mapovali dětský duše — dělali jsme tři pohádky. A tento rok chceme jezdit s pohádkou Květy Kuršové Velryba Lízinka. Na vesnici není o prázdninách čas, a tak většina diváků jsou děti. Zjistili jsme to už předloni, a tak jsme jezdili i po školkách a táborech. Bylo to hrozně krásný. Děti jsou výborný obecenstvo.“

„A co dospělí? Jak ti na váš vagant reagovali?“

„Loni už na nás ani nevolali nadávky. Předloni byly dvě skupiny. První nám fandila, druhá si fukala na čelo. Až

nám z toho bylo smutno. Loni nám děti pomalovaly plachtu od vozu, a to působilo asi nějak hezky na všechny. Auta, co nás míjela, se na nás smála... A když jsme se vrátili, tak jsme si řekli, že příští rok, jako letos, pojedeme určitě zase, ale kdyby to bylo možné, tak bychom se najedli, umyli a jeli hned. — Já bych hrozně ráda kočovala, kdyby to šlo. Asi bych se našla.“

„Jaká je vůbec vaše představa o dobrém divadle?“

„Ono to s tím kočováním snad i souvisí. Když všechno, co potřebuju, můžu sbalit do kufru a jít. A z druhý strany zase, když přijedou lidi, něco mi sdělí, nějak na mne zavolají a nechají mě... Oni jedou předávat dál, ale to zavolání vydrží pak hrozně dlouho. Jenomže u všech představení ten pocit nemám. U některých mi připadá, že je jim jedno, co divák na to.“

„A co vaše role — zavolaly na vás?“

„O tom musím chvíli přemýšlet... Hm, kromě Julie v *Inclánovi* každá. Hodně *Pastýřka*.“

„A Kukla v *Hmyzu*?“

„Kukla? To bylo zajímavý, to byla vlastně taková cesta. Cesta od začátku do konce. *Prošlapaná* cesta.“

„Lidsky prošlapaná?“

„No, lidsky. Bylo to po dvouletý přestávce, kdy jsem byla v Plzni na zubárně.“

„A Maruška ve *Vůních*?“

„S *Maruškou* to bylo zase úplně všechno jinak. To byl nárat. Člověk seskupuje, třídí a pak se rád vrátí, už vědomě. Jednou jsem hledala termín pro svůj vnitřní přetlak a přišla jsem na něj právě při *Marušce*. Je to jedno slovo. Rozsvítit se. A i když vím, že jsou lidi, kteří za to nestojí, tak ale stejně je většina, pro který se svítit má.“

Protože jsme si už nestihli víc povědět, domluvili jsme se, že mi Hana ještě něco napíše. Měla právě těsně před premiérou své další klubové inscenace, tak že mi napíše o ní. Jednalo se o Olbrachtovu povídku O smutných očích Hany Karadžičové. Dopis přišel za tři dny a byl natolik výstižný, že jsem se rozhodl ponechat jej celý, tak jak byl, jako součást našeho rozhovoru.

Pondělí ve Varech

Zdravím z Karlových Varů!

A jak jsem slíbila, píšu. Tak. Co o Karadžičové? Zrovna teď, v půlnoci, po takzvané generální zkoušce, se dá říct jen pár hrůzných slov. Nic není hotové, neumím text, stupínky ke kříži se kymácejí, svíčky nechťji stát rovně, zvukař se někde flákal, a tak budu hlas vyprávěče (který mi věc rámuje — pan Opočenský) natáčet (snad) těsně před vystoupením, což je spíš na nervák a ne na soustředěné, plně vydané představení.

Raději tedy něco z doby zrodu tohoto nápadu. *Jeffersovou Pastýřkou* jsem se vydala na cestu objevování (původně jsem si ji dělala jen pro sebe, ne pro soubor, patrně to zůstalo trochu znát) a řekla jsem si, že by bylo zajímavý udělat si takový malinký cyklus (cykloušek, řekla bych). Ne však po stránce významové, jako od 1 do 3. Ale spíš jako tři různé formy práce na jednom společném tématu: holčiči — dívka — ženská cestička. A vždycky šlo o určitý vývojový proces, a vždycky se podařilo NĚCO důležitého objevit, udělat si v něčem JASNO, vytvořit si svůj vlastní názor. Po *Pastýřce* jsem dělala montáž z veršů *Markěty Procházkové* Postůj mi, čase. — Vrchol?

Až dojdou
k nejtrpělivějšímu
z těch
vzkáží vám
po trávě
že život
trvá (M. P.)

A tenhle vrchol se stal i můj vlastnictvím. Není to moc domýšlivé? Mimochodem, tady se mi povedlo, nemyslím, spojení s hudbou; používala jsem Čajkovského, Mozarta ad. v podání Linha singers. Ale to jen na okraj, snad pod dojmem, že jsem u Karadžičové asi sáhla vedle. Vybrala jsem si *Světelní jara Stravinského*. Nakonec jsem nechala jen úvod a závěr, uvnitř mi to všechno vadilo. A to už vlastně začínám o Olbrachtovi, s kterým jsem se chtěla (ještě chci) pořádně poprat a zkusit něco jako divadlo jednoho. Je v něm zajímavý problém člověka, který dokáže pochopit, že „není prostě rozdílný“, že vztahy mezi lidmi neurčuje židovství, že žádný národ není nadřazený nad druhý, a dokáže to pochopit i přes neúprosný vliv svého nejbližšího okolí, které je fanatické; a s fanatismem jde vždycky krutost. Nejenže otřepe řetězem, jehož je článkem, ale vymaní se z něho. Prostě pozná, že to, v co věřila a v čem byla od malička vychovávána, co pro ni bylo zcela samozřejmé a neohrožitelné, je najednou plot, kterému vypadává plaňka za plaňkou, stačí fouknout. Stejně tak se stačí zeptat. Správně zeptat. A hlavně „nespouštět záclony očních víček a neucpávat si měkkosti lalůček uši“. Asi tohle by mělo být nejdůležitějším vzkázáním „smutných očí Hany Karadžičové“, jak si to představuju já.

Snad je to trochu srozumitelný. Ale nevím, co k tomu závěru. Napadla mě jenom jedna taková věc. V jednom pohádkovém románu žije malé opuštěné děvčátko, které má neobvyklou vlastnost, díky níž dovede pomoci lidem v jejich starostech. Nic jiného nedělá, jen tiše sedí, dívá se na člověka svými velikými očima a poslouchá. A člověk pozná, že ho slyší, povídá o své starosti, a jak tak povídá a děvčátko poslouchá, najednou ten člověk ví, jak dál. Škoda, že takové děvčátko v sobě nemáme všichni.

Už nic nevím.

Zdravím a volám ahoóó!

Hanka

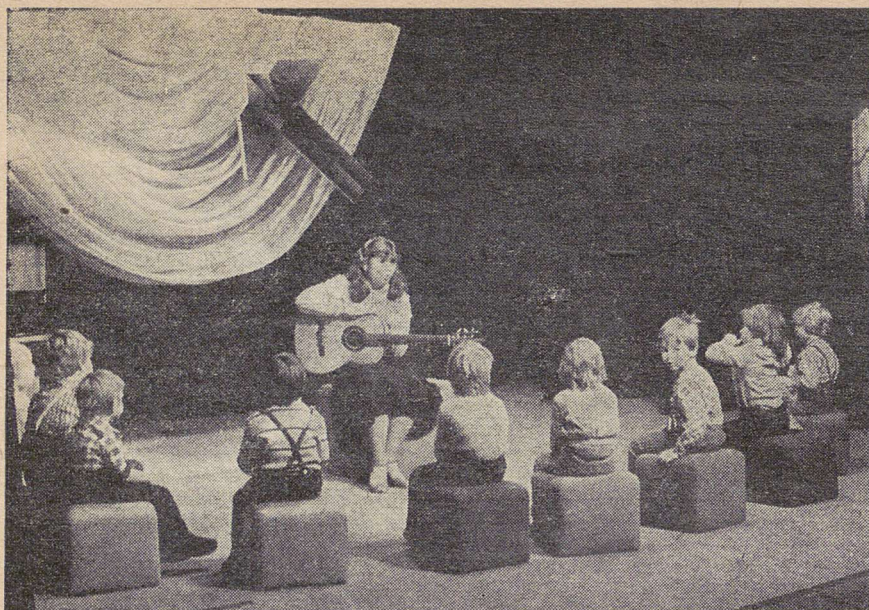
K dopisům většinou patříává P. S., v němž bývá něco důležitého. Považuji za takové P. S. našeho setkání něco, co Hana Franková vyslovila už v Poděbradech. „Pro mně je divadlo zázemím. Parta lidí, kteří tvoří, parta, která něco dělá. Tohle kdyby člověk neměl, tak by byl život marnej.“

„Marnej?!“

„Byl by určitě hrozně chudej. Chudej život vlastně nemusí bejt ještě marnej... Ale stejně, kdo ví?!“

Připravil PETR JANIS





Z vystoupení účastníků Pedagogické poémy

Pedagogická poéma v Mostě

V polovině loňského listopadu se již popatnácté sjeli žánky a žáci středních pedagogických škol na celostátní soutěži v uměleckém přednesu. Po historické Kroměříži a Prachaticích převzalo štafetu místo zcela odlišné – průmyslové město povrchových dolů a petrochemie, nové hornické město Most, které touto přehlídkou oslavilo i 50. výročí mostecké stávk.

