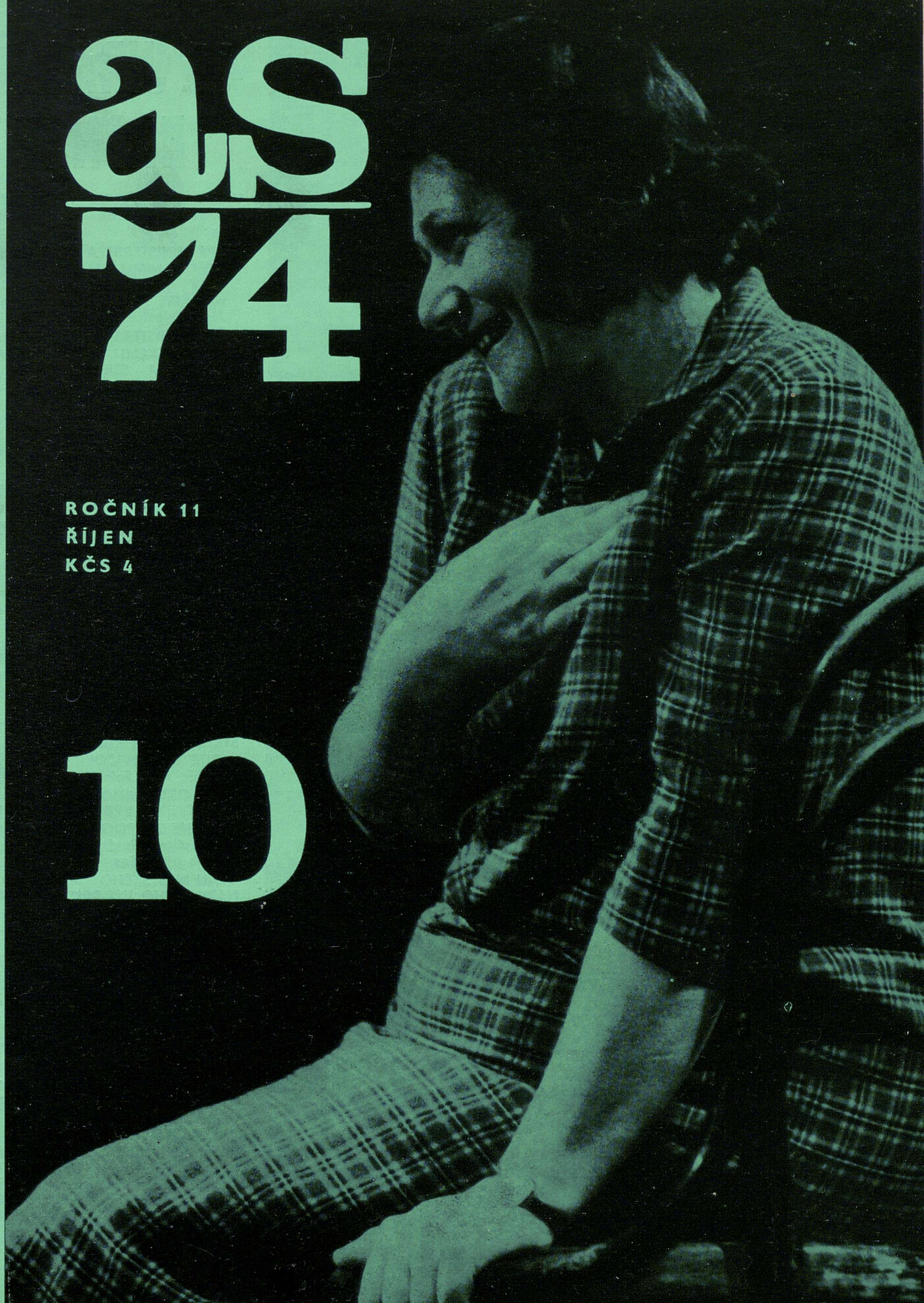
AS 74

AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 11
ŘÍJEN
KČS 4

10



Štollovy a Mincovy snímky z inscenací Princ a chuďas (nahoře), Najdúch (uprostřed) a Meridián (dole)

44. JIRÁSKŮV HRONOV

Vyhlašovatelé a pořadatelé 44. Jiráskova Hronova udělují na návrh poroty tyto ceny:

CENU MINISTERSTVA KULTURY ČSR
DIVADELNÍMU SOUBORU HVIEZDOSLAV při Podtatranském divadle ve Spiské Nové Vsi za inscenaci hry Jána Soloviče Meridián

CENU MINISTERSTVA KULTURY SSR
AMATÉRSKÉMU STUDIU DIVADLA OLDŘICHA STIBORA v Olomouci za inscenaci muzikálu Princ a chuďas

CENU VÝCHODOČESKÉHO KRAJSKÉHO NÁRODNÍHO VÝBORU
DIVADELNÍMU SOUBORU JÁNA CHALUPKY v Brezně za inscenaci hry Jonáše Záborského Najdúch

CENU KRAJSKÉ ODBOROVÉ RADY V HRADCI KRÁLOVÉ
LUDMILE CÁPKOVÉ za postavu Erži Orbánové v Örkényově Kočičí hře

CENU OSVĚTOVÉHO ÚSTAVU V BRATISLAVĚ
ANTONOVI DAXNEROVI za postavu formana Holby ve hře Jonáše Záborského Najdúch

CENU ÚSTAVU PRO KULTURNĚ VÝCHOVNOU ČINNOST V PRAZE
ING. LADISLAVU ROŠTÁROVI za postavu Tomáše Benedika ve hře Jána Soloviče Meridián

CENU KRAJSKÉHO KULTURNÍHO STŘEDISKA V HRADCI KRÁLOVÉ
GITĚ ŠEVČOVIČOVÉ za postavu Evy ve hře Jána Soloviče Meridián

CENU OKRESNÍHO NÁRODNÍHO VÝBORU V NÁCHODĚ
RICHARDU POGODOVI za vytvoření a realizaci hudební složky muzikálu Princ a chuďas

CENU MĚSTSKÉHO NÁRODNÍHO VÝBORU V HRONOVĚ
ZDEŇKU HAVLOVI za postavu Toma v muzikálu Princ a chuďas

CENU SVAZU ČESKÝCH DIVADELNÍCH OCHOTNÍKŮ
JIŘÍMU MLČOCHOVI za postavu Štefka ve hře J. G. Tajovského Ženský zákon

CENU MLADÉHO TALENTU, KTEROU UDĚLUJE ÚSTŘEDNÍ VÝBOR SOCIALISTICKÉHO SVAZU MLÁDEŽE
ANITĚ NOSKOVÉ za postavu Niny ve hře Alexadra Vampilova Starší syn

POŘADATELÉ 44. JIRÁSKOVA HRONOVA udělují dále ČESTNÉ UZNÁNÍ zaslouženému umělci ELO ROMANČÍKOVI za podnětnou a příkladnou spolupráci s divadelním souborem ZK ROH Chemických závodů Jiřího Dimitrova, Bratislava

ODPOVÍDÁME TVORBOU

ZE ZÁVĚREČNÉHO PROJEVU 44. JH — JAROSLAV ŠINDELÁŘ

Záměrem letošního Hronova bylo vytvořit pracovní, ale neformální atmosféru a ukázat účastníkům přehlídky současnou ideovou a uměleckou úroveň českých a slovenských souborů. Věříme, že letošní Hronov splnil i další závažný cíl: inspirovat a podněcovat tvůrčí přístupy jak z hlediska dramaturgie, tak režijní, herecké a scénografické práce.

Význam 30. výročí osvobození naší vlasti, a letos zvláště významné 30. výročí Slovenského národního povstání, vedl pochopitelně naše soubory k volbě náročných her s ideově i společensky závažnou tematikou. Je samozřejmé, že hronovské inscenace nejsou a nikdy ani nemohou být ideálním průřezem dramaturgie amatérského divadla, které je oborem bohatě členěným z hlediska žánrů, věkových skupin i specifičnosti míst, kde soubory působí. Výběrová porota se proto snažila z mezikrajových přehlídek i ze Spišské Nové Vsi vybrat na Hronov taková představení, která by plně odpovídala nejen koncepci celostátního festivalu, ale prokazovala v inscenačním výsledku alespoň tvůrčí pokusy na rozdíl od těch amatérských představení, kde inscenátoři přejímají pasívně autorův text a často i za cenu značného zjednodušení usilují o jeho pouhé tlumočení. Samozřejmě nelze při posuzování ideové úrovně dramaturgie vycházet — a to platí nejen pro hronovská představení, ale pro činnost a dramaturgii amatérského divadla vůbec — jen z titulů her a jmen autorů. Každé představení, které je studováno bez tvůrčí invence, byť titul je sebelepší, není a nemůže být nikdy dobrým, v pravém slova smyslu angažovaným představením, které by diváka plně zaujalo a provokovalo.

Myslím, že inscenace, které jsme zde viděli, přece jen dokázaly — nebo se tvůrčím způsobem pokoušely dokázat, že dramaturgie není jen výběr vhodných předloh, ale skutečně cílevědomá činnost a snaha vyjádřit představením vztah kolektivu k umění, k životu a ke společnosti.

Podíváme-li se zpětně na letošní hronovská představení, můžeme být v rámci této divadelní špičky plně spokojeni s repertoárem. Jistěže by prospělo amatérskému divadlu stejně jako profesionálnímu, kdyby se objevilo, hlavně v českých zemích, více hodnotných dramatických novinek. Snad nejbližší doba dá našemu divadlu novou kvalitní dramatickou tvorbu, se kterou by mohlo vstupovat do bezprostředního a apelativního kontaktu s divákem.

Meridián, hra současného slovenského autora Jána Soloviče o čestném životě prostého člověka, komunisty, slovenská klasika, zastoupená Jozefem Gregorem Tajovským a jeho Ženským zákonem i Najdúchem Jonáše Záborského, apelativní montáž bulharského dramatika Ivana Radoeva z Dimitrovova Lipského procesu, Starší syn, Vampilovova hra z nové vlny sovětské dramatiky, komedie současného maďarského autora Istvána Örkényje Kočičí hra, podnětná inscenace z vlastní dílny mladého olomouckého Studia na základě Twainovy a Karpáthyho předlohy Princ a chuďas i Jiráskova Vojnarka, uvedená v předvečer Jiráskova Hronova, to je široká a náročná repertoárová škála. Samozřejmě nemůžeme předpokládat, že umělecké ztvárnění daných textů bude ve všech inscenacích zcela adekvátní dramaturgickému výběru. Vždyť při realizaci těchto titulů často neuspějí ani divadla profesionální. Přesto však inscenace letošní hronovské přehlídky ukázaly, jakými hodnotami české a slovenské amatérské divadlo obohacuje náš současný kulturní život, jak tvořivá amatérská práce podporuje ty kulturně politické záměry, které pro celou oblast zájmové umělecké činnosti vycházejí z kulturní politiky strany a vlády.

Kladem letošního Hronova — a to je fakt nadmíru radostný — je významný podíl mladých lidí v práci souborů. Často sice jsou vyvažovány ještě menší herecké zkušenosti a neobratnosti spíše elánem a chutí k divadelní práci, ale tato chuť a láska k divadlu dokáže, aby mladí za citlivého vedení umělecky dozrávali a přebírali všechny náročné úkoly, které naše amatérské divadlo v kontextu kultury socialistické společnosti před sebou má.

Na letošní přehlídce se objevil jeden závažný úkaz. Téměř všechna představení byla režírována profesionálními režiséry nebo herci, stejně tak i několik inscenací mělo profesionální scénografii. Je to problém, je to zákonitý jev, nebo je to výjimka?

O tomto jevu, který je ve své podstatě nepochybně radostným důkazem zvyšujícího se zájmu našich profesionálních divadelníků o rozvoj amatérského divadelního hnutí, se letos na Hronově diskutovalo více než jindy. Není divu — vždyť této vítané profesionální pomoci se nedostává ani zdaleka všem souborům, které by si ji plně zasluhovaly — a dále, zásady opravdu správné a účinné pomoci profesionálního režiséra amatérskému souboru, tj. takové pomoci, která nepřináší ovoce jen v jedné „lesklé" inscenaci, nýbrž v celém zdárném vývoji souboru, tyto zásady nejsou ani seriózně zpracovány, tím méně známy. Bude zřejmě třeba tuto práci vykonat. Jedno je jasné: zbavovat se spolupráce profesionálních divadelníků nechceme a nebudeme, protože by to vrátilo naše amatérské divadlo o desítky let zpátky. Je však načase zvážit všechny dobré i horší zkušenosti takové spolupráce, dát jí správný směr — a nadále ji rozšiřovat. Současně s tímto úsilím musí jít nerozlučně snaha o kvalitní školení amatérských, zejména režisérských kádrů. Je všeobecně známo, že jsme v tomto ohledu nemálo zaostali za jinými socialistickými zeměmi a absolutní převaha profesionálních režií na letošním Jiráskově Hronově je asi také jedním z důsledků toho.

Během celé přehlídky vedli členové poroty pracovní diskusní kluby, ve kterých nejen seznamovali přítomné s názory poroty na jednotlivá představení, ale probírali i některé obecné problémy současného amatérského divadla. Máme za to, že i Klub mladých divadelníků, uspořádaný ve spolupráci s ÚV SSM, díky dobré práci lektorů i upřímnému zájmu posluchačů splnil vytčené cíle. Zajímavá a pro obě strany užitečná byla i diskuse členů poroty se zahraničními hosty.

A nyní několik slov k hronovským inscenacím:

Přehlídku zahájil divadelní soubor Domu kultury VŽKG Ostrava-Vítkovice se hrou slovenského klasika J. G. Tajovského **Ženský zákon.** Hodnotíme tento čin jako příkladnou dramaturgickou pozornost vítkovického souboru v roce, kdy celá naše kulturní veřejnost vzpomíná stého výročí narození J. G. Tajovského.

Režisér přistoupil k textu s pietou, snažil se správně zdůrazňovat více motivaci jednání postav než vykreslovat typický dobový kolorit, pokusil se vyhnout obvyklým klišé, s kterými se Tajovského hry inscenují. Šlo o pokus zajímavý, ale ve svém principu nedotažený, představení mělo jednotvárný temporytmus, humorná místa působila někdy vnějškově, výkony hlavních představitelek nebyly dost výrazné. Kladem je určité odbourání folklórních prvků (až na závěr) a nenásilné akcentování sociální problematiky hry.

Druhým představením byla současná slovenská hra Jána Soloviče **Meridián** v provedení divadelního souboru Hviezdoslav Podtatranského divadla ve Spišské Nové Vsi. Hra byla napsána k 30. výročí SNP a v provedení amatérského souboru měla premiéru dříve, než ji hrála profesionální divadla. Hra je konfrontací principů, čistých etických názorů prostého člověka — komunisty s maloměšťáckými

návyky a morálkou současných lidí. Autor řadu závažných problémů neřeší důsledně a je úspěchem inscenace, že jde někde nad autorův text. Režisér vede herce za logikou jednání, umí stupňovat konflikty, výrazně akcentuje vnitřní konflikt ústřední postavy, které autor dal poměrně málo dramatických příležitostí. Plynulý dialog, promyšlený temporytmus a výborné herecké výkony většiny představitelů jsou nespornými klady této inscenace. Představení tak zkušeného souboru vadila někdy až nezřetelná dikce některých představitelů. Jak dramaturgicky, tak inscenačně bylo představení výrazným aktivem přehlídky.

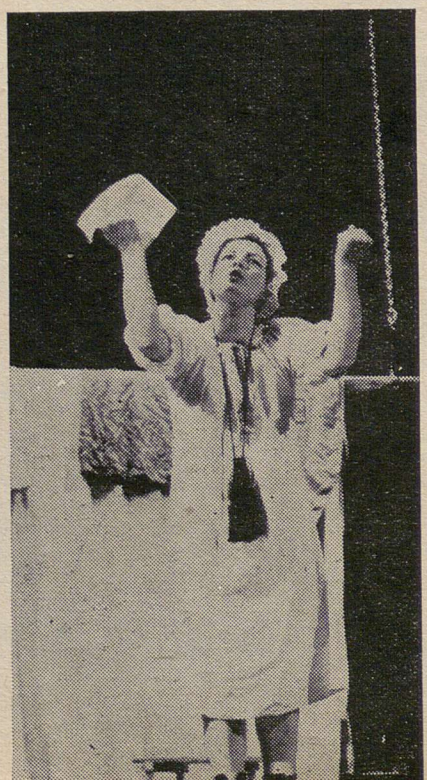
Třetí den jsme zhlédli komedii sovětského autora Alexandra Vampilova **Starší syn,** se kterou přijel do Hronova divadelní soubor Tyl Klubu pracujících ze Železného Brodu. Vtipně napsaná a lidsky jímavá hra o cestě člověka k člověku a o důvěře k lidem odkrývá lidské hodnoty a ukazuje cesty k porozumění. Inscenace této hry je náročný úkol, který předpokládá nejen citlivou režijní koncepci, ale i odpovídající obsazení hlavních, převážně mladých představitelů. Soubor pochopil základní problém hry, přistoupil k práci zodpovědně, režisér mohl ovšem daleko více využít přirozeného temperamentu ne ještě dost zkušených herců. Inscenace má pevný řád, důsledné technické dodržování mizanscén není bohužel naplněno hereckou dynamikou, představení probíhá v jednotvárném tempu se stejným důrazem na texty méně významné jako na momenty klíčové. Mladí herci projevili ve své většině herecké nadání a jejich výkony jsou příslibem pro další práci souboru.

Divadelní soubor Jána Chalupky při Domě kultury ROH v Březně uvedl veselohru Jonáše Záborského **Najdúch.** Tato frekventovaná klasická hra slovenského autora se dostala na hronovské jeviště v originálním režijním výkladu, který znamená pozoruhodný tvořivý čin. Inscenace nás zaujala proto, že znásobila Záborského sociální cítění a společenskou kritiku prostředky, které jsou adekvátní modernímu divadlu a progresívním představám o moderních cestách ochotnického divadla. Sympatické na inscenaci bylo, že angažovala do práce veliký kolektiv. I když z příčin celkem pochopitelných právě herecká stránka byla pro jistou nevyrovnanost nejproblematičtější, střetli jsme se tu s řadou zajímavých veseloherních kreací, stejně jako s vynikající souborovou prací, dobrou kompozicí jednotlivých složek divadla, včetně scénické hudby, a nakonec i se scénou, která realizuje nové postupy ve scénografii, vyjadřuje dynamičnost děje a stává se organickou součástí dramatického procesu.

Amatérské studio Oldřicha Stibora v Olomouci přijelo s muzikálem **Princ a chuďas.** Viděli jsme typ divadla, který je zřejmě velmi přitažlivý a blízký mladým lidem v souboru i v hledišti, což dokázala nutnost uspořádat třetí představení. Karpáthyho úprava Twainovy novely, umocněná Pogodovou hudbou, byla pouhým základem autorské dílny olomouckého Studia. Zůstala jen základní zápletka, autoři inscenace účinně rozehráli celou škálu nápadů a situací, byť ne stejné úrovně. Hudba nejen dokresluje atmosféru, ale významně rytmizuje celé představení. Nejednota stylu herecké práce kupodivu vůbec nevadí ve výsledném dojmu z inscenace. Představení, ve kterém se opět objevila řada nových mladých lidí, má spád, rytmus, je vkusné v míře elánu i vtipu, s některými nadprůměrnými hereckými výkony. Zažili jsme velmi radostný večer s mladým souborem, který jako jediný na půdě amatérského divadla úspěšně bojuje proti známým nebezpečím laciné líbivosti staré operety. Představení bylo důkazem cílevědomé činnosti dobře vedeného mladého kolektivu.

