



as

74

AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 11

LISTOPAD

KČS 4

11

ALEXANDR BLOK

DVANÁCT

11.

Jde a jde, jde bez božího jména
všech dvanáct — v dál ...
Nic není příliš velká cena,
nic příliš velký žal ...

Na skrytého nepřítele
nesou těžké ručnice ...
Přes laviny zledovělé,
přes zapadlé ulice ...
v kterých vyje osaměle
nelítostná vánice ...

Prapor z nachu před zraky.

V sněžném prachu
s bodáky.

Držet v šachu
Kolčaky!

Každý z nich vichrem oslepen ...
Noc po noci a po dni den,
kupředu jen ...
Jen dál, jen dál!
Lid z okovů vstal!

*(Úryvek z poémy Dvanáct v překladu
V. Jestřába)*



Ze železnobrodské inscenace Vampilovova Staršího syna na Jiráskově Hronově. Foto Pavel Štoll



DVA MALÉ ROZHOVORY

LENINGRADSKÝ CHLESTAKOV

Na scéně v pozlaceném křesle sedí elegantní, graciózní král Ludvík XVI. Jediným posuňkem rozhoduje o osudech svých poddaných i země, jediným lehkým poklepem zlatého střevíce vyjadřuje svou nevoli. Pod uhlazeným oslnivým zevnějškem a jemně ironickým úsměvem se skrývá despota... Tak hraje zasloužilý umělec Oleg Basilašvili Krále Slunce v Bulgakovově dramatu Molière, uvedeném k Molièrovi výročí v leningradském Divadle Gorkého. Teď sedí v jednom pražském hotelu — přijel natáčet film Hledání cíle:

„Je mi čtyřicet. V roce 1956 jsem absolvoval Studio MCHATu. Nejvíce vzpomínám na svého učitele, herce MCHATu Massalského, dále na Komisareva a Veršilova. Od roku 1959 pracuji v leningradském Divadle Gorkého. Předtím jsem hrál Gošu Filipova v Kiršonově hře Zázračná slitina. Atmosféra velkého divadla se výrazně lišila od školního prostředí. Teoreticky mi byla spousta věcí jasných, ale dlouho jsem nedokázal uplatnit své vědomosti v praxi, nedokázal jsem se uvolnit. Pomohl mi G. A. Tovstonogov. Jeho metoda spočívá v tom, že nechává herci volný prostor, inspiruje ho k novým nápadům a řešením. V tomto smyslu považuji za „etapovou“ roli Kuklina ve Štejnově dramatu Oceán (premiéra roku 1961). Poprvé jsem se uvolnil na scéně. Odehráli jsme tehdy na tři sta představení. Rád vzpomínám i na roli Felixe v Radzinského hře Ještě jednou o lásce. Snažil jsem se postavu Felixe nezjednodušovat. Z dalších připomínám Oblomova v dramatizaci Gončarovova románů a studenta Stěpana Lukina v Gorkého Barbarech (obě Tovstonogovy režie). A pak Prozorov v Čechovových Třech sestrách. Chápal jsem ho jako člověka, kterému život nevyšel. Pohltilo ho měšťáctví, aniž si to uvědomil — ani lidé kolem si to neuvědomovali. Motiv soucitu s malým člověkem se objevil i ve Figueiredově hře Liška a hrozny, jenomže v opačné pozici. Rád vzpomínám i na spolupráci s polským režisérem Axerem — učil nás objektivnímu brechtovskému přístupu k roli...“



Sergej Jurskij v Molièrově Létajícím lékaři

A vaše současné role?

„Ředitel výzkumného ústavu v Žuchovického dramatu Přípitek Kolumbovi. Vidím v něm člověka, který jednou udělá kompromis a pak postupně, krok za krokem mění své životní cíle — je to vlastně tragická postava. V minulé sezóně jsem hrál Šamanova ve Vampilovově hře Vlono v létě v Čulimsku. Z ruské klasiky hrají Chlestakova v Revizorovi. Tovstonogov koncipuje gogolovskou grotesku jako hru o strachu. Všichni se v ní třesou o svá místa, je to jakási materializace strachu. Revizor je výplodem jejich fantazie. Chlestakov je v jádře hlupák, nicka, ale všichni kolem ho přesvědčují o jeho ceně. Vžívá se do své role, považuje okolní lidi za sympatické a dokonce se upřímně zamiluje do hejtmanovy dcery... Z obavy, aby to neprasklo, vyplývá křečovitost, zrychlený rytmus téhle tragikomické postavy...“

Máte za sebou i řadu filmových rolí. A co televize?

„V televizi se mi dostalo několik výborných příležitostí. Hrál jsem Oblomova v televizní adaptaci, Mastakova v Gorkého Podivínech, Konovalova ve stejnojmenné Gorkého povídce, kterou režíroval leningradský režisér Gaj...“

Nakonec se Oleg Basilašvili vyznal z lásky k Praze:

„Praha vyznačuje zvláštní něhu — ne nadarmo nosí ženské jméno. Zamiloval jsem se — nikdy na ni nezapomenu.“

Oleg
Basilašvili



Devětatřicetiletý herec Velkého činoherního divadla M. Gorkého, zasloužilý umělec Sergej Jurskij je rodilý Lenin-
graďan. Patří svému městu. Má v sobě jeho ušlechtilost,
svobodomyšlenkovost, severskou uzavřenost i poezii. Není ná-
hodou, že si dobře porozuměl s básníkem svého města —
Puškinem. Před několika lety četl v leningradské televizi
na pokračování Evžena Oněgina s velkým ohlasem. Civilní
současná interpretace slavného Puškinova díla upozornila
na myšlenkové aktuální jádro. Podobně vyzněl Jurského
Čackij v Tovstonogovově inscenaci Gribojedovova Hoře
z rozumu.

Nedávno přijel Sergej Jurskij do Prahy, tentokrát jako
filmový herec, představitel Oppenheimera v Talankinově
filmu Hledání cíle. Naši filmoví diváci ho znají jako Osta-
pa Bendera z filmu Zlaté telátko, kde se výrazně projevil
druhý pól jeho herectví — spontánní hra, připomínající
tradice klaunů, smysl pro nadsázku, improvizaci. Znají ho
i návštěvníci Jiráskových Hronovů a diváci představení Já,
babička, Ilika a Illarion a Profesor Poležajev, s nimiž hos-
tovali leningradští v Praze v letech 1968 a 1971. Jurskij
hrál „staříky“ — moudrého Ilika a Poležajeva.

„V leningradském Gorkého divadle pracuji od roku 1957.
Předtím jsem původně studoval práva. K divadlu mě to táh-
lo od malička zásluhou otce-režiséra. Nejdříve jsem začal re-
citací. Ale pak jsem zatoužil hrát a ne mluvit, být někým
jiným než sám sebou, chodit s přilepenými kníry a podma-
lovanými očima a ne stát se svým všedním nudným oblič-
jem a držet se židle... Z rolí, které měly pro mě největší
význam, bych rád uvedl Časovníkova ze Štejnova Oceánu,
Givola z Nezadržitelného vzestupu Arthura Ute, Ezopa z Fi-

gueiredova dramatu Liška a hrozny, Čackého, Tuzenbacha
ve třech sestřích...“

A nejnovější?

„Ostip v Gogolově Revizorovi, Čerňavý ve hře V. Šukšina
Energičtí lidé...“

Co vás čeká v budoucnu?

„Snad Herec v Gorkého Na dně. Jinak hostování s naším
divadlem v Taškentu a možná později Budapešť...“

V posledních letech působíte i jako režisér, scenárista.
Režiroval jste Bulgakovovo drama Molière, napsal jste scé-
nár podle Hemingwayovy Fiesty, uváděný v televizi. Jaké
máte další plány?

Rád bych si zahrál i zarežiroval Dona Quijota. Dále Ibse-
nova Stavitele Solnesse. Jednou se mi zdál režijní výklad
Racka — to je můj dávný sen.“

Jsem jedním ze šťastlivců, kteří vlastní vaši desku se
Zoščenkovou povídkou Pod váhu, Pasternakovými verši,
Maupassantovou povídkou Odměna, Milneovou Baladou
o královském obloženém chlebičku a Puškinovou poé-
mou Hrabě Nulin. Ve smutných chvílích si vždycky pouštím
Hraběte Nulina, abych se pokochala cele vystiženou jem-
nou ironií i sarkasmem této puškinovské grotesky...“

Jurskij si zacpává uši. Je zcela neherecky skromný.

PŘIPRAVILA ALENA MORÁVKOVÁ

ÚPICE

Na základě pověření stranických a
státních orgánů Východočeského kra-
je vyhláší Kulturní klub ROH
v Úpici II. ročník specializovaného
festivalu současné světové i naší diva-
delní tvorby pod názvem — ÚPICE
75.

Posláním festivalu je obohatit kul-
turně politický život Východočeského
kraje a stát se jednou z vrcholných
akcí oslav 30. výročí osvobození naší
vlasti Sovětskou armádou. Má se ak-
tivně podílet na dalším rozšiřování
zájmové umělecké činnosti v oboru di-
vadla a současně dramaturgicky ovliv-
nit činnost amatérských divadelních
souborů. Svou existenci chce vytvořit
optimální podmínky pro uvedení nej-
novějších inscenací domácí i zahra-
niční tvorby a umožnit vzájemné sro-
vnání použitých forem, poskytnout
příležitost pro tvořivé setkání divadel-

ních pracovníků a širokým výběrem
věrně ukázat inscenační úroveň nej-
lepších amatérských souborů České
socialistické republiky.

Soubor, který se chce zúčastnit
ÚPICE 75, musí zaslat svoji přihlášku
do 30. 11. 74 na adresu: Kulturní klub
ROH, Palackého 137, Úpice, PSČ 542 32,
tel. 59. Po prvním dramaturgickém vý-
běru a doporučení příslušného Krajs-
kého kulturního střediska musí výbě-
rová porota zhlédnout přihlášenou in-
scenaci nejdéle do konce února 1975.
Šest vybraných inscenací pak bude
uvedeno od 20. do 26. dubna 1975 v di-
vadle A. Jiráka v Úpici. Výběrovou
i festivalovou porotu jmenují vyhlášo-
vatelé festivalu.

ÚPICE 75 svým zaměřením určuje
možný okruh přihlášených inscenací.
Bude brán zřetel pouze na činoherní

díla poválečné tvorby s důrazem na
práce nejnovější. Cílem festivalu je
uvádět i prvotiny mladých autorů. In-
scenace musí mít vztah k problémům
současného světa, přičemž žánr neroz-
hoduje, pokud bude dodržena podmín-
ka celovečerní činoherní formy. Do
soutěže nebudou zařazena pásma, di-
vadla poezie a hry pro děti.

Zúčastněné soubory mohou na ná-
klady pořadatelů zhlédnout celý fes-
tival. Budou jim hrazeny režijní ná-
klady spojené s týdenním pobytem
v Úpici podle platných směrnic (do-
prava, ubytování, stravné, materiální
náklady soutěžního představení).
V průběhu festivalu budou probíhat
semináře o problematice současného
divadla a rozborů uváděných inscena-
cí. V případě velkého zájmu diváků
budou soubory požádány o reprízová-
ní své inscenace.

DRAMATIKA NA PŘEDĚLU STOLETÍ, II

V. I. Němirovič — Dančenko (1858—1943), známý jako jeden ze spoluzakladatelů Moskevského uměleckého divadla, prosadil se nejprve jako divadelní kritik. Postřehl vážnou krizi dobového repertoáru a snažil se uchovat měřítko, odvozená z vrcholných dramát A. N. Ostrovského. Literární rozhled a znalost západní tvorby umožnily mu rozlišit magistralní linii od epigonské tvorby napodobovatelů turgeněvovského a čechovovského dramatu. Jako kritik patřil k „přísným recenzentům“, kteří nedbali na přátelské ohledy a prosazovali důsledně představy o vyšším poslání divadelní kultury, odvozené z teoretických traktátů Diderotových, Lessingových i Gogolových. Oprávněnost podobných požadavků vedla jej k praktickým činům, urychlila dorozumění s K. S. Stanislavským, prosazujícím analogická stanoviska na scéně Spolku umění a literatury.

Kritický názor na bezduchou produkci V. A. Krylova, P. M. Nvežina, I. V. Spažinského aj., opravdový obdiv a zájem o vrcholy klasického odkazu, představované dílem W. Shakespeara, Fr. Schillera, J. W. Goetha, neznamenalv ještě, že se začínající autor okamžitě vystříhal chyb epigonského proudu.

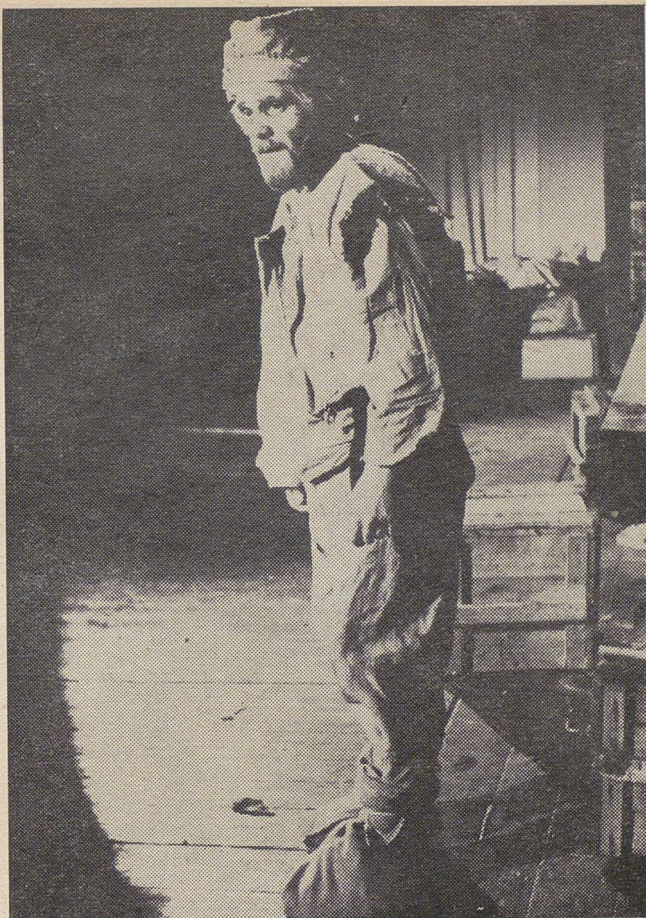
Jedna z prvních dramatických prací, vaudevill „Š í o k o v ý k e ř“ (1882) se příliš neodlišuje od bezduchých komedií V. A. Krylova. Mezi postavami nacházíme dobráckého lékaře, který sní „o lepších dnech lidstva“; dále mladou vdovičku, shánějící ženichy pro široké přibuzenstvo a zapominající údajně na sebe; nevěstinku Naču, která dělá všechno možné, aby ji ostatní považovali za „nihilistku“ atd. V dobové kritice se objevilv hlasv, jak je vůbec možné, že tak „nadaný kritik napsal podobné konjunkturální dílko...“

Od vaudevillu přešel V. I. Němirovič-Dančenko k psychologickému dramatu „Na š í A m e r i č a n ě“ (1882), v němž se pokusil charakterizovat tristní následky průmyslové éry. Konflikt vyrůstal z kontrastního srovnání: zastánci technického pokroku, schopní neustále proklamovat nezbytnost změn a radikálních reforem, ukázali se jako brutální a omezení jedinci. Němirovič-Dančenko líčil v duchu narodnických představ záporné důsledky pronikání kapitalismu, vsmíval se ngramotnému kupci-továrníkovi, který se řídil naivními představami o „americkém tempu“, oblébil si všechno zahraniční, především v oblékání a jídle. Při čtení textu se vnucuje představa, zda oprávněná kritika nesměřovala k slavjanofilské obhajobě „typických základů ruského života“?

Výsměch kosmopolitickým zálibám novopečených pánů továrníků, zmínky o oprávněných požadavcích dělnictva vyvolaly nelibost cenzurních kruhů, které nakonec sáhly k zákazu díla.

Z hlediska dalšího vývoje dramatického díla V. I. Němiroviče-Dančenko zaráží konvenční koncepce konfliktu, melodramatická zápleтка řešená v sentimentálním duchu. Podvodníci jsou poměrně snadno odhaleni a vítězí láska... Nadřazeným postupem jen zvolna převládala znalost životní reality, obdiv k literárnímu dílu A. P. Čechova pomáhal nacházet vhodnější a náročnější umělecké postupy.

Ve hře „Bankovní akcionářka“ (1884) a v dramatu „Temný bor“ (1884) se objevily reálné životní postřehy, názorná ilustrace důsledků podnikavosti „našich Američanů“. Začala se prosazovat znalost venkovského prostředí, nesouhlas s jednáním statkářské šlechty, navíc dramatika zajímaly rozdíly v mentalitě městských a venkovských postav. V dramatu „Temný bor“ nacházíme výtečně napsanou postavu statkáře Mamadyševa, udržujícího ve

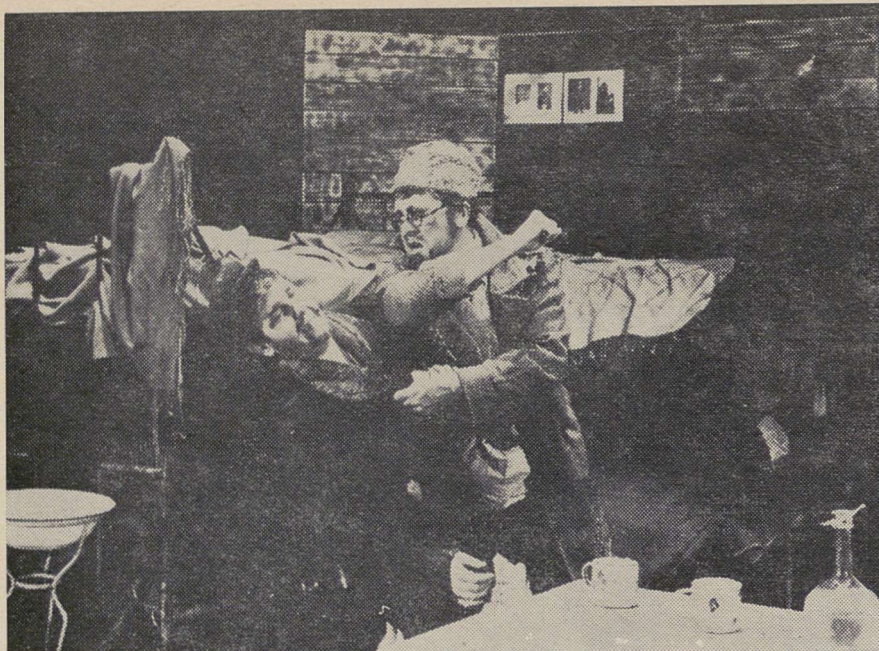


Vladimír Bednář — Luka (A. M. Gorkij: Na dně)

strachu celý kraj — despoty, který trvá na nevolnických zvyklostech. Setkáváme se s předobrazem gorkovského Čerkuna z „Barbarů“, postavou inž. Kravčenko, který chce nahradit „dřevěnou Rus“ — „Rusí železnou“.