Zdejší střední pedagogická škola se do příprav a organizace přehlídky pustila s nemenším zápletem a nadšením, než její předchůdci. Chtěla být a byla dobrým hostitelem. Podařilo se jí na přehlídce zainteresovat řadu orgánů a institucí – od městského národního výboru, který projevil nevšední zájem o častější organizování této celostátní akce, až po knihovnu, patronátní závody apod. Organizátoři zajistili výborné doplňkové pořady pro soutěžící – vedle špičkového představení Naivního divadla z Liberce i dvě besedy se spisovatelem Františkem Nepilem a Jiřím Záchkem, s Jiřím Švejdlou a Vladimírem Páralem, experimentální večer společenské zábavy ve stylu disco pro soutěžící apod. Mostečtí také přišli s návrhem nového názvu pro putovní soutěž, která po léta byla nazývána Kroměříž. A tak se zrodila Pedagogická poéma.

Pracovní část přehlídky probíhala v prostorách architektonicky neobvykle řešeného Domu kultury Chemických závodů ČSSP v Litvínově. Už každodenní cesta rychlodráhou z Mostu kolem povrchového dolu s vyhlídkou na Děkaný kostel i poslední domy starého Mostu, a dále středem chemického kombinátu do Litvínova byla velmi zvláštním zážitkem.

Vedle soutěže byla velká pozornost věnována vzdělávacímu programu. Soutěžícím byl určen seminář k problematice komunikativních dovedností, který měl jak část teoretickou (vedenou dr. Evou Opravilovou, ČSc.), tak praktickou (vedenou Jindrou Delongovou z brněnského PIRKA). Profesori SPGŠ se rozdělili na dvě části – první se účastnila semináře odb. as. DAMU Daniely Musilové zabývající se otázkami vedení přednášeče, druhá navštívila seminář Evy Machkové z UKVČ k problematice improvizace a zvláště improvizovaného vyprávění na dané téma.

Dobrá organizace ovšem sama o sobě nemůže zaručit dobrou úroveň soutěže. Srovnáme-li ji s minulým ročníkem, lze

zaregistrovat jistou stagnaci. Nebyly tu žádné mimořádné výkyvy směrem ke špičce, i když také ne výrazně k podprůměru. Základy pro dobrou práci s přednesem, které byly na školách položeny v uplynulých ročnících, však nelze jen udržovat, je třeba je dále rozvíjet. Především se ještě všude neprosadila systematická výchova přednášečů v průběhu celého roku a ne pouze před školním kolem soutěže. A některé problémy, které se stále opakují jak v přednesu poezie, tak prózy i ve volitelných disciplínách, tj. předčítání a improvizované vyprávění naznačují, že poznatky z celostátní přehlídky a jejich seminářů bývají mnohdy zpracovány a předávány novým žákům povrchně. Zdá se, že vznikla jakási „rutina“, snaha „naplnit požadavky porot“, vnějšková poučenost, která bohužel nemá potřebu u každého interpretačního úkolu hledat jedinečné tvořivé řešení.

Výběr předloh vykázal značnou převahu moderních autorů se svérázným humorem a střídou sdělností. Přednášeči je přesto v rozporu se stylem předlohy mnohdy ve výkonu lyrikovali, takže jejich projev nebyl v souladu ani s obsahem ani se žánrem textu. Odborné poroty musely i tentokrát při hodnocení zdůrazňovat, že je nutné zvolit si takovou textovou předlohu, která je stavebně celistvá, má vnitřní gradaci a napětí. Často – zvláště při předčítání – jsme konstatovali, že si soutěžící vybrali úryvek, který byl např. pro svou „zaldiněnost“ postavami odkazujícími k jiným částem textu nebo pro překrývající se motivy pro dětské posluchače až nesrozumitelný. O problémech s volbou textu svědčí i to, že soutěžící v připravených disciplínách často výrazně nedodrželi časový limit. Důvodem mohl být špatný odhad, neznalost soutěžního řádu nebo nekázeň. Interpreti však byli před soutěží informováni, aby po upozornění cinknutím co nejrychleji vystoupení improvizovaně ukončili. Jedním z cílů přehlídky je rozvíjet tvořivost budoucích pedagogů, k níž patří i schopnost pohotově zareagovat. V tomto případě prokázána nebyla.

„Oblíbeným“ a léta diskutovaným tématem je využívání rekvizit. Před deseti lety byly vítaným oživením přednesu pro děti, který je velmi specifickou odnoží přednesu uměleckého. Již tehdy však bylo zřejmé, a soutěž to každoročně potvrzuje, že přemíra popisných rekvizit, ilustrativního pohybu a gest

většinou není funkční a nerozvíjí, ale oslabuje fantazii dítěte. Práce s ní – i v případě rekvizity neilustrativní, např. zástupné – je velmi náročná, a pokud ji méně zkušený interpret nezvládne, narušuje jeho výkon a tím i pozornost dětí.

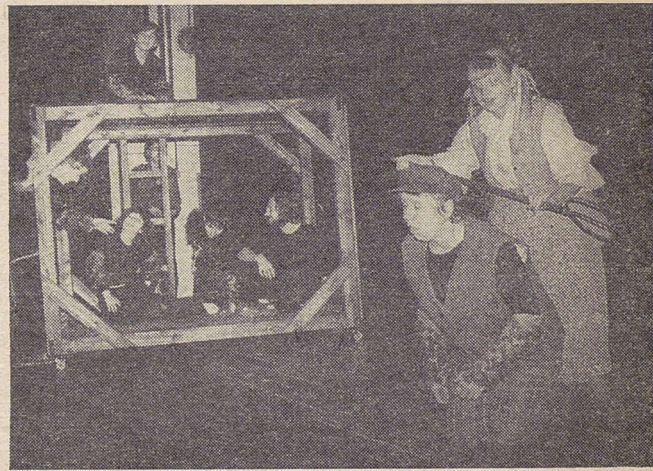
Je zajímavé, že k problémům s využitím rekvizit nedocházelo při improvizovaném vyprávění na dané téma. V této náročné disciplíně jich soutěžící využili vtipně a bez nevkusy. Stejně organicky dokázali u vhodných námětů spojit mluvený projev s projevem výtvarným či hudebním. Přitom nároky jsou značné: vymyslet na dané téma zajímavý příběh, který nepostrádá vnitřní etiku, najít vhodnou formu jeho interpretace a umět při ní navázat kontakt s dětským divákem. Nižší úroveň některých výkonů patnáctého ročníku (vedle zdařilých improvizací) může souviset nejen se slabou přípravou na tuto disciplínu na školách, ale i s tím, že se do ní na rozdíl od minulých let přihlásilo více žáků prvních a druhých ročníků.

Při zamýšlení nad tím, jak se projevila nižší úroveň patnáctého ročníku a co bylo její příčinou, je nutno uvažovat i o tom, co by se mělo udělat pro studenty, kteří přicházejí do

této soutěže s poměrně malými zkušenostmi vzhledem k nárokům, které jsou na ně kladeny. V přípravě na školách by neměla chybět cvičení rozvíjející představivost, aby ji interpreti uměli zapojit do svého projevu, a tak dokázali odhalit kouzlo předlohy. Potřebná je praktická hlasová výchova: budoucí učitelky mateřských škol a vychovatelé by se měli naučit využívat při přednesu celého hlasového rozsahu a neomezovat se na polohlas, který snižuje barevnost a srozumitelnost projevu. Při interpretaci je třeba vycházet ze skutečného smyslu textu a nesnažit se jen, „aby to pěkně znělo“, neboť tak jsou množována slova hlučná, byť libě znějící; slova, která nikoho nezasažnou.

Střední pedagogické školy mají možnost udělat v tomto směru mnohé jak ve vzdělávacím procesu, kde je estetickým výchovám i přednesu ponechán větší prostor než na kterémkoli jiném typu škol, tak ve výchově mimoškolní. Výsledky minulých let, tradice soutěže i váha, kterou jí přikládá ministerstvo školství, by měly být zárukou, že tuto možnost nepro-

VITĚZSLAVA ŠRÁMKOVÁ



Mladé divadlo KD ROH Dukla Pardubice – Jan Drda: Hrátky s čertem. Foto Jiří Chmelík

Je ochotnické divadlo na Pardubicku v krizi?

Na první pohled to byla na jaře dvaosmdesátého roku velká paráda. V sále U labutě (jenž je jinak též sídlem víc než stoletého souboru J. K. Tyla Sezemice) zněla hudba a přítomná omladina se věnovala karnevalové diskotéce pro dospívající mládež, ve vedlejší restauraci pak čelní kulturní představitelé okresu spolu se všemi stranickými a státními činiteli místními předávali ceny a diplomy řadě vedoucích dětských divadelních souborů i funkcionářům z řad pořadatelských složek. Festival Děti dětem v Sezenicích, jenž je přehlídkou dětských divadelních souborů okresu Pardubice, právě oslavil desáté výročí svého vzniku.

Akce, u jejíhož zrodu stál velice agilní OV SČDO, si před deseti lety rázem získala velkou oblibu. Do vínku dostala velice ušlechtilý cíl: napomáhat rozvoji divadla hraného dětmi a umožňovat vedoucím těchto souborů vzájemnou konfrontaci pracovních metod, jež by pak vedla k celkově vyšší kvalitě jejich představení. Leč počáteční nadšení brzy opadlo a nečekaně došlo ke zvláštnímu jevu: představitelé souborů, pracující „tradičními“ postupy (v kostce řečeno – „nacyvíme s dětmi divadlo“) se začali konfrontaci se soubory, jež pracovaly progresivněji (výchova dramatickou hrou), vyhýbat – a později ztratili o přehlídku zájem docela. A tak zůstaly

čtyři „věrné“ kolektivy: místní sezemické ZDŠ, dále soubor při KD MNV Holice a oba soubory pardubických LŠU (Havlíčková ulice a Polabiny), jimž se sice dostalo také po zásluze ocenění za pravidelnou a kvalitní práci – jenže kde zůstaly soubory ostatní? Kam se vytratila výchova divadelního mládí? Nemíjí se přehlídka, které se jinak nezištně a obětavě věnuje řada zapálených a po většině dobrovolných funkcionářů, trochu svým účelem? Jistě, máme oprávněnou radost z práce zmíněných kolektivů i jejich přínosu pro sezemické děti, na jejichž spokojeně a rozzářené tváře při každém představení nelze zapomenout, ale přesto se vkrádá otázka: můžeme to tak nechat?