Divadelní soubor ZK ROH Pal — Magneton, Kroměříž, nositel ceny Antonína Zápotockého, nastudoval hru současného maďarského dramatika Istvána Örkényje **Kočičí hra.** Jde o zajímavý dramatický text svým paradoxním až groteskním viděním obyčejného života obyčejného současného člověka. Hra je svou skladbou nezvyklá, složená z větší části z monologů, ale autorovi se podařilo povýšit tuctový příběh paní Erži na symbol boje za život a jeho hodnoty. Inscenace je především otázkou představitelky hlavní role. Kroměřížský soubor má štěstí, že v jeho středu je herečka takových kvalit, že je schopna tak náročný part, do značné míry nedramatický, naplnit nejen věrohodným životem, ale i plastickým hereckým vyjádřením. Herečka objevila především komickou stránku své role, a to v poloze, jež se skutečně neubírá cestami obvyklými na amatérských jevištích. Její schopnost ostré charakterizace, která jde až na samu mez drastičnosti, je obdivuhodná a udala také základní ladění celé inscenace. Bylo to ladění,

Vlevo K. Jurík v inscenaci Červené a hnědé – soubor ZK CHZJD Bratislava. Uprostřed soubor Jána Chalupky DK ROH v Březně uvedl inscenaci Najdúcha. Vpravo záběr z inscenace Princ a chuďas v provedení Amatérského studia DOS Olomouc. Foto Štoll a Minc

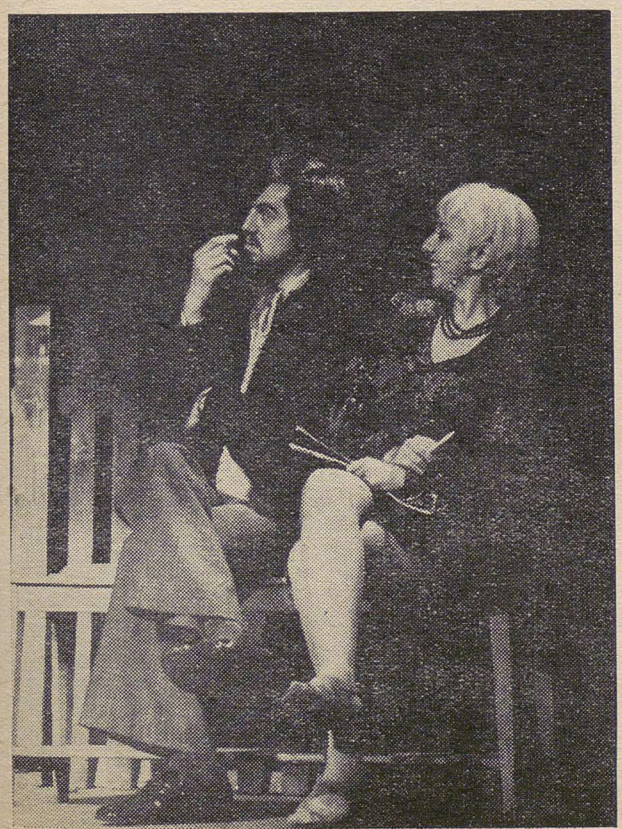


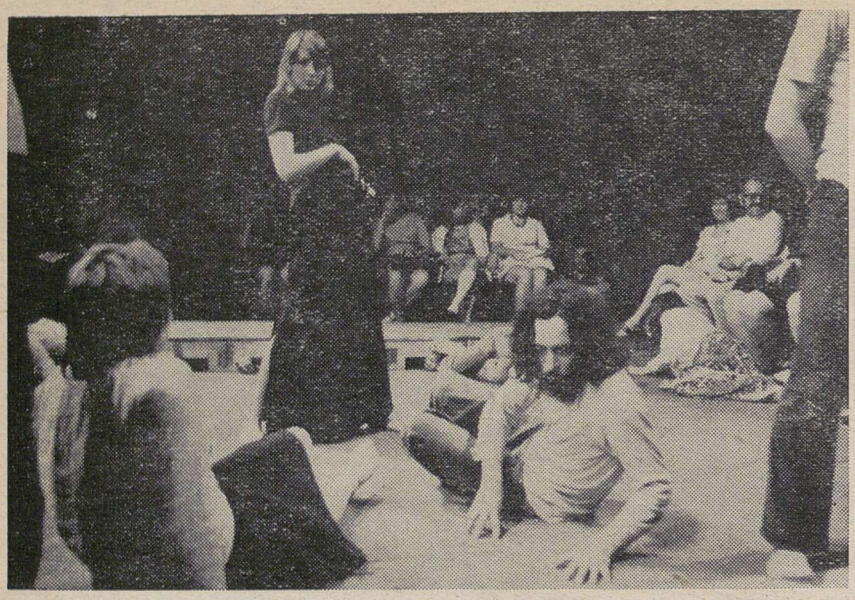
Vlevo Mara (R. Franková) a Dora (M. Malá) v Ženském zákonu v provedení souboru DK Vítkovice. Vpravo Vojnarka (B. Vosáhlová) v inscenaci souboru Jiří – KaSS Poděbrady

které redukovalo nemilosrdnými škrty part ostatních postav a často tak ztrácelo motivy, jež by rozšířily vnitřní rozlohu textu o protikladné polohy skepse, smutku a tragičnosti.

Závěrečným představením byla hra Ivana Radoeva **Červená a hnědá.** Jde spíše o dramatické pásmo či divadlo faktu než ucelený dramatický tvar. Toto představení souboru ZK ROH Chemických závodů J. Dimitrova mělo v jedné osobě profesionálního režiséra, ale i herce v hlavní postavě, autora scény a upravovatele textu. Byl to zasloužilý umělec Elo Romančík, který se ujal s bratislavským souborem této práce. V textové úpravě šel cestou zjedno-

Vpravo Tomáš Benedik (inž. L. Roštár) a jeho žena Eva G. (Ševčovičová) ve hře Meridián – uvedl soubor Hviezdoslav ze Spišské Nové Vsi. Uprostřed paní Erži (L. Cápková) v Kočičí hře v inscenaci souboru ZK Pal-Magneton Kroměříž. Vlevo Silva (O. Macek) a Makarská (M. Procházková) ve Starším synovi — uvedl soubor Tyl ze Železného Brodu. Snímky K. Minc a P. Štoll





Vlevo polské studentské divadlo Kalambur z Wrocławi uvedlo montáž veršů Pabla Nerudy Zrazená země. Vpravo belgický soubor De Melomanen z Gentu uvedl hru I. Bukovčana Než kohout zazpívá

dušení textu, aniž by utrpěla jeho srozumitelnost a ideové vyznění. Na závěr přehlídky jsme tak byli svědky zajímavého představení, přirozeně těžko odmyslitelného od jeho protagonisty — profesionálního herce, který zcela nezištně pomáhá souboru v jeho kulturně politické práci.

V předvečer zahájení Jiráskova Hronova jsme viděli Jiráskovu **Vojnarku** v provedení divadelního souboru Jiří Kulturního a společenského střediska v Poděbradech. Představení na rozdíl od jiráskovských inscenací minulých let uspokojilo hronovské diváky a dává naději, že na příštích Hronovech se objeví soutěžní inscenace Jiráskovy hry. Poděbradští amatéři výsledkem své poctivé práce šťastně zahájili letošní divadelní program.

V rámci přehlídky vystoupil jako host mladý polský soubor Kalambur z Wroclawi s pásmem **Zrazená země** z díla Pabla Nerudy. Pohybově i hlasově dobře disponovaný soubor zajímavými výrazovými prostředky zřetelně sdělil pozornému publiku své poselství o osudech chilského lidu.

Mimo program vystoupil v nočním představení pokrokový belgický divadelní soubor De Melomanen z Gentu. Uvedl hru Ivana Bukovčana **Než kohout zazpívá.** Belgičtí přátelé přistoupili k inscenaci s mimořádným zaujetím pro dramatickou nosnost díla a měli jsme tak možnost zhlédnout zajímavou ukázku divadelní práce na současné hře slovenské dramatiky.

Ministr kultury doc. dr. Milan Klusák řekl při vyhlášení Celostátního festivalu ZUČ 1974—1975, že socialistický člověk se rodí v procesu práce pro společnost, mnohdy v zápase sama se sebou, s tradicemi a přežitky okolí, v zápase o novou kulturnost. Řekl, že smyslem kultury a umění je podstatněji přispívat k tomuto procesu a dát tvorbou odpověď na otázky, které si člověk naší doby klade.

Shrneme-li umělecké i tvůrčí výsledky 44. Jiráskova Hronova, celou pracovní atmosféru, všechnu tu upřímnou snahu amatérských pracovníků a jejich obětavé a poctivé nadšení pro dobrou věc, jsme toho názoru, že amatérské divadlo významně přispívá a bude i nadále přispívat tomuto procesu.

XVII. WOLKRŮV PROSTĚJOV

MIROSLAV KOVÁŘÍK

Konečně po víceleté stagnaci podnětný ročník a v tom nejlepším slova smyslu diskusní sled inscenací divadel poezie, konečně — zdá se — počíná svítat i nad samotnou definicí tohoto zvláštního útvaru. To není málo: už po léta vedla se na seminářích Wolkrova Prostějova zaujatá diskuse, co takové divadlo poezie vlastně je. Zda jde o jednotku zcela zvláštního žánru či zda a jak se stýká s divadlem jako takovým a zda podíl inscenátora na „zdivadelnění" textu je oním rozhodujícím faktorem, který povyšuje běžné literární pásmo do roviny divadla poezie. Pohříchu nutno konstatovat, že mnohé inscenace Wolkrových Prostějovů v minulých letech takovými pouhými literárními pásmy zůstaly, i když se leckdy ohleduplně o tom mlčelo. Teprve letos šlo v drtivé míře téměř u všech soutěžících kolektivů o skutečné divadlo poezie, jehož smyslem i principem je hledání scénického ekvivalentu básně či obecně textu vůbec.

Soutěžní porota divadel poezie neměla záviděníhodnou práci — vynořilo se hned několik vážných kandidátů na ocenění nejvyšší. Cenu poroty si odváží už po druhé Divadlo Dominik do Plzně. Po loňském vítězství na WP 73 se kolektiv plzeňských recitátorů pustil teprve do vážné práce. Jejich letošní inscenace prózy bulharského autora střední generace Jordana Radičkova nazvaná prostě **Chléb** svědčí o tom více než výmluvně. Režisérka představení především prózu pro divadelně poetické jeviště upravila a dala jí tvar použitím tří stylotvorných rovin. Sólisté, sbor, hudebníci, tak by se dala shrnout její partitura. Ovšem míra používání jednotlivých inscenačních postupů je obdivuhodná. Radičkovova próza je poměrně složitá svou stavbou

Diabolo V. Nezvala v podání Studia uměleckého přednesu Pardubice. Foto K. Novák

— je to příběh pekaře a jeho ženy, jejichž touhou je upéci jednou chléb velký jako hora pro celé město. Jejich sen se nicméně naplní tragicky jedné válečné noci, kdy jsou oba ve své pekárně upáleni za to, že ukrývali partyzána. A jejich předsmrtná vize naplňujícího se údělu, to je pro divadlo poezie ten pravý text, jehož účin daleko přesahuje příběhovost novely. Přesně tak usoudila i režisérka Plzeňských: zatímco po úvodních téměř folklóristických motivech dává rozehrát základní údaje o obou hrdinech především oběma sólistům, pekařovi a jeho ženě, dostává se potom inscenace do zvláštního tempa — sborová recitace a opožděně za ní sólový part, sugestivní hudební aranžmá a otevřený konec vzhledem k divákovi, žádné velebení hrdinského činu, žádný patos nad obětí, ale cudný a umeřený závěrečný akord — a tím silný emotivní přídech, dopadající na každého. Inscenace nesmírně silného protiválečného vyznění, jedna z nejlepších svého druhu z posledních let, nemluvíme-li už o objevnosti dramaturgické.

Pražské Divadlo Na okraji uvedlo svéráznou inscenaci s podtitulem trochu provokativním: vedle názvu **Ba — la — de** stálo „s použitím veršů Miroslava Krleži". Tedy pokus inscenovat cosi s použitím něčeho. A to něco vedlejší se až dosud v divadle poezie považovalo za hlavní — text! Čili text jako pomocný prostředek? Ale co je vlastně divadlo poezie bez textu? Takové otázky kladli odborníci i laikové. Nutno konstatovat, že se repertoár těchto problémů poněkud zúžil po zhlédnutí pražského kolektivu. Pod režijním vedením Zdeňka Potužila se v Divadle Na okraji již ustálil herecký soubor, i když letos obohacený o nové tváře začátečníků. Nic to neubralo na síle představení, skoro se nabízí otázka, zda právě Divadlo Na okraji by nemělo svých herců — naturščiků, jak se takovým nově objeveným aktérům bez předchozí průpravy říká, využívat daleko organičtěji. Ale k vlastní inscenaci reprezentačního souboru našeho hlavního města: texty Krležových balad se opírají o lidovou středověkou balkánskou fantastiku a jsou z Krležova expresionistického období — tedy okolnosti opět více než výmluvné směrem k možnosti inscenace. A skutečně, jejich téměř pohanský kolorit vyzněl co do sugestibility výsledného účinku téměř beze zbytku a ozřejmil to základní, oč Divadlu Na okraji šlo. První balada traktovaná v magickém šerosvitu s příběhem plebejské vzpoury, druhá o komediantech a jejich vpádu do středověké mystické říše pověr, a posléze třetí závěrečná krátká balada o vítání jara s orfovsky pojatou hudební symbolikou včetně melodií i nástrojů, to vše spojeno srbskými lidovými popěvky v mezidobí doznění jedné balady a před počátkem druhé. Režisér se tu pokusil o víc nežli představit Miroslava Krležu nebo srbochorvatské balady, bylo to kolektivní divadlo v tom pravém slova smyslu — improvizace na dané téma skutečně „s použitím textu", jak zněl podtitul představení. Pokus vystihnout vnitřně s použitím všeho dostupného dalšího výraziva (pohyb, hlas, gestace, světlo, rekvizity atd.) básnický text a stvořit jeho scénický ekvivalent, neboť právě Divadlo Na okraji je autorem tohoto sousloví tolik okřídleného na letošním ročníku Wolkrova Prostějova. Zdaru pražské inscenace poněkud ubíraly nepřesná jevištní řeč i opomenutí některých scénických prostředků velkého divadla, nic však neumenšily jeho významu.

Ke dvěma zmíněným pozoruhodným kolektivům, jejichž metoda má již svůj ustálený řád, přistupuje i další, třetí soubor, nositel Čestného uznání WP 74, Divadlo X z Brna. O stylové čistotě jejich inscenace poezie Vaska Popy **Hry na vedlejším nebi** nebylo pochyb po zhlédnutí představení, diskusní se stala pouze míra použití prostředků jevištní stylizace. Dynamicky pojaté čtyřdílné pásmo, vcelku výstižný průřez dosavadním Popovým dílem, bylo prezentováno jako sled výrazně stylizovaných čísel: co báseň, to režijní nápad v projekci gestace, pohybu recitátorů i hlasové intonaci, pouze rytmus (a to nikoli ke škodě) byl ponechán od začátku do konce stejný. Krátké Popovy texty ovšem donutily tvůrce k otevření zadních vrátek — a těmi se zejména ve druhé půli představení vytrácí zkratkovitá metafora a vkrádá naopak schematická rutina, která posléze unaví a zevšední. Stará pravda, že méně by bylo více opět dokázána i v tak barvitém koloritu Popovy poezie, jejíž oscilace mezi pocitem krutosti a laskavosti, něhou a nenávistí, ztrácením a nalézáním našla v brněnském představení dokonalou podobu pouze v oddílech Hry a Kosti. Uvedením těchto dvou částí rozměrnějšího celku by se Divadlo X z Brna rázem stalo dalším vážným kandidátem nejvyšších cen, ale ani v téhle podobě nebylo představení kdysi legendárního a do jisté míry zakladatelského souboru českého moderního uměleckého přednesu nikterak zbytečné. Potvrdilo při nejmenším, že základním předpokladem jakékoli divadelně poetické inscenace je otázka stylovosti a že právě v hledání ekvivalentního stylu (nepřesně řečeno formy) uskutečňuje se vlastní divadelně poetická projekce textu básníkova.

Ba-la-de M. Krleži v provedení Divadla Na okraji Praha

Na malé ploše to předvedli i reprezentanti jihočeského uměleckého přednesu — Klub recitátorů z OKS z Písku. Po několika sporadických pokusech oživit kdysi slavnou a frekventovanou formu sborové recitace přišli letos s provedením téměř neznámé básně Antonína Sovy **Mládí Jana z Husince.** V necelých deseti minutách se několika dívkám — recitátorkám za použití lyrického hudebního doprovodu podařilo vystihnout onen zvláštní kolorit Sovovy poezie, z níž postava mladého Jana, budoucího revolucionáře, přichází k posluchači naproti z jihočeských luk a strání, kde mladý pasáček koz netuší o svém budoucím osudu ještě pranic. A přece — dívčí hlasy to snad dovedou vyjádřit nejdokonaleji — co všechno už visí ve vzduchu, co se bude dít! Počin Písecých je o to záslužnější, že jde o regionální záležitost v tom nejlepším slova smyslu, recitaci ku příležitosti výročí Husovy smrti. Svým způsobem příklad pro všechny, kdo se podobných příležitostných akcí zúčastňují mnohdy narychlo secvičenými slepenci prózy a poezie.

Po výtce příležitostné byly vlastně i další inscenace: necelý rok po fašistickém puči v Chile dal WP pro české recitátory možnost shrnutí jejich reakce na tento tragický čin v nám tolik blízké zemi. Bližší o to, že král chilských básníků Pablo Neruda nosil jméno našeho národního klasika a pobýval často v jeho vlasti. Nerudova poezie zazněla letos na WP třikrát — nepočítaje v to sólové recitace soutěže jednotlivců. Z divadel poezie to bylo především Studio středočeského KKS s pořadem **Jsme s tebou, Chile!** V režii Vlastimila Fišara, sólového recitátora střední generace a herce Divadla na Vinohradech, odeznělo pásmo komponované především pro agitační a propagandistický dopad. Bylo sestaveno několik týdnů po osudném září loňského roku a v podstatě nedoznalo změn. Ne že by nepůsobilo vytříbeným recitačním standardem i silou Nerudovy poezie, trpělo pouze statičností pojetí a malou gradací vzhledem k délce pořadu. Což nejsou chyby neodstranitelné. Cena Míru, která byla udělena středočeským recitátorům, je jen malou formou díků za prospěšnou propagandistickou činnost. Druhý soubor Studia vystoupil na zahájení WP s pásmem veršů Jiřího Wolkra, jehož osou byl text **Rosa Luxemburgová.** Režisér pásma Jaroslav Vágner, opět profesionální herec z Divadla E. F. Buriana, stál před nesnadným úkolem: scénář původně rozepsaný pro pět osob nakonec realizovali dva recitátoři a ti tíhu několika rovin textových i výrazových bohužel neunesli.