Drama „Temný bor“ koncipoval V. I. Němirovič-Dančenko jako hru o třech dějstvích s poměrně banální zápletkou. Znalost divadelní praxe zasáhla do výběru postav, takže jsou tu zastoupeny základní typy, vhodné pro herecké představitele. Chronologický vývoj děje, přímočaře určený konflikt, poněkud naivní konfrontace zla a dobra, zasahující většinu postav, které zaujímají diferencovaná stanoviska — podobné rysy nehovoří ve prospěch autora díla. Naznačují, že nástup do dramatiky nebyl natolik snadnou záležitostí, jak se dalo předpokládat v případě zkušeného kritika. I v jeho díle probíhal svár mezi konvenčností a uměleckým hledáním, střetala se literární konvenčnost se znalostí reality.

Vyslovený názor potvrzuje Němirovič-Dančenkův překlad francouzské melodramatické hry pod názvem „Bankrot“ (1885), v níž autora zaujal v jádru sentimentální motiv: představa o mocné síle lásky i jejích důsledcích, postavení svobodných matek vystavených mnoha předpoklům, sňatky jako součást rodinné nebo finanční strategie atd. Dramatický konflikt prokazoval nemožnost „čestného sňatku“, vzájemné dohody mezi mužem a ženou, že se nebudou cítit vázání dobovými předsudky a konvenčními zvyklostmi. V textu existovalo množství narážek, autor obhajoval požadavek důsledné emancipace, schopné zaručit ženám plnou rovnoprávnost. Pro „nemístné narážky“ cen-



Josef Elšík – Satén, Zd. Stavěniček – Herec

zura hru zakázala a autor přenesl většinu motivů do díla „Bez místa“ (1885–1886).

Ve své době populární hra „Šťastlivec“ (1887) je dílo nezvykle zajímavé a originální. Poznamenaly je protiklady, typické pro smýšlení tehdejší inteligence, která se odpoutávala od národnických idejí a nedovedla ještě postřehnout hlubší důsledky nástupu kapitalismu. Hra má výtečně napsané první dějství, vskutku dramatickou expozici, po níž následuje problematické druhé dějství. Autor chtěl vystihnout prazvláštní postavení manželské dvojice, která spolu šťastně žila po čtyři roky, poté se však malíř Bogučarov rozhodl požádat o rozvod. A nyní nastupují vzpomínky, evokace situací, které podmiňovaly chvíle milostného porozumění i momenty přeplněné chladem. Dramatika nezajímá vlastní výsledek, ale jemné nuance vztahů, proto se v dialogu objevily náznaky, pomlky, významové pauzy. V dějovém vývoji paralelní motivy „ponořené do minulosti“ atd.

V. I. Němirovič-Dančenko řešil shodné otázky, které vzrušovaly A. P. Čechova při práci na verzích „Ivanova“. I když lze předpokládat autorovo povědomí o analogickém úsilí, přece za rozhodující považujeme zákonitost dobového postupu, nutnost vtisknout účinnější podobu psychologickému dramatu, jak si uvědomoval ne jeden ze zastánců kritického realismu. K těmto postupům se V. I. Němirovič vrátil ve hře „Poslední vůle“ (1889), kde zachytil paradoxní situaci rozvrácené rodiny. Manželka Julie Pavlovna, lehkomyšlná kráska opustila muže, ten se seznámil s půvabnou a ctnostnou Poljou. Žil s ní, měl s ní nelegitimní dítě, protože původní sňatek neztratil právní platnost. Po jeho smrti se rozpoutal zápas o dědictví: Julie Pavlovna se snažila ovlivnit notáře, bratr zesnulého se však postavil na stranu Polji. Nabídl jí sňatek, dítěti otcovo jméno... Hru uzavírá mravoučná meditace o „lásce pravé“, jež má být pochopena a doceněna.

V dalších hrách hledal autor logické pokračování typu „civilizovaného barbara“, spojovaného dosud s dílem A. N. Ostrovského. Právem se mu zdálo, že Berkutova, Vozevatova, Knurova i Vasilkova vystrídal jedině mnohem zkušenější, dělnější a také cyničtější. Životní realita utvrzovala V. I. Němiroviče-Dančenka v nepříliš radostném přesvědčení: rodová šlechta odpadla a postavy venkovských

statkářů se změnily v kruté despoty nebo života neschopné konzervativce; nové buržoazní panstvo neoplývalo nějakými výraznějšími hodnotami, převzalo chronické neduhy dvořanstva i ziskuchtivého kupectva; venkovský mužik, ožebračený starým i novým panstvem, nemohl dělat nic jiného, než „trpět a mlčet“. Z obdobných úvah vyšla většina her V. I. Němiroviče-Dančenka, prodchnutá v jádru pesimistickými představami tehdejší inteligence. A tak nezbyvalo jiné řešení než důvěra v osvětu, šíření vzdělání, mravní sebezdokonalení...

Zbývala ještě jedna možnost — ironizace společenských nedostatků, k níž se V. I. Němirovič-Dančenko přiklonil v komedii „Nový podnik“ (1890), v níž chtěl napsat hru bez výstřelů a hysterického omdlávání, bez políček a afektovaného pláče. Dal přednost jednoduchému příběhu: na pozemcích, které patří venkovským mužikům, našlo se uhlí. Sousední statkář pronajme pozemky a snaží se získat potřebný kapitál, aby mohl započít s těžbou. Nikdo mu však nevěří, protože se již nejednou pouštěl do podnikání a vždy ztroskotal. Nedůvěruje mu dokonce vlastní dcera, bohatě provdaná, která mu připraví konečné zklamání. Vskutku naivní příběh, spojený s charakteristikou postavy statkáře Stolbcova, posedlého podnikáním. Autor jej charakterizoval jako opravdového pána, který se pustil do stavby cihlářny, válcovny, pily, vydával noviny a vždy se stejným výsledkem. Nyní hoří touhou otevřít důl a zahájit těžbu uhlí, ani ho nezajímá, že mezitím zabavili většinu jeho majetku a připravuje se soudní dražba. Typický představitel dřívější venkovské šlechty, jež se nemusela příliš ohlížet na peníze, pouští se do podnikání jako jeho předkové do hazardní hry a nepomýšlí na finanční přínos. Chce uplatnit energii a nedovede pochopit, že podnikání vyžaduje jisté znalosti nebo alespoň obchodní návyky.

Naivní zápletka zdůraznila mravní aspekty a nutila přemítat o odpovědnosti více než za vlastní osud. Ke shodným problémům se V. I. Němirovič-Dančenko vrátil v aktovce „Vánoční stromček“ (1894), v níž líčí podrobně jednání otce, který opustil rodinu a o svátcích náhle pocítil mravní závazek vůči dětem. Hra překypuje sentimentem a statickou mravoučností. Další dílo, komedie „Zlato“ (1894) reagovala na prudký nástup peněžních vztahů a ukazovala na demoralizující vliv peněz. Autor dospěl k po-

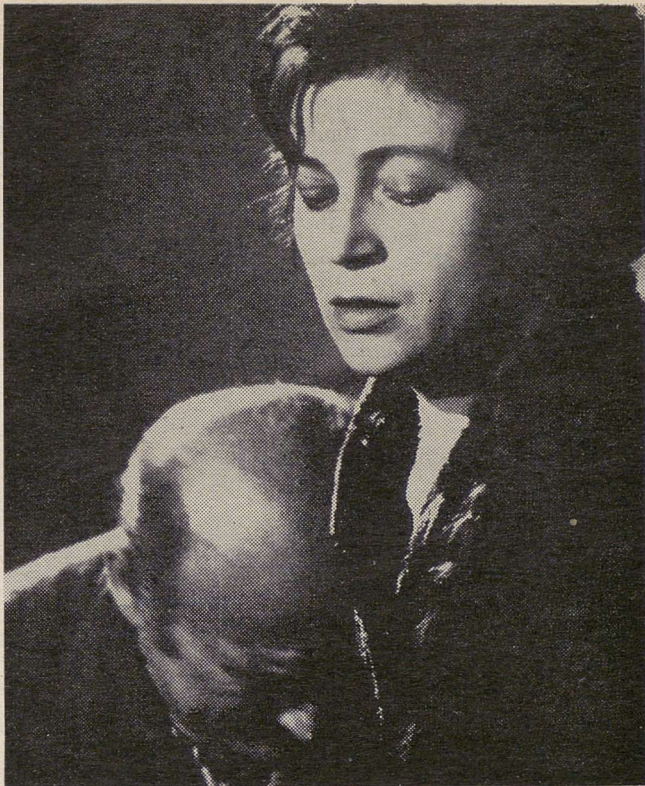
znání, že zlato se stalo „novodobým božstvem“, před nímž se všichni sklánějí. Prvopočáteční verze zachytila osudy bohaté dědičky krutě zneužívané zlou tetou, která si chtěla přisvojit majetek pro vlastní příbuzenstvo. Konečné znění přeneslo pozornost jiným směrem: peníze neznamenaají jen prosperitu, ale poznamenávají každého, kdo s nimi přijde do styku. Hlavní postava komedie — Valentina Kočevniková zdělila značný majetek a okamžitě se stala předmětem zájmu „malých i větších dravců“. Autor ji charakterizoval jako dobrou ženu, která nenávidí zlo, cítí se šťastna v přírodě, odpuzuje ji městský ruch a postupně dospívá k negaci buržoazního způsobu života.

Rozumíme-li správně záměru V. I. Němiroviče-Dančenka, pak komedie „Zlato“ měla postavit proti světu peněz, převrátky a honby za ziskem idealizovanou ženskou bytost, která nepodlehla podobným „ideálům“ přízemní povahy. Střetnutí s realitou zbavilo však Valentinu iluzí, uzavřelo ji spíše ve vysněném prostředí. Tím se dostala do komického postavení, jež však neodpovídalo autorovu původnímu záměru. Proto se nám zdá sporná komediálnost textu, spíše šlo o hru se sentimentálními motivy. Kritický patos zůstal však v poloze proklamovaných pravd, netvořil organickou součást díla. Mnohem přesněji se podařilo definovat podobné tematické okruhy v dramatu „Cena života“ (1896), prodchnutém odporem vůči životní skepsi, zálibě v dekadenci a mystice, rezignaci a zoufalé sebevraždě. V. I. Němirovič-Dančenko nehodlal popírat, že lidský život ztrácí pravý smysl, přesto se však pokusil obhajovat pevné mravní zásady v duchu představ liberálních kruhů. Na koncepci dramatického konfliktu v tomto díle zapůsobil pravděpodobně Čechovovo drama „Racek“. Proto se tu objevilo množství paralelních motivů, důraz spočíval v prokreslení psychologických stavů a situací, v dialogu převládaly náznaky a pauzy.

V. I. Němirovič-Dančenko mnoho přemítal nad možností dalšího vývoje ruského dramatu, jeho ideálním představám odpovídala dramatika A. P. Čechova, i když dovedl získat pro dramatickou tvorbu A. M. Gorkého. Jeho poslední hra „Ve snění“ (1901) se pokusila syntetizovat principy realistického a symbolického dramatu. Přestože vývoj zápletky potvrzuje stále více názor, že jedině „ve snění“ lze najít opravdové uplatnění, manifestuje tu odlišné stanovisko mladočech Bokač, proklamující „právo prostého člověka středních vrstev“ na štěstí, práci a lásku. Obhazuje právo na skutečný život, z něhož by se nemuselo prchat do snů; vyzývá všechny, aby nepropadli skepsi, ale řídili se jednoduchými zásadami dobra...

Poslední drama V. I. Němiroviče-Dančenka obsáhlo protikladné názory, typické pro demokratickou inteligenci. Přemíra praktických povinností, spojených s provozem Moskevského uměleckého divadla, odvedla jej od dramatické tvorby. Zdá se, že jistou úlohu sehrálo sebekritické poznání problematičtých stránek. V. I. Němirovič-Dančenko považoval za magistralní linii ruského dramatu Čechovovy hry, jeho vlastní produkce směřovala více ke klasickému typu éry A. N. Ostrovského. Nejednou se v ní rozcházel přesvědčení s konečným výsledkem, zdůrazňovaný odpor k melodramatickým stránkám a teatrálním efektům neznamenal, že se nakonec neobjevily v textu. Náročná krířerá, odvozená z domácího i zahraničního repertoáru kritického realismu, napověděla V. I. Němirovičovi-Dančenkovi negativní názor na vlastní tvorbu.

K přednostem jeho literárního nadání patřila vždy skromnost, nikdy svá díla neprosazoval a dokonce jako jeden z ředitelů MCHAT trval na kategorickém stanovisku a uváděl je mimo mchatovskou scénu. Slabiny ideového podání diktovala doba, ke cti autora však slouží, že nedal dramatický talent do služeb epigonského snažení a nenapadoboval úspěšně bezideové hry. Jeho dramatické dílo nemůžeme posuzovat jako součást čechovovského nebo gorkovského proudu, jeho hry napředstavovaly vrcholné výsledky, ale dobrý průměr, jehož je vždy v repertoárové skladbě zapotřebí.



Nahoře Jana Zdražilová — Nataša, dole Zd. Stavěniček — Herec





Štollův snímek z *Orkényho Kočičí hry*

PROŽÍVAT, ČI HRÁT

ŽIVOT, A NE DIVADLO

Termín prožívání, užitý v souvislosti s herectvím, je původně mimo pochybnost polemický; spojení **divadlo prožívání** je dokonce protimluv. V obecném jazykovém povědomí reprezentuje přece prožívání (skutečné prožívání) opak hraní (pouhého hraní). Prožívání mělo ostatně podle svých propagátorů skutečně zaměnit hraní: život měl podle nich nahradit divadlo.

Takové popření sebe sama není v umění nic neobvyklého. Často plyne z pocitu méněcennosti lidí, kteří umění dělají a kteří jen těžko nesou, že to, co dělají, je co do významu, jaký to může mít i pro ty, kteří se o něco podobného zajímají (o naprosté většině těch, kteří se nezajímají, ani nemluvě), tak zanedbatelné ve srovnání se skutečným životem.

Iritující jako by byl už sám fakt umělosti, „neopravdivosti“, která se stává zvláště živou v okamžicích velkých společenských posunů: to se umělecká produkce začíná pocítovat jako trestuhodně vzdálená tomuto skutečnému životu a jeho potřebám, problémům, tendencím a rozporům. Umělec jako by se v takovou chvíli mohl zbavit poci-

tu viny, a umění jako by si mohlo znovu vydobýt své existenční oprávnění jenom tím, že popře celou svou dosavadní praxi ve jménu maximálního přiblížení k životu, ba splnutí s ním.

Konkrétní divadlo jako by bylo v takových okamžicích špatné už proto, že je to pouhé divadlo, a ne život, a herec špatný, protože hraje, místo aby projevil svůj cit. Zkrátka, místo vyžilých způsobů formování příslušného materiálu, způsobů, jimiž se donedávna snad opravdu něco rozumělo a za kterými jako by teď už vůbec nic nebylo, tj. místo jistého souboru konvencí (místo „jazyka“), který jako by zakládal daný umělecký druh, měl by najednou nastoupit sám život; život „jako takový“, tj. nijak předem nezformovaný, **neupravený**, jak se často zdůrazňuje, zkrátka život, a ne divadlo.

Ve skutečnosti samozřejmě nemůže jít o nic jiného než o sdělení nějakých životních obsahů, starým způsobem (jazykem) nezachytitelných (nevyslovitelných): nové sdělení je vázáno na nový způsob, novou „formu“, nový jazyk, bez kterého by neexistovalo. Místo starého divadla nastoupí nikoli sám život, ale nové divadlo.

KLASICISMUS, ROMANTISMUS, NATURALISMUS

Historicky je úsilí o bezprostřední výraz lidských prožitků v hereckém projevu spojeno s romantickou revolucí proti klasicismu. V klasicismu je chování na jevišti svázáno podobně jako v životě u dvora absolutistického panovníka etiketou či jako v prostředí ambiciózního měšťanstva strohými požadavky rozumu: způsob projevu vlastních prožitků je omezen a vymezen závaznou normou. Jednotlivci ani v životě nereaguje bezprostředně, ale dobře či špatně hraje určenou roli; jeho chování je konvenčním **znakem**, **symbolem** jeho společenské role v životě jako na scéně.

Romantismus staví proti tomuto normovanému vystupování spontánní výraz citu; proti pouhému plnění víceméně přesně stanovené obecné představy o tom, jak se sluší vystupovat v dané životní situaci či jevištní úloze, vyhlášeje svobodu individuálního projevu: místo vystupování přiměřeného dané společenské roli má jít o **přímý výraz** individuálních citů, demonstrování své právo se projevit a dokazujících svou estetickou hodnotu.

Tak poskytuje romantismus právo přístupu do říše krásy, dosud tak úzkostlivě střežené, velmi různorodým životním projevům. Z tohoto hlediska je vlastně jeho logickým dovršením naturalismus. Rozdíl mezi naturalismem a romantismem spočívá ovšem v tom, že zatímco romantismu jde o možnost přímého **projevu** nejrozmanitějších emocionálních obsahů, naturalismus usiluje o přímé **předvedení** nejrozmanitějších životních projevů. A prožívání se tu stává z objektu sdělení „vnitřní technikou“, sloužící k co nejvěrohodnějšímu („nejpravdivějšímu“) předvedení zvoleného objektu.

OPRAVDOVOST S VÝHRADOU

Skutečný cit jako by měl nahradit hraní; rozuměj romantický cit klasicistické (**například** klasicistické) hraní. Nebo (jindy či současně) pravdivé předvedení nestylizované skutečnosti jako by mělo nahradit divadlo. V obou případech, tj. jak v romantismu, tak v naturalismu, se stává heslem opravdovost: opravdovost emocí (prožitků) proti pouhému hraní. Každý, kdo je schopen si i v prostředí uměleckých polemik a (dokonce) uprostřed divadelnické soupeřivosti zachovat trochu rozumu, připomene, že jde o „opravdovost“ ne tak úplně opravdovou, tj. nikoli o opravdovost v doslovném smyslu, nýbrž metaforickou.