Ostatně tatáž otázka mi přišla na mysl při psaní tohoto příspěvku, což bylo ve chvíli, kdy právě vrcholila podzimní okresní soutěžní přehlídka dospělých divadelních souborů kategorie B a C. (Mladé divadlo KD ROH Dukla, jediné „áčko“ v okrese, se jí tedy neúčastní; v současné době má na repertoáru Drdovy Hrátky s čertem, jimiž chce oslavit Rok českého divadla – a spíš nabírá síly k dalšímu vývoji, který se v poslední době z nejrůznějších důvodů poněkud zastavil).

Soubory kategorie C rozhodně porotě příliš radosti nepřinesly. Řada z nich se letošní přehlídce neúčastnila (zvláště

to překvapilo u těch tradičních: Sezemice, Chvaletice, Opatovice či Přelouč; ani vyburcovat z letargie kdysi dobrý TJ Bohdaneč se zřejmě hned tak někomu nepodaří). A úroveň těch, které se zúčastnily, nebyla valná. Nenápaditá dramaturgie, základní nedostatky režijní i herecké, neznalost textu, chybějící potřebná míra jevištního vkusu, to jsou alespoň stručné zápory, před nimiž nebylo možné zavřít oči.

Z „béček“ pak Divadelní soubor OB Kojice zřejmě odpovídá na vavřínech po loňském úspěchu, kdy se vlastně z nižší kategorie probíjaval s Našimi furianty přes okresní a krajský výběr až na národní přehlídku vesnických divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou, a zde také nehrál. Pro divadelní soubor KD MNV Holice byla Jiráskova Lucerna, nastudovaná k 20. výročí vzniku KD, zřejmě nad jeho síly. Představení sice přineslo několik zajímavých hereckých výkonů (Vrchní, Klásek, občas Klásková), ale celkově ve svém zdoluhavém a neproměnlivém temporytmu vyznělo značně rozpacité. Divadlo Na drážce pokračovalo v rozvíjení „bošovského“ odkazu tentokrát původním textem M-M-M (Milníky-Momenty-Mementa), jenž však zůstal jen pokusem a v podstatě zatím slabým odvarem inscenace předešlé, Experimentální dvouhodinový ve III. B.

V Divadelku v Cihelně LŠU Pardubice-Polabiny je dominantní tvorba z oblasti „divadel poezie“ (kde je v kraji už

řadu let absolutní špičkou). A tak Suchého a Šlitruv Člověk z půdy byl jen sympatickým a nic víc nepředstírajícím odpovídkovým zastavením na cestě za další náročnou dramaturgicko-režijní práci ve zvoleném oboru. Představení vyznívá sice příjemně, nicméně bez nějakých vyšších ambicí.

Nakonec tedy jen Divadlo mládeže ZK ROH Tesla Pardubice přineslo alespoň jedno představení, v němž lze najít výsledky několikaleté a občas i náročné práce. I tento soubor není sice bez výkyvů; někdy dokáže překvapit i nemile, jindy dovede odvést jen nenápaditý průměr (v této sezóně to byla Sypalova Cesta do pohádky a zpátky), ale soutěžní představení Koenigsmarkovy úpravy Ladových pohádek Byl jednou jeden drak už přece jen snese přísnější měřítka. Poctivá režie L. Kulhánka, nápaditá scéna E. Zavorala ml., řada dobrých hereckých výkonů a hlavně chuť a elán nespokojovat se s premiérou, ale dál na představení pracovat, dávají záruku, že alespoň toto představení nejenže vybočilo z šedivého průměru ostatních, ale mohlo by pardubické ochotníky úspěšně reprezentovat i na přehlídkách dalších.

Avšak: není to na okres s takovou tradicí málo?

MIROSLAV KUČERA

„Zápisník“

NAŠE RECENZE

KLICPERA V DOPISECH

Ediční plán východočeského nakladatelství KRUH obsahoval dva tituly pro divadlamilovné čtenáře: druhý je věnován herci a režisérovi Šmahovi, první je klicperovský.

Editor Václav Horyna v něm publikuje svoji mnohaletou sběratelskou, archivní a detektivní práci, která je korunována tímto vydáním dramatikova životního osudu — životopisu v dokumentech a završena rekonstrukcí klicperovského rodokmenu.

Čtenář by si leckde přál podrobnější vysvětlení, naopak leckterý přepis faktů, obsažený už v dokumentech samých, by mohl postrádat. V tom je jistá nevyváženost knihy, která se nemůže rozhodnout mezi beletrií, již být nechce a při tomto pojetí materiálu být nemůže, a mezi odbornou publikací, jejímž přísným nárokům se vyhýbá asi z obavy před zúžením čtenářského okruhu (knihy nemá ani ediční pozámku, pouze literaturu a vlidný doslov Josefa Rumlera). Je tedy nejspíše záznamem Klicperova životaběhu tu hustěji, tu řidčeji doloženými dokumenty — především korespondencí s rodinou a přáteli, která přináší fakta tu zásadnější, tu podružnější.

Autor průvodního komentáře se sám podržuje nabízejícímu se (převážně chronologickému) řazení materiálu a vystupuje v úvodu jednotlivých čísel, totiž kapitol (je jich 94), jež obsahují různé množství dokumentů od jednoho po nadřadit. Výklad je chvílemi spíše beletrizující a archaizující, chvílemi didaktičtější a současnější. Tato vnitřní rozpornost pojednání poněkud

komplikuje kritické čtení, proto udělá lépe čtenář, který se poddá textu tak, jak se mu nabízí. Dostane na 200 stranách a v 80 obrazech beletristicky působící životopis či ještě spíše románově vypadající život sám. Takové důvěřivé čtení mu, pravda, neposkytne nic důvěrného: titul knihy „Důvěrné listy Václava Klimenta Klicpery“ nechť bere jen jako daň módní atraktivitě literatury faktu. Zato pozná čtenář mnoho zajímavých detailů Klicperova života, historie jeho dramatu, dobových životních způsobů, dobové kulturní i společenské situace. A způsob tohoto poznání je věru inspirativní. A zejména pro aktivní divadelníky. Tak tu např. zjistíme, že s „moderním“ převodem kostýmované hry do civilu pochořel už — J. K. Tyl! Nebo budeme svědky Klicperovy funkce ve volbách 1848, jeho vyšetřování, ba i rozporů ve výpovědích svědků, které jsou snad z celé kapitoly nejzajímavější. Nemluvě ani o informacích z profesorovy domácnosti nebo o situaci na českém nakladatelském trhu. Kniha pochopitelně je vlastně ilustrovanou kapitolou z dějin českého divadla — v rozsahu nejméně tří desetiletí.

Soudím, že bez téhle knihy by žádný soubor a žádný režisér neměl sednout za stůl ke čtené zkoušce Klicperovy hry. Pomáhá totiž docenit vnitřní váhu díla, kterou bychom z hlediska výhradně současného mohli — nepravě! — přehlédnout. jh

XI. DIVADELNÍ PŘEHLÍDKA V RADNICÍCH

pořádaná na počest 65. výročí VŘSR a 60. výročí vzniku SSSR byla významnou kulturní událostí rokycanského okresu koncem listopadu minulého roku. Jako první se na ní představil jeden z našich předních souborů Studio D3 OKS Karlovy Vary s inscenací hry J. Schmidta Tři náct vlní. Divadelní soubor J. V. Sládek ze Zbiroha nastudoval pohádku B. Fixové Jak se čert o princeznu pokoušel. Toto milé představení bylo nejen zpestřením přehlídky, ale i další splátkou na dluh, který naše amatérské divadlo vůči dětskému divákovi má. Naši furianti v nastudování DS SKP Žebrák znovu prokázali, že Macháčkova úprava klasického textu je vynikající a že dává široké možnosti režisérovi i hercům. Početný žebračský soubor s řadou výborných jednotlivců zprostředkoval divákům příjemný zážitek. Domácí soubor se pustil do současné hry R. Lošťáka Dům, kde nesněží. Omlazený radnický soubor čitelně sdělil hlavní myšlenku hry. Škoda, že se režisér se scénografem, nezamysleli víc nad prostředím, ve kterém se děj odehrává, pomohli by tak vyniknout situacím, konfliktům a ostřejším konturám charakterů jednotlivých postav. Představení ale ukázalo slibné perspektivy radnického souboru, který — bude-li mít dobré režijní vedení — má všechny předpoklady navázat na slavnou tradici minulých let. Aby jejich Nora či Filip II. nebyly jen vzpomínkou.

JAROSLAV ŠINDELÁŘ

V Lounech se povedla mimořádná věc. V předvánočním čase pořádaný večer poezie a hudby Vyznání už svým krásným a mnohoznačným názvem dával tušit, že půjde o sváteční chvíli, vymykající se spěchu a nervozitě dní, o jisté vytržení, zastavení. Intimní prostředí kinosálku nového Domu umění se širokým a stupňovitým hledištěm a nízkým pódiem, pozorné obecnost vyhraněného zájmu a snad i ta nevlídná sychravá tma venku přispívaly k atmosféře, v níž se lze beze studu a pocitu nenáležitosti vyznávat z lásky a vyznání naslouchat. Třebaže, jak později povíme, nešlo o žádné nové lkání mimo čas a prostor. Nápad nechat účinkující přicházet z první divácké řady a ponechat na nich, zda při přednesu vystoupí na nízké pódium k divákům komornímu pěveckému sboru Kvítek či zůstanou pod ním v bezprostřední blízkosti vnímajících tváří, se ukázal jako neobyčejně šťastný a nečekaně přispěl k hodnotě večera.