Také další soubor, který se představil s poezií Pabla Nerudy, uspěl jen zčásti. Recitační pár vítězů vojenské přehlídky divadel poezie a jeho **Zpěv po zemi rozprášený** pracoval sice se světelnou projekcí a výrazným hudebním doprovodem, nicméně vlastní slovo básníkovo zaznělo bez vnitřní zaujatosti a s mnoha prohřešky proti normě české výslovnosti vůbec.

Další dva soubory z letošní soutěže divadel poezie na WP 74 mají leccos společného. Oba pracují již několik let, jejich dramaturgie jde po objevné linii a obohacuje jeviště divadel poezie autory, kteří promlouvají v pravý čas. Oba kolektivy pracují také poměrně stejným způsobem jako kluby recitátorů, soustřeďující talenty uměleckého přednesu z celého kraje. Oba mají jako vedoucí zkušené režiséry a řadu vyspělých a poučených osobností. A oba mají i stejné jméno, jak Studio uměleckého přednesu z Ústí nad Labem, tak i jeho jmenovec z Pardubic.

Poezie Vítězslava Nezvala bývá v posledních letech poněkud stranou recitačního zájmu, je proto dramaturgickým počinem, že se pardubické Studio představilo letos s montáží z textů tohoto básníka. V inscenaci **Diabolo,** poněkud nepřesně nazvané a užívající názvu jedné z Nezvalových prací v přeneseném slova smyslu, pokusili se Pardubičtí vytvořit svůj scénický ekvivalent Nezvala. Z jeho mnohovrstevného díla vybrali motivy inspirované světem manéže, kouzel a nadpřirozených magických dějů a režisér M. Kučera z nich sestavil výtvarně působivou a dynamickou kompozici. Tvořit jevištní metaforu k Nezvalově poezii je nelehká věc — co báseň, to výbušný ohňostroj imaginace, přesto se po úvodním elá-hop představení rozjede a doslova elektrizuje diváky vtipem několika rovin, z nichž ta pohybová a výtvarná není nejposlednější. Bohužel, celá montáž ponenáhlu retarduje a užitím jednoho neorganického textu (Písně písní z Ženy v množném čísle) její rytmus opadne a vzkřísit se ho už do polohy původní svižnosti nepodaří.

Ústečtí přijeli na WP s pořadem **Toho dne,** montáží z textů polského básníka a prozaika Tadeusze Rózewicze. Rudolf Felzmann je režisér zvláštního racionálního ražení, jeho práce s textem i kolektivem recitátorů nepostrádá systematičnosti co do nejvnitřnějšího postižení záchvěvů lidské psychiky. Felzmannův kolektiv před lety poprvé odhalil možnosti inscenace moderní prózy metodou divadla poezie, letos tuto metodu propracoval k takové precizitě, že z ní — opět jaksi druhou stranou — vymizela osobitost jednotlivých recitátorů. Kdokoli mohl být kýmkoli nahrazen, vnitřní svět jednotlivých charakterů počal splývat v jednu těžkou dusivou oponu, která nakonec zakryla i vlastní kontury příběhu. To je stručná charakteristika této inscenace, jakéhosi stylového rubu pořadu brněnského souboru Divadla X. I zde šlo o jednotu použití režijní metody, ale ani tady nebyla tato metoda recitátory prožita, pouze odehrána. Ostatně i to by mohl být princip, jenomže abstraktivizující Rózewiczův text nebyl šťastným ekvivalentem. A tak zůstalo u problému, který nahozen v této poloze směřuje až k provádění tzv. psychodramatických sezení, kterými se před časem inspirovala nejedna umělecká výrazová oblast, kupříkladu pantomima. Syntéza všech těchto podnětů by mohla vytvořit v budoucnu nový originální tvar, i když se mu v lecčems blíží ve vystoupeních zahraničních souborů letošního WP. Ty patřily skutečně svými představeními k vrcholům festivalu a bude nutno pojednat o nich zvlášť, stejně jako o soutěži jednotlivců.

(Dokončení)

Vratislav / 15

Z POZNÁMKOVÉHO BLOKU 15. FESTIVALU SOUČASNÉHO DRAMATU V POLSKÉ VRATISLAVI — WROCŁAW

Město má přes půl miliónu obyvatel, je střediskem energetiky, je tu deset vysokých škol s 32 tisíci studentů. Ze 70 % bylo za války zničeno. Mnoho kostelů — na vzniku pozdně renesančního kostela sv. Doroty má podíl Karel IV. 5 činoherních divadel, velké loutkové divadlo, opera a dvě světoznámé proslulosti: Pantomima Henryka Tomaszewského (právě hostuje v Paříži) a Divadlo Laboratoř Jerzy Grotowského (právě hostuje v Austrálii).

Jsou tu snad — na festivalu — všichni významní polští kritici, W. Filler, R. Szydlowski, A. Wysińska, předseda SPATIP (polský div. a film. svaz), známý herec Gustaw Hloubek.

Atmosféra otevřeného kolbiště. Hraje se v několika divadlech. Celkem uvidíme 14 představení různých polských scén, vybraných porotou, jmenovitě všude uvedenou a citovanou.

■

Včerejší zahajovací představení Kruczkowského hry První den svobody otevíral ministr kultury J. Tejchma, bez papíru, zajímavě, krátce... Festival je koncipován z hlediska 30. výročí osvobození PLR, proto jsou v repertoáru festivalu i starší hry jako doklad o historii vývoje polské socialistické dramatiky. První den svobody, známá i u nás a také z filmové verze, je hrou, která přežila datum svého první uvedení. Je to hra filosofická, přitom postavy mají své osobité lidské zázemí. Jedna z prvních a posledních her polské dramatiky, v níž je alespoň dotyk s válkou. Přesněji řečeno, je zajímavé, že země, která měla tak strašné zkušenosti s válkou, nevydala žádnou velkou hru na toto téma. Kruczkowski se o to pokusil, ale šlo mu přitom i o pohled do nové situace, již poválečné, o nové vztahy lidí, nové lidské možnosti, vztah vítězů k poraženým, vztah Poláků k Němcům atd. Představení Starého divadla z Krakova je tradičně realistické, jednoduché, nudné.

■

Festival se dostal do normálních obrátek. Je tu asi 20 divadelníků z NDR, asi stejný počet delegace ze SSSR, od nás jsme tu jen dva (dramaturg ŠD Košice, básník J. Zborovjan). Broszkiewicze jako autora u nás dobře známe, je to dramatik racionální, přesně koncipující situace, zpravidla dobře zvládající stavbu hry. Píše hry otevřené, jasně zacílené, jeho hra Konec Knihy VI. měla nedávno v naší televizi velký úspěch. Lodžské divadlo St. Jaracza hrálo včera Přepis ze staré kroniky. Velice zajímavé, moc dobře herecky hrané a režijně vedené moderní divadlo. (Nechybějí půvabné, pramálo oblečené paní, což, jak se zdá, sice souvisí s textem, ale přece jen ne zase tolik...) Hra o příběhu starého muže a jeho mladé ženy a jejího milence. Zdánlivě banalita. Příběh o životě, lidských vztazích, o moci a lidech. Oproti jiným autorovým hrám, řekl bych, jistý únik od palčivé tematiky. Nicméně zajímavý večer. Rozhodně ne něco, čemu my s gustem říkáme „konverzačka". Broszkiewicz prostě umí napsat i lehkou věc s oparem času a pocitem otevřeného nebe nad člověčím osudem...

Večer po představení je otevřený Klub umělců. Nevelký, ale útulný. Kupodivu, kam ti divadelníci po představení chodí, že je tady celkem prázdno?

■

Nezmínil jsem se ještě o nedělním představení Białoszewského textů (záměrně nemluvím o hře), nazvaných Teatr Osobny (snad nejlépe Moje divadlo). Autor, asi padesátník, měl totiž před deseti lety svou vlastní, opravdu v bytě uzpůsobenou malou „scénku", kde hrál pro své známé texty, které nyní vyšly knižně a z nichž vybralo gdaňské divadlo (Divadlo Pobřeží) ucelený program. Obsah bych nedal dohromady, i kdybych se moc snažil. Jazykové kalambury, přesmyčky a škádlivinky, pramalý syžetový náboj. Režijně-formální hříčka šikovného mladého posluchače divadelní fakulty (jmenuje se R. Major).

Zato Różewiczova Kartotéka, hra asi 15 let (nejméně) stará, u nás kromě jednoho slovenského amatérského divadla nikdy neuvedená, se tady představila v podání Malé scény varšavského Národního divadla. Hrálo se na jevišti, kde seděli také lidé, takže hlediště bylo pusté a temné. Titulní role hrdiny, bývalého partyzána, který se nedovede v novém světě orientovat (je nyní ředitelem operety!), plete se mu život dětský s osudy válečnými, kamarádi, rodiče, půvabná milenka, to všechno se odehrává na a kolem jedné široké postele, přímo před zraky diváků. Titulní představitel (něco jako náš Króner, jenže spíš dramatičtější) — Wojciech Siemion. Jedno z nejlepších představení přehlídky.

■

Dva dny nebyl čas na záznamy. K některým představením také není co říct. Každý festival má několik takových představení, i dobrý, jakým se ukazuje být i letošní. Rozhodně však musím zaznamenat novou hru známého dramatika E. Brylla (SD Brno hraje jeho „Jánošíka"), která se jmenuje Życie jawą, což lze přeložit asi jako Život bděním. V názvu je to parafráze na Calderonův titul Život je sen. Uvedlo ji Polské divadlo z Varšavy, kde je autor dramaturgem. Hra to není zvláštní, ale přídomek „zajímavá" bych jí udělil. Neznám text a kritici, kteří jí druhý den dali co proto, tvrdí, že představení je pouhá atrapa textu. No prosím. Je to hra vyhraněně společenská, o vládě lidu a vládě proti němu. Děj není nikam umístěn, stylizace dovoluje tvrdit, že se jedná o nejmenovanou velkou západní krajinu. Hra potřebuje velký prostor, má velké obsazení a je inscenována jako moderní atrakce s barevnými kostýmy, vysokými ribstoly na horizontě, na nichž herci visí, stojí, odkud mluví, recitují; pastvou pro oči jsou barevné kostýmy, ženy mají vystřiženy obloučky kolem poprsí a nosí stylizované pásy cudnosti. Hodně se o hře mluvilo, představení je profesionálně provedené, potlesk naplněného festivalového publika byl veliký. Nic víc a také nic méně.

O Mrožkově hře Čtverylka (Poczwórka), napsané v r. 1967, se mi nechce ani psát. Je to jedna ze slabších her autora, který žije sice mimo Polsko, ale udržuje se svou zemí dobré kontakty. Katovické divadlo ji žel posunulo někam jinam. A vůbec: typ této dramatiky je přece už tak „vyvanulý..." I když mám řadu autorových děl moc rád a v Polsku je to pořád dramatik z nejpřednějších, o čemž svědčí i jeho uvedení na festivalu.

■

A je tu hned druhá polovina festivalu. Szaniawského hra Dvě divadla, doma velmi populární, tak něco mezi Strindbergem, Jiráskem a Ibsenem, je hra, která je natolik specifická, že nám ji nepřiblížilo ani citlivé krakovské představení (Divadlo J. Slowackého). Hra známého autora R. Brandstaettera Král a herec jsou vlastně dramatizované příběhy, povýtce spíše rozhlasovou formou psané, vlastně životopisné skutečnosti o národním polském herci-buditeli Boguslavském.

■

Nejzajímavější inscenací bylo uvedení Gombrowiczova dramatu Svatba. Autor patří ke spisovatelům, o nichž se v posledních letech velmi mnoho diskutovalo. Žil dlouhá léta v zahraničí, kde také před třemi lety zemřel. Hru Svatba napsal v r. 1946 a od té doby nebyla v Polsku uvedena na profesionální scéně. Režie J. Jarockého je opravdu mimořádná. Porota jí také přiřkla jednu z hlavních cen. Moderní múzické divadlo, složitě strukturované, s velmi nesnadno dešifrovatelným obsahem textu. A v tom právě

vidím hlavní problém tohoto typu her, kterých nebylo na festivalu málo. Struktura děl, o nichž se v polském tisku říká, že nepatří do oblasti absurdního dramatu, nýbrž do sféry „volné jevištní formy", může sice přispět k obohacení formy dramatu, ale je vzdálená vnímání běžného diváka. Z odborného festivalu těžko člověk pozná, jestli normální divák na tyto hry chodí, ale divil bych se, kdyby se na sérii her typu Gombrowicz-Różewicz-Mrożek přímo hrnul.

Závěr z mého pobytu ve Vratislavi je jeden: soudobé polské divadlo je na dosti vysoké profesionální úrovni. Myšlenkově se pohybuje na rozhraní poetické féerie a parafrázované metafory, jinými slovy v oblasti dramatu, které není pro každodenního diváka zvlášť přitažlivé. To je pokud máme na mysli současnou dramatiku. Faktem ovšem zůstává, že potenciálních autorských sil je v Polsku mnoho a že je všeobecná tendence prosadit na scénu angažované současné drama, které by bez složitých struktur jasně vypovídalo o životě současníků.

Polské hry se u nás v poslední době hrají málo. Sám bych asi mnoho titulů z přehlídky nedoporučil, mnohé jsou typicky polské (tematicky, historickými souvislostmi), jiné jsou špatně napsané, další již známe. Přesto si myslím, že současná polská hra je ve svém celku na takové úrovni, že si zasluhuje větší pozornost, než jakou jí doposud věnujeme. Nemyslím, že bychom se měli právě vrhnout na Różewicze, i když je to významná osobnost polské literatury, ale jistě by — pokud jde o festival — stála za pozornost dramatizace Andrzejewského románu Popel a démant, Szaniawského Dvě divadla by možná stála rovněž za úvahu (i když nejde o novinku), možná by někdo divadelně zajímavě udělal poněkud fantastickou detektivku, či detektivní fantastiku Niziurského V pasti (W. Potrzasku), ale i jiné autory bychom měli víc znát: E. Redlińského, Brylla, T. Nowaka aj.

I když řadu her hrát nebudeme, měli bychom je — z překladů! — znát...

Aleš Fuchs

HRONOV HERECKÝ

JAN CÍSAŘ

O festivalech významu Jiráskova Hronova bývá zvykem psát jinak — globálně, z gruntu — a o všem. Omlouvám se tedy hned předem za to, že nic podobného tento článek nepřinesl. Předpokládám ovšem, že mu bude předcházet závěrečné slovo hronovské poroty, které přednesl Jaroslav Šindelář, a hlavně: zdá se mi, že právě v těchto shrnutích skoro vždycky chybí to, co na jevišti vnímáme nejsilněji a nejvíce — složka herecká. Takže především proto bych chtěl v těchto několika poznámkách o 44. Jiráskově Hronovu hovořit hlavně o herectví. Závěrečný verdikt poroty udělil sedm cen za herecké výkony. Uvážíme-li, že celkový počet cen byl jedenáct, dokazuje onen součet odměněných hereckých výkonů, že herectví bylo kvalitativně nejsilnější složkou letošního Hronova. Připusťme však, že by tomu asi tak nebylo, kdyby drtivou většinu inscenací nerežírovali profesionální režiséři, takže právě u těch nejhodnotnějších inscenačních pokusů prakticky nikdy nemohla kromě celkové ceny za inscenaci být udělena cena za režii. Tím nemá být řečeno nic více a méně, že zatímco režijní stránka letošního Hronova směřovala k *profesionalitě*, herectví zůstávalo *amatérské*.

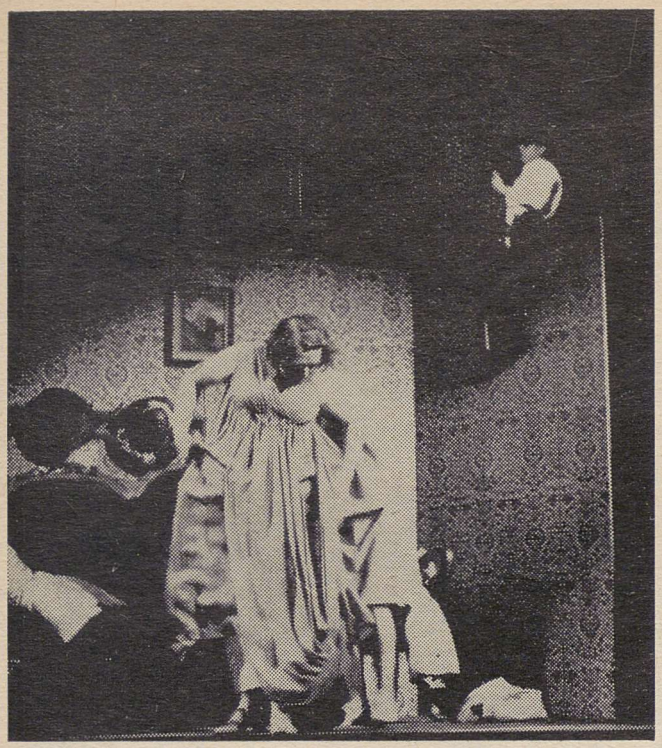
Slyším už pobouřené hlasy, které volají: Divadlo je přece jenom jedno — dobré, nebo zlé. Všechno ostatní dělení je podružné. V zásadě se s tímto názorem dá souhlasit. Ale jenom v zásadě nejobecnější, neboť marná sláva jsou tu jisté rozdíly tak podstatné — a otázka jestli je někdo za hraní divadla placen nebo ne k nim nepatří — že je nelze jenom tak přehlédnout, přejít.

Kromě jiného je to otázka *konvencí*.

Porota odměnila v olomouckém představení Prince a chuďase cenou za herecký výkon Zdeňka Havla v roli Toma Cantyho. Posuzováno bez ohledu na rozdílné konvence profesionálního a amatérského divadla musela by hereckou cenu asi dostat Věra Hloušková jako Černá Bess. Dokonale sdělí každou pointu, přesně umístí každý akcent, suverénně najde pro každou situaci patřičný tón — v jistém slova smyslu vládne jevišti jakmile na něm je, jakmile hraje. A přece: z hlediska amatérského divadla, amatérského herectví je její výkon vlastně nezařaditelný, neposuzovatelný. Pohybuje se totiž v jiných konvencích — konvencích profesionálního herectví hudebního divadla.