Vznik požadované opravdové emoce souvisí v divadle přece nikoli se skutečnou situací (tato reálná situace je dána samotným jevištním vystoupením před obecnstvem), ale se situací divadelní, tj. nereálnou, fiktivní, existující jen díky fantazii. Za těchto okolností se hlavním problémem tzv. divadla prožívání stává problém víry: aby mohl herec v sobě vzbudit odpovídající emoce, musí uvěřit, že jde o situaci skutečnou.

Ale ani tentokrát nejde o něco, co by se mělo brát úplně doslova: rozumně by nemělo jít o víru slepou. Na to upozorňoval už Stanislavskij, který z požadavku prožívání při svých experimentech a úvahách o herectví vyšel a platí mezi propagátory emocionalistické teorie herectví ještě zhusta za nejvyšší autoritu. Ačkoli tolikrát mluvil o **upřímné víře** v to, co se ve hře děje a co by měl herec pokládat za **skutečnou pravdu**, upozorňuje taky, že herec se na jevišti nesmí poddávat jakýmsi halucinačním stavům. Musí si přece být vědom skutečnosti, která ho obklopuje; bez toho se jakákoli smysluplná činnost stává zcela nemožnou. A proto mluví dokonce o víře **nikoli opravdové** — „ně nastojáčaja vera“.

Tak tedy jak pokud se týká opravdovosti jevištních prožitků, tak pokud se týká upřímnosti jevištní víry, která je má budít, nesmíme to brát doslova, ale s výhradou. A je to vždycky právě tahle výhrada, co činí z nějaké činnosti ještě pořád (či teprve) divadlo.

CITY SKUTEČNÉ A CITY HERECKÉ

Poddát se na jevišti citu je nebezpečné. Toho si byl velmi dobře vědom i Němirovič-Dančenko, a proto tak zdůrazňoval, že propadá-li zuřivosti či hluboce strádá například Míša Karamazov nebo Grušenka, neznamená to ješ-

tě, že by herci, kteří je hrají, měli prožívat city svých postav jako v životě: lze totiž snadno podlehnout hysterii; a úplná totožnost herce s postavou tak jako tak nevznikne, protože herec prožívá nejlubší hoře a v týž okamžik se někde v koutku duše raduje, jak to dovede.

City, které prožívá herec na jevišti, nejsou city skutečné, seriózní či jak bychom je mohli ještě nazvat podle terminologie užívané různými psychology, kteří se zabývali jejich výzkumem. Poddát se na scéně těmto skutečným citům, afektům a vášním je nebezpečné už z toho důvodu, že to jsou city dynamické a nutí okamžitě přikročit k jednání, které lze na jevišti realizovat. Takové jednání je možné jenom zahrát, jinak by totiž mohlo být například pro partnera krajně nebezpečné, ba i osudné. (Že k takovému hysterickému jednání na jevišti vinou některých nejistých herců občas dochází, dosvědčí jejich kolegové, kteří se stali objektem takového jednání a pocítili jeho následky na vlastním těle.)

Ale stejně nebezpečné je poddávat se na jevišti citům „neseriózním“, hereckým; i když zase z jiných důvodů. Výsledkem je totiž emocionální exhibice, nahrazující individuální herecké sdělení konkrétního životního obsahu zcela obecným projevem jakéhosi trapného herectví an si. A tak se emocionalisticky zaměřené herectví, proklamané původně v polemice s „pouhým hraním“, řídícím se klasicistní (a později případně civilistní) konvencí, ve jménu návratu života na scénu, činí účelem samo sobě, neschopné stát se z pouhého sebevýrazu prostředkem smysluplnějšího sdělení.

A zase a vždycky znovu jako by bylo nejdůležitější docílit, aby herec nehrál: pouhou exhibicí obecného herectví má podle Stanislavského vystřídat konkrétní jednání v daných okolnostech. Vyvolat v sobě herecké city, obdobně prožitkům dané postavy, k stimulaci takového jednání nestačí. Tyto „neseriózní“ city se totiž nevyznačují dynamičností citů „skutečných“. Konkrétní jednání, o které Stanislavskému jde, může být jedině výsledkem **totální psychofyzické zaměřenosti**, odpovídající dané situaci. Teprve tato bytostná zaměřenost vyvolává spolu s odpovídajícím jednáním i odpovídající city (herecké, ne skutečné city): herec už nemůže prožívat an und für sich.

HERECKÉ PROŽÍVÁNÍ A STANISLAVSKIJ

Stanislavského systém se často pokládá za jakousi školu hereckého prožívání a Stanislavskij sám za autoritativ-

Vampilov: Starší syn, O. Macek – Silva, M. Procházková – Makarská.
(DS Tyl Železný Brod)





Amatérské studio při DOS Olomouc uvádí Prince a chudáse

ního představitele emocionalistické teorie herectví. Vede k tomu samozřejmě především to, že sám Stanislavskij označil svůj ideál herectví jako „umění prožívání“ a postavil je polemicky proti „umění představování“ (tedy proti intelektualistické teorii herectví). Ale že se často při výkladu jeho koncepce na takovém zařazení trvá, to zavinuje i Stanislavského terminologie, vycházející z běžných a nepříliš přesných pojmenování, vlastně spíš z metafor než z pojmů.

Mluví-li ale Stanislavskij jako o jednom z hlavních úkolů, sledovaných „systémem“, o přirozeném povzbuzení „podvědomého tvůrčího procesu organické povahy“, nemůže tu jít o pouhý emocionální (či pouhý intelektuální) proces. A R. Natadze si ani nemusí dát příliš velkou práci, když chce dokázat, že proces směřující k vyvolání stavu celkové (a řekněme po svém bytostné) mobilizovanosti individua k aktivitě jistého druhu, k chování, jímž se tento stav realizuje, není ničím jiným než oním stavem, který současná psychologie vyjadřuje pojmem zaměřenosti.

Z tohoto hlediska je příznačný Stanislavského termín „vnutrenně sceničeského samočuvství“, který se do češtiny obvykle překládá jako vnitřní scénické sebeuvědomění, ačkoli by bylo adekvátnější použít slova „stav“ než „sebeuvědomění“, protože „samočuvství“ neznamená doslova nic jiného než to, jak se člověk cítí. Termín je to totiž tak jako tak nešťastný, nicméně z toho, jak jej Stanislavskij rozvádí, je dostatečně jasné, o čem mu jde. Stanislavskij označuje tímto termínem nejen psychický stav, ale stav celé hercovy „organické podstaty“ (řeceno opět jeho

termínem), stav bytostné pohotovosti, zahrnující všechny vědomé i nevědomé prvky, složky a vrstvy hercovy osobnosti.

To znamená, že Stanislavskému nejde o prožívání ve smyslu emocionálním, jak se mu obvykle rozumí, ale o tvůrčí stav, na kterém se podílí celá hercova bytost svým „vnitřkem“ i „vnějškem“, duší i tělem, vědomím i nevědomím, „lidstvím“ i „herectvím“, a nikoli jen tzv. proživací složka jeho psychiky.

LÁKADLA A PŘEKÁŽKY

Tvůrčí a emocionální stav není jedno a totéž. A Stanislavskij sám charakterizuje svůj „systém“ jako soubor postupů a prostředků, vedoucích k dosažení **tvůrčího** stavu. Tato „lákadla“, jak jim rád říká, jako např. soustředění na „dané okolnosti“, stanovení „částí a úkolů“, „přizpůsobení“ atd., tato „lákadla“ reprezentují zároveň překážky, zabírající tomu, aby herec jen „hrál“, tzn. aby se spokojil pouhou rutinou místo skutečné tvorby, vyžadující nikoli pouze herecké, nýbrž bytostné zapojení.

V herectví existuje ovšem stále latentní nebezpečí záměny tohoto bytostného zapojení za tzv. prožívání ve smyslu pouhého sebepředvádění, které je tím nepříjemnější, čím je „citově vypjatější“. Odtud tolik překážek, kterými chce Stanislavskij čelit obecnosti v hercově tvorbě, té obecnosti, kterou takové exhibicionistické herectví nabízí místo konkrétního sdělení, neuskutečnitelného bez zcela konkrétní zaměřenosti.

A není bez užitku srovnat tyto překážky, navrhované Stanislavským, například s tím, co navrhuje Brecht, který je si víc než dobře vědom toho, jak nejednoduché bývá zajistit, aby se hrálo to, o čem skutečně jde (zvláště když to má být něco nového nebo aspoň nepříliš obvyklého), a doporučuje svým hercům říkat třeba svou roli v jisté fázi zkoušek v třetí osobě: může se tím totiž zabránit rozplynutí nového obsahu, o který jde, ve starém způsobu hraní, v oné citové exhibici, která je nejenom pouhou náhražkou skutečného hereckého sdělení, ale i zábranou vzniku samotného hereckého tvůrčího procesu.

Tak je první podmínkou herecké tvorby opravdu „nehrát“: smysluplná herecká hra neexistuje před začátkem ale na konci tvůrčího procesu. A protože je takový tvůrčí proces pro herce enormně psychicky i fyzicky náročný, jsou nabízející se možnosti, jak se mu vyhnout, příliš svůdné — a nezbývá tedy než jim do cesty stavět důmyslné překážky.

NEPROŽÍVAT, ALE HRÁT

Přes všechnu důležitost úlohy, kterou hraje při vzniku postavy hercova psychika, není herecká tvorba totožná s pouhým psychickým procesem: postava nemůže vzniknout u herci nebo u stolu; není, dokud ji nespátříme na jevišti.

Sotva bude daleko od pravdy, kdo si myslí, že pravým prostředím pro hereckou tvorbu je mizanscénování, realizované jako hledání pravého způsobu jednání v prostoru. Z tohoto hlediska je zajímavé číst v Ejzenštejnových přednáškách o režii z poloviny třicátých let, o typické mizanscéně Uměleckého divadla. Třeba není Ejzenštejn k MCHAT úplně spravedlivý, ale tady nejde o nějaké hodnocení konkrétního divadla. I v MCHAT hledali podle Ejzenštejna jevištní řešení v podmínkách mizanscény; ono to prostě jinak nejde. Mizanscénu tu ale představoval — stůl. A když hra nedovoluje umístit na jeviště stůl a židle, píše Ejzenštejn, položí se tam aspoň kláda a do prostoru kolem klády se přenesou intimní prostředí za stolem, ve kterém se hledalo řešení hereckých úkolů. Tak podle Ejzenštejna vzniká u herců navykých hledat postavu v sobě až jakási fobie z prostoru.

Takový herec pak svou roli nepochybně žije. Leckdo ovšem může namítnout, že to není žádné divadlo. A divadlo, které není opravdovým divadlem, tj. takové, na kterém se opravdu nehraje, je mrtvé. A něco dodat ke skutečnému životu může jen živé divadlo. **dš**

OSTRAVSKÁ BOMBA V IRSKU

Irsko bývá na mapách turistických společností označováno za jednu z nejexotičtějších zemí Evropy. Čechoslováci, kteří tento ostrov omývaný vlnami Atlantiku ročně navštíví, se počítají pouze na desítky. Jestliže se taková mimořádná cesta podaří divadelnímu souboru a ještě k tomu amatérskému, můžeme hovořit o vskutku historické události.

Divadelní soubor Domu kultury ostravsko-karvinských dolů z Ostravy-Poruby se vydal na pionýrskou stezku s inscenací Hrubínovy pohádky „Kráska a zvíře“ v polovině května 1974 k účasti na VI. mezinárodním festivalu amatérských divadelních souborů v irském Dundalku.

Čtrnáctidenní cesta čtyřmi státy západní Evropy (NSR, Francie, Irsko, Anglie) zanechala v členech souboru, pro něž to byl první zahraniční zájezd, řadu dojmů. Hned na první zastávce za československými hranicemi, ve Stuttgartu, jsme nahlédli z obou stran na „hospodářský zázrak“ v NSR. Vedle přeplněných výkladních skříní obchodních domů postávali žebráci či invalida s flašinetem. Obdobné zkušenosti jsme získali i přímo v Irsku, kde téměř na každé vycházce do ulic potkávali účastníci zájezdu žebrající chudáky.

Francii jsme projížděli právě v den presidentských voleb. Z každého nároží se na nás střídavě usmívali François Mitterand a Giscard d'Estaing z volebních plakátů umístěných na těch nejnemožnějších místech. V porovnání s NSR plyne život ve Francii mnohem volnějším tempem a možno říci, že i ve věci pořádku a čistoty jsou Francouzi mnohem benevolentnější než Němci.

20 hodin strávených na lodi Saint Patrick pro mnohé členy výpravy znamenalo vůbec první seznámení s plavbou po moři. To však bylo klidné a dopřávalo rybám jinou potravu než obsah našich žaludků.

Irsko se díky rozloze svých pastvin skutečně může právem nazývat „zeleným ostrovem“. Dublin sám je potom s výjimkou přístavu a obchodního centra města seskupením přízemních nebo jednopatrových domků s malými zahrádkami a nezbytnými několika metry prvotřídního trávníku.

Čechoslovák pocítí k Irům rázem sympatie, neboť pověstná irská černá osmnáctka Guinness se kvalitou téměř vyrovná našemu pilsenskému. K zajímavostem patří i fakt, že ačkoliv Irové loví ryby ve velkém, na jídelníčku je téměř nenajdete.

Nevybrali jsme si k pobytu v Irsku zrovna nejvhodnější chvíli, neboť 2 dny před naším příjezdem explodovaly v Dublinu na třech místech bomby položené irskými extrémisty. Výbuchy si vyžádaly přes 30 obětí na životech a více než 150 zraněných i zvýšená bezpečnostní opatření, s nimiž jsme se setkávali na každém kroku.

Velký anglický souseď ovlivňuje nepřímý život v Irsku ve všech oblastech, ačkoliv drtivá většina Irů se nijak netají se svou averzí vůči všemu viditelně anglickému. Vlekla politická krize v Severním Irsku vzájemným vztahům určitě rovněž neprospívá, i když kořeny této nevraživosti je nutno hledat v historii ve spojitosti s vystěhovaleckou invazí zejména do Ameriky.

Zpáteční cesta napříč Anglií přes Liverpool, Coventry, Stratford, Oxford, Londýn do Doveru nám umožnila pohled do kuchyně i Angličanů, i když jenom letmo a přes plot. Konzervativní duch anglického úředníka jsme pocítili již při přistání v Liverpoolu. Parník zakotvil u mola již v 6 hod. ráno, ale odbavení jsme mohli být až po začátku pracovní doby. Obdobnou zkušenost jsme získali i v Oxfordu, kde jsme i přes pozdní příjezd chtěli nahlédnout do proslaveného universitního areálu a se zlou jsme se potázali.



Soubor před chrámem Sacré Cœur v Paříži

Místní školník byl nekompromisní a velmi rezolutně nám ukázal dveře.

Katedrála v Coventry, Shakespearův Stratford, který si pochopitelně divadelníci nemohli nechat ujít, Windsor s letním sídlem anglické královny — to byly kratičké zastávky před příjezdem do Londýna. Jedno z největších světových velkoměst skýtá nepřeborně námětů k vycházkám, jejichž počet však byl neúprosně redukován naším časovým limitem. Ale viděli jsme alespoň kousek ze střídání stráží před Buckinghamským palácem, Trafalgar Square s docela maličkým Nelsonem na vysokém sloupu, Piccadilly Circus s koncentrací neonových reklam (zasažený rovněž energetickou krizí a měnící se vypnutím neonů v jednu hodinu po půlnoci v docela obyčejný blok činžáků), Westminsterské opatství a parlament s pověstným Big Benem, přepůlený Tower Bridge i starý Scotland Yard. Přeje-li jsme greenwichský poledník, zahlédli katedrálu v Canterbury a při plavbě přes kanál La Manche si připadali jako cestou na Slapy, neboť jsme měli neustále v dohledu několik lodí.

Dojmy na zpáteční cestě jsme si doplnili ve Versailles, při procházce parkem po stopách francouzských králů i obhlídkou největšího evropského zámku a konečně prohlídkou Norimberka. Čím blíže k československým hranicím, tím více jsme pospíchali, protože přece jen i pro nás platilo: všude dobře, doma nejlépe.

★

Letos již VI. ročník mezinárodního festivalu amatérského divadla přesahuje svým významem rámec města Dundalku a je svým širokým zaměřením s to uspokojit jak mi-



lovníky skutečného umění, tak i snobskou část publika. Vlastní festivalová divadelní představení jsou doplněna celou škálou akcí společenských a sportovních, jak pro mládež, tak pro dospělé.

Na jevišti Carrollova mezinárodního divadla v budově městské radnice se mezi 17. a 26. květnem 1974 vystřídal celkem 9 amatérských divadelních souborů z Anglie, USA, Walesu, Československa a Irska. Zahájení festivalu se uskutečnilo na velkém společenském plesu spojeném s volbou Miss festivalu. Zlatým hřebem mělo být oficiální zahájení festivalu prezidentem Irské republiky Erskine H. Childersem. Bohužel odpolední bouřlivé události v Dublinu mu znemožnily účast.

Pouhý výčet zúčastněných souborů a jejich repertoáru potvrdí skutečnost, že na letošním festivalu dominovaly hry především konverzačního zaměření: Neil Simon „Bosé nohy v parku“ (anglického souboru The Ilkley Players), Rae Shirley „Ti prokletí Jonesové“ (souboru Bridgend Castle Players z Walesu), Robert Bolt „Vivat! Vivat Regina“ (irského souboru Sundrive Players), Leonard Gershe „Motýli jsou volní“ (souboru Midland Community Theatre z amerického Texasu), Ronald Millar „Abelard a Heloise“ (irského souboru Moat Club), Bryan McMahon „Medový roubík“ (irského souboru Carrick-on-Suir Drama Group), Edward Albee „Křehká rovnováha“ (anglického souboru Criterion Theatre Company z Coventry) a Arthur Miller „Zkouška ohněm“ (anglického souboru Mountview Theatre).

Takřka ve všech případech se jednalo o soubory s dlouholetou tradicí, pravidelně se zúčastňující domácích i zahraničních festivalů a přehlídek. Je nutno si uvědomit, že

význam slova amatérský nebo ochotnický má v kapitalistickém zřízení zcela jiný význam než u nás. V socialismu je amatérská tvorba velice široce dotována a podporována státem; v kapitalismu si na sebe soubory buď musí vydělat (což nutně musí ovlivňovat jejich repertoár), nebo uzavřít určité dohody s obchodními nebo průmyslovými společnostmi (což s sebou přináší jisté reklamní povinnosti) či získávat podporu od církevních spolků. Jen zcela výjimečný je případ amatérů typu amerického divadelního souboru z Texasu, skupiny velmi dobře situovaných Američanů, kteří ve svých volných chvílích a podle nálady „dělají divadlo“ (nutno říci, že na velmi slušné úrovni) bez ohledu na hmotné starosti. Všechny soubory prokazovaly svou vyspělost na poměrně velmi prosté scéně, když těžitiště svých vystoupení kladly do výběrných hereckých výkonů a kultivované jevištní řeči.