Ten večer, jehož vlastní náplní předcházela vernisáž zajímavé výstavy místního fotokroužku s převážně krajinnými záběry, byl setkáním předních amatérských a profesionálních recitátorů. Byl zamýšlen i s účastí přednášců slovenských, ale tu překazily na poslední chvíli objektivní potíže. Jeho cílem bylo, aby byl jakousi bilancí, aby na něm zazněly recitační výkony už prověřené a v mnoha případech ohodnocené cenami z předních národních soutěží, tedy to nejlepší z nejlepšího, což se i tak podařilo. Program byl sledem opravdu pozoruhodných výkonů. Libor Vacek z Mladé Boleslavi zahájil básní amerického autora Kennetha Patchena Co je krása?, básní plnou znepokojivých otázek, žalosti nad znovu a znovu a znovu pošlapávanými zásadami lidskosti a víry, že „to, co je ve mně nejlepší, najde se v každém člověku“ a že „krása na tomhle světě přežije“. Následovala Dana Krebsová, jejíž hvězda září stále intenzivněji a jež vždy překvapí hloubkou prožitku odrážející se i v jejím jakoby studničně rezonujícím hlubokém hlase; kosmicky oddálený pohled básníka Machara na naši drahou, rozporný vášnivý vystavěnou Evropu zněl z recitátorčiných mladých úst jako účastně soucitné a současně nelitostné a potřebné „sahání do svědomí“. Pavel Macák přišel s Wolkrovou Baladou o očích topičových – až udivilo, jak nově dokázal na jejím základě oživit základní věcné otázky lidské existence, smrtelnosti člověka a nesmrtelnosti práce; novým přístupem spočívalo myslím v přednášecově účtě nejen k obsahu, ale i k formě básně. Rudolf

Kvíz pak suverénním přednesem Holanova příběhu Smrt si jde pro básníka (z paměti tak rozsáhlý text!) nadchl i přimrazil posluchače v křeslech: hle, co to je velká poezie, tolik pravdy i krásy, že se dech tají, taková tíha, že zůstáváš malíčkář, a zároveň taková povznášející naděje! Po přestávce zazněl z úst Jitky Španihelové imaginisticky rozbujelý Mariengof a z úst Vladimíra Soldána Hemingwayova Druhá báseň pro Mary, klasické číslo přednášecova repertoáru, jeho někdejší první velký úspěch. Závěr patřil obsáhlému recitálu Alfreda Strejčka, složenému z písní a textů sovětského písničkáře, prozaika a básníka Bulata Okudžavy. Strejček má texty i spojovací pasáže stejně jako melodie profesionálně herecky zařité, mistrně a s ověřeným účinkem interpretuje jejich obsah i náladu, sám se doprovází na kytaru, prostě radost poslouchat; zpívá o válce, o padlých kamarádech, Smolenské silnici, ale jeho vystoupení zanechává v posluchačích optimismus a chuť do života.

Večer skončil, večer se povedl. Nespravedlivé by bylo nezmínit se o pěveckém divčím Kvítu (sborníř Vladimír Petržilka, klavír Jiří Růžička): jejich písňové předěly mezi recitačními výkony nebyly výplní, ale rovnoprávnou součástí programu. Divky zůstávaly sedět na pódiu a stávaly se součástí obecnstva. Všiml jsem si, jak postupně začínaly poslouchat, při nejsilnějších místech některých přednesů se mimovolně zaujatě otáčely na recitujícího, bylo to bezprostřední a dojemné, bylo to uznání magické síly básnického slova z netušeného směru.

Rekl jsem, že večer skončil, ale on zdaleka neskončil. Malé pohoštění účinkujících a hostů se za přítomnosti organizátora večera Jiřího Žáka, ředitele Domu kultury Antonína Havlína a jeho zástupkyně Evy Winterové změnilo v besedu za hranatým stolem. V upřímnou, otevřenou výměnu názorů na to, jaké místo by mohla či měla mít poezie v našem životě, jestli je pravda, že ubývá těch, kdo chtějí a vydrží poslouchat náročné básnické texty a vůbec vázanou řeč básní (kdepak, jen o nich nevíme, jen jim jako pořadatelé nevěnujeme dost důvěry, jen stále zužujeme možnosti a příležitosti k hodnotnému setkání s uměleckým přednesem... zněly odpovědi a bylo radostné je slyšet), a konkrétně na to, jestli by se přítomný večer neměl stát výchozím bodem nové tradice, která by zakotvila v Lounech, v tomto rodišti Jaroslava Vrchlického a Karla Konráda, v dnešním živém kulturním centru jako každoroční bilancující nesoutěžní setkání profesionálních a amatérských recitátorů (a znovu: bylo radostné slyšet z úst ředitele Domu kultury, že tato instituce poskytne k takové akci půdu, vše potřebné i něco navíc, péči a přátelskou podporu).

V prosinci 1983 v Lounech na druhém Vyznání tedy na shledanou, milí přátelé!

JAROSLAV KABÍČEK

Základní pojmy divadla

DIVADLO OBECNĚ A V MIMOMŮLECKÉ AKTIVITĚ ČLOVĚKA

JAROSLAV VOLEK
PETR PAVLOVSKÝ

Úvodem. V obecné teorii umění i teatrologii preferovaný význam slova (VYZNAMY SLOVA DIVADLO) má z hlediska nauky o jsoucnu statut tvůrčího produktu a vnímaného objektu, v rovině umění tedy „artefaktu“. Může se vztahovat na určitý celek (příp. i fragment, torzo takového původního celku, pokud je tento schopen zprostředkovat ucelené „sdělení“), tak i na různé (taxonomicky ustálené, viz TAXONOMIE UMĚNÍ) jejich skupiny i na univerzální množinu všech divadelních kresek; z hlediska sémiotiky, vědy o znacích, pak oboje ve významovém spojení (viz ZNAK V UMĚNÍ). Z této hlediska je „legitimní“ variantou daného označení, podobně jako u pojmu „umění“ nebo kteréhokoliv jiného uměleckého taxonu, jeho paradigmaticky doplněk, v němž se proti syntagmatické aktualitě „zde a nyní“ (parole – promluva, zpráva – sdělení, znak – superznak) staví potenciální „zázemi“ a dispoziční „prostor“ divadelní produkce (langue-jazyk, kód a znalost kódu, znakový systém), vzájemné souvztažnosti mezi produkty, „sedimentovaná“ a generalizovaná zkušenost (v jejím rámci i tradice) dějin i současného divadla. Zařazení pojmu divadlo pod pojem „kultura“ nebo „forma společenského vědomí“ má (opět analogicky jako je tomu u pojmu umění) tento charakter a akcentuje obecnější, vyšší systémovou bázi v povědomí společensky konkrétního individua i kolektivu.

Výměr syntagmatické polohy pojmu divadlo: je to záměrná, díky lidské aktivitě vzniklá **vizuální** (popř. audiovizuální) **struktura** vyššího řádu, jejímiž nezbytnými elementy jsou v pásmu určité vhodné distance (jež vylučuje jak příliš těsnou, „centimetrovou“, tak i nadměrnou, „kilometrovou“ vzdálenost) aktuálně pozorovatelné **pohyby** a pouze v návaznosti na ně též chvilková intermezza statických konfigurací, póz, ustrnulých gest a mimických grimas. (Tím se liší divadlo od kdysi velmi oblíbených

a leckde i profesionálně provozovaných tzv. „živých obrazů“, jež patří spíše do sféry výtvarné tvorivosti). Jde o pohyb těchto typů entit (substrátů, nositelů akce), ať již samostatně nebo v součinnosti vystupujících: 1.a) (především a hlavně): lidského těla, a to včetně kostýmů, masek, paruk a ke kostýmu atd. víceméně fixně „připojených“ doplňků – rekvizit (kord, žezlo, poutnická hůl, nůše na zádech, lorňon, vějíř); b) (pouze jako důsledek, a): ostatních **předmětů-rekvizit** (od Trigorinovy dýmky až po káru Matky Kuráže), jež jsou uváděny v pohyb herci. 2. (výjimečně a téměř vždy jen jako **doplňek** 1.a a b: zvířat (živočichů). 3. **loutek** – tj. neživých předmětů, které jsou **záměrně vyrobenými** výtvarně ikonickými znaky (většinou trojrozměrnými) člověka; zvířat atd.; nadpřirozených nebo mimozemských bytostí; výjimečně i jiných, ale, díky principu „**vcítění**“ (viz **DIVADLO VE SFÉRE UMĚNÍ**) jako substrát akce, a tím jako něco analogického k lidskému subjektu chápaných designátů, nikoliv tedy např. kulisa a jiných jen „objektově“ vnímaných rekvizit. 4. „**hracích**“ rekvizit – na rozdíl od loutek předmětů v pozici tzv. „objets animés“, jež plní funkci substrátu divadelní akce díky geneticky nezáměrné, ale záměrně využitě znakové ikonicitě či expresivitě vzhledem k jiným jevům či našim představám o nich. Designátem těchto znaků vedle lidí, zvířat atd. mohou být i další typy entit, pokud jde o neživé věci, opět pouze za silné účasti vcítění. Ikonická vazba může být navozena i samotným pohybem nebo konstelací, ale vzhled rekvizity ji musí aspoň podmiňovat, více než jinde zde ovšem záleží na kontextu, konvenci a konkrétní situovanosti akce (např. v tzv. černém divadle). Náleží sem rovněž případy, kdy k personifikačnímu efektu je využito části lidského těla v abstrakci od ostatních jeho částí (např. prstu) nebo kdy „hraje“ („tančí“, na někoho „útočí“ atp.) paprsek (kužel) světla.