Samozřejmě, že může být položena otázka: jaké je to herectví, jaké jsou jeho konvence? Není čas a místo v tomto

Štollův snímek z inscenace Červená a hnědá Ivana Radoeva

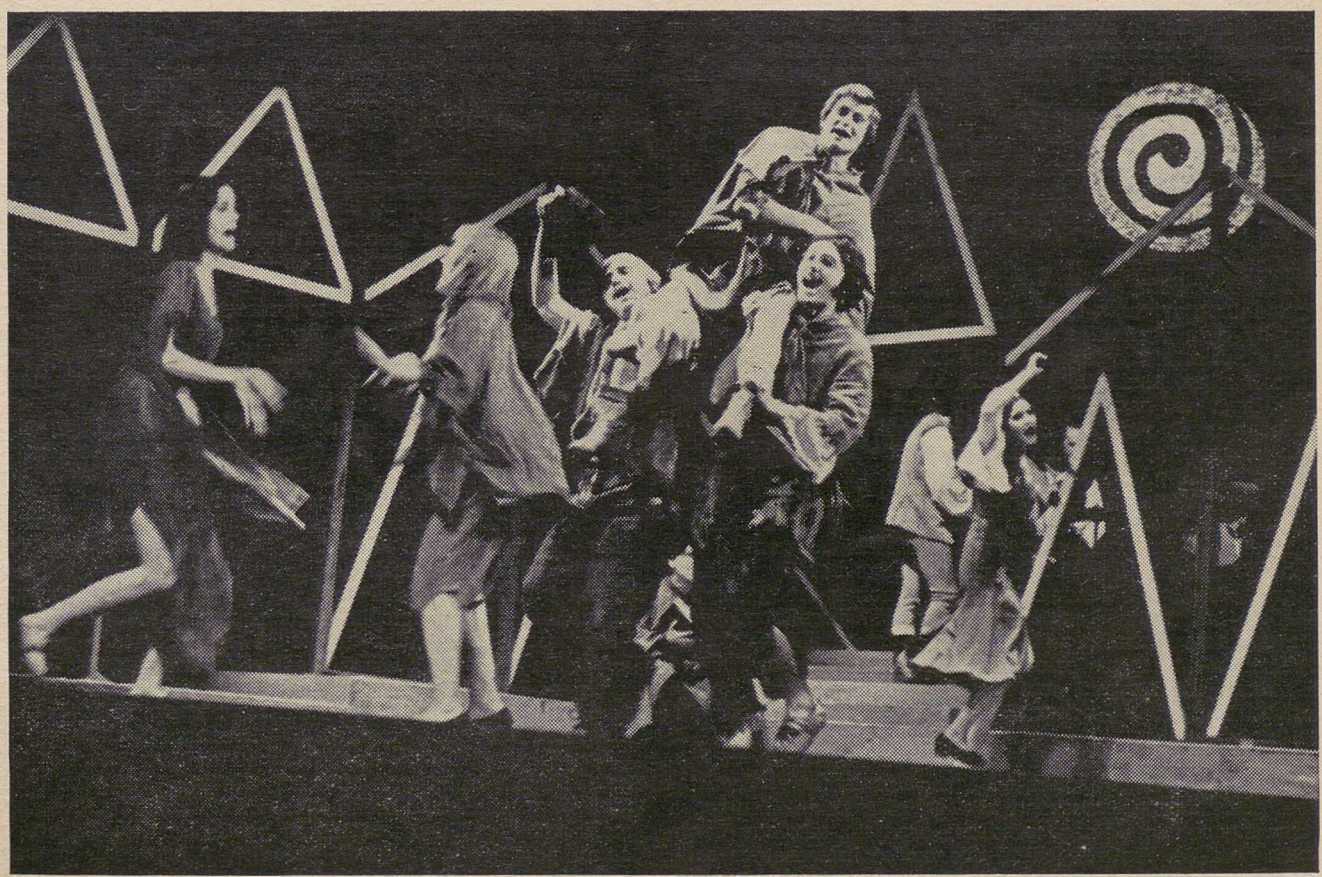


článku rozvíjet rozsáhlé odpovědi na tuto otázku, mohou být jenom naznačeny. Asi v tom smyslu, že jsou to konvence, které počítají s jistými, předem danými a určenými prostředky a postupy, které vždycky určují podle typu postavy její způsob jednání, její projev, její vztahy. Základ tomuto herectví poskytla opereta, která vytvořila velice přesnou škálu postav a prostředků, jak je hrát — od milovníka ke komické staré — a dovedla tento způsob až k jakýmsi prefabrikovaným panelům. V tomto žánru vystoupily konvence — jako způsob hraní divadla — přímo školsky na povrch. A upřímně řečeno: muzikál jenom v ojedinělých případech svedl s nimi zcela úspěšný zápas. Takže vrátím-li se zpátky k výkonu Věry Hlouškové, mohu jen říci: je perfektní v rámci konvencí, které připravila tradice profesionálního divadla.

A je tu samozřejmě další otázka, pochybující a pochybovačná: což amatérské divadlo a amatérské herectví nemůže přijmout za své konvence profesionálního divadla?

Dovolte mi další hronovský příklad. Divadelní soubor Tyl ze Železného Brodu hrál na letošním Hronově hru Alexandra Vampilova Starší syn. Inscenaci režíroval Vladimír Klein a dále program praví: Překlad a pedagogická spolupráce Josef Palla. Nemíním zkoumat vzájemný vztah obou uvedených spolutvůrců představení a jejich podíl na režijní práci. Vycházím jenom a jedině z toho, co jsem viděl na jevišti. A tam existovalo naprosto přesné aranžmá, v základním pojednání dokonalé rozmístění jednotlivých postav v situaci, řada dílčích nápadů, která ozvláštňovala text — ale vnitřně zcela nenaplněných. Snad nejklasičtěji to bylo vidět na postavě „staršího syna" Busigina. Uměl dokonale text; byl vždycky tam, co měl být; udělal přesně to, co měl

Nahoře paní Erži (L. Cápková) v Kočičí hře I. Orkényje, foto Minc. Dole záběr z inscenace Princ a chuďas, foto Arely



Štollův snímek z inscenace souboru DK Vítkovice Ženský zákon

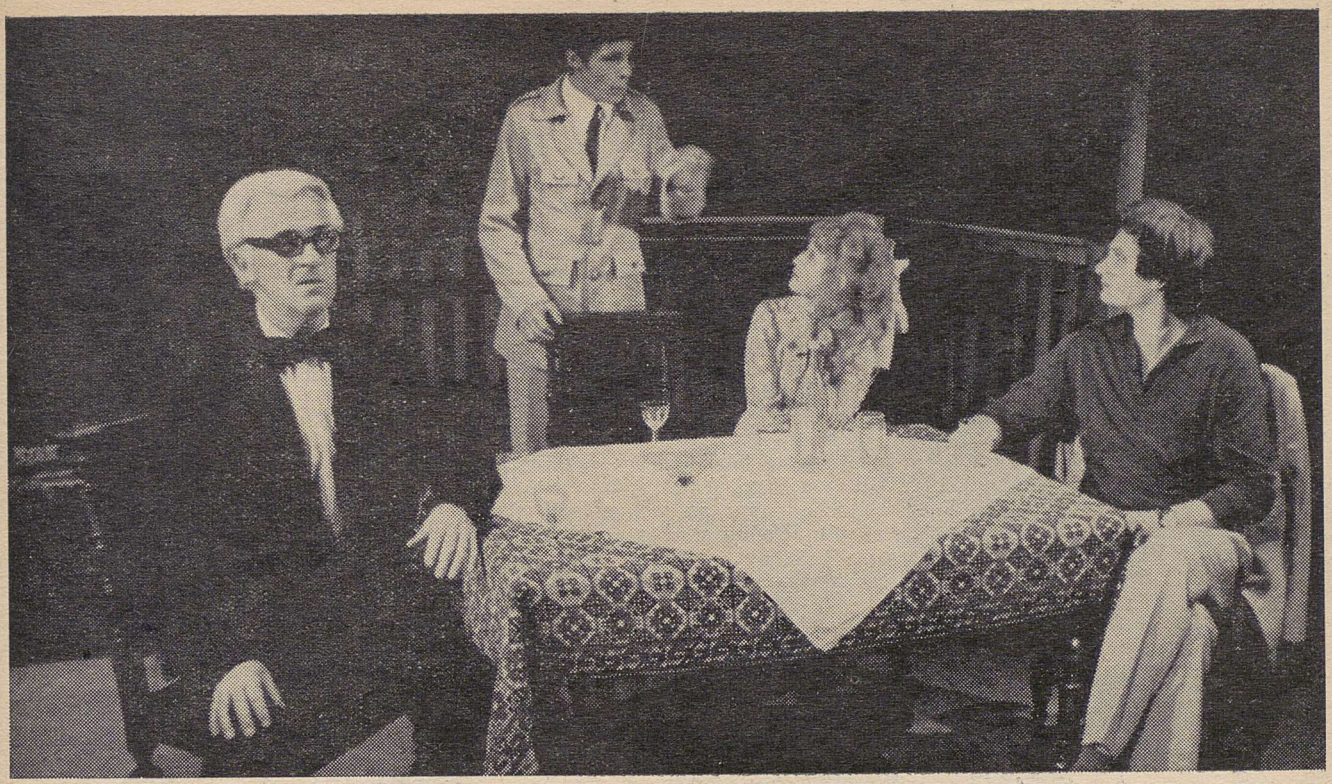
udělat, ale tím to skončilo. Fungoval přesně v mechanismu představení jako jeho součást — ale za sebe neřekl nic, co by alespoň nějak a odněkud vyjasnilo, co je pro něho a jen pro něho tento „starší syn". A bylo to škoda, velká škoda — nejen v jeho případě. Neboť v tomto představení se vzácně sešel soubor — kromě jediné postavy — mladých lidí, jenž mohl na Vampilovově textu cosi o sobě a za sebe vypovědět. Nestalo se tak, protože toto herecky nezkušené mládí narazilo na konvence dané profesionálním režisérem a jejich nezkušenost je nedokázala zlomit. Mám-li to říci upřímně a otevřeně: profesionalita konvencí byla tu jen na škodu, neboť čím jedině mohli ti mladí při své herecké nedokonalosti prorazit, to byla spontánnost a živelnost — třebas by byla hranatá a strašně neotesaná. Jestliže porota dala cenu mladého talentu Anitě Noskové z tohoto souboru za roli Niny, neučinila to proto, že by tato představitelka byla lepší než ostatní. Udělila jí cenu za to, že její spontánnost se nejvíce vzepřela profesionálním konvencím, že nejvíce vyrazila na povrch a naznačovala jiné možnosti než pohyb uvnitř předem připraveného řečiště. Což byl — byť v trochu jiné poloze — právě i případ udělení ceny Zdeňku Havlovi. Říkám-li v jiné poloze, mám tu na mysli skutečnost, že jeho poučenost z profesionálních konvencí hudebního divadla je jistě větší než poučenost Anity Noskové z profesionálních konvencí divadla činoherního. Jinak řečeno: s leckterými problémy techniky si dovede už poradit. Ale tato technika mu neslouží k tomu, aby se dobral znalostí a podob profesionální herecké konvence. Používá ji k tomu, aby zjevoval cosi ze sebe, ze své podstaty, ze své radosti hrát, tančit, zpívat. Zkrátka a dobře: ze své radosti, že je na jevišti.

Každý herecký výkon si řeší jeden ze základních problémů: protiklad mezi textem, předem připravenou rolí, postavou, charakterem a nutností zůstat i při naplnění autorova textu svým, nepoddat se předloze dramatu tak, aby herce zcela pohltila. Protože jedině tak vzniká interpretace role, nikoliv mechanická reprodukce. Tohle je nepochybně společné profesionálnímu i amatérskému herectví. Vím, že v této chvíli mohu být usvědčen z toho, že si protiřečím, neboť až doposud jsem mluvil o rozdílnosti amatérských a profesionálních konvencí. Prosím však o maličké strpení, abych tento zdánlivý protimluv mohl uvést na správnou míru.

A zase příkladem z letošního Hronova. Ludmila Cápková hraje v představení Kočičí hry od Istvána Örkényje Erži Orbánovou. Slyšel jsem po vystoupení kroměřížského souboru vůči jejímu výkonu mnohokrát tuto námitku: Je to postava zúžená, ochuzená, jednostranná — a hned na to si kritikové sami povzdechli: Paní Cápková by ji přece uměla zahrát jinak! Nuže, souhlasím: je to postava vskutku viděná jednostrunně, pomíjejí se tu mnohé potencionální možnosti textu a jistě by to Ludmila Cápková uměla zahrát ve větší bohatosti a mnohostrunnosti. Zaplaťpánbůh, že se tak nestalo, že to hraje tak, jak to hraje!

Především: Ludmila Cápková má zvláštní komiku — ostrou, tvrdou, nebojácnou, jdoucí až na samu mez únosné drastičnosti. Tím — to je za druhé — objevila v Erži Orbánové podivuhodnou živočišnost, která je zároveň směšná a zároveň nezdolná, optimistická, životodárná. A zároveň tímto jednostrunným komickým pojetím — a to je za třetí — připravila i možnosti pro celou inscenaci, pro práci režiséra i dalších herců. Neboť její základní a jediný komický pohled na roli umožnil režisérovi, aby seškrtal z ostatních postav téměř všechno, co se k této komice nevázalo a vznikla tak — při všech rozdílnostech schopností herecких — jistá základní jednota představení. Ti, kdo viděli na Národním divadle Danu Medřickou v této roli, vycházeli z divadla v Hronově a mluvili — srovnávajíce oba výkony — o jakési plošnosti, neplastičnosti výkonu Ludmily Cápkové. Proti nim hájím a budu hájit tento výkon jako jedině možný na amatérské scéně. Neboť váhy základního rozporu mezi postavou danou textem a postavnou hranou hercem se tu uchýlily v prospěch herečky, v prospěch souboru.

Tuším, že nikdo nebude odporovat tomu, že jediným sku-



Štollův snímek ze železnobrodské inscenace Staršího syna

tečně úspěšným pokusem o nové vidění klasiky byla inscenace hry Jonáše Záborského Najdúch, kterou přivezl soubor Jána Chalupky z Března. Pomiňme všechny zajímavosti režijního a výtvarného postupu a soustřeďme se teď jenom na práci s hercem. Všichni účastníci hronovských diskusních klubů ji vydávali za příkladnou. Právem, neboť nikde nebylo tak málo disproporcí mezi zkušenými a nezkušenými, mezi obratnými a neobratnými, mezi talentovanými a méně talentovanými jako v tomto představení. A ve své podstatě to bylo dosaženo značně jednoduchým receptem: důrazem na vnější fyzickou podobu postav.

Obsadíte-li Julii nehezkou herečkou, může to být považováno za nesmysl. Ale za jistých okolností se tím Julii může dostat neobyčejného ozvláštnění, které už právě jenom fyzickým zjevem vyloží či alespoň učiní zřetelnými některá témata role. Použil jsem tohoto dosti provokativního příkladu proto, abych ukázal, že obsazování se může řídit nejenom otázkou zda herec má či nemá vnitřní předpoklady a techniku pro jisté psychologické dimenze textu, ale i otázkou zcela jinou: jaké významy přinese roli tím, jak vypadá, jak se hýbe, jaký má hlas — zkrátka a dobře svým fyzickým vzezřením. Touto cestou šel profesionální režisér Scherhaufer při své režii Najdúcha v amatérském souboru a ejhle — vyplatilo se to.

Neboť každý tu byl v první řadě tak říkajíc za sebe, svojí fyzickou podobou přinášel zcela vlastní témata — někdy dokonce zcela mimoděčně jako v případě Gejzy Kobozyho, jehož baculatost dostávala tu v kontrastu k surovému jednání a brutalitě žádoucí dimenzi panské zvůle — ale díky oné baculatosti, která vždy vyvolává spíše pocit dobromyslnosti, žoviálnosti, zvůle dětsky pitomé, až infantilní. O to přesněji se stala vskutku třídním znakem zkrachovalého a přitom nadutého zemana.

A tím se vracím k pasáži, kde jsem požádal o malé strpení. Ano, obecný problém profesionálního a amatérského herectví je stejný pokud jde o nutnost interpretovat a ne pouze reprodukovat text. Ale v amatérském herectví se po mém soudu vždycky vyrázněji, ostřeji, nekompromisněji, zřetelněji, zvětšeněji *musí* projevit prvky vlastní osobnosti než prvky dokonalé realizace textu. Mám-li to říci jinak: amatérské divadlo je vždy autentičtější v zážitcích — sdělovaných zážitcích — herce než divadlo profesionální. Proč tomu tak je, to by byla velice složitá otázka, která by vyžadovala asi několika rozsáhlých článků, ale je tomu tak. Tady je jistota amatérského herectví jako herectví nezastupitelného. Neboť kdybychom přijali za své kritéria profesionálního divadla, kritéria jeho profesionálních konvencí, pak bychom si nutně museli vytvořit ideál amatérského divadla a herectví uskutečňovaného na předem připravených textech, tedy ideál klasického činoherního divadla amatérského, jako ideál, jenž koneckonců směřuje k dokonalému napodobení profesionálního herectví a sám o sobě nemůže nic nového sdělit. Amatérské herectví by v tomto typu divadla zůstalo jen předstupněm k herectví profesionálnímu.

Řekl jsem už, že letošní hronovské inscenace režírovali především a z valné části profesionálové. O to větší je tu nebezpečí, že se amatérské herecké výkony dostanou do kolejí vymezených profesionálními konvencemi. Neboť pochopit amatérské herectví znamená pochopit právě onu převahu vlastní autentické výpovědi, vlastní individuality nad výpovědí textu, nad individualitou napsanou autorem v podobě postavy. Rozvíjet toto téma bylo by více než lákavé, neboť směřuje dále než jenom k amatérismu. Ale spokojme se zatím jenom se zjištěním, které potvrdil 44. Jiráskův Hronov: že vlastní společenský smysl, společenská výpověď amatérského divadla se přes herce nejvíce a nejlépe realizuje tam, kde tato autenticita je zachována, kde si vytváří vlastní konvence a kde nenaráží na konvence předem připravené, pocházející z profesionálního divadla.

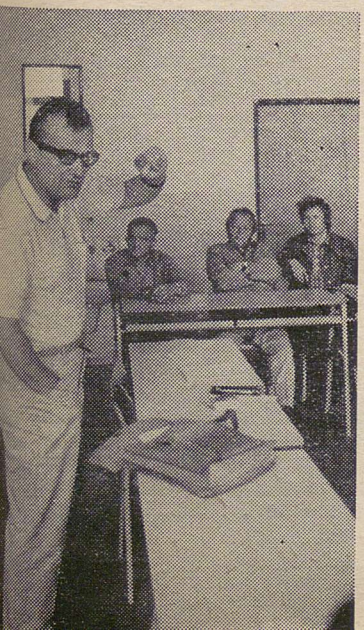
Spolupráce amatérů a profesionálů je více než žádoucí. A může být více než plodná. Ale jen za jediného předpokladu: že obě strany si uvědomí svou specifičnost. Což dvojnásobně platí pro herectví, neboť přes ně a skrze ně se divadlo pro diváky uskutečňuje.

44. SCHŮZKA VĚČNÝCH MILENCŮ THÁLIE

Milujeme Hronov, protože tu každý kámen, každá chalupa a taky každý čtvereční metr jeviště Jiráskova divadla vypráví o tradicích kulturního národa. Známe ochotníky, kteří se sem každoročně vracejí s takovou samozřejmostí, s jakou přilétají každé jaro čápi z dálného kontinentu ke svému českému rybníku.

Milujeme Jiráskův Hronov, protože se přes své důstojné stáří snaží nebýt staromilskou poutí, na níž vousatí ctitelé minula skloňují s náboženským zanícením Mistrovo jméno, nýbrž otevírá upřímně náruč divadelnímu mládí.

O tom překrásném týdnu plném divadla, úvah o jeho dnešní a zítřejší tváři i jeho významu pro socialistickou společnost, o tom týdnu plném přátelství i živých dokladů aktivní lásky obyčejných pracujících lidí k divadelnímu umění – o tom se píše stejně svízelně jako o všech ročnících předcházejících. Neboť referent sice může popsat festivalové akce, shovívavě nebo náročněji posoudit předvedená představení, ale stejně mu mezi prsty proklouzne onen slovy sotva zachytitelný půvab hronovské atmosféry. Nechť mají tedy „slovo" – fotoreportéři Karel Minc a Pavel Štoll.