Zajímavou záležitostí byl rozbor a hodnocení každé hry, které bezprostředně po představení velmi fundovaně a zasvěceně prováděl známý irský a anglický divadelní odborník John M. Knipe. Pozoruhodná při tomto hodnocení byla účast obecnstva, které vždy ve velké většině na tento rozbor vyčkalo a na hodnocení velmi živě reagovalo.

Po závěrečném představení se uskutečnil oficiální závěr festivalu spojený s předáváním cen. Hlavní putovní cenu festivalu získal irský soubor Carrick-on-Suir Drama Group za inscenaci hry McMahon „Medový roubík“ s tematikou sociálního boje irského lidu. Dále byly předány ceny za nejlepší inscenaci, režii a mužský i ženský herecký výkon.

Ve srovnání s vybavením našich divadel byl interiér velmi prostý. Divadlo nemá šatny pro diváky, při představeních se kouří, popel se i navzdory umístěným popelníčkům klepe na podlahu. Obecenstvo reaguje zejména v pasážích, které zaujmou, velmi spontánně a bezprostředně s vehemencí a elánem, které jsme my zvyklí vidat a slyšet spíše na hokejové tribuně (dupání, výkřiky, apod.).

Hlavním mecenášem festivalu a rovněž majitelem divadla je Carrollova společnost na výrobu cigaret za pomoci dalších přispěvatelů z řad průmyslových podnikatelů města a okolí. Tato skutečnost se konečně projevuje i ve výzdobě divadla, neboť obchod je obchod i ve spojení s divadlem. Ovšem nejcennější devízou pro úspěch festivalu je obdobně jako u nás ohromné zaujetí a zápal hrstky nadšenců, kteří dokáží obětovat veškerý volný čas.

Zastávka v Coventry





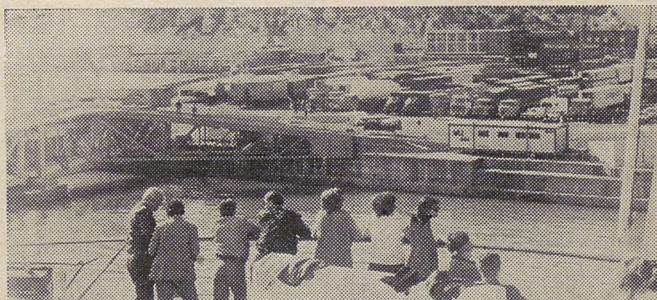
Vybombardovaná katedrála v Coventry

Náš soubor vytvořil díky citlivé scéně i hudbě, tanečnosti a lehkosti využití prvků „černého divadla“ i kombinaci přímého projevu s magnetofonovou nahrávkou velmi zdařilou inscenaci, která si u poroty i obecnstva získala vřelé přijetí.

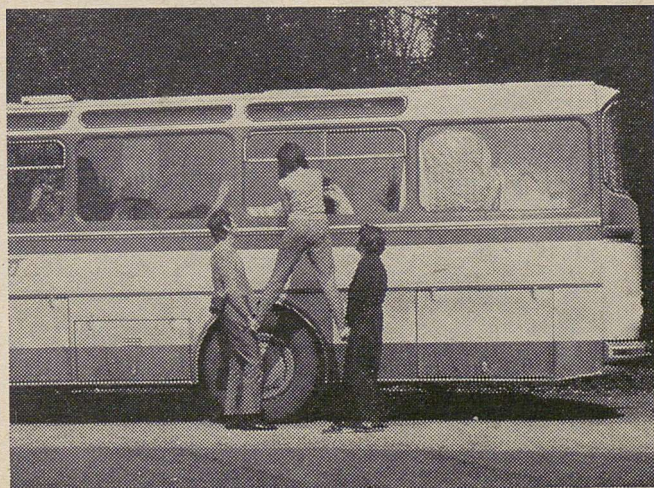
Náš soubor jako jediný hrál v Dundalku dvě představení — hlavní festivalové a další pro dětské obecenstvo v dosti chudém prostředí církevní školy, ovšem zato před 500 dychtivými a nadšenými dětskými diváky. Při obou představeních sklízel soubor potlesk na otevřené scéně, na závěr i při vlastním hodnocení hry. Velmi technicky náročné představení porubského souboru v nedostatečně vybavených jevištních prostorách si vyžádalo obětavou celonoční práci všech členů souboru při stavbě scény i její likvidaci. Generálka odhalující závady a záludnosti jeviště stejně jako nervozita herců vrhaly co chvíli přihlížející Čechoslováky do infarktového stavu při představě hrozícího večerního fiaska. Ovšem úspěch před vyprodaným hledištěm byl zcela jednoznačný a projevil se i v ocenění na závěr festivalu. Československý soubor získal křišťálový pohár, cenu za nejlepší inscenaci, a další pohár jako účastník festivalu, reprezentant své země. Radost všech byla nelíčená.

Ještě více než získané ceny a poháry jsme však oceňovali fakt celkové úspěšné reprezentace Československa v daleké zemi, kde se tak snadno neprosazujeme, skutečnost, že po vystoupení našeho souboru přišly desítky diváků různých národností blahopřát za silný umělecký zážitek, že desítky diváků po naší Hrubínově „Krásce a zvířeti“ hledaly na mapě, kde vlastně to Československo je. Vzorné vystupování souboru po celý průběh zájezdu jen dokreslovalo dobré jméno naší země a jejích kulturních vyslanců. A jestliže československý soubor byl prvním souborem ze zemí socialistického tábora, který na irském festivalu hrál, mají nyní další soubory z těchto zemí dveře do Irska otevřeny.

JOSEF ŠVEJNOHA



Nahoře — vyplouváme z Doverského přístavu, dole odpočíváme na dálnici v NSR





J. K. Tyl – MKS Kutná Hora uvádí Žuchovického Sami, bez andělů.
Foto I. Skopec

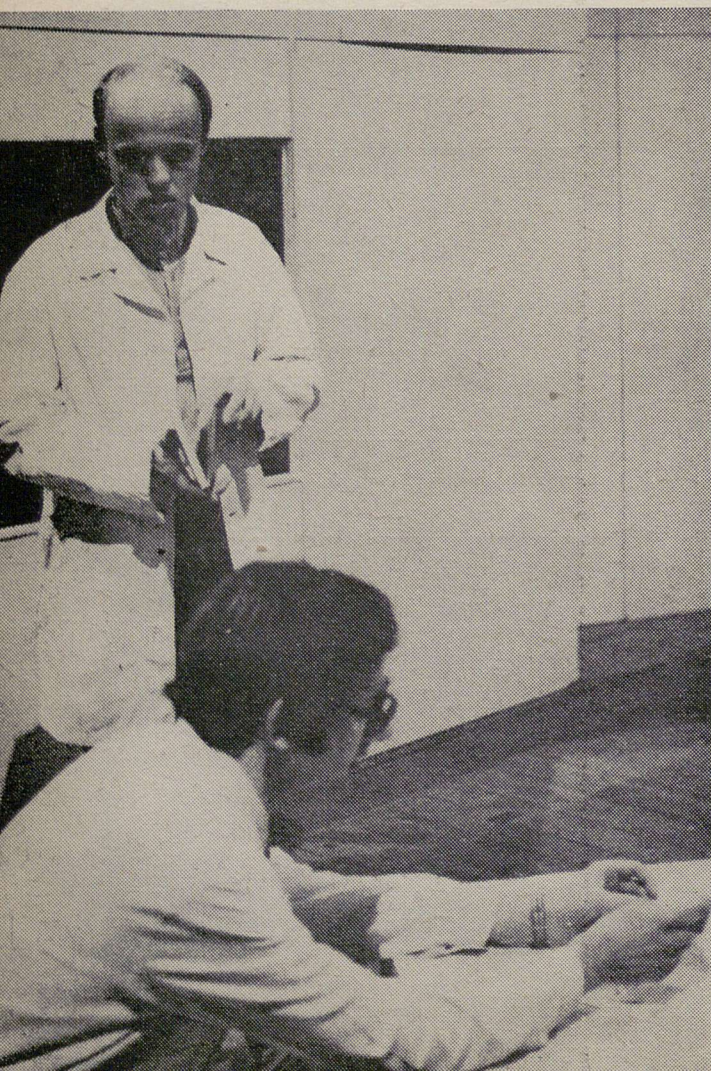
MLADÍ ANDĚLÉ

Otázka dramaturgie pro divadelní soubory mladých je v současné době velmi živá. Her opravdu dobrých, realizovatelných divadelním mládím není mnoho a je tedy třeba pozorně hledat a pečlivě vybírat.

Mladí členové divadelního souboru J. K. Tyla při Městském kulturním středisku v Kutné Hoře si vybrali hru současného sovětského dramatika L. Žuchovického „Sami, bez andělů“ a byl to výběr šťastný. Hru, kterou bychom v podtitulu mohli označit jako „psychologickou studii o mladých pro mladé“, studovali všichni aktéři za obětavé režijní spolupráce O. Lubiny s chutí a elánem již od samého začátku. Původní text prošel během zkoušek mnoha úpravami, které měly za cíl zpřístupnit problematiku hry nejen herci, ale i divákovi. Značné úskalí bylo třeba překonat při řešení scény vzhledem k řadě rychle se střídajících proměn. Tento problém se mladé kutnohorské výtvarnici M. Vinduškové podařilo velmi dobře vyřešit pomocí pohyblivých panelů, umožňujících rychlou přestavbu a tím doždření potřebné dynamiky představení.

Někteří z účinkujících si při tomto představení odbyli svůj debut a lze říct, že úspěšný. Květnová předpremiéra ukázala, kde je ještě prostor pro další zkvalitnění inscenace. Na podzimní měsíce je připraveno s „Anděli“ několik zájezdů po okrese v rámci akce „Kultura mládeže“, připravované Okresním kulturním střediskem v Kutné Hoře.

MS





ŘEVNICKÝ UBU



Už na řevnickém nádraží upoutávaly pozornost vkusné a vtipné plakáty s programem Lesního divadla. Zásadou souboru ZK Komunálních služeb se zde hrálo celé léto. Troufnul si i na přeslavného Jarryho Krále Ubu, který se za těch osmdesát let svého života přece jen čas od času objevuje na amatérských scénách.

Nemám kritické ambice — pokouším se představení přiblížit radši fotografiemi — ale přece jen mne celková úroveň souboru mile překvapila, zvláště se mi líbil Petr Říha v titulní roli, Jiří Valšuba v roli vladaře a cara, Marie Křivánková (Matka Ubu) a další. Jisté je, že někteří další představitelé zůstali mnoho dlužni potřebné nadsázce a improvizaci.

Léto skončilo a před souborem stojí otázka, kde hrát dál. Z někdejšího divadelního sálku U Kučinů je už řadu let skladiště. Nešel by svépomocí renovovat? Jak odpoví MNV?

PAVEL ŠTOLL

Alfréd Jarry Ubu králem. Foto Pavel Štoll



Vlevo nahoře Otec Ubu — Petr Říha, Matka Ubu — M. Křivánková.
Vpravo nahoře Ubu — Petr Říha

METODIK A MJF

Malé jevištní formy (jak jsme si navykli je nazývat) jsou doménou zejména mladých lidí a tato obliba má už historickou tradici. Z čeho vyplývá? Především asi z potřeby mladého člověka vyjádřit se k problémům, které ho obklopují, sdělit své názory, a pocity, apelovat na diváka, navázat s ním spojení. K tomu přistupuje i snaha mladého člověka po nekonvenčnosti. Nechce jít vyšlapanými cestičkami, chce být svůj a chce se svou aktivitou sám bavit.

Práce souborů malých jevištních forem a mladých divadelních souborů, které usilují o netradiční, nekonvenční divadlo, by měla mít charakter uvědomělé soustavné studijní práce. Přitom činnost mladých lidí v tomto oboru by neměla být zaměřena výlučně na výsledek jejich amatérské činnosti, jejich divadelních pokusů. Ale nejde přitom ani o výlučné zaměření na výchovu mladých amatérů, podstatný je proces tvorby, při kterém se vytváří osobnost mladého člověka a tomuto procesu odpovídá výsledek umělecký a kulturně politický.

K takovému charakteru práce by kulturní střediska i zřizovatelé měli vést své soubory. Měli by podporovat radost z tvorby, pomáhat vytvářet podmínky k práci a udržovat dobré vztahy mezi lidmi v souborech, dávat mladým lidem možnost k setkání s divákem, ke sdělování svých témat, umožnit experiment, dávat souborům příležitost k vzájemnému inspirování novými nápady a možnostmi.

Po letošním XVIII. Šrámkově Písku snad všichni, kdo se této vrcholné národní přehlídky zúčastnili, s radostí konstatovali nové oživení v této oblasti, růst kvantity i kvality. I když většina souborů dosud hledá své téma, to, co chce sdělit, u některých souborů šlo evidentně i o hledání způsobu, formy, jak účinně a zajímavě toto téma sdělit divákovi jako partnerovi. Po období stagnace, kdy se

nad malými divadelními formami již dělal kříž, je to konstatací radostné, je to příslib dalšího rozvoje.

Toto oživení oboru je spontánní, vznikají nové soubory při organizacích SSM, na školách, v závodních klubech, při lidových školách umění, při klubech mládeže apod. Základní povinnosti odborného pracovníka by proto mělo být zmapování této oblasti, zavedení evidence souborů. Bude-li mít přehled o současném stavu a potřebách, vytvoří si předpoklady pro plánovitou a cílevědomou metodickou práci, pro to, aby mohl pomáhat zvyšovat ideovou a uměleckou úroveň souborů. K účelům evidence doporučuji využit evidenčních listů, které na OKS v říjnu 74 zaslal ÚKVČ. Vyplňují se trojmo, 1X pro OKS, 1X pro KKS, 1X pro ÚKVČ.

Domnívám se, že tam, kde je zázemí, kde pracují soubory, bylo by dobré vytvořit na krajské i okresní úrovni poradní sbory pro malé jevištní formy a mladé divadlo, nebo vyčlenit pracovní skupiny nebo sekce z dosavadních poradních sborů pro divadlo, které by se zabývaly specifikou oboru a pomáhaly by kulturnímu středisku vytvářet podmínky pro jeho rozvoj.

Hlavním vyhlášovatelem a garantem soutěže v oboru MJF — vrcholící na Šrámkově Písku — je Český ústřední výbor SSM. Organizací soutěže v krajích jsou podle soutěžního řádu pověřeny krajské výbory SSM ve spolupráci s krajskými kulturními středisky. Nejen z tohoto důvodu, ale také proto, že řada souborů nově začíná pracovat při organizacích SSM a při klubech mládeže, je podle mého názoru nutná a prospěšná úzká spolupráce s SSM, ať už na půdě rady ZUČ nebo přímá konkrétní spolupráce při okresních přehlídkách, soutěžích a vzdělávacích akcích. Doporučuji přijít (nebo opět přicházet) se svou vlastní iniciativou a ochotou pomoci mnohdy novým a nezkušeným funkcionářům SSM. Tento úzký kontakt a dobrá spolupráce prospěje konec konců vaší vlastní práci, která zejména v příštím roce, kdy oslavíme 30. výročí osvobození ČSSR Sovětskou armádou, bude velmi náročná.

J. ADAMO VÁ

do zápisníku metodika

INFORMACE O ČINNOSTI VÝZNAMNĚJŠÍCH OBOROVÝCH INSTITUCÍ, VLASTNÍCH SAMOSTATNĚ ODDĚLENÍ DIVADELNÍ LITERATURY.

1. Speciální vědecké knihovny a instituce

1.1 K. DIVADELNÍHO ÚSTAVU [Valdštejnské nám. 3, Praha 1] Odborná studijní k. s nejbohatším fondem teatralií v ČSSR (75 000 sv.). Shromažďuje veškerou divadelní literaturu (div. hry, odbor. lit. div. a pomocných věd, časopisy a výběrově lit. zahr.) z minulosti a současnosti. Dále má fond hudebnin, kostýmních listů, drobných tisků a div. rukopisů. Vypůjčky poskytuje prezenčně, domů i poštou m. j. institucím a profesionálním a amatérským divadlům i jednotlivým zájemcům. V k. je též bibliografické pracoviště — základním fondem bibliogr. kartotéka: obsahuje záznamy o div. z českých periodik od r. 1792. Ve formě sborníku vychází „Divadlo ve světě“ (bibliogr. ze zahr. časop.). Oddělení rediguje vyčerpávající bibliogr. české knižní produkce „Literatura o div. a divadelní hry“.

1.2 K. bývalého SCÉNOGRAFICKÉHO ÚSTAVU [Celetná 17, Praha 1]

Odborná specializovaná k. v oblasti scénografie a div. techniky s velkým fondem teatralií (12 000 sv.). Shromažďuje odb. knižní a časopisecké publikace, rozmnož. texty, strojopisy, fotokopie — z ediční činnosti ústavu, firemní liter. a normy a div. liter. K. má charakter interní, v důsledku toho poskytuje služby pouze pracovníkům a přímým spolupracovníkům Scénografického ústavu.

1.3 K. ÚSTAVU PRO ČESKOU A SVĚT. LITER. — KABINET

PRO STUDIUM ČESKÉHO DIVADLA ČSAV [Kořenského 1, Praha 5 - Smíchov]

Vědecká k. interního charakteru (8000 sv.). Fondy k. kabinetu představují odbor. publikace, časopisy, div. hry, rukopisy. Slouží inter. potřebě; zájemcům pouze prezenčně.

2. Vysokoškolské divadelní knihovny

2.1 K. ODDĚLENÍ DĚJIN A TEORIE DIVADLA A FILMU KATEDRY DĚJIN HUDBY, DIVADLA A FILMU FF UK [Nám. Krasnoarmejců 1, Praha 1.]

Studijní odborná k. (7000 sv.). Sdružuje divad. liter. teoretickou, historickou naši i cizojazyčnou, časopisy, práce diplomové, seminární, habilitační, odbornou filmovou liter., obrazový archiv, fotoarchív, archiv gramodesek. Slouží především posluchačům a profesorům fakulty, ale i odborné veřejnosti.

2.2 K. DIVADELNÍ FAKULTY AKADEMIE MŮZICKÝCH UMĚNÍ [Karlova 26, Praha 1]

Studijní odborná k. (31 000 sv.). Shromažďuje veškerou divad. liter. (teoretickou, divad. hry, techn. a metod. příruč.), liter. o loutkovém div., vlastní skripta, diplomové, seminární, habilitační práce, časopisy. Slouží především potřebě posluchačů a profesorů fakulty, ale i odborné veřejnosti.