Všechny typy těchto substrátů divadelní akce lze dále vnímat:

a) **přímě**, kdy mezi okem diváka a jímí, ať je osvětlení jakékoli, není žádná vizuální **bariéra** (tlumené nebo barevné světlo tedy pokládáme za vlastní danost vizuální struktury);

b) **polopřímě**, kdy taková bariéra má ráz např. prosvitné opony, dýmu atp.;

c) **nepřímě**, např. ve **stínovém** divadle vidíme jen průměty pohybu, osvětleného zezadu; z hlediska druhového kritéria („materiálu“) je tato technika velmi blízká filmu (**DRUHY A ŽÁNRY UMĚNÍ**).

Vedle této **nezbytné** složky divadla (v některé z uvedených alternativ), může do divadelní kreace vstoupit, a nejčastěji též vstupuje, i složka **akustická** (řeč a jiné zvukové projevy lidí, výjimečně i zvířat, např. papouška, dále zvuko-

vá kulisa: doprovodná, tzv. scénická hudba nebo hudba, jež spoluvytváří poddruhy tzv. hudebního divadla. Z ostatních oblastí senzuality přichází v úvahu ještě aroma nebo zápach (obligátní síra v „dábelských“ scénách).

Všechny složky, zpravidla i samostatně, ale hlavně v celkovém svém syntetickém působení musí dále vytvářet specificky motivovaný **znak**, jež odkazuje výrazně a ve svém bytostném určení (na principu napodobení – „mimesis“, nikoliv tedy jen příležitostně, kdy se může stát za vhodných podmínek znakem cokoliv) k něčemu jinému než sám k sobě (**ZNAK V UMĚNÍ**), zpravidla tedy k nějakému reálnému nebo fiktivnímu (ale rysy a momenty reálných dějů obsahujícímu) ději, události, situaci.

Elementární typologie oblastí divadla.

Uvedenému obecnému výměru vyhovují vedle **centrální** (v našem pořadí čtvrté) zóny i tři oblasti **periferní**. D1. Jde o takové divadlo (a zejména „herecké“ výkony), které lze uvést příslovečným určením (byť ne zcela přesným, ale přesto rámcově orientujícím) „v běžném životě“. Podmínkou ovšem je, aby zde vznikla syntakticky náročnější a opravdu ikonicko-výrazově fungující struktura, jež se jako celek „vyděljuje“ (dokáže vydělit) z okolního dění; nestací tedy např. jen jedno „neupřimné“, hrané nebo vysvětlující gesto ani event. delší sled symbolicky fixovaných takových gest (mluva hluchoněmých). Motivace A. může být v zásadě trojí:

a) **mystifikační** – předvádění, předstírání jiné skutečnosti i „role“, než odpovídá realitě mezilidských vztahů nebo jiným skutečnostem; herecky (tj. kromě řeči také pohybem, gesty, mimikou, někdy i maskou, kostýmem, doplňky atd.) vyjádřená lež a klam, simulace všeho druhu (srv. klíčovou odvodní scénu v románu Thomase Manna *Zpověď* hochštaplera Felixe Krulla). Utilitární pozadí takového „divadla“ vyvolává zpravidla eticky negativní hodnocení a obraty à la „hraje divadýlko“, „je to komedie, komediant“ nesou pejorativní nádech: nelze zde ovšem nikterak vyloučit ani opačné, kladné momenty: ohleduplnost, zbožný klam, ochrana před zlem. Nicméně právě tento typ lidské akce a interakce býval v minulosti (církevní otcové, puritáni) přičítan, že bylo odsuzováno jako klam a lež veškeré divadlo, i takové, které nemělo s mystifikací nic společného;

b) **informativní** – vysvětlovací, narrativní, srv. s tím princip tzv. „**epického divadla**“ Brechtova a jeho známý „vzor“ – „muže na ulici“, jež předvádí, např. při nehodě, jak se vše událo;

c) **hravá** – týká se hlavně akcí dětí, ale i dospělých v různých společenských hrách, žertech, karnevalovém veselí ne-

bo prostě jen „z přebytku energie“ (Spencer).

Motivace a) až c) se často **sdruzují**.

Společným rysem všech projevů v této zóně jakožto znaků je převaha syntagmatické aktualizace a individualizace, někdy přímo i improvizace nad paradigmatickou připraveností, situační podmíněností akce, a pokud se týká vztahu „token“ – „type“ (znak – typ), tendence k uvolnění významu „token“.

U bodů b) a c) slabší, mnohdy jen velmi náznaková prezentace znaku (P) vede i k méně výrazné reprezentaci významu (R), přičemž opozice obou pólů znakovosti zůstává zřejmá; u a), jde-li o zdařilý „klam“, avšak „dokonalost“ prezentace vede k „průhlednosti“ znaku a v tomto smyslu tedy k dominanci významu.

D2. Tuto zónu divadla představují **rituály, obřady a ceremonie**, pokud se v nich závažně prosadí jejich znaková funkce, tj. tihnutí k „pozadí“, genezi, hlubšímu „smyslu“ a „důvodu“ takových akcí (často i v symbolické rovině), tedy k něčemu jinému, než co je přímo vnímáno. Zde lze registrovat tak **různé motivace** od magické a náboženské až po společensko-prestižní, dekorativně-estetickou, sexuální nebo pracovní. I zde je podmínkou syntaktická „vypěstlost“ a celistvost vnímané struktury: do pozice divadla se tedy zdaleka nedostává každé izolované obřadně-symbolické gesto.

V protikladu k A. spojuje tyto divadelní znaky těsnější vztah „token“ k „type“, někdy dokonce takový, že „token“ je pouze přesným znázorněním „type“, že se všechna „token“ sobě podobají „jako vejce vejci“ a že této podobnosti a opětvání je právě přisuzován „efekt“ rituálu. Tyto okolnosti, a v tom je specifikum divadelního „obřadu“, však nedvedou, jak by tomu bylo jinde, k zesílení významu, k posunu takových znaků na ose P–R (znak–význam) k pólu význam, nýbrž naopak: znak zůstává silnějším článkem dialektické jednoty protikladů.

Funkční postavení D2 je – ve srovnání s D1 – rovněž jiné, ba opačné. Jedná se tu naopak o nápadné „vytržení“ z proudu „běžného života“ (někdy jakoby i jeho „pozastavení“, rituál předpřisuje jistou státnost, neměnnost) a často ještě navíc s momenty „povznášení“ transcendentce k nadčasovému hodnotám nebo důvodům. Tato transcendentce je vysvětlením paradoxu, že rituál, obřad, ceremonialita a tedy i „zdivadelnění“ akce jsou schopny opatřit či aspoň sugerovat význam i banalitě a stereotypu.

ju

Výběr pro vás



Oldřich Daněk: Příští léto v Locarnu
(12 m, 7 ž, dekorace: hotelový interiér)

Zdeněk Podskalský: Žena v trysku století
3 m, 2 ž, dekorace: náznaková)

Ronald Harwood: Garderobiér
(přel. V. Šedá, 8 m, 3 ž, dekorace: herecká šatna s chodbou), devizově vázané

Petr Markov, Jindřich Brabec: Zvonokosy
(muzikál na motivy románu G. Chevaliera, 22 m, 10 ž, kompars)

Jaroslav Iwaszkiewicz: Léto v Nohantu
(přel. J. Simonides, 7 m, 5 ž, dekorace: salón)

Ta naše láska k divadlu
(sborník materiálů k Roku českého divadla, sest. K. Fialová, variabilní počet účinkujících)

OLDŘICH DANĚK PŘÍŠTÍ LÉTO V LOCARNU

Hotelová žvanění z časů nadějí a iluzí, tak zní podtitul nové Daňkovy hry. Její děj je zasazen do roku 1924, kdy se počátkem září konala mírová konference a byla založena Společnost národů. Ve vyhledávaném hotelu Excelsior, který hostí delegáty, se odvíjejí osudy čtyř lidí. Sejdou se náhodou ve skromném podkrovním pokojíku. Toto jejich ubytování stranou zářijového společenského života a významných osobností vypovídá o tom, že každý z těch čtyř je dobrovolným či nedobrovolným outsiderem života. Ať už je to nesmělý, až příliš slušný tajemník jednoho z nepřítelů váženého delegátů ženevského jednání Kosar či pan Fok, který sem přijel s fanatickou vírou, že Společnost národů se postaví za práva Indiánů na Ameriku. Třetím je válečnou traumatizovaný Berg s pózou profesionálního hráče, objíždějícího lázeňská střediska a jejich kasina, člověk neschopný zařadit se zpět do bohaté společnosti své ženy a tchána a neznající přitom jiné východisko ze situace. Čtvrtým do čtyřlístku je profesor Dufrene, který chce povznést hlas na

ochranu vymírajících slaviček, což je z ekologického hlediska jistě záslužné, ale v té době se stále ještě lidstvo nezpamatovalo z nesmyslné smrti miliónů lidí, takže profesorovo zaujetí hraničí se zaslepeným fanatismem a vyšínutostí.

Všichni čtyři mají nějaký svůj problém, své naděje a iluze. Bohužel každý je osamocen a jen málo schopen pochopit toho druhého a svět v celé jeho složitosti, právě tak jako otázku zachování míru. Snad nejbližší onomu poznání, vystřízlivění a konkrétnímu úsilí je Kosar. V závěrečném loučení hrdinů zaznívá optimistická naděje v pozdravu: „Na shledanou příští léto v Locarnu“.