Nina (A. Nosková) a Busigin (M. Kratochvíl) v inscenaci Starší syn. Foto Minc

Vpravo Štollův záběr ze Zrazené země v podání polského studentského divadla Kalambur z Wrocławi

STANISLAVSKIJ,

Možná že si někdo vzpomene, jak zněla tahle otázka před patnácti dvaceti lety zejména mladým uším, uvyklým věčnému omílání zaručených receptů na správné divadlo podle Stanislavského. Není se co divit, že se otázka Mejerchold, nebo Stanislavskij, stala v takových souvislostech jakýmsi symbolickým vyjádřením sporu — „věčného sporu" — mezi avantgardností a tradicionalismem. (Avantgardností onoho času poněkud abstraktní a tradicionalismem zhusta bez té solidnosti, která se s ním přece pojí — nebo ne?)

Nakonec, podobně se ta otázka kladla i v dvacátých a třicátých letech; s příslušným naivně radikalistickým politickým akcentem a v rámci odpovídající terminologie: šlo o spor mezi uměním „levým" a „pravým" či — dokonce — revolučním a protirevolučním — dokud se „Stanislavskij" (tj. to, co se pod pojmem „Stanislavskij" rozumělo) nestal oficiálním divadelním kodexem.

Když rozum a čas napomohly k tomu, že se stalo možným rozeznat Stanislavského za „Stanislavským" (tj. za oficiálním kodexem, který se vždycky tak strašně zprotiví), ukázalo se, že by se v divadelní historii našlo málo takových věčných revolucionářů (či prostě nespokojenců) a avantgardistů (či prostě novátorů — avantgardismem se příliš často rozumí jen epatáž) jako velebný Konstantin Sergejevič. Rozdíl mezi ním a Mejercholdem jako by byl vlastně jen historický. Jako by šlo jenom o dvě vývojové etapy a dva styly, které byly pro tyto etapy charakteristické. Otázka, zda Stanislavskij, nebo Mejerchold, jako by symbolizovala spor mezi realismem devatenáctého století a avantgardismem prvních desetiletí tohoto věku, případně zápas o dnešní orientaci na ty či ony konkrétní tradice.

Jistě, Stanislavskij byl proti Mejercholdovi o jedenáct let starší, to znamená, že Mejerchold byl mladší právě o jednu generaci; s divadlem si zakladatel Uměleckého divadla začal taky přibližně o stejnou dobu dřív. Mejerchold začínal roku 1898: Stanislavskij s Němirovičem-Dančenkem tehdy založili Moskevské umělecké divadlo, Mejercholda angažovali jako herce rovnou z divadelní školy. A Mejerchold už v roce 1902 odtud odešel. Názor Uměleckého divadla a Stanislavského byl pro něho nepřijatelný: jeho duchovní prostředí bylo jiné, jeho ambice samostatné, jeho umělecké založení — jak se mělo v budoucnu prokázat — úplně odlišné.

Mezi nejslavnějšími Stanislavského inscenacemi z počátků Uměleckého divadla a nejproslulejšími Mejercholdovými inscenacemi z dvacátých a třicátých let leží opravdu nějaká doba, ale rozdíl mezi Stanislavským a Mejercholdem není totožný s rozdílem stylů těchto inscenací. I Stanislavskij dvacátých a třicátých let má pozoruhodné výsledky, nejsou to však ani tak inscenace, jako výsledky speciální laboratorní studiové práce, zafixované v tom, čemu se říká Stanislavského „systém".

Tento „systém" se často považoval za jakousi teorii hereckého „psychologického realismu": prakticky za teorii toho jevištního stylu, který představují nejslavnější inscenace Uměleckého divadla a který měl u nás vliv poprvé za Kvapila a Kvapilové a podruhé po roce pětačtyřicet a zejména osmačtyřicátém; v tomto případě takřkajíc zprostředkovaně.

Stanislavskij samozřejmě vychází z jistých stylových předpokladů; jsou ale rozpornější a komplikovaněji strukturované, než aby ho bylo možné postihnout pomocí termínů jako naturalismus či impresionismus nebo psychologický realismus. To se pochopitelně týká i Mejercholda. Rozměry obou osobností překračovaly hranice stylů, kterými byli ovlivněni i které sami vytvořili v příslušných fázích svého nejednoduchého vývoje.

Oba byli totiž zavilými experimentátory a v okamžiku, kdy jejich následovníci a napodobitelé stačili to či ono slovo velkého učitele nebo postup velkého mistra pochopit jako univerzální klíč k divadelní tvorbě, sám mistr a učitel už dospěl jinam, a zatímco horliví šiřitelé velkých

NEBO MEJERCHOLD?

objevů ještě pořád opakovali A nebo B, sám objevitel už byl v abecedě u N. (Pokolikáté?)

A to bylo za života obou geniálních divadelníků; co teprve po smrti? Mejerchold to měl do jisté doby úplně špatné. A Stanislavskij? Tím, že se na rozdíl od zavrženého Mejercholda stal jakousi povinnou biblí, nebyl na tom příliš líp. K tomu přistupuje okolnost, že Mejerchold nebyl žádný učitel nebo teoretik; Ejzenštejn, který se na začátku dvacátých let učil v jeho škole-studiu s bizarním názvem (zkratkou) GVYRM, vzpomíná, jak když si chtěl doma projít zápis z Mejercholdovy přednášky, které naslouchal zcela fascinován, nebyl s to najít v Mejercholdových výrocích cokoli, co by bylo možné si logicky osvojit.

To Stanislavskij byl rozený pedagog. Za života ovšem pořád především vůdčí osobnost MCHAT, podle jehož výsledků se soudilo o Stanislavského „systému" často spíš než podle jeho vlastní literatury, ačkoli byl Stanislavskij s těmi výsledky tak nespokojen — věčně nespokojen, ale dá se říci, že s postupem času stále víc — a ačkoli sám se s postupem času věnoval stále víc a potom — taky vlivem nemoci — už vlastně výhradně práci na „systému": na jeho laboratorním ověřování a literární formulaci.

Ostatně, žádný div, že se o „systému" soudilo víc podle praxe Uměleckého divadla a různých výkladů a výrobků jednotlivých více méně zasvěcených účastníků té či oné fáze Stanislavského činnosti. To vyplývá už z dávného zvyku divadelníků soudit o věcech spíš z příslušně upraveného ústního podání a jeho vlivem vytvořené pověsti než z knih, na jejichž studium schází čas i trpělivost a dost často také schopnosti; dokonce podle pověsti i víc než podle představení, protože cizí se většinou nenavštěvují. (Většinou z doslechu byli informováni i Stanislavskij a Mejerchold o představeních, které dělal ten druhý.)

V tomhle případě k tomu přistupuje ještě cosi velmi důležitého. A to nejen okolnost, že na výklad „systému" mělo po Stanislavského smrti patent hlavně Umělecké divadlo a že se „systém" vlivem toho často ztotožňoval s jeho tehdejší „ideologií a technologií", ale zejména skutečnost, že soudit podle litery vlastních Stanislavského knih nebylo dlouho možné — v každém případě o celku jeho „systému", jehož formulaci i tak Stanislavskij nestačil dovést do konce.

Když u nás roku 1941 píše Jindřich Honzl svou studii Mimický znak a mimický příznak (poprvé otištěnou až po válce v Otázkách divadla a filmu, roč. 1947—48), soudí tu o Stanislavského „systému" podle knihy Můj život v umění, která vyšla roku 1940 poprvé v českém překladu. Ale o mnoho víc toho nebylo dlouho k dispozici ani v originálu. Můj život v umění vyšel roku 1922 a první díl spisu o práci herce na sobě (známého u nás pod titulem Moje výchova k herectví) nazvaný Práce herce na sobě v procesu prožívání, se objevil až v roce 1938, tj. v roce Stanislavského smrti. (Ejzenštejn, sám se považující za žáka Mejercholdova, ale Stanislavského vytrvale studující, se při výkladu Stanislavského teorie herecké práce z hlediska své vlastní teorie montáže držel amerického vydání jmenovaného spisu, které vyšlo o dva roky dřív.) Druhý díl Práce herce na sobě byl uspořádán z pozůstalosti deset let po Stanislavského smrti a přípravné materiály k spisu Práce herce na roli vyšly o dalších devět let později, i když předtím se leccos samozřejmě tisklo aspoň časopisecky.

Mimochodem, právě vývoj Ejzenštejnových názorů na Stanislavského je z tohoto hlediska dosti poučný: stačí srovnat výklad o Stanislavském a Mejercholdovi v přednáškách o režii, které tento zapeklitý pedagog (a tou pedagogickou vášní se Ejzenštejn podobal Stanislavskému) konal na moskevské vysoké filmové škole ve školním roce 1934—35, a pasáže věnované Stanislavského „systému" ve studii o montáži z roku 1937, která zůstala v rukopisu, ale na jejímž základě pak vznikly stati Montáž 1938 a Vertikální montáž, známé i z českého překladu. A tento vývoj Ejzenštejnových názorů na Stanislavského nebyl způsoben

ničím jiným než studiem knihy, zmíněné v předcházejícím odstavci v závorce.

S postupným zveřejňováním Stanislavského literární pozůstalosti i se změnami v hodnocení Mejercholda jako by se najednou začalo ukazovat, že mezi Stanislavským a Mejercholdem nebyl tak naprosto zásadní rozdíl, o kterém se tak jasně vědělo několik desítek let. (Něco podobného se samozřejmě vůbec netýká Ejzenštejna; o jeho názoru na řešení otázky, položené na začátku, bude ostatně ještě jednou — a zásadnější — řeč.)

No copak není taková metoda prostých fyzických jednání z posledního období Stanislavského výzkumů herecké práce vlastně jakousi obdobou Mejercholdovy biomechaniky? Aspoň — jak se v takových případech obvykle říká — „v podstatě"? Ne, není! Ale snad právě na srovnání těchto dvou metod bude možné se dopátrat zásadnějšího rozdílu mezi Stanislavským a Mejercholdem.

Nejdřív je ovšem nutné objasnit, oč vlastně v tzv. metodě prostých fyzických jednání Stanislavskému jde. Takovým prostým fyzickým jednáním se míní například to, když má herec na jevišti přemístit židli, oškubat kašírovaného kohouta nebo si obléct kabát. Stanislavskému je nesnesitelné, koná-li herec takovou jednoduchou činnost jen přibližně a „herecky" obecně, zkrátka pouze „divadelním" (rozuměj nevěcným, markýrovaným) způsobem. A je přesvědčen (a zkušenost mu to potvrzuje), že přesné a výrazné provedení takové činnosti (kterého se na svých hercích s takovou německou pedantičností dožadoval přece Brecht) umožňuje nalézt tu „malou pravdu", jejíž pomocí je možné se dobrat „velké pravdy" přesvědčivé existence v postavě.

Pokud jde o Mejercholdovu biomechaniku, hledá své psychologické zdůvodnění v James-Langeově teorii, vědecky neudržitelné, podle níž se nechvějeme proto, že pociťujeme strach, nýbrž pociťujeme strach, protože se chvějeme. Ale vypůjčme si jiný příklad, tentokrát z Mejercholdovy praxe; jde v něm o strach ve spojení ne s chvěním, ale s útěkem: Mejercholdova demonstrace teze, podle níž „utíkám, a mám tedy strach" (místo „mám strach, tedy utíkám"), byla velice přesvědčivá, protože když utíkal on sám, bylo jasně patrné, že má strach, zatímco když utíkal někdo z jeho méně talentovaných žáků, tak prostě jenom utíkal a nikdo nevěděl proč.

Rozdíl mezi tím, jak utíkal mistr, a způsobem, jakým utíkal méně talentovaný žák, se dá podle Zachavy, z jehož knihy Mastěrstvo akťora i režissora jsme si příklad vypůjčili, nejlépe vyjádřit termínem Stanislavského teorie jako rozdíl mezi „fyzickým jednáním" a mechanickým pohybem. Zachava mluví o Jamesově formuli „dal jsem se do běhu a dostal jsem strach", kterou by Stanislavskij nahradil formulí „dal jsem se na útěk a dostal jsem strach", vyjadřující proces, který se odehrává v herci, postupujícím podle Stanislavského od „malé pravdy" fyzického jednání k „velké pravdě" duševního hnutí z takového jednání vyzařujícího.

Mejercholdovi ve skutečnosti o tento duševní pochod nejde, a proto je v těchto souvislostech celá James-Langeova teorie vedlejší. Ne že by mu šlo jen o samoúčelný pohyb, ale něco takového jako příslušné psychické pochody se u něho rozumí samo sebou. Jemu jde skutečně o „pouhou" pohybovou průpravu, protože za nejdůležitější pokládá nikoli tyto vnitřní pochody, ale samo jevištní sdělení: herec má být podle něho schopen učinit svůj fyzický výraz jazykem, mocným takových básnických výpovědí, jako tzv. přirozené jazyky.

Ne že by Stanislavskému šlo o nějaký samoúčelný duševní proces; ale schopnost sdělení těchto procesů znamená zase pro něho něco, co se jaksi rozumí samo sebou — i když i takzvané vnější jevištní technice věnuje při práci na „systému" stále větší pozornost; ovšem přece z jiného hlediska než Mejerchold.

Mezi Stanislavským a Mejercholdem je opravdu zásadní rozdíl. A nejde zdaleka jen o nějaký rozdíl mezi psychologickým realismem a — dejme tomu — konstruktivismem, případně — snad šířeji — mezi realistickým výrazem a stylizovaností; vždyť — jen tak na okraj — málokdo je schopnější tzv. realistického výrazu než někdejší Mejercholdovi herci Iljinskij či Žarov. I když i slohové zaměření tady samozřejmě taky hraje úlohu: jistě, zatímco Stanislavskému šlo zejména o nuancovanou psychologii, šlo Mejercholdovi často spíš o sociologii mezilidského dění či prostě o jeho potenciální divadelnost jako takovou — zatímco Stanislavskému šlo o životnost divadla, které mu bylo navíc často totožné s herectvím. Ano, rozdíl mezi oběma spočívá i v tom, že Stanislavskij je přes všechny režisérské schopnosti především herec a z hereckých tvůrčích potřeb při svém zkoumání vychází. A Mejerchold naproti tomu je přes všechny vynikající herecké schopnosti režisér se všemi režisérskými ambicemi, jejichž průsečík je zhusta někde — naštěstí — mimo inscenaci v bodu, v němž se sám režisér ztotožní s divadlem tím způsobem, že si vyhradí všechnu tvůrčí svobodu, kterou divadlo připouští. A tak zatímco Stanislavskému jde o sám proces herecké tvorby, Mejercholdovi jde často o jednotlivý konkrétní herecký výraz jenom jako o motiv, se kterým pracuje při výstavbě představení — a třeba bez ohledu na herce, od kterého jej prostě vyžaduje v takové a ne jiné podobě a hotový.

Ale nedáme-li se příliš fascinovat různými potenciálními krajními důsledky obou přístupů, jejichž různá pojmenování — vyjadřující jejich různé aspekty a elementy — by bylo možné ještě dále rozšířit, uvidíme, že jádro každého z nich představuje vždycky jeden z pólů, bez jejichž napětí není opravdové divadelní kultury; vždyť každé jedinečné představení je z tohoto hlediska svérázným způsobem řešení rozporů mezi životem a jevištěm, výrazem a sdělením, hercem a režisérem ... a dalších rozporů, které divadlo jako umění konstituují.

A tak můžeme rozdíl mezi Stanislavským a Mejercholdem formulovat i jako rozdíl mezi školou „vnitřku" a „vnějšku", jako to udělal Ejzenštejn ještě než si přečetl (anglicky) Práci herce na sobě, budeme-li si jako on vědomi, že „to druhé" se vždycky u obou geniálních divadelníků sice neprojednává, ale rozumí, a budeme-li — poučeni dalším studiem — mít na paměti, že ten „vnitřek", to herectví „nitra" nemá nic společného s tím, co se pod tímhle názvem obvykle myslí, totiž žádné vylévání citů a prožívání ve smyslu hysterických exhibicí: vždyť Stanislavskij se z proklamátora hereckého prožívání vyvíjí v teoretika hereckého jednání jako důsledku i příčiny bytostné psychofyzické zaměřenosti na základě představy (řečeno jazykem současného psychologa). A že z dvojice pojmů hrát a žít klade takový důraz na ten druhý, neznamená nic jiného, než že potřebuje odbourat vžité divadelní klišé, aby bylo možné uvolnit hereckou tvořivost.

A tak i odpověď na otázku, obsaženou v záhlaví článku, je na jeho konci snad sama od sebe jasná; a vlastně se shoduje s tím, k čemu dospěl před čtyřiceti lety Ejzenštejn, který viděl v syntéze obou „škol" úkol, nabízející se jeho a dalším generacím. Ale snad bude lepší nahradit představu syntézy, která by mohla zůstat jenom velmi abstraktní či svádět k pouhému eklektismu, vědomím nutnosti řešit rozpory, konstituující samo divadlo, i dnes na té úrovni, která vyznačuje onu skvělou tradici, vyjádřitelnou jmény Stanislavskij a Mejerchold: říká se přece, že jde o tradici nejenom ruského sovětského, ale celého socialistického divadelního umění.

dš

tip pro vás

Jedním titulem našeho Tipu — Zahradníkovým dramatem **Překroč svůj stín** — se ještě vracíme k dílům, jež podnítilo 30. výročí Slovenského národního povstání a které ovšem z hlediska dramaturgického jsou vhodné i k nadcházejícím oslavám osvobození ČSSR.

Jméno Osvalda Zahradníka se stalo známým nejen u nás, ale i v zahraničí jako jméno autora hry Sólo pro bicí (hodiny), která je nesporně jednou z nejpozoruhodnějších v naší současné dramatice. Po ní přišel Zurabája (o něm jsme už psali), komedie, jejíž děj se odehrává v nechvalně známém období Slovenského štátu po Slovenském národním povstání, a konečně jako zatím poslední ze Zahradníkových děl vydala Dilia Překroč svůj stín v překladu Valerie Sochorovské.

Podobně jako Bukovčanův Sníh nad limbou je i Zahradníkova hra spíše komorním dramatem skupinky partyzánů, kteří se stáhli do hor a čelí tu nejen přesile nepřátel, ale i těžké horské zimě. V této mimořádně obtížné situaci se prověřují základní lidské vlastnosti a celý charakter člověka se náhle projevuje obnažený a nezkreslený. V Bukovčanovi je prubířským kamenem vztah k mladičkému zajatci-Němci, zde k těžce raněnému druhovi. Pro inscenování na amatérské scéně má Zahradníkovo drama jednu nevýhodu — v obsazení. Předepisuje deset mužských rolí, pouze dvě ženské, a právě samozřejmě na mužských hereckých výkonech a jejich přesvědčivosti závisí v tomto případě velice výrazně zdar představení.

Po řadě spíše vážných děl, z oblasti her pro dospělé, na něž jsme v posledních Tipech upozorňovali, se objevila nyní mezi novinkami DILIA i komedie. Je z pera sovětského autora Nikolaje Matukovského a nese název **Amnestie.** Přeložil ji Ivan Glanc. Zapadá tematicky do řady sovětských titulů, jež se zabývají problémy lidské morálky, ale do jisté míry i problémy pracovními. Děj Amnestie se odehrává v jedné továrně na hračky. „Amnestován" je zde mladý dělník, který je podnikovým „tribunálem" souzen za výtržnosti. Jeho profese je v továrně moc potřebná a přímo „úzkoprofilová", a tak zdánlivě ve jménu dobré věci dá závod za něho na milici záruku, v kruhu svých spoluzaměstnanců je souzen v rukavičkách a odchází málem s gloriolou ublíženého. V satiricko-komediální rovině si může autor a pochopitelně i inscenátoři dovolit nadsázku k zvýšení účinnosti nejen zábavného textu, ale najmě společensky závažného podtextu. Jinak nemá hra pro běžný amatérský soubor žádné úskalí, postavy mají jasně konturované charaktery a dobře si v nich zahraje sedm mužů a s nimi i šest žen.