2.3 ÚSTŘEDNÍ K. JANÁČKOVY AKADEMIE MŮZICKÝCH UMĚNÍ [Gorkého n., Brno]

Studijní odborná knihovna (62 000 sv.). Shromažďuje odbor. liter., hudebněvědnou, divadelní, divadelněvědnou, literárněvědnou, historickou, estetickou, hudební, gramodesky, časopisy, učebnice, skripta, diplomové práce, fotografie, magnetofonové pásky. Knihovna půjčuje domů: encyklopedická díla, drahá nebo vzácná díla, časopisy a gramofonové desky se půjčují pouze prezenčně. K. slouží především posluchačům a pedagogům JAMU, posluchačům a pedagogům jiných fakult, pracovníkům příslušných institucí a odborných pracovišť, ale i profesionálním a amatérským divadelníkům a jednotlivým zájemcům.

(Pokračování)

KAPITOLKY o jevištní mluvě

VÝSLOVNOST CIZÍCH SLOV V ČEŠTINĚ

*Ta bdělá vážnost nad přípravou slova
ty čtoucí zdali víš
že z nesmírna se slovo klová
a roste jak s ním zacházíš*

František Halas

S výslovností cizích (přejatých) slov si v češtině v některých úsecích nevíme rady a často v ní chybujeme. Tato nejistota ve výslovnosti cizích slov je způsobena tím, že jsme do značné míry ovlivněni jejich pravopisnou podobou. Srovnáme-li z tohoto hlediska češtinu na jedné straně s angličtinou, jejíž pravopis není ve shodě s výslovností, a na druhé straně s ruštinou, jejíž pravopis se výslovností blíží, lze říci, že čeština stojí někde uprostřed.

Angličtina ponechává přejatým slovům takřka důsledně jejich původní pravopisnou podobu a výslovnost si poangličtjuje, což je samozřejmě, uvážíme-li, že ani u slov domácích není téměř shody mezi jejich podobou psanou a mluvenou. Naproti tomu pravopis ruštiny vystihuje vždy se značnou přesností hláskovou podobu slov. Porušuje se nejen výslovnost, ale i pravopis, takže se podoba slova cizího téměř neliší od slov ruských.

Čeština se při přejímání slov z cizího jazyka snaží zachovat většinou výslovnost původní, ovšem s jistými změnami. Odchylný cizí přízvuk nahradíme přízvukem českým na první slabice slova. Další změny se týkají hlásek, které v češtině neexistují: ty by nám působily při výslovnosti potíže a navíc by bránily zdomácnění cizího slova. Takové cizí hlásky obvykle nahrazujeme hláskami českými, které jim svou zvukovou podobou stojí nejbližší. Např. ve slovech francouzského původu nevyslovujeme francouzské nosovky: slova pension (můžeme psát i penzión), dementovat vyslovujeme (penzión), (dementovat) a nikoli francouzsky (pásión), (deméntovat). Taková původní výslovnost by zněla hyperkorektně, afektovaně a směšně, protože užívá hlásek, které čeština vůbec nemá. Rovněž nevyslovujeme anglické w, ale nahrazujeme je českým retozubným v, např. ve slovech twist, whist vyslovíme (tvist), (vist) aj.

Z hlediska vztahu výslovnosti a pravopisu se cizí slova rozdělují v češtině do tří skupin:

1. V první z nich je zachován původní pravopis a výslovnost je rovněž původní, ovšem omezena jen na hlásky domácí, např. resumé, interview; vyslovíme (rezimé), (intervjú).

2. Druhou skupinu tvoří slova, u nichž je pravopis přizpůsoben jen částečně české výslovnosti, jak je tomu ve slovech kandidát, kde původní pravopis je can- nebo gilotina, kde původní pravopis byl qui-; výslovnost (gilotýna).

3. Třetí skupinu tvoří přejatá slova, v nichž je pravopis zcela počeštěn a je tedy v úplné shodě s výslovností (např. sežóna, byrů, toaleta aj.).

Tato skutečnost je hlavní příčinou kolísání, nejistot a nesprávností: někdy nevíme, máme-li číst slovo jen počeštěně, nebo jen částečně, nebo zda jde o výslovnost zcela cizí.

Uveďme si alespoň několik případů, kde se nejčastěji chybuje:

Výslovnost psaného s jako z

Psané a v slovech přejatých vyslovujeme někdy jako s, jindy jako z. Rozhoduje tu často výslovnost původní, nepla-

tí to však vždy. Značně zde pomohly pravopisné úpravy, nahrazující ve většině případů každé s s výslovností hlásky z písmenem z (např. v slovech jako automatizace, televize, prezident). Úpravy však nebyly dosud zcela důsledné (pracujeme také s texty vydanými v různých údobích), a tak nezbyvá, než si pamatovat, že s vyslovujeme vždy v těchto slovech: režisér, konfese, demise, agrese (agresivní), renesance, disertace. I do spisovných projevů proniká stále více výslovnost slova diskuse se z, ačkoliv za plně spisovnou dosud pokládáme pouze výslovnost se s ve shodě s výslovností původní.

Výslovnost předpony ex—

Pro výslovnost předpony ex— platí toto pravidlo: před samohláskami se vyslovuje jako (egz—); např. slova jako existence, exulant, exotický¹ vyslovujeme spisovně (egzistence), (egzulant), (egzotický). Všimněme si, že jde ve smyslu o případy, kdy se ex— už nepocituje jako předpona.

Výslovnost g za psané k

I ve spisovných projevech se často setkáváme s nespisovnou výslovností g místo psaného k v přejatých slovech jako dekret, cirkus, motocykl. Nespisovná výslovnost je způsobena zřejmě tím, že g není vlastně českou samostatnou hláskou (nevyskytuje se ve slovech domácího původu), ale jenom zastupuje hlásku v některých hláskových kombinacích. Např. slova kdo, někdo vyslovujeme (gdo), (něgdo); jde zde o běžnou podobu znělosti. G bývá tedy pokládáno za znak cizosti a nesprávně se vyslovuje v řadě přejatých slov, např. lokál, nespis. (logál), balkón, nespis. (balgón), demokracie, demokratický, nespis. (demogracie, demokratycký).

Výslovnost souhláskových skupin, které známe z němčiny

Výslovnost některých souhláskových spojení, které známe ze sousední němčiny, přeneseme někdy nesprávně i tam, kde jde o slova, která však pocházejí z jiného cizího jazyka. Např. skupina sch bývá nespisovně vyslovována německy jako š ve slovech původu řeckého, resp. latinského. Slova schéma, ischias, schisma vyslovujeme spisovně (schéma), (ischias), (schisma), nikoli např. (išijas).

Podobný vliv německé výslovnosti se také projevuje u spojení sp, st, sk, jež bývají vyslovována šp, št, šk. Např. v slovech spekulace, student, skica slýcháme výslovnost (špekulace), (študent), (škica). Je třeba si uvědomit, že tento typ výslovnosti je znakem jazyka obecného nebo odborného slangu (např. dva přátelé výtvarníci mluví o svých „škickách“). Zde záleží na citlivé práci interpreta s textem, kterou variantu si zvolí, aby vhodně charakterizoval postavu nebo prostředí.

Z hlediska výslovnosti výjimku tvoří uvnitř vrstvy přejatých slov tzv. citáty, tj. výrazy, které (na rozdíl od citátů literárních) obvykle nazýváme „citáty lexikálními“. Jsou to většinou ustálená rčení přejatá z cizího jazyka, zpravidla nejméně dvouslovná spojení.

U cizojazyčných lexikálních citátů se (na rozdíl od výslovnosti obecných jmen přejatých) snažíme zachovat přesnou výslovnost původního jazyka, ze kterého je citujeme. Týká se to zejména dodržení původní dálky samohlásky a přízvuku; např.:

z lat. ex offio má správnou výslovnost (eks' ofó), persona grata (persóna gráta), honoris causa (honoris kauzá); z ital. salto mortale (salto mortále), fata morgana (fata morgána); z franc. enfant terrible (anfan teríbl), en face (ánfas); z angl. fair play (fér plej).

Jistě nemusíme zvláště zdůrazňovat, že to, co nám může „projít“ při běžném rozhovoru je neodpustitelné na jevišti nebo při uměleckém přednesu. Přitom se v dramatických textech i v poezii setkáváme s řadou cizích slov, cizích vlastních jmen, lexikálních citátů, a to nejen v textech současných, ale i starších. Vzpomeňme např. jen na Stroupežnického Paní mincmistrovou, kde se v kontextu obrozené češtiny setkáváme s lexikálními citáty latin-

skými („... o mši hrubě in musica figurativa bohubilbě z not na pozaun svůj nábožnou píseň k nebesům vytruboval a moje manželka in persona uctivě přítomná... „... že mně v religionu mém sub utraque příkoří činiti nebudeš.“).

I v této oblasti by si měl být každý herec a interpret vědom působnosti a vlivu vlastního mluveného slova na obecnou úroveň kultury našich mluvených projevů. Při práci s textem je třeba si výslovnost cizích slov vždy raději ověřit a nespolehat se pouze na vlastní intuici, která nebývá vždy neomylná.

Dr. JIŘINA NOVOTNÁ - HŮRKOVÁ, CSc.

tip pro vás

V soutěži Českého literárního fondu získalo jednu z hlavních cen drama **František Frýda Autбусové nádraží**. Jméno autora je mezi ochotníky dobře známé, protože již před lety se jeho hry Sylva a Penzión Belvedere na amatérských scénách hodně hrály.

Titul jeho nové hry je krutým a výstižným symbolem pro určitý model dnešní rodiny, ovšem model spíše odstrašující a ve Frýdově zpracování varující. V této rodině stále přichází a odchází, je to tu jak na přestupní stanici, chaos, zmatek a v něm se pohybují spěchající, navzájem si lhostejní lidé. Nikoho nezajímá, jakými starostmi či radostmi žije ten druhý. Rodiče povýšili honbu za materiálními statky na péči o rodinu, dětem dávají vše kromě starostlivé péče a lásky. Pochopitelně, že jednoho dne musí dojít ke krizi a střetnutí všech zúčastněných. Komorně laděný příběh má všechny přednosti vhodného textu i pro průměrný amatérský soubor (4 muži, 3 ženy; dekorace: pokoj, místnost na chatě).

Bez nesnází bude pro ochotnické inscenátory i další novinka z edice DILIA — **Tváří v tvář** — kterou napsal známý bulharský autor **Pančo Pančev** (Pohádka o beranicích). Sám ji označuje: „... vážná komedie o třech zasedáních, která se odehrála nedávno v neděli...“ V ten den totiž zavolala prokurátorka své tři kamarády, bývalé spolubojovníky, kteří jsou už dnes právě tak jako ona rodiči dospívajících dětí. Chce se s nimi poradit nad jedním soudním případem, k němuž má vypracovat žalobu. Viníkem je osmnáctiletý chlapec. Samozřejmě, že zprvu všichni navrhují, aby byl potrestán co nejprísněji. To až do chvíle, dokud prokurátorka každému zvlášť nenaznačí, že jde o jeho syna. Otcem provinilce je skutečně jeden z nich, ale to není podstatné, protože chce být především obžalobou celé generace, která takovému recidivisty vychovala, generace, která sama vyrostla v těžkých podmínkách a zřejmě ve snaze umožnit svým dětem co nejlepší život, zanedbala některé aspekty v jejich morální výchově (4 muži, 2 ženy; dekorace: hala ve vile).

Třetí z titulů našeho Tipu je **Bludný kruh** od sovětského dramatika **Eduarda Volodarského**. Jeho děj se odehrává rovněž za našich dnů, problém kostýmů tedy odpadá, ale ve hře vystupuje řada postav a ústřední hrdina, padesátník, je role velmi náročná. Soubor, kterému by se hra zalíbila, musí mít především dobrého a zkušeného představitele hlavní postavy, ovšem i neméně schopného režiséra pro inscenaci díla. Hra vypráví životní příběh bývalého námořníka Krutova, nyní vrtmistra kdesi v kraji za polárním kruhem. Válka hluboce Krutova poznamenala, ne fyzicky, ale duševně a citově, předělila jeho život, odtrhla od domova. Teď po letech, kdy se blíží stáří, zatouží Krutov vidět místa svého mládí, touží někde zakotvit, mít ženu, prostě skutečný domov. Jeho odchod z party na severu i návrat do vzdáleného rodného kraje je velice dramatický. Krutovův charakter je jedním z nejsamostatnějších a

nejsložitějších v současné sovětské tvorbě, která je nám v českých překladech, vydaných v DILIA, k dispozici. I ostatní postavy díla mají výrazné charaktery a situace, v nichž se střetávají, vstřebaly do sebe cosi z drsného prostředí, ve kterém se odehrávají. Už proto by si hra zasloužila, aby si ji některý ze zkušených souborů povšíml. Byla by nesporně i vhodným titulem k 30. výročí osvobození ČSSR.

hš

FRANTIŠEK FRÝDA: AUTOBUSOVÉ NÁDRAŽÍ

JIRKA: My se sejdem u oběda taky jen v sobotu a v neděli. Táta vypráví o ouřadě, máma o své prodejně, naše Jiřina o módě, vůbec jeden druhého neposloucháme, a když se najíme a utřeme si huby, je mezi námi celé moře.

KORANDA: Choroba moderního života. U nás je to taky jako na autobusovém nádraží. Každý na chvíli přiběhne, zavrtí se na židli a pak vypadne, aby mu něco neujelo.

SLÁVKA: Bude-li každý z nás z kamene, bude celý národ z kvádrů. Tati, co by se dalo postavit z lhostejných?

KORANDA: Slyšíš ji? U mládeže mě zarazí nevíra v naši krásnou budoucnost.

SLÁVKA: Jaká je to víra, když má místo kříže a Krista mercedes? Nebo chaloupku pod horama?

PANČO PANČEV: TVÁŘÍ V TVÁŘ

RŮŽA: Žalovat, soudit, je vždycky nepříjemné. I když jde o docela cizího člověka. Když jsem se dozvěděla, že to byl tvůj syn, moje první myšlenka byla, jak ti pomoci. A pořád na to myslím... jak ti to usnadnit. Ale vidím ovšem v duchu také tu obrovskou masu žen, která křičí: „Odsoudit, potrestat našim jménem!“ Dívej se na to jako matka toho děvčete!

KONSTANTIN: Dobrá. Dejme tomu, že máte pravdu. Zásadovost, spravedlnost, padni, komu padni. Zkrátka, nemůžete ho zachránit. Neříkám, že nechcete. Já vám rozumím. Ale podívejte se na to ještě z jiné strany. Či je to syn, ten chuligán? Koho to odsoudíte a strčíte do vězení? Syna bývalého fabrikanta nebo statkáře? Ne! Syna komunisty Konstantina Deneva. Člověka společensky angažovaného, který má zásluhy z minulosti i současnosti. Dovedete si představit, jaký ohlas to vyvolá? Už proto mi musíte pomoci. Je to vaše svatá povinnost. Jestliže ho odsoudíte, odsoudíte taky mě, sebe, stranu.

GARASIM: Prosim tě, radši mlč! (Odvrací se od něho)

EDUARD VOLODARSKIJ: BLUDNÝ KRUH

KRUTOV: Nedělej ze mne bílou vránu! Já jsem docela obyčejný člověk, Antonino! Jistě, žil jsem pro nic za nic, nikomu jsem nebyl na prospěch, ani sobě, ani lidem. Jako vlk samotář, to je pravda! Přátel jsem měl jako much, ani už nepamatuju, ale pořád jsem byl sám. To je pravda. Hm, otecko by mi za takovou pravdu rozbil hubu, ale s tím se už nedá nic dělat... Třeba se to všechno ještě změni k lepšímu... Vždyť začít nový život není nikdy pozdě, ani když je člověk už na konci. Nemám pravdu, Toňo?

TOŇA: Někdy už je pozdě. U nás ve vesnici žil jeden zloděj koní. Před válkou, já byla ještě malá holka. Ukradne koně, prodá, peníze propije a bije se do prsou: „To bylo naposledy, ať mě bůh na tom místě ztrestá! Už budu žít čestně!“ Ale čestně žít už nestačil. Mužici ho při krádeži chytili a utloukli k smrti.

XVII. WOLKRŮV PROSTĚJOV

MIROSLAV KOVÁŘÍK

(Dokončení)

Je záslužným činem pořadatelů letošního WP, že pozvali soubory z bratrských států. Polsko a Maďarsko patří spolu s námi k velmocem tohoto žánru, v obou státech, jak jsme se dověděli, je práce divadel poezie bohatě podporována a dotována. Příležitostí ke konfrontacím a tvůrčím setkáním mají daleko více nežli my, v Polsku dokonce programově soustřeďují rok co rok na Wroclavském festivalu celou plejádu světových odborníků; je škoda, že něco podobného nemáme my třeba kolem Wolkrova Prostějova, stejně jako je dosud pro amatérské tvůrce u nás poněkud fantastická zvěst o tom, že v Bulharské a Polské lidové republice je odbornému růstu zejména režisérů divadel poezie věnována soustředěná pozornost a že růst jejich kvalifikace je státem sledován a dokonce i honorován. To vše bylo jenom předznamenáním obou inscenací souborů z bratrských zemí. Obě měly také společného jmenovatele a tím bylo pro nás před lety kodifikované označení „divadlo-rituál“, divadlo pohybu a slova, divadlo stylizovaného projevu s mocným emotivním zacílením na diváka s konečným efektem ztotožnění diváka a herců, smazání rozdílu mezi jevištěm a hledištěm. Nutno konstatovat, že v Československu se tyto snahy inscenovat metodou divadla-rituálu zatím nesetkaly s větším ohlasem, i když byly svého času horlivě prosazovány na dvou mimopražských avantgardních scénkách. Divadlo ACT-STUDIO v Ostravě dokonce před pěti lety na WP 69 vzbudilo takovýmto počinem malou senzaci a rovněž programy brněnského divadélka QUIDAM neupadly dosud v zapomnutí. Podobné byly i oba letošní zahraniční kolektivy: divadlo FORUM z polského BYTOMU a jeho 1044 DNŮ VLÁDY SALVADORA ALLENDI a maďarský soubor ze župního města ZALAEGERSZEGE, divadlo REFLEX s inscenací poezie SANDORA RAKOSIHO OPLAKÁVÁNÍ. A stala se zvláštní věc, příznačná ostatně pro světový trend tohoto

zvláštního divadelně poetického stylu: oba soubory, které se setkaly na jednom večeru, sešly se nejenom takto jednou místa, ale — a to bylo přímo neuvěřitelné — i mírou použití stylizace jevištních prostředků a dokonce i kostymování. Metoda divadla — rituálu je ovšem víceméně univerzální, ale přístup k ní má řadu nuancí. U nás se jí v současné době nejvíc přiblížilo pražské Divadlo Na okraji metodou vnitřního prožívání, expresivního ladění intonace i scénování — v tom se stýkalo s oběma zahraničními soubory. Polské představení je založené na úryvcích z poem Pabla Nerudy a prezentováno sugestivně dráždivou formou jakési tajné mše za oběti násilí v Chile, mše, kde se přijímá chléb, symbol vlasti, kde se s drobty chleba rituálně nakládá jako se semeny budoucí revoluce, kde se přísahá s noží v rukou pod ohněm, zapáleným před symboly obětí... Není snadné popsat sled inscenace: v aréně (je zrušeno jeviště a hlediště a diváci usedají za tmy do kruhu jakéhosi ohniště) je zprvu slyšet hlasy, pak přicházejí herci-muži a mluví přímo do tváří diváků (jejich první slova jsou Všem, všem, všem...), posléze zapalují oheň a vytvářejí oltář na počest obětí, aby jeden po druhém přísahali pomstu a slíbili věrnost svému lidu. Dívka-vlast je jednu chvíli vede, pak uniká, vrací se s chlebem, sbírá jeho drobty, odchází...