O. Daněk vidí ženevský čas nadějí a iluzí se shovívavým, až humorným nahlédem toho, kdo ví, co po něm následovalo, a tak jsou mnohé figury až na hranici určité karikatury typu. Jinak lze toto dramatikovo dílo úspěšně přiřadit k jeho dvěma dřívějším dramátům – ke hram Dva na koni, jeden na oslu a k Vévodkyni valdštejnských vojsk, která se také neotřelou formou, vysoce kultivovaným jazykem předního spisovatele dotýkají ožehavé otázky válek v lidských dějinách.

ZDENĚK PODSKALSKÝ ŽENA V TRYSKU STOLETÍ

Mnohostranně působící umělecká osobnost Zdeňka Podskalského je vždy v povědomí diváků spojována s humorem a zábavou. A tak je pochopitelné, že Podskalský dramatik se nikterak nezpronevřuje této své pověsti. Jeho dvě komedie, vydané v DILIA (Návštěva mladé dámy, Liga proti nevěře), sklízely úspěch nejen v představeních profesionálních, ale i na amatérských scénách a v jejich hledištích.

Žena v trysku století je koncipována téměř jako filmové pásmo, zachycující ženu v nejrůznějších obdobích a situacích, ale vždy jako hybnou sílu lidských dějin. Ženina nezkrtná zvědavost, bystrost, vychytralá prozíravost i lživost, v neposlední řadě i zbraň půvabu často přemáhají a vítězí nad mužskou těžkopádností a snahou po důkladnosti. Toto své tvrzení, které vyplývá z kontextu děje, dokládá dramatik určitým počtem záberů z dějin. Tak ukazuje první ženu v ráji jako živel podněcující, v pravěku ženu vynalézající (past na Bivoje). Středověká Adelaida dokáže svou chytrostí změnit výsledek turnaje k svému prospěchu, renesanční hrdinka zase bez zábran řeší složitou situaci naprosto jednoduše – několika kapkami jedu. Z doby obrození si bere autor jako model moudrou Magdalenu Dobromilu Rettigovou, která pochopila, že láska muže prochází žaludkem. Scénka z let secese na přelomu století zase vypráví o emancipaci a úloze kalhot v onom ženském

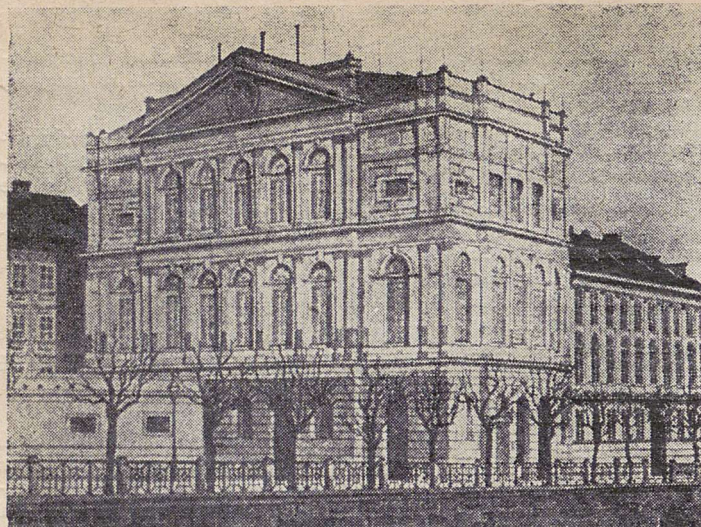
zápase. V závěru komedie, koncipované jako sci-fi, dávají ženy program uměle vyráběným mužům.

Jiskřivý humor, vtip, který mnohdy nepostrádá satirického ostří, herecky a divácky vděčné dialogy i situace, to vše jsou předpoklady pro vznik zábavného představení i v amatérských podmínkách.

MIRKO STIEBER RYCHLOKURS DOKONALÉ HARMONIE ANEB SEN O KALOKAGÁTHII

Autor z generace dnešních třicátníků si již získal pozornost profesionálních i ochotnických souborů, ať už svými aktovkami (Svatební noc, Báječní milenci potřebují čas) nebo celovečerními hrami (Poslední prázdniny, Soukromá věc, Paganini a Frištenský). Jeho poslední komedii Rychlokurs dokonalé harmonie, uvedenou v čs. premiéře na scéně Městských divadel pražských, sice nelze hodnotit jako další stupeň mladého dramatika na cestě za kvalitou, ale i tak může po dramaturgické stránce zaujmout některý amatérský soubor hledající role pro větší počet svých již ne nejmladších členek: ve hře je jich sedm, pouze dva muži. Každý osud Stiebrovy hrdinky i jeho působením ovlivněný charakter přináší herec dobrý materiál pro ztvárnění zajímavé postavy.

Stiebrova crazy komedie se odehrává na letním kursu dokonalé harmonie, jež účastníci, lépe řečeno účastnice, mají nabýt nebo si upevnit duševní a tělesnou rovnováhu. Prostředkem mají být cvičení a přednášky, krása přírody i působivost umění. S jejich pomocí mají všichni dospět k nejvyšší harmonii podle starořeckého vzoru. Ale již před započetím kursu se vyjeví, že i obě vedoucí kursu by získání skutečné rovnováhy měly velice zapotřebí... Pak přijíždějí účastnice, každá se svými problémy, náladami, názory a způsoby. To jediné, co ve skrytu mají stejné nebo podobné, je jejich opuštěnost či pocit zbytečnosti nebo přebytnosti, strach ze stárí. „Vtěsnat“ všechny ty rozmanité povahy i osudy do jednoho antického modelu se zdá být nemožné. A tak to jediné, co ženy poněkud sjednotí a probudí k určité společné aktivitě je výskyt dvou zdánlivě záhadných mužů, který se v závěru samozřejmě vysvětlí. Přestože na kursu vlastně nikdo nic nezískal (myslí se z původně stanoveného tématu), mají všichni dobrý pocit z toho, že nebyli sami a že mohou žít. Takže hra končí tragikomickým povzdechem některých hrdinek, jaký asi bude příští kurs čehokoliv... HELENA ŠIMKOVÁ



známi a zapomínání

Prozatímní divadlo – dobový snímek

3. UTĚKY A NÁVRATY JULIA ZEYERA

Libušina fanfára zazněla poprvé pod klenbou zbrusu nové budovy na nábreží 11. června 1881 – Národní divadlo bylo skutečností. Na Vltavě vzplanuly bengálské ohně, na Zofíně vypukla mohutná lidová veselice, vůbec všude v ulicích kolem divadla se radoval pražský i z venkova na tu slávu sešlý lid. Mezi ním ovšem bylo dost těch, kdo znali předešlého i zákulisí slavnosti – v té chvíli měli pravděpodobně co dělat, aby spolklí hořkost a nenechali si otrávit slavnostní den. Český lid měl zase jednou příležitost zkusit na vlastní kůži tradiční sklon dějin k ironii: S doprovodem nelíbeného národního jásotu se tu otevírala budova nehotová a nezajištěná. Vstříc nadšeným davům z ní vlály červenožluté prapory – arcivévoda Rudolf vyslyšel uctivé prosby staročeských představitelů národa a svou přítomností (na celém prvním jednání) dodal národní slavnosti patřičný habsburský lesk. Zatím hluchý Smetana psal poníženou žádost o volnou vstupenku na svou Libuši, kupovat ji nemohl, byla příliš drahá. Slavnost přeshuměla, divadlo se naplnilo potom ještě dvanáctkrát, načež 18. srpna do základů vyhořelo. Národní tragédie, způsobená jednak řízením zlého osudu, Čechům odjakživa nepřátelského, a jednak ležérní nedbalostí. Lid se znovu osvědčil, v poměrně krátké době se sbírkami sehnalo přes 2 milióny zlatých, divadlo bylo zachráněno. Slavnost znovuotevření 18. listopadu 1883 však už byla mnohem tišší a střídavější než ta první. Pocho-pitelně, výběh spontánního nadšení se aranžovat nedá, ná-lada se změnila, rozpory se přiostrily.

Národ sobě vybudoval divadlo, ale provoz v něm zahájila, doslova i přeneseně, už jen jeho menší část – buržoazie, a ta vlastně také ne všechna, jen její nejkonzervativnější křídlo. Podle svého vkusu, podle svých představ a tužeb, které už dávno byly všechno jiné jen ne revoluční. Bez ohledu na zá-jmy, přání a tužby kohokoli jiného, například lidu, nebo těch neklidných pokrokářů inteligentů, kteří neustále útočili na klid vedení ve jménu původní velkorysé demokratické ideje Ná-rodního divadla. Na stránkách novin a v zákulisí znovu vzpla-nul boj o koncepci, o budoucnost, o smysl už nejen divadla, ale života národa, vedený s razancí, nad níž náum dneška běhá mráz po zádech. (Tu a tam se zahoupe i žaludek.)

Ale než se začneme rozčilovat, musíme si uvědomit, že to byl vývoj dějinně zákonitý, který se přeskochit nedal. Ať se nám to líbí či ne, buržoazie byla v té době skutečně jediná národní síla zformovaná a hospodářsky mocná natolik, že mohla vzít otěže do rukou. A přesto, že alespoň v prvním dva-cetiletí jsou tyto otěže na divadle znát dost bolestně, exis-tence Národního divadla znamená pro vnitřní vývoj omlaze-ného národa nesmírně mnoho. Nikdy nebylo jen stánkem jedné múzy, stalo se jednou z nejdůležitějších os, kolem níž

se soustřeďovala aktivita všech tvořivých lidí a v konfliktech se užitečně třibily a vyhraňovaly názory.