Do třetice přinášíme titul, který uvítají především mládežnické soubory. Jim je také určen — to znamená pro věk 15—18 let. Hra Jurije Kocha, nazvaná **Poslední zkouška,** upoutala již před dvěma lety pozornost návštěvníků III. festivalu srbské kultury v Budyšíně. Jejími hrdiny jsou středoškoláci, kteří složili zkoušky dospělosti, ale náhle jsou podrobeni i neméně obtížné mimoškolní zkoušce, při níž nemohou uplatnit jen své vědomosti, ale i své dosud nabyté morální zásady, obhájit své city a postoje. Celkem se nic nestane. Jen se ztratí jednomu z nich poměrně malá částka peněz. Ale podezření a s ním nedůvěra, zklamání a rozladění jsou tu. I když se v závěru vysvětlí, že nešlo o krádež, přesto mladí pochopí, že celá příhoda byla nejen jejich poslední maturitní zkouškou, ale že je čeká podobných zkoušek v životě dospělých lidí mnoho, že nebudou jednoduché a že na ně nebudou mít vždy dobu potřebnou k přípravě. (Osoby: 4 chlapci, 1 dívka; dekorace: ložnice internátu) *hš*

OSVALD ZAHRADNÍK: PŘEKROČ SVŮJ STÍN

MARTIN: Co vy můžete vědět o fašismu?
PETER: Možná ne moc, ale to, co víme, stačí k nenávisti. Na smrt.
ĎĎA: Tak co je to teda ten fašismus?
PETER: To jsou chlapi v kožácích s vlčáky... To je, když před očima celý třídy vytlučou zuby dějepisáři... Když zkopou starýho člověka tak, že umře. Jako u nás, v septimě B.
ĎĎA: Tys to viděl?
PETER: Ne, já chodím do áčka. Ale viděl jsem fašismus taky na vlastní oči.
MARTIN: Nepovídej! A jak vypadá?
PETER: Jako šibenice... vlastně jako strom.
ĎĎA: (nechápavě) Jako strom?
PETER: Jako topol. Jako ten topol, co na něm oběsili mého tátu.

NIKOLAJ MATUKOVSKIJ: AMNESTIE

SOLOVĚJČIK: Udeřil jsem ji proto... Protože mě sváděla! (Vzrušení mezi kumpány)
KIČKAJLO: Co-o?
CHOTĚJČIK: Jak to bylo, Gríšo, povídej. A podrobně. Se všemi detaily.
SOLOVĚJČIK: Idu zkrátka do pláži. Chtěl isem se vvkoupat, svlažit. A představte si, že ona tam leží... nahá!
BOŽEŠUTKOVÁ: (zděšeně) Cože... Nahá?
SOLOVĚJČIK: No, skoro nahá. Jenom v bikinách. Nahoře kousek, dole kousek... Řekněte: viděli jste někde, že by se slušná a pořádná holka vyvalovala v něčem takovým na veřejným místě jenom tak pro nic za nic?! A potom, soudruzi: copak je to možný, aby mužský a ženský leželi takhle vedle sebe. A jak? Nahý! A kde? Divže ne v samým centru velkýho města! Člověk vyleze z tramvaje a kde se podívá — holý pupky a záda!
BOŽEŠUTKOVÁ: Správně, soudruhu Solovějčiku!
MOŽEJKOVÁ: Nejsem tady proto, abych se nechala urážet!
BOŽEŠUTKOVÁ: Nevšimla jsem si, že by vás někdo urážel. Mám na věc stejný názor jako on. Popustili vám moc uzdu. Mini! Bikini! Ale víte, co se za tím skrývá? Nepřátelská ideologie! Právě takové, jako jste vy, odvádějí otce od rodin a rozvracejí manželství!

JURIJ KOCH: POSLEDNÍ ZKOUŠKA

FRANTA: Co ti vyprávěla?
TEO: Všechno. Jak jí nadbíháš, jak se jí nabízíš. Anito, máš už vypočítané příklady? Pomůžu ti. Anito, já už mám výsledek, chceš si jej opsat? Anito, jsem tady dneska na motorce, chceš se svézt...?
PAVEL: Přestaň...!
TEO: Ano, já mám přestat. A on může lítat po pokojích a vychloubat se se svým počtářským uměním: jak se hledají viníci, jak se rozbíjí kamarádství.
FRANTA: Skutečné kamarádství přetrvá všechno.
PAVEL: (ironicky) Velmi moudré slovo, takové jsem ještě neslyšel.
FRANTA: Tak ona to řekla.
PAVEL: Copak nesměla?
FRANTA: Nesnáší mě, já vím.
TEO: A teď se jí chceš pomstít. Na rozloučenou. (Franta skočí z postele, Teo jde k němu)
FRANTA: Zacházíš trochu daleko.
TEO: Je to jen pravda, nic víc, ty slavný počtáři.

KAPITOLKY o jevištní mluvě

TZV. RÁZ V ČEŠTINĚ

„A přece herec či přednašeč může velmi účinně působit na vývoj řeči skutečného života. Jestliže ten či onen svým projevem neobsáhne celý prostor do posledního místa, dopouští se podvodu na těch, kteří zaplatili vstupné a nerozumí tomu, co se na jevišti mluví."

(Vladimír Šmeral, Jako kdysi dávno trubadúři. Článek z r. 1966)

Typické složení českých slov je takové, že slova většinou začínají souhláskou a končí otevřenou slabikou, samohláskou.

Samohláska v začátku slova neodpovídá zcela naší artikulační bázi. Když se podíváme do kteréhokoli slovníku, zjistíme, že slova, která začínají v češtině samohláskou, jsou z velké většiny cizího původu (abatyše, energie, ironie apod.). Ze slov domácích jsou to vesměs spojky a, ač, ale, ani, avšak, až, i, už (slova plnovýznamová v četině začínají většinou vokály o, u, ú).

Nastavení mluvidel pro samohlásku na začátku slova je pro náš mluvní steretotyp věcí nezvyklou. Některá nářečí předsouvají v tomto případě před samohlásky protetické souhlásky (humřil, Holumúc, jarmara), protetické v je běžné v hovorové češtině na velmi rozsáhlém území našeho národního jazyka (vokno, voko, volovo, von).

Spisovná čeština si vytvořila před počáteční samohláskou tzv. ráz, tvrdý (ostrý) začátek samohlásky vedle začátku měkkého (jemného) bez rázu.

Jaká je artikulační podstata rázu? Názvem *ráz* obvykle v běžné fonetické literatuře označujeme začátek samohlásky po pauze. Místo, aby se hlasivky uvedly do fonačních pohybů pozvolným a jemným sevřením za současného pozvolného rozeznívání hlasu, sevřou se pevně a pak se náhle a prudce rozevřou; teprve po jejich rozevření dojde k vytvoření fonačních pohybů a k zaznění hlasu.

Ráz se vytváří automaticky a pravidelně po každé absolutní pauze. Je samozřejmý na začátku věty, pokud začíná samohláskou:

'Otevřte brány!
'Udělám to ještě dnes.

Uvnitř souvětí, uvnitř věty, kterou členíme v menší větné úseky (logické celky):

'Utichly továrny, 'utichly 'ulice
'usnuly hvězdy, 'okolo měsíce.

V běžném neutrálním projevu není otázka rázu příliš důležitá: při běžném přátelském rozhovoru si většinou rozumíme bez ohledu na to, zda jsme použili výslovnosti s rázem, či bez rázu. Pravidla vyslovnosti spisovné češtiny ponechávají také v užívání rázu značnou volnost. Z hlediska profesionální mluvní techniky, v jevištní praxi, nelze však význam rázu podceňovat, protože jeho přítomnost přispívá k větší srozumitelnosti mluveného slova. Velmi také záleží na stylu výslovnosti. Častější je ráz při volném mluvním tempu, v důrazné dikci. Jeho využití se řídí často také přihlédnutím k zvláštnímu významu slova, k jeho zdůraznění. Např. téměř každý recitátor vysloví s rázem závěr Bezručovy Ostravy:

přijde den, s'účtujem spolu

Norma spisovné výslovnosti doporučuje výslovnost s rázem v těchto případech:

1. Po nepřízvučné slabice (po předklonce) nebo po nepřízvučném slově jednoslabičném:
   byl 'ospalý, toť 'on, není zač 'umřít, sklad 'uhlí
   (Nespisovná a nekultivovaná výslovnost, ač ji můžeme slyšet i z jeviště: toťon, začumřít, sklatuhlí.)
2. Při setkání dvou stejných samohlásek dáme přednost výslovnosti s rázem:
   do 'Ostravy, po 'obědě, za 'alejí
   stejně tak u předpon:
   do'opravdy, po'otevřít, ne'existuje
3. V přídavných jménech a příslovcích s předponou nej-, po které následuje samohláska:
   nej'obtížnější, nej'udatnější, nej'aktivnější, nej'energičtější
4. Po předložce, která končí na souhlásku, po které následuje samohláska:
   pot'oknem, bes'obav (psáno pod oknem, bez obav)
   Využitím rázu zdůrazníme význam slova, srovnejte např.:
   Přišel přet'určenou hodinou — Byl předurčen osudem
   Počínal si bes'ostychu — Choval se bezostyšně

V jevištní dikci je ráz nutný navíc:

1. Mezi slovy po nepřízvučné slabice:
   viděla 'Alpy, viděl 'Alpy, milovala 'Oldřicha,
   celá 'Evropa, žhavým 'ohněm
2. Po neslabičných předložkách k, s, z, v:
   k'obědu, k'Evě, f'okně, s'Itálie

I spisovná norma považuje výslovnost *zokna, fúnoru, kotci* (psáno z okna, v únoru, k otci), za nespisovnou, neortoepickou.

3. Nutný je v jevištní dikci ráz před spojkami a, i, ať, až, ale, avšak, ani, aby.

V běžných každodenních rozhovorech vyslovujeme obvykle spojky splývavě (např. Já sem přišla, ale nebyla domaatak sem zatelofonovalaa řekla jim, že ...).

Avšak v dramatickém dialogu, v poezii, ve vzrušené emocionální mluvě nabývají spojky často významu citoslovcí, osamostatňují se svým emocionálním důrazem (u zkušených herců je slyšíme vyslovovat s intenzívním rázem):

'Ale! Prosím vás, 'ani mi neříkejte!
'Ať 'už vás tady nevidím! 'A tu to máme!

Výslovnost s rázem napomáhá lepší srozumitelnosti tím, že odděluje slova, jež by jinak splývala. Podívejme se na věty s příslovečným „ušatě":

Tady máš a už ať tě nevidím! Už ať je ticho!

Zkuste si věty procvičit: sami se přesvědčíte, že zde je ráz nevyhnutelný — a že nácvik samozřejmé, kultivovaně členěné artikulace není lehký. Žádoucího výsledku dosáhneme teprve tehdy, až technické zvládnutí dokážeme spojit s významovou výrazností.

Na jevišti slouží tedy ráz logické srozumitelnosti slova, slovních vazeb a členění výrazů a vět, posiluje srozumitelnost textů mluvených za náročnějších akustických podmínek.

Dr. JIŘINA NOVOTNÁ-HŮRKOVÁ, CSc.

do zápisníku metodika

HONOROVÁNÍ LEKTORŮ A POROTCŮ

Velmi často se na ÚKVČ obracejí pracovníci kulturních středisek s dotazy, jak a podle jakých vyhlášek honorovat práci lektorů školení a členů porot. Odměňování těchto prací upravuje **Vyhláška č. 91 ministerstva financí ze dne 18. listopadu 1966 o odměňování některých prací konaných mimo pracovní poměr.** Odměňování lektorů se řídí **§ 2 Přednášková a výuková činnost,** kde je odměňování odstupňováno podle toho, kterému školskému stupni kurs nebo školení odpovídá náplní a náročností — od minimální částky 14,— Kčs za hodinu u přednáškové a výukové činnosti odpovídající úrovni základního vzdělání, po maximum 35,— Kčs u činnosti odpovídající vysokoškolské výuce. U praktických cvičení se částka snižuje o 25—50 %, při odevzdání sylabů a osnov přednášek, které bylo organizací předem sjednáno, se může odměna zvýšit až o 50 %. Odměny porotcům lze vyplácet podle **§ 8 Odborné posudky a jiná obdobná činnost,** kde je odměna odstupňována podle náročnosti na kvalifikaci pracovníka od maxima 17,— Kčs za hodinu u prací, které nevyžadují vysokoškolskou kvalifikaci, až po maximum 35,— Kčs u prací, které vyžadují vědeckou kvalifikaci. Vyhláška č. 91 vyšla ve Sbírce zákonů, částka 39, vyd. 3. 12. 1966. Současně upozorňujeme na Věstník MŠ a MK ČSR, roč. 29, sešit 12, ze dne 20. 12. 1973, kde vyšel **Výnos č. 5 MK ČSR o odměňování některých prací (činností) konaných mimo pracovní poměr,** která upravuje odměňování např. fotografických prací, náborové a odborné a poradenské činnosti, promítání filmů a diapozitivů, služby při představeních aj. Podle § 3 tohoto výnosu lze mzdově zvýhodnit práci o sobotách a nedělích i u pracovníků, s nimiž byla uzavřena dohoda o pracovní činnosti, odměňované hodinovou sazbou. Práci o sobotách a nedělích lze zvýhodnit až o 25 %. **em**

PŘEHLÍDKA V MORAVSKÉ METROPOLI

Zájmová umělecká činnost má samozřejmě své místo i v kulturní metropoli, jakou je Brno. Jiná je už ovšem otázka — jak se tam má ochotnické divadlo. Řeklo by se, že jsou zde soustředěny všechny zdroje praktické i teoretické informace, takže odpověď by se zdála nasnadě: všechno je v pořádku, rozvíjí se a vzkvétá. To však by byl jeden z největších omylů. Kupodivu chybí kontakty, vzájemná konfrontace, svádí se tu často zápas o ochotnické publikum. Nadšenec pro aktivní tvorbu divadla nenachází vždy právě tak nadšeného diváka. I to je důvod, proč se některá městská amatérská divadla stávají scénami zájezdovými pro vesnice a menší místa, jež jsou živa z dovážené kultury.

Tyto skutečnosti, zejména požadavek vzájemné konfrontace, odborné analýzy inscenací, výměny názorů — to vedlo Městské kulturní středisko S. K. Neumanna, OKVS Brno III a Divadelní studio Josefa Skřivana k záměru, který realizovaly ve formě nesoutěžní PRACOVNÍ PŘEHLÍDKY AMATÉRSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ v Brně. Zúčastnilo se jí osm souborů, mezi nimi i dva venkovské, aby srovnávání mělo širší charakter.

Představení souborů se konala od 5. do 28. června. Divadelní soubor Osvětové besedy Prace uvedl „Romanci ve třech" (Můj ubohý pan Marat) sovětského dramatika A. N. Arbuzova, která — jako celé jeho dramatické dílo — řeší otázky mravních vztahů, socialistické etiky, a klade na herce ne právě snadný úkol; musejí věrohodně evokovat vývoj po sedmnácti letech, a nadto tíhu představení nesou tři postavy. To není na mladý vesnický soubor málo. A jestliže zkušený a obětavý režisér V. Müller dokázal, že s touto hrou se stali nejúspěšnějším účastníkem přehlídky vesnických souborů ve Vojkovicích, je to prozatím cenný výsledek. Tento soubor se vůbec s odvahou staví před dramaturgicky náročné úkoly.

Druhým vesnickým účastníkem pře-

Callimaco (M. Motl), Siro (M. Doležal) a Nicia (O. Topolář) v Macchiavelliho Mandragoře v podání Komorní scény

hlídky byli ochotníci z Čejkovic. V tomto místě má pozoruhodnou tradici divadlo v přírodě. Na hrách F. Kožíka „Hejtman Šarovec" a „Šavle a píseň" se podílelo až 80 herců a komparsu při průměrné návštěvě 800 diváků na jedno představení. Tento fakt naznačuje nevšední vztah k ochotnickému divadlu. V Brně se představili s „Žebráckým dobrodružstvím" J. Soloviče. Řada diváků tuto komedii jistě sledovala před časem na televizní obrazovce a proto uvěří, řeknemeli, že se Čejkovičtí v této žánrové oblasti nedali právě pohodlnou cestou. V jejich interpretaci Solovičovy hry však šlo pouze o svého druhu reprodukci dramatikova textu. Také v ochotnickém divadle je nutno si přibližovat poznání, jakými prostředky člověk v prostoru jeviště může vytvářet — DIVADLO!

A nyní brněnští ochotníci. Komorní scéna ZK ROH MEZ Brno uvedla komedii N. Machiavelliho „Mandragora". Diváci zhlédli vcelku rušnou inscenaci, v níž divadelně nosné akce traktovaly realisticky tvořené postavy. Režisér D. Přidal dokázal s věkově a zkušenostmi velmi nesourodým souborem odevzdat představení, které se vyznačovalo vědomím o tvorbě postav a určitým rytmem. Zřejmě však nevyšel z podrobné analýzy kompozice předlohy, jež by směřovala k integraci všech složek v jednolitém tvaru, jemuž by byly podřízeny všechny tvárné prostředky. — Právě tato scéna je zájezdová, přenáší své inscenace na různá jeviště ve čtyřech krajích a režisér předpokládá celkem 36 repríz!!

Soubor SZK ROH železničářů se pokusil o zvládnutí křehké, lehkým smutkem obestřené lyrické komedie F. Šrámka „Léto" (režie F. Jašek). Bylo však cítit, že hercům chybí vzpruha, vyplývající z pochopení a zájmu zřizovatelů.

Zajímavým a obecně užitečným zážitkem se stal Večer malých forem. Divadlo Triangl (OKVS Brno III) příjemně překvapilo již dříve, mj. např. dramatizací lidové balady G. Apollinaira „Otmica", s níž se vloni velmi úspěšně zúčastnilo Wolkrova Prostějova. V brněnské přehlídce uvedlo jevištní transformaci povídky téhož autora „Noané". Ve velmi civilním projevu, kladoucím důraz na Apollinairovu bohatou obraznost v poetizaci všednodennosti, uměl režisér L. Kozlovský uplatnit emocionalitu autorova textu a dát jí s doplněním scénické hudby velmi vkusně zaznít z jeviště. Prokázalo, že komorní představení pásem poezie a drobných dramatizací jsou dobrou příležitostí k seberealizaci malých souborů. Podobně Divadlo pantomima (OKVS Brno V). Uvedlo autorskou kreaci Z. Mikotové - K. Kostelníka „Setkání", o níž bylo již v časopise psáno.