Podobně OPLAKÁVÁNÍ maďarského souboru. Zde je to výrazně sborová záležitost více než dvaceti žen a mužů. Dominantní postavou je tu žena-matka procházející celým pásmem pohybových situací, v nichž se skřeky střídají se zpěvem, výkřiky se sborovou recitací, sólový zpěv s rytmickým hudebním doprovodem. A celá bohatě rozvrstvená škála inscenačních postupů, při nichž se postupně vytváří zvláštní emotivní síla, která zpětně působí na diváky a nakonec je do děje přímo vtahuje, to když je závěrečné číslo (jakási alegorie strachu o život v budoucí válce) odehráno

Divadlo X, Brno uvedlo Hry na vedlejším nebi básníka Vaska Popy





Pardubické Studio uměleckého přednesu se představilo Nezvalovým Diabolem

přímo mezi publikem a dokonce za jeho spoluúčasti. Bylo zvláštní sledovat zaujetí maďarských herců, vesměs dělnic a dělníků, tedy aktérů bez průpravy teoretické a — jak jsem se dověděl — bez hlubších znalostí poezie jako takové. Opakují tu znovu připomínku o hercích-naturščicích, o jejich vyhledávání a zařazování do inscenací.

Nebylo vůbec s podivem, odváželi-li si Cenu diváka WP

74 maďarští přátelé do Zalaegerszegu, zřejmě to bylo představení nejpůsobivější a z hlediska pocitovosti mladého člověka těchto let nejpřitažlivější.

Škoda, že slovenský soubor DIVADLA SLOVO z BRATISLAVY opakoval v pásmu poezie MIROSLAVA VÁLKA nazvaném DOMOV JSOU RUCE, NA KTERÝCH SMÍŠ PLAKAT ve svém nesoutěžním představení jenom už staré známé postupy prešovských inscenací Karola Horáka z posledních let. Opakoval je stylově ne příliš čistě a zatemnil místy i smysl textu Válkovy poezie poněkud samoúčelným pohybovým aparátem.

Poslední vystoupení nesoutěžního kolektivu, pásmo recitačního kvinteta z Pardubic o okolnostech smrti a pohřbu Jana Opletala, zapůsobilo především citlivým rozvrstvením použitých faktů. Po delší době to bylo na WP divadlo známo jako takové, s něčím podobným od dob libereckého Studia Ypsilon nepřišel zatím nikdo. Škoda, že v interpretačním podání bylo ještě dosti neobratností, ale i tak zasluhuje tato forma uznání a přinejmenším zaznamenání za podnětný dramaturgický počín.

Soutěž jednotlivců ve třech kategoriích jenom shrnula zjištění posledních ročníků — recitační osobnosti dozrávají pomalu a zatím se neobjevila žádná kometa na tomto poměrně ustáleném nebi. PETR HORÁK Z OPAVY, vítěz kategorie nejvyšší, jenom potvrdil svoji vzestupnou úroveň, nadějný je vítěz první kategorie STANISLAV MOŠA z OSTRAVY a nositelka Wolkrovy ceny WP 74 za osobité ztvárnění Wolkrovy básně Noční déšť HANA PEKAŘOVÁ z LIBERCE. Příklon sólistů-recitátorů k moderní světové poezii a veršům české básnické generace 40. a 50. let je i nadále patrný a je jenom škoda, že se v repertoáru jednotlivců objevuje málo jmen poezie mladé a nejmladší. Podnětem k tomu, aby se mladí autoři svým interpretům představili, byly dva noční recitály mladé poezie, pořádané už tradičně oddělením kultury Českého ÚV SSM. Obě tyto svou náladou nezvyklé seance ukázaly potřebu kontaktů tvůrců obou oborů, to dokumentovala i otevřená diskuse na závěr obou večerů. Bylo konstatováno, že by mladí recitátoři své autory rádi recitovali, že však bohužel ne příliš mnoho textů z nových sbírek a rukopisů je pro interprety inspirací, volalo se po básních s epičtějším nábojem a ohlasu doznaly hlavně verše mladších autorů, Petra Kovaříka a Jaroslava Čejky z Prahy.

Tolik o letošním Wolkrově Prostějově. Šíří záběrů zejména v divadelně poetické problematice stojí letošní festival vysoko nad těmi z předchozích let. Byl malou dílnou podnětů, dílnou, ve které se jistě bude nyní usilovně hledat i tvořit.

průhledy

Informace o finském divadle

Katalog Forum artis (Kuopio 1973), který vydal Ústřední svaz společností finských umělců, a obsáhlé poznatky, které získala za svého pobytu ve Finsku polská kritička Danuta Zmij-Zielińska (Dialog 12/73, 2, 3/74) nám slouží ke shromáždění poznatků o divadle, které je jaksi tradičně mimo náš zájem. Finské divadlo však prochází zajímavým vývojem a stojí za to, abychom o něm věděli alespoň něco — byť, žel, zprostředkovaně...

★

Organizace divadelníků. Ve Finsku se sdružují umělci jednotlivých oborů v několika organizacích — ve Svazu výtvarných umělců, Finské společnosti sochařů, Finské společnosti malířů, Finské společnosti grafiků, Svazu finských návrhářů ORNAMO a Svazu finských architektů. Kdybychom chtěli vyjmenovávat všechny umělecké svazy a všechna sdružení, byla by to velice dlouhá řada titulů. Bude-li se držet jen oblasti divadla, které je jedním z členů

velké rodiny FORUM ARTIS (vznikla 1950), můžeme se dovědět zajímavé informace —

Dramatici, herci, recitátoři... každý zvlášť. Svaz finských dramatiků byl založen r. 1921. Cílem společnosti je „podporovat finskou dramatickou tvorbu, pečovat o práva a zájmy dramatiků, překladatelů her a skladatelů divadelní hudby“. Členů je 310, správa se skládá z osoby prezidenta, vice-prezidenta, pěti členů, tří náhradníků a sekretáře. Tento orgán je členem ITI — Mezinárodního divadelního ústavu. Ve FORUM ARTIS je svaz zastoupen jedním zástupcem a jedním náhradníkem.

Naproti tomu recitátoři mají od r. 1938 svůj vlastní svaz. Řádným členem se může stát „aktivní recitátor, řečník a učitel řečnictví, jehož schopnost je uznávána, a dále ti, kdo jsou jasně kompetentní v některém zvláštním oboru společnosti“. Počet členů činí 67 řádných a 250 přispívajících. („Přispívajícími členy se mohou stát členové obecné veřejnosti a společnosti podporujících cíle společnosti.“)

Herci jsou organizováni ve Svazu finských herců, založeném již v r. 1913. Cílem svazu jako ústřední organizace, zabývající se základními zásadami a profesionálním statutem herectví je „pečovat o sociální, profesionální a ekonomické zájmy herců a podporovat také další společné cíle cechu herců v oblasti divadelního umění a divadelní politiky, a zvyšovat porozumění mezi veřejností a herci“.

A jistě je zajímavé, kdo se může stát členem: „... profesionální herec, tanečník nebo zpěvák, který si vydělává hlavně v tomto oboru. Řádným členem se ovšem může stát jen ten, kdo vystudoval divadelní školu nebo pracoval smluvně v divadle alespoň dva roky nebo jinak pracoval v tomto oboru poslední čtyři roky.“ Dále se uděluje také zkušební členství, mimo to může výbor přijmout za člena i toho, kdo nesplňuje požadavky, pokud „pro udělení členství hovoří velice závažné požadavky“. Roční příspěvek je 1 % platu nebo minimum 8 fin. marek měsíčně. Počet členů v r. 1973 je 848.

Dále bychom ještě mohli psát o struktuře Svazu švédských herců ve Finsku (počet členů 114), o Finské společnosti jevištních výtvarníků (počet členů 96), o 228 členech Finského svazu tanečníků a choreografů atd. Přejdeme však raději k informacím o vlastní divadelní práci.

35 stálých divadel. Z toho jsou 4 scény, na nichž se hraje švédsky, a jedno divadlo operní (na celou zemi!). Finsko má 4,6 miliónů obyvatel a rozloha země činí 337 000 km². Střední zalidněnost na km² je 14 obyvatel. Kromě již zmíněných 35 stálých divadel je sedm scén zájezdových, tzv. „nezávislých“. V roce 1972 navštívilo finské scény dva milióny diváků, z toho 230 tisíc vidělo právě malé scény zájezdové. Několik desítek tisíc lidí vidělo letní divadla, kterých je několik, např. v městě Turku je scéna s 792 sedadly. V Tampere navštíví letní divadlo pravidelně 50–60 tisíc diváků.

Finsko nemá velká města jako je třeba Praha, Londýn nebo Moskva. Hlavní město Helsinky má půl miliónu obyvatel, kdežto druhé největší Tampere už jenom 150 tisíc. Stejně tak je tomu v Turku. Řada dalších „větších“ měst má 20 až 95 tisíc obyvatel.

V Helsinkách je 10 divadel, Tampere má 4, Turku 3, Kuopio, Vaasa, Kotka a Oulu 2, řada dalších měst po jednom. Pokud jde o velikost scén a počet sedadel, mají diváci v Tampere k dispozici 1284 sedadel, v Turku 1340, v Kuopiu 546 atd.

Nové budovy. Co je obdivuhodné, to je překotná stavba nových moderních divadelních budov. Začalo se v roce 1954 budovou moderního Národního divadla se supermoderní Komorní scénou a stavby dále pokračovaly. V r. 1962 bylo otevřeno Městské divadlo v Turku, o rok později bylo dokončeno divadlo v Kuopiu, na rozhraní sezóny 1965/66 byla otevřena krásná bílá budova Městského divadla v Helsinkách. V šedesátých letech bylo rovněž otevřeno Divadelní studio University v Tampere, disponující sice nevelkým sálem, ovšem znamenitě přízpůsobeným stadijním školním účelům. Nejnovější otevřenou scénou je architektonicky zajímavá budova divadla v Oulu.

Stojí za zmínku, že na projekty jsou vypisovány mezinárodní soutěže a že architektura finských divadel je považována za unikátní nejen v Evropě.

Nejsou státní divadla. Ve Finsku není ani jedna státní scéna. Divadla pracují buď na zásadě nadace, nebo na podkladě majetku spolku či společnosti s omezeným ručením, nebo na bázi scén městských. Nebo, jak jsme již řekli, jako scény nezávislé, kde herci vkládají vlastní kapitál do provozu a živí se z peněz, které divadlo získá od diváků. Všeobecně mají divadla — ta větší — asi 42–44 herců. Samozřejmě že i tady jsou výjimky. Národní divadlo má řadu privilegií. Naproti tomu Městské divadlo v Turku musí obhospodařovat dvě scény s 32 herci. Švédské divadlo v toméž městě má dokonce soubor o 10–12 hercích. Dělnické divadlo v Tampere, které je velmi populární, má 26členný soubor.

Časopis, vstupenky atd. Jestliže ve třicátých letech vycházel obsáhlý divadelní magazín, nyní mají Finové jen

jeden divadelní časopis. Jmenuje se TEATTERI a je to celkem fádni časopis, který má být v nejbližší době proměněn k lepšímu. Ceny vstupenek jsou — průměrně — asi tak 6–7 finských marek. Často se však mění, podle finanční situace na trhu a situace pokladny divadla. Finanční náklady jsou velké, zvláště když uvážíme, že divadlo si na sebe musí bezpodmínečně vydělat ze 40–60 %. Zbytek hradí nadace, městské orgány a jiní dobrodinci. Průměrně hraje každé divadlo za sezonu asi tak 8 premiér, ale to je počet velmi proměnlivý. Současný systém financování divadel má svůj původ v r. 1926 a všeobecně je považován za nemoderní.

*

Co hrají? Vedle národní klasiky — A. Kivi, R. Kiljander, M. Canth, J. J. Wecksell, T. Pakkala, H. Wuolijoki — hraje se běžná světová klasika, jako např. Goethe, Čechov, Strindberg, Feydeau, Gorkij, Bulgakov, Kafka, Holberg, Büchner, Molière, Caragiale, Nestroy a samozřejmě Shakespeare. Neúspěšná představení jsou většinou odsouzena k zániku. Nepodařené představení Coriolana v ND bylo po 12 představeních staženo. Naproti tomu Kočičí hra současného maďarského autora Örkényho má větší úspěch než Pinter. Imperativem finského diváka je smích. Proto také komedie a satirické hry mají prim. Finský divák tihne spíš k humorným hrám a komediím a na druhém místě k psychologickému dramatu než k zproblematizovanému stylu „černých her“ a všelikých absurdních dělen. Proto je také americké drama typu O'Neill, Millera a Williamse oblíbenější než evropské drama, které píše Dürrenmatt, Ionesco nebo dokonce Max Frisch. Zatímco Čekán na Godota propadlo, Williams má v ND (šest jeho her v průběhu let) již více než 300 repríz — a to je velký úspěch. Celkem obstojně se drží na repertoáru — ze zmíněné oblasti — jedině hry Weissovy (Marat-Sade) a Mrožkovy Tango se udrželo na repertoáru čtyři sezóny. Celkově však platí, že finský divák, spojený s drsnou a konkrétní přírodou, nemiluje vyabstrahované hry, symbolické znaky a intelektuálské mnohoznačnosti.

Současná dramatika. Je tak jako u nás i jinde ve světě velmi žádaná. A je jí, tak jako u nás a jinde ve světě, nedostatek. I když autoři jsou. Vedle takových, jako jsou Ilmar Turja, Pekka Lounela, Lauri Kokkonen nebo Lauri Leskinen, pro něž je drama jedinou formou výpovědi o světě, je i řada jiných, kteří se k divadlu obracejí jen sporadicky nebo v okamžicích, kdy dokončí prózy či rozhlasovou nebo televizní hru. Jsou to např. Veijo Meri, Paavo Rintala, Eeva Joenpelto, Jussi Talvi, Väinö Linna aj. Z rozhlasu dospěl k divadlu W. Chorell, v rozhlase debutoval známý Heimo Susi, rozhlasu vděčí za svoji dramatickou dráhu Daniel Katz. Velmi oblíbený je žánr hudebního divadla nebo také dramatu se songy, poněkud na způsob brechtovský. Z hlediště potřeb současného finského divadla je nových her málo, pokud jde o světové úspěchy, je finské drama ve světě mnohem populárnější než řekneme u nás...

Jak se hraje? Finské divadlo, zdůrazňují Finové, je divadlo lidové. Ne v tom smyslu slova, jak je chápáno vídeňskou Volksbühne ani ve smyslu villarovského T. N. P. Lidový, neboli vyrostlý, vzešlý z lidu, to ano. Finské divadlo nikdy nepřišlo do styku s dvorským divadlem, i když sem doléhaly způsoby peterburského stylu. Finské divadlo vzešlo z problematiky vesnických lidí, jejich životů, popisovalo od počátku příběhy obyčejných venkovských lidí. Těžká fyzická práce, která je hlavním námětem řady klasických, ale i současných her, je doménou finského divadla. Vyprávěné příběhy jsou někdy až kruté, ale vždy hluboce motivované realitou života.

Nezávislí. Bulletin Finnish Theatre Today (1971) charakterizuje tyto scény jako „semi-professional theatre“, bylo by asi na místě říkat jim raději „finský underground“. Zatímco ve Švédsku jich pracuje kolem 70, nedávno vzniklé Finské divadelní středisko (Teatterikeskus) sdružovalo v sezóně 72/73 pouze 7 takových divadel. (Přesněji souborů.) Jejich základní charakteristikou je naprostá nezávislost na všech politických stranách. Pracují zpravidla

v počtu 5—6 herců, plus režisér, hudebník, sekretářka. Většinou jsou to soubory bez vlastní stálé scény, jezdí od města k městu, častěji od vesnice k vesnici. Hrají také pro děti (např. Ahaa Teatteri v Tampere se specializuje na děti od 11—14 let). Zvláštní skupinu tvoří Praesens Ryhmä, pětičlenná dámská herecká skupina, produkující většinou pantomimu, balet a písničky. Další takový soubor — Tila-teatteri — je souborem spíše experimentálním, pracují v něm většinou posluchači Vysoké divadelní školy. Velmi často v těchto souborech dochází k proměnám. Společným tématem jsou aktuální politické otázky, program o Che Guevarovi, o válce lidu s vojenskou juntou v Řecku, o postavení ženy v kapitalismu atd. Tyto soubory hojně vystu-

pují na dělnických schůzích, v místnostech velmi málo podobných divadelnímu prostoru. Hrají-li ten který večer právě za vstupné — jindy hrají jen zadarmo — stojí vstupenka nejvýše 5 finských marek. V poslední době tato divadla získala i mnohá oficiální uznání. Demokratizují hlediště a přicházejí za divákem i tam, kde doposud nikdy divadlo nehrálo.

Jak je vidět i z těchto kusých informací, měli bychom víc vědět o finském divadle. Jeho směřování je nám v mnohém velmi blízké...

Ales Fuchs

SETKÁNÍ S RADOVANEM LUKAVSKÝM

Venku přšelo. Nahrnuli jsme se zadním vchodem do chodby Národního divadla. Řekli nám, že Mistr Lukavský volal, prosí, abychom chvíli počkali, přijde o něco později. Děti se usadily na lavičkách. Ty, co stály u okna, uviděly ho nejdřív. „Už jde,“ šeptaly vzrušeně. Všichni ho známe z filmu i televize, všichni ho máme moc rádi.

Beseda byla určena do klubovny Národního, protože tam měl hrát Kolínského v Paličově dceři. Byla však změna, musel zaskočit za někoho do Tylova divadla. A přece přišel, i když měl čas tak naplněný, veselý, srdečný, prostý a lidský. Hned to bylo, jako bychom se dávno znali.