Architekt Zítěk vystavěl Národní divadlo ve stylu novorene-sance. Novorenesance vyjadřuje přesně pocit doby a třídy. Obsahuje potřebu oslnění, nádhery, lesku, třeptivých obalů pro věci i myšlenky, reprezentace bohatství a moci. Mince má však i líc: potřebu zbavit se provinciální omezenosti, spojit se s kulturou světovou, vyjít z úzkých kolejí do širého světa, přestat se neustále úzkostně ujišťovat o vlastním právu na existenci, a začít už konečně existovat, žít nejen duchem, ale i tělem, všemi smysly a naplno. Této světlé stránky se chopila především poezie, nová generace básnická, v jejímž čele sta-nul Jaroslav Vrchlický. Drama se však bohužel přidrželo spíše rubu – v čele s tímže Vrchlickým, který se v osmdesátých le-tech stal dramatikem ND číslo jedna. Chopil se modelu pozd-ně romantického dramatu à la Sardou, přizpůsobil si jej, a s artistní virtuozitou jej naplňoval. Ale francouzský receptář, jak na libovolné téma sestrojil bezpečně účinné drama, byl pouze strnulý a prázdný odlitek, jehož prostřednictvím se ži-voucí obsah už vyslovit nedal. Vrchlického dramatická sláva byla poměrně krátká, v devadesátých letech se zcela rozply-nula a dodnes z ní zůstalo pramálo.

Z okruhu novější básnické generace, která vstupovala do literárního života vlastně společně s Národním divadlem, vy-šel však ještě jeden básník nejvyššího svěcení, v něhož mohlo soudobé drama vkládat naděje: JULIUS ZEYER (1841–1901). Jakákoli studie o Zeyerovi, ať starší či novější, opakuje v růz-ných variacích vlastně jednu základní charakteristiku: Aristokrat, šlechtic ducha. Trochu jakoby cizinec. Exkluzivní, jiný než ostatní, vždycky svůj, vzácný umělecký charakter, který ze svých představ nikdy neslevil ani vlásek v zájmu úspěchu.

Jiný než ostatní je Zeyer už svým původem. Zatímco většina českých básníků a literátů přicházela – zákonitě – z nižších společenských vrstev, z vesnické, učitelské či malořemeslnické chudoby, za Zeyerovým dětstvím stojí dokonalá Kinderstube rodiny dřevařského magnáta. Celý velký prostor dnešního Hlav-ního nádraží byl zastaven pilami a velkosklady dřeva s firmou Jan Zeyer. Samozřejmě že měla být jednou přemalována na Julius Zeyer. O čerstvé otcovské podnikatelské aktivitě, ještě nezachvácené stavovským snobismem, svědčí, že vyhyčkaný mi-lovaný synek, po matce odjakživa jemnějši konstrukce a ne docela zdravý, jakmile jen trochu dospěl, byl docela nesenti-mentálně vyslán do světa na zkušenou jako tovaryš s partou tesařů. A ne jen za roh, ale do Vídně, Alp, Ženevy, Curychu, Paříže a do Hamburku. Ani ve snu nemohl otec tušit, jak se ta cesta jednou zúročí. Vychování dítěte v takovéhle rodině bylo samozřejmě německé. Což není v tomto případě nedo-statek národního uvědomění, ale hledisko čistě praktické –

český obchod a podnikání bylo v Rakousku napojeno výhradně na německou oblast. Vzdělání se neprehánělo, co nebylo pro obchod nezbytné, nebylo třeba znát. Svě udivující znalosti dějin a světových kultur získal Zeyer samostatným studiem, ne díky své výchově, spíš navzdory jí. Převládající němčina vůbec nebránila tomu, aby se v rodině volně uplatňovalo matčino české smýšlení a vliv české chůvy. Její pohádky, báje, příběhy měly na citlivé dítě zřejmě velice silný vliv. A co ona začala, dokončila – Praha. „Brzy dozvědělo se pražské dítě, co ten smutek znamená, uhodlo tu starou, dávno spáchanou, nepomstěnou, věčně znova se rodící těžkou křivdu a mlčky přilnulo s láskou k tomu svému na smrt raněnému městu, k tomu strádajícímu lidu...“

Takové pražské dítě ovšem skutečně nemohlo řídit dřevařský podnik. Člověk nadaný touto citlivostí nemohl ke svému předurčenému povolání cítit nic jiného než odpor. Kdo přilnul už dětskou láskou k raněnému městu a strádajícímu lidu, nemohl později milovat společnost, která rány neléčila a strádání prohlubovala, která dráhá slova vlast, národ profanova osobními zistnými zájmy.

Za zrod jednoho z největších českých básníků minulého století vdčíme tedy matce, chůvě a Praze, ale hlavně intenzivní nenávisti k nízké, kruté, vulgární a ziskuchtivé měšťácké společnosti. A ovšem stejně intenzivní touze po krásě, smyslu, velikosti. „Stávalo se mi často, že uprostřed toho, co se obvykle nazývá skutečným životem a co naopak je život vyumělkovaný a pracně sestavený ze samých mělkých potřeb, konvencí, lží, podlostí a ústupků toho, co lepšího, šlechetnějšího... náhle mi napadla nicota a zbytečnost toho všeho, za čím se lidé hnali a oč se rvali jako psi o kost, a zmocnila se mne taková nechť, že bych se byl s rozkoší zničil, anebo že bych byl alespoň někam daleko utíkal, kde těch poměrů nebylo.“

Zeyerovy útky do minulosti nebo do pohádek a starých legend kultur všech zeměpásů mají v sobě něco z toho, co hnalo první a nejsilnější romantiky. Zároveň tu zní zcela nový spodní tón, tak nový a překvapivý u exkluzivního básníka, že ho jeho současníci většinou přeslechli. Mnohokrát byl napadán za národní vlažnost, za kosmopolitismus, právě on, který jako jeden z mála vycítil podstatu: totiž záchrana „českosti“ musí být totožná s ochranou lidskosti, a ochráncem lidskosti že nemůže být v budoucnu nikdo jiný než onen strádající lid – na jevišti dějin už nikdo jiný nezbyl. Zeyerův útek tak vlastně útekem není, je možná daleko spíš návratem. Návratem k pramenům anonymní lidové fantazie, která po staletí císelovala příběhy pohádek, legend a báji jako velká podobnost světa, v němž dané slovo platí a čest zavazuje, kde celiství, nerozlomení lidé jsou schopni stát za svými činy v dobrém i ve zlém, kde nad každým zápasem na život a na smrt se vypíná mohutná touha po právu, spravedlnosti a svobodě člověka. Podobu ani sílu svého lidu nemohl Zeyer skutečně ještě poznat v chaosu své doby. Ale její podstatu bezpečným instinktem rozeznával v prastarém odkazu lidové básnivosti.

S těmito předpoklady mohl být stvořitelem velkého dramatu. Nestal se jím však, jeho náklonnost k divadlu nebyla láskou šťastnou – jako vůbec život tohoto noblesního člověka šťastnými láskami v žádném směru neoplýval. Než si sám na sobě a na svém okolí vydobyl právo být českým básníkem, uplynula řada let. Debutoval v šestatřiceti, jako dramatik dokonce v jednactřiceti letech. A to je handicap. Jeho divadelní názor uvažoval bez přímé konfrontace s jevištěm, neucíl se v mladistvých a tedy méně bolestných nezdarech na vlastní kůži chápat, co vlastně se prostřednictvím jeviště vyjádřit dá a co ne, co to je divadelní poezie. Debutoval Starou historií a tragédií Salomit v mezidobí před druhým otevřením ND a ve stínu Vrchlického. Zůstal v něm po celá osmdesátá léta. Mezi ním a správou ND panovalo vleklé nedorozumění a ustavičné napětí. Jeho hry se prodíraly na jeviště velmi těžce a pomalu, a nedosahovaly hlučného a jednoznačného úspěchu, jako alespoň zpočátku hry Vrchlického. Snášel nepochopení ne snad lehce, ale s důstojnou hrdostí, nepřizpůsobivý, jistý si svou věcí – zkrátka „aristokrat“.

Na první pohled se Zeyerovo drama od pozdně romantického dramatu příliš neliší, především ne okruhem látek. Jsou to příběhy převzaté z různých časů a různých končin světa: Španělsko (Doña Sanča), Čína (Bratři), Japonsko (Lásky div), legendy irské (Legenda z Erinu), Starožidovské (Sulamit, Z dob růžového jitra) a ovšem české a slovenské (Libušin hněv, Neklan, Šárka, Radúz a Mahulena). Ale pozornější pohled brzo odhalí, že zeyerovské drama je duchem i tvarem všechno jiné jen ne vytoužená novorenesance. Záměrně a tvrdošíjně se vyhýbá šabloně „dobře udělané hry“. Jeho posláním není ani reprezentovat šíři rozhledu ani oslňovat, ale docela prostě dojmout, pohrdá rafinovaně konstruovaným dramatickým efektem a je opřeno výhradně o hudbu slov. „Jsem pořád ještě tím zpátečníkem, kterému se nedostává smyslu pro hodinářskou kolečku pana Sarceye, u nás tak slavná... Mám stále ještě za to, že drama především jest básní, že má zaznít sálem a dozít jako akord lyry, buď mohutný, buď dojmavý nebo třeba rozjařující...“

Žel, že se básník v tomto svém skálopevném přesvědčení alespoň částečně mýlil. Do nenáviděných hodinářských koleček zahrnul totiž i objektivně platnou zákonitost dramatu jako svěbytného žánru, zákonitost sine qua non: nutnost převést abstraktní ideu do konkrétního, smyslově názorného obrazu aktivního lidského jednání. Jako mnoha jiným i Zeyerovi byl Shakespeare učitelem – bohužel, tato podstata, vlastní jádro dramatické tvorby, se ani od nejlepšího učitele naučit nedá.