Umělecky kulminovala přehlídka představením Dělnického divadla DK ROH Královopolské strojírny. Třicáté výročí SNP připomněli inscenací hry Ivana Bukovčana „Sníh nad limbou". Dokumentovala, jak výrazně se osvědčuje spolupráce amatérů s profesionálním režisérem, jímž byl v tomto případě P. Rímský z Divadla bratří Mrštíků. Přirozeně, že ani zde nechyběla slabá místa jak v obsazení některých rolí, tak zejména v rozvleklém závěru. Avšak vzpomeneme-li na postavy partyzánů (P. Bednár, L. Olšan) a německého zajatce (Z. Bureš), musíme konstatovat, že zde se již zřetelně překročila hranice směrem k tvorbě. Celek, včetně výpravy A. Vorla, rovněž z DBM, vyzněl značně integrovaně a emotivně.

Na závěr přehlídky uvedlo Divadelní studio Josefa Skřivana Molièrovu komedii „Chudák manžel". Tato inscenace vnukala mnohá zamyšlení. Měla řadu dobře divadelně cítěných míst, avšak ztroskotávala jako celek. Scénickou podobu předlohy totiž nevytvoří sebeumnější a poučenější konstrukce režiséra, jak jsme ji mohli vycítit v textu Programu a v praxi postihnout na jevišti. Režie nemůže myslet jen na to, co všechno chce do inscenace začlenit, ale na prvém místě musí uvažovat o osobitém výkladu autora a jeho vnímání určitým publikem. A to předpokládá celistvost, ne tříšť řady scén, byť i atraktivně aranžovanou. Tato Molièrova satira má realisticky pojaté postavy, jež mají svůj vývoj v rámci jednotící autorské intence.

Inscenace podnítila velmi užitečnou výměnu názorů brněnských amatérských divadelníků, mezi nimiž nechybějí ani odborně vzdělaní teatrologové. Do hloubky směřující diskuse byla svým způsobem vyvrcholením přehlídky a spolu s dramaturgickou mnohotvárností ukázala, že by pokračování konfrontací mělo i v budoucnu svůj smysl a oprávnění, bylo by však třeba domyslet organizační základnu a především také přesvědčit členy souborů, jak je třeba a nutno takto dané příležitosti v zájmu zvýšení úrovně své činnosti využít.

MIROSLAV TMÉ

VÝTEČNÍ VÝTEČNÍCI

Na samý závěr letošní divadelní sezóny uvedl Divadelní soubor Tyl při Městském kulturním středisku v Rakovníku muzikál Pavla Dostála a Richarda Pogody Výtečníci. S jeho inscenacemi jsme měli příležitost se setkat na různých přehlídkách a festivalech. Je to přirozené, Výtečníci jsou pro soubory s mladými herci hrou vděčnou a přitažlivou. Současných her pro soubory mladých je stálý nedostatek, obzvlášť her jakou je tato, která

Výtečníci v inscenaci rakovnického souboru

dokáže diváky pobavit. V tom je jedna cenná devíza hry. A druhá: hra vychází z naturelu mladých lidí, odpovídá jejich mentalitě a dnešnímu životnímu stylu. Zřejmě právě pro tyto přednosti tak rychle zakotvila v repertoáru amatérských divadel. Muzikál pro obec študáckou, jak se zpravidla v programech uvádí, je především určen mladým divákům, ale zdaleka ne pouze jim, jak konečně ukázal jeho ohlas i u rakovnických diváků.

Režisérovi Josefu Gebhartovi se podařilo vypořádat se s úskalími hry úspěšně především proto, že dokázal využít smyslu pro situační humor, fantazie, hravosti a v jistém slova smyslu také hereckých nedostatků mladých lidí ve prospěch inscenace. Všude tam, kde mohl vzhledem k malým zkušenostem začínajících herců upustit od stylizovaných režijních prvků, od nich upustil. Dosáhl u herců přirozeného projevu a uvolnění, které je pro hereckou práci základní podmínkou. Orchestr nahradil kytarou. Touto volbou musel překlenout řadu potíží spojených s aranžmá a celkovou režijní koncepcí, vyplývající z předlohy hry. Vypořádal se s nimi takticky a s důvtipem. Významnou oporou mu přitom byl Radim Smýkal jako hudební poradce a spolupracovník i výborný kytarista Jaroslav Krejčí. Představení tímto řešením hudební složky neutrpělo — naopak. Navíc neškolené hlasy herců zněly přirozeně, přesvědčivě a obešly se bez mikrofonů. Neutrpěly ani taneční scény, jimiž hra hýří stejnou měrou jako situačním humorem a gagy.

Choreografie Jaroslavy Svatošové vycházela z nenáročných, avšak nápaditých a působivých krokových variací a pohybových prvků tak, aby ji všichni interpreti zvládli. Jednoduchost a nenáročnost choreografie byla předností. Vcelku byly taneční scény svými proporcemi úměrné ostatním složkám inscenace a funkčně navazovaly na dialogy a na děj hry.

Dalo by se psát o hereckém ztvárnění jednotlivých postav žáků, profesorského sboru, o tom, jak se Ladislav Dufek překvapivě úspěšně uvedl na scénu rakovnického Tyla v roli školníka Tomečka. Vždyť jsme ho dlouhá léta znali jen „v roli" osvětlovače a nadšence pro amatérské divadlo. Představení by se dalo i ledaccos vytknout: například příliš statické režijní pojetí postav profesorského sboru, nedotažené především ty scény, které byly na mladé začínající adepty herecky příliš náročné. Jsou to však drobnosti, které nemohou celkový velice příznivý dojem z představení nikterak ovlivnit. Z představení vyzařovalo mládí a i ten nejnáročnější divák přiznal úspěch a bavil se.

Po několikaleté odmlce souboru byly nabíledni vážné obavy, zda mrtvé období, kdy jiné tzv. špičkové amatérské divadelní soubory usilovaly o nové pojetí amatérského divadla i o nové metody práce, dokáží Rakovničtí překonat. Inscenaci Výtečníků lze považovat za první zdařilý pokus a snahu o překlenutí závažných problémů, které bránily souboru v dalším rozvoji.

MILENA VESELÁ

Z domova

HRÁDEK NAD NISOU Divadelní soubor ZK Praga nastudoval k 30. výročí SNP hru Ivana Bukovčana Luigiho srdce. Zahrál ji v Lázních Libverda, Liberci, Českém Dubu, Železném Brodě a doma.

PŘÍBOR Po šesti letech odmlčení hrají příborští ochotníci zase divadlo. Dlouhou pauzu protrhli inscenací Makariovy pohádky Strašidýlko, o jejíž realizaci se úspěšně pokusil dvacetičlenný kolektiv. Tito nadšenci navázali na celé generace ochotníků ve všech příborských souborech a spolcích v dobách nedávno i dávno minulých. Vždyť Příbor je údajně prvním místem v novojičínském okrese, kde se hrálo divadlo. Taková tradice zavazuje! **O. K.**

MĚLNICKÉ VTELNO Divadelní soubor OB úspěšně sehrál v rámci oslav 100. výročí založení místní jednotky požární ochrany v režii JUDr. Václava Neumanna hru bratří Mrštíků Maryša.

LIBOCHOVICE V XVII. ročníku populárního Divadelního léta zvítězilo Malé divadlo ZK STZ Ústí n. L. s hrou L. Gyurkóho Elektro, má lásko. Druhou cenu získal pražský Máj (Dalskabáty), třetí domácí se Zahradníkovým Sólem pro bicí (hodiny). Za režii získal 1. cenu R. Felzmann z ústeckého souboru, za scénu A. Nosek z Máje. Nejlepší herečkou byla ústecká Hana Krausová, cenu za nejlepší mužský herecký výkon si odvezl do Jablonce n. N. Jan Maňaska (postava Ruzzanta v komedii Koketka). Cenu MěV KSČ získal děčínský soubor Karel Čapek za inscenaci Filanovy hry Motýli.

ŽEBRÁK V září se uskutečnila krajská přehlídka inscenací české divadelní klasiky, na níž soubory ze Žebráku, Slaného, Říčan, Hýskova, Bakova nad Jizerou, Poděbrad a Žleb sehrály tyto hry. Srpnorá neděle, Dálky, Loupežník, Okénko, Strakonický dudák, Vojnarka, Zvíkovský rarášek a Paní mincmistrová. Přehlídka byla uzavřena slavnostním pásmem k 30. výročí Slovenského národního povstání.

HRONOV Před 100 lety (6. 10.) se narodila zasloužilá divadelní ochotnice Marie Fuchsová, která hrála plných 65 let. Za tu dobu nastudovala desítky významných rolí od Kláskové z Jiráskovy Lucerny po paní ministrovou ze stejnojmenné Nušičovy hry. Její sbírku 117 divadelních plakátů má Jiráskovo muzeum v Hronově. Obětavě pracovala též jako režisérka, recitátorka a garderobiérka v hronovské loutkové scéně. Na obrázku je v národním kroji Hronovska z průvodu při jednom z prvních Jiráskových Hronovů. **Ap**

ČESKÉ BUDĚJOVICE Koncem sezóny 1973/74 uvedlo Divadlo pro 111 Městského domu kultury České Budějovice muzikál Jana Pišty „Poslední nůž", napsaný podle grotesky J. Wasylkovského s písničkami autorské dvojice Vlastimil Hála a Ivan Kotrč. Režii měl opět Antonín Bašta. Tato komedie svým komorním charakterem je pro soubor, který zakládal všechny své dosavadní inscenace na bujné komediálnosti, hravosti a vitalitě odpovídající jeho věku, dosti netypická. Děčko je však o nějaký rok starší a jak řekl na první zkoušce režisér, bude nutno „učit se hrát divadlo". Tato slova neznamenají vykročení za decentně a šedivě zahranou komedií, kterou se to na amatérských a žel i profesionálních jevištích jenom hemží a kdy po spadnutí opony dlouho do noci vyssává množství čerpadel slzy ze sálu. Tato slova, jak jsme se přesvědčili, znamenala snahu režiséra donutit aktéry hrát příběh a každému vtipu a gagu dát opodstatnění. Podle slov režiséra, který mimochodem je vždy velice kritický, se to prý podařilo. Z doslechu víme, že diváci jeho slova potvrdili. Představení (viz snímek vlevo dole) bylo již třikrát vyprodané. Odborná ani žádná ji-

ná porota představení zatím neviděla a aktéři sami ať nesoudí, ale ať zpřesňují a zdokonalují své herecké snažení, neboť vědí všichni společně s režisérem (a rok od roku si to uvědomují stále víc), že možnosti zlepšení ještě jsou. A to je poslední slovo o „Posledním noži". Zbývá už jen dodat, že určitě nebyl posledním představením Déčka, ale naopak. Do další sezóny se už zkouší nová komedie „Šapitó je nabito", inspirovaná prostředím cirkusu, Tristanem Remym a Felinim Klauny — režii bude mít Vladimír Janura, člen činohry jihočeského divadla j. h., a množství písniček napsala opět autordvojice Eduard Váňa a Jaroslav Peterka. Dále pak se připravuje pásmo poezie k 30. výročí osvobození Československa Rudou armádou, které bude režírovat Antonín Bašta, a konečně má spatřit světlo světa „Mandragora" N. Machiavelliho.

ze světa

NOVÁ VLNA východoněmeckého dramatu má podle G. Fischborna — v loňském roce byl na naší ostravské divadelní přehlídce — řadu předností. Především vnáší do současného východoněmeckého dramatu novou zdravou sílu, zajímavá témata, dravost a tvarovou nápaditost. Byla to prostě historická nutnost, píše tento známý pedagog a dramaturg v článku Malý pohled zpět (Theater der Zeit 10/73), upozorňuje však také na extrémy a problémy. Kritice podrobuje zejména hru Rainera Kirsche Cesta do pekel Jindřicha Schlaghandse, která, jak píše G. Fischborn „opustila pozice naší dramatiky".

POLSKÝ ČASOPIS SCENA má podtitul „měsíčník pro současné divadelní hnutí", je to list, který na padesáti stranách každého čísla zachytává skutečně nejzajímavější momenty polského profesionálního i amatérského hnutí. Psali jsme o něm již jednou a musíme znovu upozornit na jeho vysokou kvalitu grafickou i textovou. S přehledem přináší úvodní problémové články, rozhovory se známými herci (Kraftówna, Holoubek), věnuje se pravidelně studentskému divadlu, které je ve světě označováno za nejprogresívnější; Scena informuje krátkými glosami o všem, co se děje ve světě. Navíc má každé číslo přílohu s krátkými dramatickými texty. Z nových čísel upozorňujeme alespoň na článek k 20. výročí smrti režiséra Leona Schillera, na články Divadlo a škola, rozhovor s významným pedagogem a režisérem B. Korzeniewskim, na články o divadle v Paříži a v Dánsku, doplněné řadou charakteristických fotografií. Časopis Scena vychází v nákladu 15 500 výtisků a je v Polsku vždy brzy po vyjití vyprodán.

LETNÍ PROCHÁZKY se jmenuje nová hra sovětského dramatika A. Salynského, kterou uvádí moskevské Malé divadlo a připravuje ji, nebo v této chvíli už i hraje také řada dalších sovětských scén. Také další nová hra, jejímž autorem je K. Minc (Sólo na helikón), je velmi populární. Pojednává o člověku, který je jmenován do funkcí, na které nestačí. Nejprve se tím trápí, ale pak najde řešení, rozhodne se, že bude „sám sebou" a že bude dělat jen to, o čem ví, že zná a dovede!

ŠKOLA PRO DIVÁKY tak by se dal nazvat půlroční kurs, který uspořádal v polské Bydgošti Teatr Polski. Součástí studia jsou přednášky, besedy se známými herci, účast na představeních atd. Pravidelné pondělky, jimž je kurs pro zájemce z řad milovníků divadla věnován, jsou velmi populární . . .

TŘI NOVÉ HRY uvede prý v této jubilejní sezóně každé bukurešťské divadlo. Je sice pravda, že mezi těmito třemi rumunskými hrami může být i hra klasická, nicméně předsevzetí bukurešťských umělců je na prahu 30. výročí osvobození jistě velkolepé. Celkem se má tedy v jediné sezóně objevit na repertoáru hlavního města 154 domácích novinek a děl klasických. Kromě domácí dramatiky bude letos na bukurešťských scénách uvedeno také 116 děl světové dramaturgie.

CE FORMIDABLE BORDEL (Ten hrozný chaos) se jmenuje nová hra E. Ionesca, kterou v Paříži uvedlo Divadlo „Moderne". Pod znakem chaosu je dramatikem charakterizován celý současný svět. Je to vlastně přepis starší autorovy hry (Le Solitaire), ale nepřináší nic nového. Ani formálně, ani myšlenkově. Ukazuje jen, že známý dramatik je plný vnitřního zmatku, beznaděje a skepse.

PLAY STRINDBERG, i u nás známá hra F. Dürrenmatta, měla nyní premiéru v Madáchově divadle v Budapešti. Titulní roli hraje známý maďarský herec Lajos Básti. Kritička J. Körmendi (časopis Film Színház Muzsika) hodnotí tuto inscenaci velmi vysoko a o koncepci přináší rozhovor s titulním představitelem. Je to první uvedení této hry v Budapešti.

NA LONDÝNSKÉ SCÉNĚ Royal Court Theatre se objevila zajímavá hra, nazvaná Six of the Best (6 nejlepších). Dílo je složeno z několika nejlepších scénických prací dětí od 10 do 16 let. Nejlepší díla těchto mladých autorů vybrala porota z konkursu, který vypsal Royal Court Theatre spolu s ilustrovaným týdeníkem The Observer. Kritici se o tomto nápadu i výsledcích vyjadřují velice pochvalně.

DRAMATIKER UND KOMPONISTEN se jmenuje 170stránková knížka, kterou vydala Akademie der Künste der DDR. Obsahuje podrobný biografický soupis děl uvedených na všech východoněmeckých scénách v sezóně 1971/72. Najdeme tu tedy nejen dokonalý přehled o sezóně, ale i data premiér nových her, jména překladatelů, všechny inscenace téhož díla na ostatních jevištích NDR, prostě cenné údaje pro každého divadelníka.

VELKÝ ÚSPĚCH má na anglických scénách hra mladého amerického dramatika A. R. Gurneye ml. Children (Děti). Uvedl ji jako první londýnský soubor divadla „Mermaid". Je to drama o rodinných vztazích tří dospělých dětí a jejich ovdovělé matky, která by se chtěla znovu provdat.

BUKUREŠŤ JE NEJVĚTŠÍM rumunským divadelním centrem. Přesto lze říci, že rumunské scény jsou ve dvacetimiliónové zemi rozloženy velmi rovnoměrně. Rumunsko má celkem 42 divadel, z toho 6 maďarských, 1 německé a 1 židovské divadlo. Čtvrtina těchto scén pracuje v Bukurešti, největším městě země. Rumunské Národní divadlo bylo založeno v r. 1816. Zajímavé jsou i údaje jiné: do penze odcházejí rumunští herci ve věku 52 let (!), při plném počtu let tvoří penze sto procent platu. Základní plat mladého herce činí 1200 lei, nevyšší plat činí 7000 lei. V Bukurešti pracuje vysoká divadelní i filmová škola (IATC), založená již v r. 1864, přijímá mladé lidi po maturitě a vychovává je v oborech divadelních a filmových čtyři roky.

JEAN-LUIS TRINTIGNANT jeden z nejpopulárnějších francouzských herců (Muž a žena, Bez motivu, Konformista), po neúspěchu svého divadelního Hamleta odpověděl novináři ze Cinérevue na otázku, jestli již skoncoval s divadlem velmi skepticky: „. . . divadlo už pro mne není. Nemám chuť tam chodit, tak proč bych v něm hrál? V divadle mám strach, že se budu nudit, zatímco kdysi jsem tam chodíval každý večer. Lidé, kteří by mohli udělat na divadle nějakou užitečnou práci, se nyní zajímají o film a pracují pro sedmé umění. Myslím si, že kdyby znovu vyvstal Shakespeare, vyjadřoval by se filmovou řečí . . ."

BULHARSKÉ CENY. Letos v květnu byla v Sofii celostátní přehlídka nové bulharské dramaturgie. Porota udělila také ceny. První získala hra Georgi Džagarova Tato malá země (Tazi malka strana). Vzhledem k systému cen bylo několik prvních, několik druhých a třetích cen. Na dalších prvních místech jsou tyto hry: G. Karaslavov Matka všech (Majka za vsički), hra D. Asenova Pozlátko (Zlatnoto pokritie), Zidarovova hra Kain a kouzelník (Kain i magjosnikat) a konečně Strelkova hra Cesta k pravdě (Patuvane do istiauata).

THEATER HEUTE z června letošního roku přináší rozvor se známým dramatikem Petrem Hacksem (NDR), který na otázku, které premiéry považuje za nejzajímavější, jmenuje dvě hry, obě uvedené v Drážďanech. Jde o jeho hru Markéta v Aix a Strahlovu hru Adam a Eva. Mezi hlavními články čísla tohoto levicového západoněmeckého divadelního časopisu patří rozbor inscenace Vojáků, které podle Lenze napsal H. Klipphardt a uvedli je v hamburkém Thalia Theatre.

VÍTĚZNÁ HRA. Letos se uskutečnil již XII. ročník konkursu na dramatický debut, vypisovaný varšavským divadlem Ateneum. Porota se rozhodla ocenit hru Teresy Lubkiewicz-Urbanowiczové za hru Wijuny.

NOVÉ KNIHY O DIVADLE A FILMU. V SSSR, kde vychází ve velké řadě vydavatelství asi stovka divadelních knih ročně, vyšlo v poslední době několik zajímavých děl. A. V. Karaganov, známý filmový kritik, vydal monografii režiséra Vsevoloda Pudovkina; režisér Sergej Jutkievič je autorem knihy Shakespeare a film; historik G. Bojadžijev, který byl nedávno také na festivalu divadelní tvorby v Ostravě, je autorem obsáhlého díla o renesančním divadle Itálie, Španělska a Anglie.