Začalo se samozřejmě o divadlo. A proč prý se vůbec hraje divadlo, zdali není užitečnější jiná, pořádná práce rukama. Děti se smály, to se ví, že divadlo taky musí být. Ale proč, co a jak, to nedovedl nikdo říci. Pan Lukavský začal krásně vyprávět o divadle v Řecku, o tom, co od pradávna znamenalo divadlo v kulturním životě národů. Děti ani nedýchaly, oči jim svítily jak vánoční svíčky, bylo to pro ně jako sen vidět najed-

nou před sebou herce, kterého znají jen z obrazovky a z plátna, slyšet ho mluvit právě jen k nim hlasem a výslovností, při nichž si vždycky, když ho posloucháme, uvědomujeme, jak krásná je naše mateřština.

„Co dává divadlo divákům?“ ptal se zase dětí. „Zábavu,“ hádaly. „Poučení,“ říká jiný. „Výchovu srdce,“ napovídám tiše, ale pan Lukavský se na mne přísně podívá, chce, aby přemýšlely děti.

A co prý potřebuje herec? „Vžívat se do své role,“ vykřikne někdo. „Kontakt s divákem,“ říká nesměle jedna z nejstarších děvčat. Zdá se, že to je právě to, co chce Mistr slyšet. „Co je to vžívat se do role,“ začíná, „to přece znamená vžívat se do druhého člověka, vmýšlet se do toho, co bych dělal, jak by mi bylo na jeho místě“ — vede je dál až dojdou na kontakt člověka s člověkem, národa s národem. Je zřejmé, že Radovan Lukavský rozumí mládí. Rozebírá je, jak často zatvrzele, snad s ostychem zakrývají cit, jemnost a něhu. A přece — kdyby se dokázali vžít do druhého, třeba do nitra rodičů, kamaráda — jednali by, možná, jinak. Vroucně a

naléhavě říkal závěrem, že jedině kontakt člověka s člověkem, národa s národem zachrání svět.

Ne, nebylo to kázání, byl to krásný, upřímný, hluboce působivý pohovor, nezapomenutelná hodina, z které děti určitě nesly mnoho pro život. Přišel mezi nás jako velký herec, ještě víc jako člověk. Měli jsme s naším souborem Lipka víc besed s umělci, tato však, myslím, byla z nich nejzajímavější.

JARMILA HANZÁLKOVÁ



JUBILEUM MLADÉ SCÉNY

AMATÉRSKÁ SCÉNA MLADÝCH SOBĚSICE, organizovaná v OKVS Brno III, pracuje od r. 1964 — oslavuje tedy první desítku let své činnosti. Za tuto dobu sehrála 22 her a pásem převážně pro děti a mládež. Byly uvedeny i Vojnarka, Lesní panna, Kolébka, ale také v pohádkách, vlastních dramatizacích a různých pásmech se vedení souboru snaží vychovávat herce, který by byl schopen působit na dětského diváka.

Soubor žil i o letošních prázdninách. Za podpory zřizovatele uspořádal (jako každoročně) soustředění v překrásném prostředí Českomoravské vysočiny. Tři dny bylo využito jednak k zhodnocení uplynulé sezóny, jednak k zahájení práce na první podzimní premiéře — na pohádkové hře Princezna a šašek. Člen souboru Milan Dufek si připravil přednášku na téma „Průřez dějiny divadla“, aby seznámil především mladší členy kolektivu se základními daty vývoje světového i našeho divadla.



Amatérská scéna mladých při OKVS Brno III — Kolébka

ze světa

Je tomu už přes deset let, kdy poprvé přijel na Hronov pan Henri Lelarge z Francie jako zástupce mezinárodní organizace ochotnického divadla AITA — IATA [Association internationale du théâtre amateur — International Amateur Theatre Association]. Za rok nato bylo Divadelní studio J. Skřivana z Brna pozváno k účasti na Světovém festivalu ochotnického divadla v Monaku. A je tomu už pět let, co Československo jako první socialistický stát vstoupilo do této organizace. V dnešní rubrice Ze světa povězte něco o struktuře této organizace a o tom, jak funguje.

V čele organizace je předseda, jímž je nyní pan Henri Lelarge z Francie a místopředseda, jímž je od loňského kongresu Lajos Maté z budapeštského Népművelési Intézet. Organizaci řídí výkonný výbor, v němž je Československo od roku 1971 zastoupeno vedoucí zahraničního úseku ÚKVČ Ing. Helenou Matouškovou. Kongres AITA se schází každé dva roky, poslední se konal loni v září v Monaku u příležitosti Světového festivalu [o festivalu psal v 1. čísle letošního ročníku V. Martinec], příští bude v červnu 1975 v Oklahoma City v USA (poprvé mimo Evropu). Provoz organizace zajišťuje generální sekretariát v Haagu. Ve funkci generálního sekretáře vystřídal u nás dobře známého Petra Scheibera nedávno nový pracovník, Georg Malvius, původem rumunský Maďar.

AITA je rozdělena do sekcí podle zeměpisných hledisek. V Evropě jsou sekce tři — nejlépe fungující Skandinávská (Dánsko, Norsko, Švédsko, Island, Finsko), Středomořská (Francie, Itálie, franc. část Švýcarska, vallonská část Belgie, Jugoslávie aj.) a Středoevropská, jejíž název je dost nepřesný: zahrnuje totiž všechny zbývající evropské země od Maďar-

ska, Polska a Československa přes Rakousko, NSR, Holandsko a vlámskou část Belgie až po Velkou Británii a Irskou republiku.

Některé akce pořádá AITA (většinou ve spolupráci s národními středisky) pro všechny členské země. Sem patří zejména Světový festival v Monaku, pořádaný každé čtyři roky, a letní kurs pro mládež TIP, uspořádaný pokaždé v některé jiné zemi. Letošní se konal v Kerkrade v Holandsku a z ČSSR se zúčastnili dva chlapci — Tomáš Jirman z Vysokého Mýta a Vít Kopečný z Prostějova.

Vlastní činnost vyvíjejí i sekce. Předsedou sekce středoevropské je pan Albert de Frenne z belgického Gentu, dobře známý našim ochotníkům zejména z letošního Jiráskova Hronova jako režisér hostujícího belgického souboru. Letošní letní zasedání Středoevropské sekce se konalo v Praze. Účastníci zasedání nejdříve pobýli tři dny na Jiráskově Hronovu a pak jednali po tři dny v Praze, a to za účasti i jiných zahraničních pozorovatelů, jak z řad členů výkonného výboru [byl zde zejména Art Cole, člen přípravného výboru kongresu v USA, který podal informaci o programu tohoto setkání amatérů], tak z řad dalších pozorovatelů-nečlenů, zejména ze socialistických zemí, které uvážují o vstupu (BLR, NDR, RSR).

Středoevropská sekce připravuje nyní na začátek roku 1975 (únor-březen) seminář o dětském divadle, který bude ve Villachu v Rakousku.

Záříjový oběžník generálního sekretáře informuje o akcích národních středisek — o maďarské národní přehlídce v Kazinobarcice, o konferenci „Kam jdeme — budoucnost amatérského divadla“ v Británii a o kursu „Mim a klaun v moderním divadle“, který pro Skandinávskou sekci uspořádali v Norsku. **em**

ho kraje. Nejčastěji vystoupil pořadatelský soubor [celkem patnáctkrát — 21 představení], dále malé divadlo ZK STZ Ústí n. L., Scéna Libochovice, KP Bohosudov a Čapek — KASS Děčín. Diváků bylo celkem 33 183, což průměrně znamená 2212 na jeden festival a 298 na jedno představení. Z celé řady obětavých pořadatelů se na všech ročnících podíleli Miloslav Horáček, Růžena Havlíková, Emil Havlík, Jan Joska, Bohumil Káftan, Václav Rek a Bedřich Šobotka.

ČESKÁ TŘEBOVÁ byla již podruhé dějištěm Železničářské přehlídky souborů MJF, recitace i vokálně instrumentálních skupin. Pozvolna se tak vytváří tradice železničářských souborů. Zasluhu o to má především Ústřední kulturní dům železničářů a ZK ROH v Č. Třebové. Úroveň vystupujících souborů byla značně nevyrovnaná a v příštím roce by snad stálo za úvahu přistoupit k jakémusi výběrovému předkolu, aby na III. přehlídce vystoupily soubory, které jsou zajímavé a jejichž snažení se programově někam ubírá. Mluvené slovo předčily instrumentální skupiny, z nichž nejlepší a takřka bez konkurence jsou i letos Kasteláni z Českých Velenic. Ze souborů MJF zaujala Kulturní

úderka ze Spíské Nové Vsi kultivovaností projevu i dobrou dramaturgickou skladbou pásmu. Dětský baletní soubor z Mostu vedený choreografkou Hanzlíkovou stejně jako loni patřil ke kvalitnímu zpestření přehlídky. Dvouhodinový seminář nestačil postihnout celou problémovou šíři. Nehledě k tomu, že podobný seminář by se měl stát pravidelnou metodickou pomůckou pro vedoucí souborů během roku a ne jednorázovou akcí. Účast početné skupiny metodiků se jistě kladně projeví při přípravě III. Železničářské České Třebové 1975.

KŘENOVICE Letos je tomu již 25 let, kdy Křenovice u Brna, malý městys v epicentru napoleonského bojiště, připomíná si založení divadelního souboru při Osvětové besedě. Vzpomínáme dobrých inscenací, mezi něž se řadí provedení „Soupeřů“ Fr. Götze, komedie „Chudák manžel“ od Moliéra, Goldoniho „Sluhy dvou pánů“, dramaturgie Jiráskova dílka „Zahoranský hon“ a další. Součástí souboru byl svého času i velmi vuspělý baletní tým, který se angažoval jak v některých hrách zpracovaných muzikálovou formou („Chudák manžel“, „Sluha dvou pánů“) tak i v samostatných vystupeních. Byla věnována pozornost mladým,

Zbraslavičti Bubáci a hastrmani



z domova

CHABAŘOVICE se staly už patnáctkrát dějištěm divadelního festivalu. První byl organizován v r. 1958 v rámci oslav padesátého výročí ochotnického divadla v Chabařovicích. Pořadatelem je Dramatický odbor J. K. Tyl Městské osvětové besedy, nositel Krajské ceny kultury. Záštitu přebírá odbor kultury ONV v Ústí n. L. a MěstNV

Chabařovice. Spolupřádaly a patronát nad vystupujícími soubory přebíraly závody, podniky a složky NF ve městě a okolí. Celkem bylo uvedeno 111 představení, z toho 15 dětských, nejvíce v r. 1974 (devět), nejméně v r. 1960 (šest). Účinkovalo 32 amatérských souborů převážně ze Severočeského, ale také ze Středočeského a Jihomoravského

pro něj byl vypracován zvláštní dramaturgický plán. Cílevědomá práce podle dlouhodobého uměleckého programu, semináře, přednášky, vlastní tvůrčí práce zařadily před lety tento soubor na čelo ochotnického dění na okrese Vyškov. Dnes se hlásí ke slovu opět mladí a hodlají připomenout jubileum vlastní akci.

-rb-

DOBRUŠKA V létě byla usku-
tečněna krajská přehlídka dět-
ských divadelních souborů. Po-
řadatelům ZK JAS Dobruška a
OKS Rychnov n. Kn. se podařilo
společně se soubory důstojně
vzpomenout 125. výročí naroze-
ní F. A. Šuberta a 25. výročí
založení PO SSM. Letošní přeh-
lídka splnila a dokonce před-
čila cíle, které si klade. Síly
souborů byly vzácně vyrovna-
né, dramaturgický výběr her
byl pestrý při různých přístu-
pech k režijní práci. První se
představilo **Dramatické studio
mladých JZKP Rychnov**. V režii
J. Albrechtové zahrály děti pří-
běhy a pohádky, které si vy-
myslely. Texty byly improvizov-
vané, scéna i kostýmy byly rov-
něž připraveny dětmi. Jejich
pásmo **KLUBÍČKO POHÁDEK** přie-
neslo tvůrčí pokus o nové for-
my práce. Režisér J. Poslušný
ze **ZDS Vamberk** s 50 dětmi na-
cvičil náročnou hru K. M. Walló
**PRINCEZNA SE ZLATOU HVĚZ-
DOU NA ČELE**. Byla to oprav-
dová přehlídka nadějních dět-
ských projevů, vkusných kostý-
mů, vtipné choreografie i uká-
zenosti účinkujících v kompar-
sech. Krajská porota vybrala
pro **ŠUBERTOVU DOBRUŠKU** re-
prezentanta kraje na **KAPLICKÉ
DIVADELNÍ LÉTO**. Divadelní
obor **IŠU Pardubice-Polabiny**
předvedl v moderním režijním
záměru a dekoracích M. Kuče-
ry hru M. Macourka **JEDNIČKY
MÁ PAPOUŠEK**. Inscenace uká-
zala odborné vedení mladých
adeptů a směr, kterým lze di-
vadlo oprostit od násilných až
kýčovitých pojetí režisérů, kte-

ří „dají také divadlo s dětmi
dohromady“. **ZDS Ůpice-Blahov-
ka** znovu dokázala překvapit a
Kožíkovou **ZELENOU PRINCEZ-
NOU** odvedla diváky od pohá-
dek ke skutečnosti. Režisérka
Zd. Šmídová nastudovala an-
gažovanou hru, v které byly
znát její dlouholeté zkušenosti
i spontánní herecké projevy
dětí. Soubor **ZDS Dobruška**, Pu-
lická ul. zakončil přehlídku ve-
selohrou J. Makaria **NENÍ KO-
COUR JAKO KOCOUR**. Režisér
M. Sixta a J. Melichar měli ztí-
ženou práci, neboť v Dobrušce
nejdou v současné době prostro-
ry pro tuto činnost. Úroveň a
průběh letošní přehlídky splní-
ly očekávání, ukázalo se, že je
dostatek možností a perspektiv
v zájmové činnosti mládeže a
nadšení, které přináší trvalé
hodnoty v celoroční práci di-
vadelních kroužků škol a kultur-
ních zařízení. **ba**

PRAHA Začátkem letošního
roku došlo k setkání mezi Čes-
kým klubem kinoamatérů při
ZK ministerstva vnitřního ob-
chodu a divadelním souborem
Sdruženého závodního klubu
Motorlet a IPS v Praze 5. Vý-
sledkem tohoto setkání byla za-
jímavá mvšlenka, aby pracovní-
ci amatérského filmu natočili
hraný mluvený film na filmo-
vém formátu Super 8 s amatér-
skými divadelními. Nápad se
zalbíl oběma stranám, a tak
vznikl společný plán, který byl
uskutečňován průběhem několi-
ka měsíců. U příležitosti 25.
představení Čapkovy „Bílé ne-
moci“ byl natočen z uvedeně
hry krátký dokumentární film.
Celá záležitost však nebyla je-
dnoduchá. Zpracování scénáře,
řada pracovních schůzek a pří-
pravné práce v první etapě,
samotné filmování a konečně
dokončovací práce s postsyn-
chrony kladly na obě strany
nemalé nároky, kterých se však
všichni zhostili — jak ukázal
výsledek — s úspěchem. **A.H.**

KOUTEK SAL SČDO

Uskutečňování programových
cílů roku 1974 Skupiny amatér-
ských loutkářů Svazu českých
divadelních ochotníků vstoupí-
lo do své závěrečné fáze.

■ Ve dnech 29. 7. až 4. 8. se
u Jírolických rybníků na Jičín-
sku uskutečnil I. stanový tábor
SAL. Členové SČDO — loutkáři,
jejich přátelé a rodinní přísluš-
níci, z Čech a Moravy využívali
ke své rekreaci pěkného počasí,
které se právě na tento týden
ukázalo. Možnost přijemného
koupání, vycházek do Prachov-
ských skal, na hrady Kost,
Waldštejn, zámek Humprecht,
prohlídky Jičína všichni bohatě
využili. První, zatím pokusná,
akce se zdařila. Získané zkuš-
nosti se budou hodit v příštím
roce, kdy by se měl konat další
podobný tábor.

■ V příštím roce se bude po-
druhé konat festival Čechova
Olomouc. Podle návrhu směrnice
festivalu půjde o nesoutěžní
přehlídku amatérských loutkář-
ských souborů s cílem podpo-
rovat a rozvíjet v duchu od-
kazu významného moravského
loutkáře ing. Františka Čecha
úsílí o zvyšování výchovné a
umělecké úrovně amatérského
loutkářství v ČR. Pořadatelem
přehlídky je Okresní kulturní
středisko v Olomouci, záštitu
poskytl Ústav pro kulturní
výchovnou činnost v Praze a
Skupina amatérských loutkářů
SČDO. Výběr představení pro-
vede komise přípravného výbo-
ru ČO, složená ze zástupců OKS,
Kašpárkovy říše, SAL a pro-
fesionálního loutkáře. Hlavním
kritériem účasti na festivalu je
novost a zajímavost inscenace
a její ambice obohatit loutkář-
skou dramaturgii.

■ Dne 17. 9. 74 byla v Bavo-
rově odhalena pamětní deska

s reliéfním obrazem dr. Jindřicha Veselého. Dr. Jindřich Veselý je mezi loutkáři posta-
vou velmi známou. Patřil v ob-
dobí mezi světovými válkami
k nejvýznamnějším pracovní-
kům loutkového divadla, nebyl-
li vůbec nejvýznamnější. Byl
duší všech loutkářských akcí,
vydával hry, časopisy, publiko-
val velké množství teoretických
článků, statí a studií. Založil
v Praze mezinárodní organizaci
loutkářů UNIMA a stal se jejím
prvním prezidentem. Zaslouhy
dr. Jindřicha Veselého na roz-
květ loutkového divadla v na-
ší republice jsou nejen nepopi-
ratelné, ale především velmi
významné. Již v roce 1970 se
v SAL (tehdy ještě v Sekci)
zrodil nápad důstojně uctít pa-
mátku významného muže. In-
ciativa SAL byla kladně přijata,
avšak nakonec se celá akce po-
někud odložila. V loňském roce
se nové iniciativy chopilo Malé
divadlo v Českých Budějovicích.
Navázalo na práci SAL a vy-
užilo výsledků jejího snažení.
Autorem pamětní desky se na
návrh SAL stal akademický so-
chař Bohumír Koubek (člen
SČDO SAL). Na slavnostní akt
odhalení pamětní desky vypra-
vila Skupina amatérských lout-
kářů pro členy zdarma auto-
bus. Účastníci po krátké za-
stávce v Českých Budějovicích
si prohlédli monumentální zří-
ceniny hradu Helfenburka u Ba-
vorova, kam J. Veselý často
chodil a kde s oblibou pra-
coval. Po prohlídce půvabného
Bavorova delegace SAL položila
květin ke hrobu jmenovaného.
Před odhalením desky o význa-
mu J. V. hovořil prof. dr. Jan
Malík, zasloužilý umělec, lau-
réát státní ceny a čestný pre-
zident UNIMA (člen SČDO SAL).
Výstavu o životě a díle dr. Ve-
selého otevřel prof. Zdeněk
Bezděk (člen SČDO SAL). Pořa-
dateli výstavy byly Muzeum ve
Vodňanech a SAL SČDO. **PSL**

RÁDCE JIHOMORAVSKÝCH OCHOTNÍKŮ

Jak už jsme informovali, vyšlo počátkem r. 1974 první číslo
nového zpravodaje Krajského kulturního střediska v Brně a
Krajského poradního sboru pro divadlo **Listy o divadle**, redi-
gované odbornou pracovníci KSS Libuší Zbořilovou. Sedmde-
sátistránkové, Vladimírem Smrčkou vkusně graficky upravené
svazčky osmerkového formátu vycházejí jako neperiodický a
neprodejný tisk zhruba v tříměsíčních intervalech a v nákladu
pouhých 250 výtisků. Zastávajíce myšlenku organické jednoty
divadelní kultury profesionální i amatérské, chtějí **Listy o di-
vadle** soustavně působit na rozvoj ochotnického divadla i umě-
leckého přednesu a postupně rekonstruovat a dokumentovat
jejich bohatou historii v jihomoravském kraji. Přinášejí teo-
retické studie, umělecké medailóny, interview, referáty a re-
cenze divadelněvědné literatury i jednotlivých inscenací, anke-
ty, glosy a zprávy; vyžvávají proto ke spolupráci širokou obec
našich divadelníků z profese i z ochoty.