Otiskujeme ukázkou z tragédie Neklan, může posloužit jako příklad. Zeyera zaujala postava jednoho z přemyslovských knížat, nad nímž se v té dávnověké mlze legendy vznášejí jakýsi otazník. Prý byl nebojovný. Pro krvechtivý dávnověk je to vlastnost dokonale netypická. Domyšleno to znamená, že se musel ostře oddělit od svých současníků a vytrpět si za to od nich své. Předpokládáme, že jeho nebojovnost nebyla obyčejnou osobní zbabělostí – s tou bychom totiž v dramatu nic nepořídili. Předpokládáme, že to byla naopak odvaha – odvaha poslechnout vlastní zdravý rozum, který říká, že ty potoky krve nikam nevedou, stát se bílou vránou, kterou hejna černých pohrdá a na níž útočí, prosazovat si svou proti všem. To je téma dramatu a Zeyer to přesně cítí, ve hře se kolem toho dost uvažuje. Ale toto téma ve skutečnosti není dramaticky realizováno. Neklan se po celou hru nedostane do situace, kde by musel jasně a jasně prozradit, co je vlastně zač. Titulní hrdina je tak nejmohavější postavou ze všech. Dokonce si nemůžeme být úplně jisti, jestli to přece jen není obyčejný strašpytel.

Tento nedostatek hmatatelné názornosti je typický a pro něj se Zeyerova dramatika pokládá za „knížní“ (s výjimkou Radúze a Mahuleny a snad i Staré historie). Historie však připomíná jeden zajímavý fakt. V devadesátých letech, kdy na jevišti ND už zdomácněl realismus a Vrchlický byl skoro zapomenut, objevily se Zeyerovy hry v rámci jubilejního cyklu na scéně. A přesto, že byly tak ve všem vřady protichůdné současnému trendu, přesto, že herci už ani nevěděli, jak hudební a barvitý Zeyerův blankvers vůbec říkat a obecně nevědělo, jak mu naslouchat, zapůsobily a imponovaly. „Je mi milejší jeden Zeyer se stylem než deset naturalistů bez stylu,“ poznamenal V. Mrštík, nejbojovnější propagátor nového směru.

Současné divadlo ovládá samostatnou tvárnou silou a oběje se bez dramatického dramatu. Dnes a denně to dokazuje úspěšnými jevištními přepisy nedramatických předloh. Možná, že je právě čas přecíst si Zeyerovy vlastně dialogizované lyrické eposy a zamyslet se nad nimi. Už proto, že stále ještě nenávidíme totéž, co on a ani touha po krásě, smyslu a velikosti nás ještě neopustila.

ALENA URBANOVÁ

NEKLAN

Jednání II.

Klen (vrhaje se na sedadlo) Nuž, konečně!
Jak asi stalo se, že tuší už

tu bojovnou luckého knížete
a vyzývavou, hrdou odpověď?
Vždyť jako mohyla přec byl jsem něm.

Kruvoj Když koně, které Neklan poslal mu
a ostatní vše vrátilo se zpět,
tu těžko není tušit, příteli,
co v Lucku dalo se. Že by snad
to pouhá skromnost, která pohnula
tak Vlastislava jednat, stěží jen
by někdo uvěřil –

Klen Když vzpomínám
na jeho pýchu, na tu pohrdu
již každým slovem jevil, kypí krev
mi zrovna v žilách, srdce dme se mi!
Jak rád bych Vlastislavu urážku
byl vmetl v tvář, však mluvčím jsem jen byl
zde toho knížete – ó, Kruvoji,
ten mléko v žilách má! Ó, raději
bych sloužil v Lucku! Hanba mi to je,
že vladýkům zde přístup brániti
nám nyní jest, by neviděli strach,
ježž Neklan nedovede ztajiti!
Ty viděl jsi, jak náhle strašně zbled',
když Vlastislavův hrdý slyšel vzkaz?

Kruvoj Nuž, viděl, ano.

Klen Jak klidně to dřít!
Přec jako já jím opovrhneš.
Ne, nikdo pro něj úcty necítí.

Kruvoj A myslíš snad, že Neklan váží si
navzájem nás? Má pro nás pohrdu
jako my pro něj. A může jinak být?
My znali jej a volili jej přec.
My známe jej a jeho prázdnotu
a klaníme se před ním po pasy!
Zná svoje nic, však vaše nic zná též.

Klen Však přece by nám vděčným býti měl,
my sloužíme mu –

Kruvoj Sobě sloužíte
a on to ví. Je Neklan vědom si
čím pro vás jest, jak sami víte to.
Nic z vás je každý zvlášť, však vespolek
jste něčím mocným. Neklan je ten kruh,
jenž pojí vás a tak vám dává síl.
V té chvíli, co by kruh ten zlomen byl –
dým každý z vás je!

Klen Vřele hájíš jej.
Jsi obyčejně chladný. Pověz přec,
kdes pro něj náhle tolik lásky vzal?

Kruvoj Ne, Klene, láska ze mně nemluví.
Co je mi Neklan? Co mi Vlastislav?
To pouhá pro mne jména jsou, nic víc.
Já žiju ale svému úkolu.
Pro koho trpím, myslím, pracuji?
Na jméno jeho, věru, neptám se.
Jsem jako včela, která snáší med,
Ni na sebe, ni na toho, jenž oul
jí vybere, při práci myslí své.
Svůj celý krátký život trudíc se,
jen pudu poslouchá. Tak činím já.
Jsa rádce Neklanův já proto bdím,
když všichni spíte. On by mocným byl,
jest celý obsah mého života.
Ne z lásky k němu, Klene, pravím ti.
Však v rukou jeho svatý Vyšehrad,
tím drží Čechů celý širý kraj;
sám slaboch bez významu Neklan je,
však vím, že stane se, co Libuše
v svém nadlidském viděla zjevení:

Jsou zasvěceny velkým osudům
ty luhy, jimiž teče Vltava!
Ať nehoden jest Neklan! Hájití
přec jeho dědictví jest povinnost,
by z ruky v ruku neporušené
tak dlouho šlo, až narodí se ten,
ježž nezrozené doby čekají.

Klen A myslíš, že se dočkáš odměny?

Kruvoj Můj trud jest, Klene, mojí odměnou.
Já budu prach, než doba velká
se objeví, a zapomenuto
mé bude jméno, práce, ctnost a hřích –
však vidím, rozumět že nemůžeš,
nač tedy o tom mluvit?

Klen Klaňme se!
Hle, kníže přichází.

Kruvoj Tys zapomněl
na pohrdu svou, druhu statečný.

Neklan (vejde)

Klen Zdráv, kníže, bud'!

Neklan Kdo přijel do hradů?
Já Hostivíta slyšel jásati,
pod svými okny kohos vítati –

Kruvoj My neslyšeli nic.

Hostivít (vběhne) Hle, otče, hle,
host přijel milý, Krasník, drahý strýc!
A sokoly mi přines'! Hříbě též
mi vede jeho sluha.

Neklan Krasník zde!

Kruvoj To boží posílají ti ho v dům
v té době těžké, plné úzkostí!

Krasník (vejde)

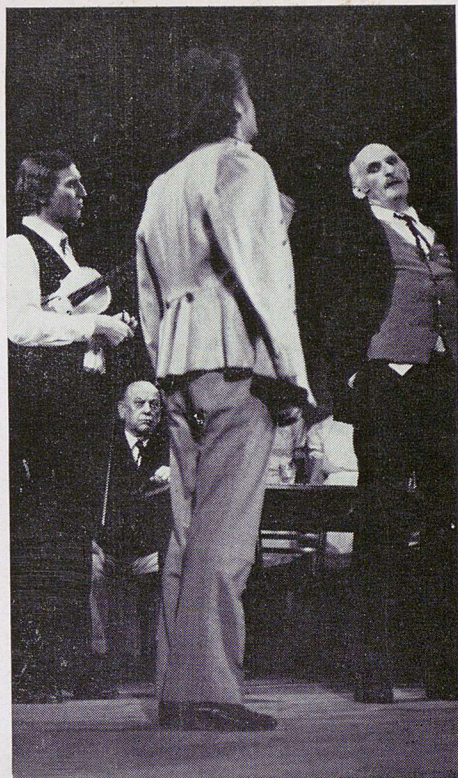
Neklan (jde mu v ústřety)
Bud' vítán pod mou střechou,
Krasníku!

Klen (ke Kruvojovi) Má roucho jako žena! Ověšen
jak nevěsta je kruhy zlatými!
Jen květy ještě schází ve vlasech.

Kruvoj Ó, Klene, mlč a klaň se napořád.

Klen Běs do všech knížat, do všech vévodů.
(Klaní se Krasníku, přicházejícímu s Neklanem
v popředí)





Z NÁVRATŮ KE KLASICE

DS scéna Kralupy nad Vltavou – Ladislav Stroupežnický: Naši furianti. Foto Pavel Šíma

AS83



AMATÉRSKÁ SCÉNA, ročník 20
(Ochotnické divadlo, ročník XXX)

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury CSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama 120 72 Praha 2, Hájkova 1. Vedející redaktor Zdeněk Marek. Redakce Jaroslav Kabiček, Michaela Grimmová. Grafická úprava Nina Roháčová. Technická redakce Věra Suchánková. Redakční rada Ivan Bednář, Milan Cikánek, Jan Císař (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Viktor Oktábec, Jaroslav Sindelář, Vítězslava Šrámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 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 3/1983 redakčně uzavřeno v lednu 1983.