(AFU)

DŮM NA ZBOURÁNÍ

(aktovka)

Uvádí Divadélko v cihelně
(LŠU Pardubice - Polabiny)

OSOBY:
WILLIE, mladé děvče
TOM, kluk

(Železniční násep na předměstí malého města ve státě Mississippi. Zimní ráno. Obloha je bílá jako mléko, což je tak příznačné pro tento kraj. Vzduch je vlhký a studený. Za nízkým náspem s kolejemi stojí žlutý dřevěný dům, který se zdá tragicky opuštěný. Několik oken nahoře je zatlučeno prkny, část střechy je stržena. Krajina kolem je rovná. Vzadu vlevo je návěstí s nápisem „Gin značky Jake", je tu několik telefonních sloupů a pár holých zimních stromů. Občas zaskřehotá vrána, jako když se trhá hrubá látka.

Děvčátko Willie se nejistě pohybuje po železniční koleji a snaží se udržet rovnováhu rozpaženýma rukama, v jedné ruce drží banán, v druhé nápadně roztrhanou panenku s rozcuchanou plavou parukou.

Willie vypadá podivně — tenká jako lať, je oblečená do nemožně ošumtělé parády. Má na sobě dlouhé modré sametové večerní šaty se špinavým krajkovým límcem. Na krku má lesklé broušené korále. Na nohou má rozbité stříbrné pantofle s velkými přeskami. Na zápěstích a na prstech se jí třpytí laciná bižutérie. Na své dětské tváři neuměle rozmazala červené líčidlo a ústa si pečlivě namalovala do srdíčka. Je jí asi třináct let, a přestože je nalíčená, vypadá dětsky a nevinně. Často a divoce se směje; z jejího smíchu zní předčasná, tragická opuštěnost.

Chlapec Tom, poněkud starší, pozoruje ji pod náspem. Má na sobě manšestrové kalhoty, modrou košili a svetr a drží v ruce draka z červeného lesklého papíru s křiklavou stuhou na ocase.)

TOM: Ahoj! Kdo seš?
WILLIE: Nemluv na mě, dokud neseskočím! (Jde dál jako v transu. Tom ji s němým úžasem pozoruje. Její pohyby jsou stále prudší; když mluví, nemůže popadnout dech.) Vem mi tu bláznivou panenku, prosím tě!
TOM (vyšplhá se na násep): Dej ji sem.
WILLIE: Abysem ji nerozbila... až spadnu! ... Dlouho už... to nevydržím... co?
TOM: Seví, že ne!
WILLIE: Jéé, už letím! (Tom jí nabídne pomoc.) Nedotýkej se mě. Nesmíš mi pomáhat... Musím to dokázat sama!... Hned budu dole! ...Nevím, proč jsem tak nervózní!... Vidíš to čerpadlo tam vzadu?
TOM: No?
WILLIE: Odtud jsem vyšla... Je to nejdelší štreka, co sem prošla a neupadla. Jestli to vydržím až tam k tomu sloupu! Uh! Letím! (Ztratí rovnováhu a skutálí se dolů po svahu)
TOM (stojí teď před ní): Uhodila ses?
WILLIE: Jen trochu odřela koleno. To sem ráda, že nemám hedvábný punčochy.
TOM (seskočí ze svahu dolů): Nasliň si to. Přestane tě to pálit.
WILLIE: Hm!
TOM: Zvířata to tak dělají. Vždycky si lížou rány!
WILLIE: To také vím! Největší škoda je náramek. Jeden diamant vypad. Kam se jen poděl?
TOM: V tom štěrku ho přece nenajdeš!
WILLIE: Nevím. Hodně se blýskal.
TOM: Stejně to nebyl pravý diamant.
WILLIE: Jak to víš?
TOM: Myslím si to. Kdyby byl pravý, nechodila bys po koleji s rozbitou panenkou a nejedla bys shnilý banán.
WILLIE: To není tak jistý. Můžu být třeba trochu „zvláštní", ne? Jeden nikdy neví. Jak ti říkají?
TOM: Tom.
WILLIE: Mě Willie. Oba máme klukovská jména!
TOM: Jak tys k tomu přišla?
WILLIE: Asi čekali, že přijde kluk, ale nepřišel. Jednu holku už měli. Alvu. Moje segra. Proč nejsi ve škole?
TOM: Vypadalo to na pěkný vítr, tak jsem si chtěl pustit draka.
WILLIE: Jaks na to přišel?
TOM: Nebe je tak bílé.
WILLIE: A to má být nějaký znamení?
TOM: No!
WILLIE: Už vím. Vypadá to jako kdyby ho zrovna vymetli koštětem. Viď!
TOM: No!
WILLIE: Je úplně bílý! Jako kus nepopsaného papíru!
TOM: Uhuh!
WILLIE: Ale žádný vítr není.
TOM: Není.
WILLIE: Fouká to moc vysoko, tak ho necítíme. Ale na půdě zvedá prach ze starého nábytku!
TOM: Hm! Proč nejsi ve škole ty?
WILLIE: Vykašlala jsem se na ni. Už před dvěma roky v zimě.
TOM: Do které třídy jsi chodila?
WILLIE: Do páté A.
TOM: Slečna Prestonová!
WILLIE: Hm. Nadávala, že mám špinavé ruce a nedala si vysvětlit, že vždycky spadnu z kolejí a umažu se od uhlí.
TOM: Ta je přísná!
WILLIE: Ba ne, jen mrzutá, že se nevdala. Asi neměla, chudák, příležitost. A teď musí až do smrti učit v páté A. Zrovna začali brát algebru, ale mně bylo úplně jedno co znamená to X, tak jsem se zdejchla.
TOM: Nebudeš mít žádné vzdělání, když budeš jenom chodit po kolejích.
WILLIE: Ty taky ne, když budeš pouštět draky. A potom...
TOM: Co?
WILLIE: Holka potřebuje hlavně společenský chování. A to sem se naučila od svý sestry Alvy. Železničáři ji měli moc rádi.
TOM: Strojvůdci?
WILLIE: Strojvůdci, topiči, průvodčí. Dokonce i vedoucí nákladové dopravy. Pronajímali jsme železničářům pokoje. Alva byla, jak se říká, hlavní atrakce. Věříš, že byla hezká? Čestný slovo, jako filmová hvězda.
TOM: Tvoje segra?
WILLIE: No! Jeden z nich jí dycinky z každé cesty přivez velikanánskou červenou hedvábnou krabici jako srdíčko a byla v ní spousta čokoládových pralinek, ořechů a cucacích bonbonů. Bašta!
TOM: To jó! (Vrány krákorají ve studeném vzduchu.)
WILLIE: A víš, kde je teď Alva?
TOM: V Memphisu?
WILLIE: Ne.
TOM: V New Orleansu?
WILLIE: Ne.
TOM: V Saint Louisu?
WILLIE: To neuhádneš!
TOM: Dám se poddat, kde teda je?
WILLIE (hned neodpoví — velmi slavnostně): Pod drnem.
TOM: Kde?
WILLIE (prudce): Pod drnem, na krchově, na hřbitově! Nerozumíš?
TOM: Rozumím. To je ale smutný.
WILLIE: Ty nic nevíš, Tome. V tom velkém žlutém domě jsme se měli prima!
TOM: To bych řekl!
WILLIE: Od rána do večera se hrálo na hudební nástroje!
TOM: Na nástroje? Na jaké?
WILLIE: Na piano, na gramofon a havajskou kytaru. Každý hrál na něco. Teď je tam hrozný ticho! Nic odtamtud není slyšet, že ne?
TOM: Ne... Dům je prázdný, že?
WILLIE: Až na mě. Pověsili tam velkou ceduli.
TOM: A co je na ní?
WILLIE (hlasitě, ale trochu zaraženě): „Tento dům bude zbourán."
TOM: A ty tam pořád bydlíš?
WILLIE: Seví!
TOM: Jak to? A kde jsou ostatní?
WILLIE: Maminka utekla s jedním brzdařem. Pak to šlo s náma s kopce. (V dálce je slyšet pískání vlaku.) Slyšíš? To je rychlík. St. Louis — New Orleans — Memphis. Táta začal pít.
TOM: A kde je teď?
WILLIE: Zmizel. Asi bych to měla hlásit na polici. Táta to taky udělal, když odešla máma. Pak jsme zůstaly já s Alvou. Až Alva začala stonat na plíce. Viděls Gretu Garbo v Kamélii? Hráli to v bijáku loni na jaře. Měla to samý, na co zemřela Alva. Souchotiny.
TOM: Vážně?
WILLIE: Jenže ve filmu to byla nádhera! To víš, hrála hudba, byla tam spousta bílých kytek a všichni její milenci se s ní přišli rozloučit. Bylo to báječný!
TOM: Ale jdi!
WILLIE: A Alvini ctitelé všichni utekli.
TOM: Nepovídej!
WILLIE: Jako krysy z potápějící se lodi! Tak to říkala. Ba ne, nebylo to ani trochu jako ve filmu.

TOM: A jaký to bylo?
WILLIE: Alva volala: „Kde je Albert?" „A kde je Klement?" Ale žádnej tam nebyl. Já sem jí lhala a říkala: „Nechali tě pozdravovat. Zítra přijdou." Chtěla vědět, kde je pan Johnson. To byl ten vedoucí nákladové dopravy, víš, to byl ten nejdůležitější pán ze všech, co u nás bydleli. Vymýšlela jsem si: „Přeložili ho do Granady a nechá tě pozdravovat." Věděla, že lžu.
TOM: Fakt?
WILLIE: Takhle se mi odvděčili, povídala. Všichni utekli jako krysy z potápějící se lodi. Jen Sidney ne.
TOM: A kdo je Sidney?
WILLIE: To je ten, co jí nosil velkou červenou krabici čokoládových bonbónů.
TOM: Aha!
WILLIE: Ten jí zůstal věrnej.
TOM: To bylo od něho hezký.
WILLIE: Ale Alva o něj nestála. Měl prý zkažený zuby a páchlo mu z pusy.
TOM: Hm!
WILLIE: Vůbec to nebyl pohřeb jako ve filmu. Když někdo umírá ve filmu, hrají mu na housle.
TOM: A Alvě nehráli?
WILLIE: Depak. Ani na pitomý gramofon. Že prý se to v nemocnici nesmí. Doma dycky zpívala.
TOM: Alva?
WILLIE: Ano, a pořádala senzační večírky. Tohle bylo její oblíbený číslo. (Zavře oči a natáhne ruce v napodobeném zanícení profesionální zpěvačky blues. Má mimořádně vysoký a čistý hlas s předčasně zralým citovým zabarvením)

Jsi hvězda jediná
v mém modrém nebi
a zříš jenom
pro mne!

Ty šaty, co mám na sobě, byly její. Mám je po ní. Všecko, co měla Alva, je teď moje. Až na zlatý korále.
TOM: A kde ty jsou?
WILLIE: Vůbec je nesundala.
TOM: Jo tak!
WILLIE: Mám taky po ní všecky její ctitele. Alberta i Klementa a dokonce i vedoucího nákladové dopravy.
TOM: Vážně?
WILLIE: Nejdřív všichni zmizeli. Asi se báli, že budou muset přispět na pohřeb. Teď se zas objevili. Chodí teď se mnou. Víš, mají o mě velký zájem. Berou mě s sebou na večírky a tancovačky a na různý zábavy co pořádají železničáři. Koukni!
TOM: Na co?
WILLIE: Jak to umím! (Postaví se před něj, vypne břicho a začne křečovitě napodobovat břišní tanec)
TOM: Frank Waters povídal...
WILLIE: Co?
TOM: Ty víš co...
WILLIE: Co vím?
TOM: Žes ho pozvala a tančila před ním svlečená.
WILLIE: Ále, měla bych umýt vlasy tý bláznivý panence, ale bojím se, že se jí hlava rozklíží tam, kde měla tu proraženou lebku. Skoro celý mozek jí při tom vytek. Od tý doby je pitomá. V jednom kuse blbne.
TOM: Proč to neuděláš pro mě?
WILLIE: Co? Umýt ti hlavu?
TOM: Ne, to cos udělala pro Franka Waterse.
WILLIE: Tenkrát mi bylo smutno a teď není. Můžeš to říct Franku Watersovi. A řekni mu, že sem zdědila po sestře všecky její ctitele. A že mám důležité známosti s mužskými na odpovědných místech. To nebe je dnes zvlášť bílý, co? Jako kus čistýho papíru. V páté A, když bylo kreslení, dávala nám slečna Prestonová čtvrtku papíru a říkala, že si můžeme namalovat, co chceme.
TOM: A cos namalovala?
WILLIE: Pamatuju se, že sem namalovala, jak mýho tátu praštili lahví po hlavě. Slečně Prestonové se to líbilo. Hele, řekla, Willie namalovala Charlie Chaplina v čepici. Já povídám, ale ne, to není Charlie Chaplin, to je můj táta, a není to čepice, ale láhev!
TOM: A co ona na to?
WILLIE: Co? To víš, kantorku hned tak nerozesměješ!

Jsi hvězda jediná
v mém modrém nebi...

Ředitel říkal, že to rodinné prostředí, v kterým žiju, asi není v pořádku, protože u nás bydlí železničáři a někteří z nich spí s mou sestrou.
TOM: A opravdu s ní spali?
WILLIE: Ona byla hlavní atrakce. Teď je dům prázdný.
TOM: A ty už tam nebydlíš?
WILLIE: To víš, že bydlím.
TOM: Sama?
WILLIE: Hmhm! Nemám bydlet, ale bydlím. Dům chtějí zbourat, ale nic mu nechybí. Včera tam přišla na kontrolu ňáká ženská z okresu. Poznala jsem ji podle kloubouku. Nebyl zrovna moc elegantní.
TOM: Ty tomu rozumíš?
WILLIE: Seděl jí na hlavě jako kastrol. Alva se vyznala v módách. Chtěla se stát návrhářkou pro obchodní dům v Chicagu. Posílala jim návrhy. Ale nic z toho nebylo.

Jsi hvězda jediná
v mém modrém nebi...

TOM: A co řekla ta ženská z okresu?
WILLIE: Schovala jsem se před ní na půdě. Jako kdyby tam nikdo nebyl.
TOM: A kde bereš jídlo?
WILLIE: Sama nevím. Když se dobře kolem sebe rozhlédneš, tak vždycky něco najdeš. Například tenhle banán je ještě docela dobrý. Vyhodili ho do popelnice v kavárně na náměstí. (Dojí banán a zahodí slupku)
TOM (ušklíbne se): Jó, najdeš. Třeba u slečny Prestonové.
WILLIE: Ne, u té ne. Ta ti dá kus čistýho papíru a řekne, namaluj co chceš. Jednou jsem jí namalovala... Ale to jsem ti už vyprávěla. Vyřídil bys ode mne něco Frankovi Watersovi?
TOM: A co?
WILLIE: Řekni mu, že vedoucí nákladové dopravy mi koupil lodičky. Lakové. Přesně takové jako kdysi koupil Alvě. A že v nich půjdu na tancovačku do Kasina u Měsíčního jezera. Celou noc budu tančit a ráno přijdu domů opilá. A různé hudební nástroje mi budou hrát serenádu. Trumpety a trombony a havajské kytary. Ano! Ano! (Vzrušeně vstane.) A nebe bude bílé jako dnes. (To udělalo na Toma dojem)
TOM: Opravdu?
WILLIE: No! (Neurčitě se usměje a pomalu se otočí k němu) Bílé jako čistý papír... (nadšeně) a já budu na něm malovat.
TOM: Malovat?
WILLIE: Určitě.
TOM: A co?
WILLIE: Jak tančím! S tím vedoucím. V lakových lodičkách! Ano! Na francouzských podpatcích, tak vysokých jako telegrafní sloupy! A budou mi hrát mou oblíbenou melodii!
TOM: Jakou?
WILLIE: Stejnou jako měla ráda Alva. (Vášnivě a nadšeně zpívá)

Jsi hvězda JEDINÁ
v mém modrém NEBI...

A budu...
TOM: Co?
WILLIE: ... mít ve výstřihu květiny.
TOM: Kde?
WILLIE: Když se jde na gala tancovačku, připnou se na šaty tadyhle na prsa květiny! Poupata růží. Fialky! Lilie! Než přijdu domů zvadnou, ale strčím je do vázy s vodou a vzpamatují se!
TOM: A jo!
WILLIE: Tak to udělala Alva. (Pomlka. V tichu zapíská vlak.) Rychlík...
TOM: Vzpomínáš hodně na Alvu, co?
WILLIE: Ani ne. Občas. Nebyl to pohřeb jako ve filmu, kdepak! Její ctitelé se ztratili. A žádná hudba nehrála... Půjdu teď zpátky!
TOM: Kam, Willie?
WILLIE: K čerpadlu.
TOM: Proč?
WILLIE: Začnu to znova od začátku. Co když dokážu rekord? Alva jednou dosáhla rekord. Na tanečním maratónu v Mobile. Až za hranicema našeho státu, v Alabamě. Můžeš Frankovi Watersovi opakovat všecko, co jsem ti říkala. Nemám čas na zelenáče. Chodím teď se železničáři, s pány, co mají zajištěné postavení. Ty mi nevěříš?
TOM: Ne. Myslím, že hodně fantazíruješ.
WILLIE: Heleď, mohla bych ti to dokázat. Ale ty mi nestojíš za to. (Narovnává panence vlasy.) Budu žít dlouho, moc dlouho, jako moje sestra Alva. A až to dostanu na plíce, zemřu jako ona... možná, že to nebude jako ve filmu s hudbou, ale budu mít v hrobě nášnice s perlami a zlatý korále z Memphisu...
TOM: Ale jdi!
WILLIE (kriticky zkoumá panenku): A pak asi...
TOM: Co?
WILLIE (vesele, ale trochu zaraženě): Někdo jiný zdědí po mně mý ctitele. To nebe je takový bílý!
TOM: To je!
WILLIE: Jako kus nepopsanýho papíru! Tak já už jdu.
TOM: Ahoj!
WILLIE: Ahoj! (Pustí se zpátky po koleji a groteskně mává rukama, aby udržela rovnováhu. Zmizí. Tom si naslinil prst a zvedne ho, aby zjistil směr větru. Z dálky je slyšet Williin zpěv.)

Jsi hvězda jediná
v mém modrém nebi...

(Krátká pomlka. Jeviště se zatemňuje.)

a zříš jenom
pro mne!

Na titulním snímku P. Štolla Ludmila Cápková v roli paní Erži z kroměřížské inscenace Kočičí hry

Amatérská scéna, ročník XI (Ochotnické divadlo, ročník XXI číslo 10, říjen 1974. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčová. — Technická redakce: Věra Suchánková. — Adresa redakce: 120 00 Praha 2, Vinohradská 2, telefon 221057. — Tiskne Státní tiskárna n. p., závod 2, 120 00 Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — *© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1974*

Záběr z inscenace Najdúcha Jonáše Záborského v podání souboru Jána Chalupky DK ROH v Brezně

Anička (Z. Pístecká) a Dora (M. Malá) v Tajovského Ženském zákonu – soubor DK Vítkovice

Komorní divadlo uvedlo Johna Patricka Tančící myši. Foto M. Tůma