Obě dosud vyšlá čísla **Listů o divadle** (v tisku je zatím dvoj-
číslo 3—4) působí sympaticky svou zřetelnou redakční kon-
cepí, odbornou fundovaností obsahu i publicistickou pest-
rostí a čtivostí. Úvodní číslo přináší např. zamyšlení Artura
Závodského nad otázkami divadelní dramaturgie. Odkaz za-

kladatele moderní slovínské dramatiky Ivana Cankara pře-
hledně hodnotí medailón Viktora Kudělky. O amatérském di-
vadle a uměleckém školství hovoří tu s šéfem činohry Státního
divadla v Brně a předsedou jihomoravské pobočky SČDO Old-
řichem Vykypělem Zdeněk Srna. Druhé číslo **Listů o divadle**
uvádí opět Závodského studie Divadelní režie jako světový
názor. Začíná tu bibliograficky obohacený přehled o antické
dramatice z pera Lubomíra Krupíci a v sérii medailónků hod-
notí V. Kudělka Čechovův přínos modernímu světovému di-
vadelnictví. Najdeme zde také fejeton o vzniku a práci brněn-
ské poetické vinárny Múzy, „hromadné“ interview o úsilí
brněnské zpěvohry, anketu ochotníků na téma „Proč působím
v amatérském divadle?“ aj. Obě čísla doplňuje pestrá mozaika
referátů, recenzí, glos a zpráv, stejně jako aktuální citáty
klasiků a kresby.

Nový zpravodaj Krajského kulturního střediska v Brně pro-
vází pozornost denního i odborného tisku, ale hlavně zájem
z řad těch, jimž je určen. Vedle sesterských Loutkářských **Listů**
tétož vydavatele stanou se **Listy o divadle** (zejména zpruž-
ní-li se ještě jejich výrobní stránka) jistě nezbytným průvod-
cem a platným pomocníkem všech ochotníků, recitátorů a osvě-
tových pracovníků jižní Moravy. **VZ**

NOCI BEZ HVĚZD

ROMANTICKÉ DRAMA O DVOU DÍLECH

Přeložil Jiří Lexa

(Úryvek hry přetiskujeme z vydání DILIA — 1974)

OSOBY: 4 muži a 4 ženy

DEKORACE: Hotelový pokoj

Poznámka:

Romantické drama Alexandra Štejna *Noci bez hvězd* se odehrává na Dálném severu za svitu polární záře v posledním dnu v roce. Ústředními hrdiny jsou lodní inženýrka Lena, původem z Leningradu, její nynější muž Jegorjev, velitel atomové ponorky, a Vil, leningradský stavitel lodí — bývalý Lenin manžel.

Celá hra je vystavěna na dialozích třech hlavních postav. Jsou-li romantické okolnosti jejich setkání, atmosféra a snad

i jejich profese, pak jejich starosti, radosti i problémy jsou zcela všední. Jejich vzájemné vztahy jsou složité a komplikované, protože ani oni nejsou lidé s jednoduše utvářeným životem. Divákovi se pomalu před očima odvíjí citové drama hrdinů. Autor se nesnaží ulehčit divákovi jeho poznávání a poznání, vést ho tak, aby jednoznačně stranil jednomu a druhého odsuzoval. Dává možnost a prostor k diváckému přemýšlení. Hrdinové vyjadřují i své nejniternější pocity, názory na lásku, na práci, na lidské poslání jednotlivce v socialistickém světě. **hš**

DRUHÝ DÍL

Stejná scéna. Stejně tajemná polární záře. Lena a Vil sedí vedle sebe jako na konci prvního dílu, nedívají se na sebe.

Mužský hlas: Člověk se poddává lyrické náladě... Zdola z restaurace je slyšet vyhrávání orchestru, všeobecný halas, ta nádherná směs hulákání, která na všech kontinentech provází tento neopakovatelný slavnostní okamžik. Jaký vítr mě zavál až sem? Co hledám u toho šedivého moře, na kraji světa?

Lena: Co provedeme? Každopádně — na šťastný Nový rok! [Vstane, uchopí Vila za ramena a políbí ho na čelo. Odhodí ubrousek a bere láhev šampaňského.]

Mužský hlas: Je těžké vyrvat ze srdce to, co bylo jeho neoddelitelnou součástí.

Vil: [jemně, bere jí láhev z rukou]: Tohle je mužská záležitost... [Zátka vystřelí. Vil rozlévá šampaňské do sklenic, podává Leně.]

Mužský hlas: Ten modravý prapor na zádi lodí, tu stále stejnou a pořád se obnovující bílou stopu za lodí, tu hrubou, propocenou námořnickou pracovní halenu s vyšitým trojmístným číslem... [Vil a Lena si přituknou.]

Vil: Na Nový rok!

Lena: Čin — čin! [Píjí.]

Mužský hlas: ... černé nárameníky s kotvičkou, šťhlou silue-

tu ocelově nebo černě zbarveného lodního trupu, klouzající po oranžovém horizontu nad naftalovělou hladinou... [Lena a Vil pijí a sedají si zase vedle sebe. Zdola zaznívá tradiční první novoroční valčík.]

Vil: Zatancujeme si?

Lena: Proč ne? [Oba se však ani nepohnou.]

Mužský hlas: [který se postupně vzdaluje]: Pro lidi kolem to třeba nic neznamena, ale mně se vždycky rozbuší srdce. Tak tomu bude až do konce... To pevné pouto ukovala léta války, léta nejhlubšího soudružství... Tady se mi vrací to nejdražší, nejcennější, co jiným možná už nic neříká.

Vil: Jsi nádherná žena! [Dívá se na ni.] Namouduši! [Znovu se na ni zadívá a nenacházeje slov, opakuje.] Namouduši!

Lena: [si obřadně přisedává, hořce]: To všechno pro vás, pane.

Vil: Jistě, jistě...

Lena: Jednou zašel do obchodu. Pochopitelně do nejdražšího. Někde za hranicemi. Protože jak říká, času je pomálu... [Lehce napodobuje Jegorjevovo nenucené chování.] Podíval se na manekýnku a povídá: „Tohle mi sundejte a zabalte!“

Vil: Chlapíci! Tak se mi to líbí!

Lena: Ano, chlapíci! Mně se to taky líbilo.

Vil: Co bude s tancem?

Lena: Vzhůru do kolal! [Ale stejně jako předtím oba dál sedí.]

Vil: Všechno je to nějak divné. Nezdá se ti?

Lena: Co myslíš?

Vil: Takhle si tu sedíme...

Lena: Nic zvláštního. Konec konců se pořád ještě jmenuju Ozarovská.

Vil: Vážně?

Lena: Představ si! Jmenuju se Ozarovská. Neškleb se! Sedm let a tři týdny s Olegem — a kde teď jsou?

Vil: Jestli to měl být vtip, moc se ti nepoved.

Lena: Žádný vtip!

Vil: Jestli nepřestaneš trojčit, ztratím se jako duch. Pamatuješ tenkrát na fakultním večírku? Moc ses naparovala a...

Lena: Já vím... Před chvílí se ztratil on. Tentokrát navždycky. Aspoň z mého života určitě.

Vil: Lenko, takhle se mi nelíbíš.

Lena: Ale líbím. Na tvou duši, ne? Nemůžeš beze mě žít. Pan kapitán může, ty ne.

Vil: Náš rozchod jsem přežil.

Lena: Bez následků?

Vil: Kupodivu se na to neumírám.

Lena: Víš to jistě?

Vil: Vidíš — žiju. [Ticho.]

Lena: Copak tys mě nemiloval nade všechno?

Vil: [se zamračí]: Dejme tomu.

Lena: A teď? [Vil si zapálí cigaretu.] A co teď? Už jsi definitivně vyloučený?

Vil: [vydechuje obláčky dýmu]: Víceméně ano.

Lena: Docela?

Vil: Víceméně docela.

Lena: Co je to za řeč — více-méně docela?

Vil: Tak docela, úplně, nadobro. [Kouří.] Nebavíme se jako dva hlupáci?

Lena: Snad. To asi musí být nádherna, když se člověk tak naráz vyléčí!

Vil: [vydechuje kouř]: Naráz? To musí být klika, když se to povede naráz. Jako výhra v loterii. [Směje se.]

Lena: A tys vyhrál? [Vil mlčí.] Žiješ si spokojeně?

Vil: [zafuká na stůl]: Musím to zaklepat! [Ticho.]

Lena: Ale stejně, ať je to jak chce, člověk si musí protrpět svoje...

Vil: [neosobně]: Jak kdo.

Lena: Mrzí mě to, Vile. [Zasměje se.] Vážně, až bych někdy brečela. Říkáš, že se člověk může vyléčit?

Vil: Tak jsi to nazvala ty. Jestli mě neklame paměť.

Lena: Na tom nezáleží. Dobře, tak já. Mrzí mě to. [Napodobí ho a také zafuká na stůl.] Musím to zaklepat. Zaskočilo mě to.

Vil: [kouří]: Jinak bys ani nebyla ženská.

Lena: Zkrátka, žili jsme spolu léta a já v tobě měla věčnou naději. Kdežto teď moje naděje definitivně zhasla. Hm? [Vil mlčí.] Když jsem se tě ptala, jestli jsi tady sám, tvoje odpověď zněla: „Skoro“. Co to tvoje „skoro“ znamená?

Vil: Jak slyšíš.

Lena: Je to asi složitější, vid?

Vil: Podívej, moc lidí si mys-

lelo, že jsem se znovu neoženil proto, že na tebe nemůžu zapomenout. Ale já se neženil, protože jsem po téhle zkušenosti už neměl chut. Zařekl jsem se navždycky. (V žertu se pokřikuje.)

Lena (naléhavě): Byl jsi do mě šíleně zamilovaný.

Vil (zamáčkne cigaretu): Já do tebe nebyl zamilovaný, Lenko. Já tě miloval. Všimni si, prosím, toho minulého času. Mimo chodem, nezdá se mi, že „šíleně“ je to pravé slovo.

Lena: Zní tak špatně?

Vil: Ne. Spíš banálně. Vlastně máš pravdu: miloval jsem tě. Šíleně. Zní to banálně, ale vystihuje skutečnost.

Lena: Nalej mi ještě skleničku. (Ticho.) Slyšels už někdy o velrybářské flotile Aleut?

Vil: Kdo by ji neznal? Plaví se až do Antarktidy a tam loví velryby. Co je tu k pláči? (Utírá ji kapesníkem oči.)

Lena: Nevím... Přišlo mi líto toho pilota. Nikitova otce. Hodně se psalo, jak přistál za bouřky na lodi s jedním chirurgem, sestrou a ošetřovatelem. Virtuózně přistál a zachránil lidský život. A tentokrát...

Vil: Letci jsou na tom stejně jako pyrotechnici — můžou udělat chybu jen jednou.

Lena: V Námořníkovi měl barevnou fotku. Vypadal celkem mladě. Spěchal asi k ní...

Vil: Takový cyklón...

Lena (pozvedá sklenici): Na nesmrtelnost!

Vil (si s ní tukne): Jeho ženu jsem znal.

Lena (si všimne klíčku v zásuvce psacího stolu, přejde k němu, otočí klíčkem, otevře zásuvku a vytáhne opasek s pistolí. Pokývá hlavou a ukazuje zbraň Vilovi): Umíš si představit, v jakém byl stavu, když ty zapomněl klíč? On! (Klade pistolí na stůl.) Její syn slouží u Olega na lodi. Nikita, poručík. To mu určitě volal Nikita.

Vil: Pořád jsem si lámal hlavu, kde jsem ho viděl. Znáš ho přece jako chlapce. Vyvedl se po mémě...

Lena: Jsou si strašně podobní. Nejdřív jsem chtěla zamknout dveře, ale pak jsem podle svého zvyku počítala do desíti a řekla: „Běž, Oležkul Běž, miláčku!“ Žádný melodram. Běž si, tentokrát navždycky. Proč jsem se pak rozbředla, Vile?

Asi proto, že mě tak zradil. Všechno se dá odpustit, i mužská nevěra, copak se to nestává? Říkal, že jsem rozený voják. A já se zatím dověděla něco o životě námořníků z Námořního sborníku ročník devatenáct set sedmdesát jedna. Sama jsem ho svázala. A když jsem na něj čekala, četla jsem si v něm. V devětašedesátém ani v sedmdesátém roce jsem sborník nepotřebovala. Nemusela jsem tak dlouho čekat. Až v jednadšedmdesátém. Chápeš?

Vil: Nechce se mi.

Lena: Všechno je tak prosté a banální. Mám ráda v knihovně pořádek. Brala jsem knihu za knihu, oprášila vazbu, utřela prachovkou a dala zase nazpátek. Vždycky jsem byla důkladná, víš, jaký jsem pedant. Mě už nic nepředělá. Nalej mi ještě velrybářskou dávku. (Směje se.)

Vil: Udělej si pauzu. (Přikrývá dlaní její sklenici. Zvoní telefon.)

Lena (bere sluchátko): Prosím. (Odměřeně.) Ne, nic nového. Nevím. Opravdu nic nevím. Prosím. (Zavěsí, nalévá si šampaňské.) Na kuráž. Každé tajemství vyjde nakonec najevo. Z Námořního sborníku vypadly dopisy.

(Nervózně se zasměje.) Koho by přece napadlo lžít do starých zaprášených ročníků odborného časopisu? Jenom jeho. Nebo mě. Teď si Nikitova matka může svobodně zvolit cestu a můj Oležek taky. Ale já jsem taky volná a šťastná!

Vil: Tys četla cizí staré dopisy?

Lena (vyzývavě): Proč staré? Historie šla ruku v ruce se současností. Psala mu celá léta. Psali si ještě předtím, než jsme se znali, i po dobu našeho manželství. Tajil to přede mnou...

Vil: V Leningradě se s tím přátelstvím před nikým netajil. Spjovaly je vzpomínky.

Lena: Tajil, tajil, tajil. Pravou tvář jejich vztahu. Nad některými dopisy mi nezbývalo než se prostě smát. Hlavně sobě. Div jsem smíchy neuměla svojí hloupostí.

Vil: Neřekl bych, že... budeš číst cizí dopisy.

Lena (se směje): Ty mě ještě neznáš, ale až mě poznáš... Legrace, co?

Vil: Ani bych neřekl...

Lena: Kdo by se toho nadál, Vile! Člověk, který znamenal... Člověk, kterému jsem... (Vy-

buchne.) „Sundejte mi to a zabalte!“ Pohotovost číslo jedna! Parádní uniforma! A vedle toho tajná schránka v Námořním sborníku! Taková je pravda. Na křižovatce se rozsvítila zelená. Vstoupím do cesty a srazí mě auto. Žebra, nohy, ruce — všechno v pořádku, ale srdce... pobolívá. Trošičku. Ale to se spraví! Čestně! Čin — čin! (Chce si přituknout.)

Vil: Tak dost. Neměli bychom se sebrat a jít dolů? Jako na mezinárodní symposiu se pěkně rozejdeme podle oblastí svého zájmu. Ty ke svému stolu, já ke svému. Nikdo se na nás nebude zlobit. Lidi by si to jinak nemuseli dobře vyložit. A měli by pravdu. Tvoji i moji známí.

Lena: Já už k nim nepatřím. Vím, že jsem i tobě lhostejná, Vile. Jsi ke mně chladný jako led. V mojí společnosti se cítíš špatně. Navíc tě ještě zatěžuju svými hloupými problémy.

Vil (si zapálí cigaretu): Já zas něco vydržím. (Dole hraje kazačok. Zvoní telefon.)

Lena (bere sluchátko): Prosím. Ne, nevolal. Já dolů nepůjdu. Děkuju, opravdu ne. Vám taky.

(Zavěsí.) Vile, neopouštěj mě!

Vil (naslouchá): Tohle je věc! Chudinku Kaťušu sezdali s Ej-uchněm a vykradli Oči černé. A z Kaťuší a Dubinušky jsou světové slágy. (Nečekaně.) Mluvil jsi s ním o těch dopisech?

Lena: Počítala jsem do desíti.

Vil: Nejsem žádná měkota, ale poctivě přiznávám, že když jednou v přístavním baru v Antverpách spustili pátý přes devátý tyhle variace na ruské téma a já viděl, jak lidi bez rozdílu názorů a přesvědčení cvičí dřepy na Ej-uchněm, měl jsem na krajíčku. Mluvil jsi s ním o tom, nebo ne?

Lena: Vlastně sama nevím.

Vil: Slyšíš — teď zase dřep. (Naslouchá, nadšeně.) Ničemové! Celý svět by donutili dřepnout. Tak ano, nebo ne?

Lena: Mám dojem, že jsem se přece jenom ovládla.

Vil: No ne! (Naslouchá.) Myslí, že tohle přišlo do módy, když s tím naši vyrukovali na mistrovství světa v tancích na leď... Máš dojem, nebo ses opravdu ovládla?

Lena: Chtěla jsem nejdřív hodit dopisy do kanálu. Jenže tragé-

die a komedie si podává ruku i v životě, nejen u Shakespeara. Kanálová mřížka byla na ten balík moc hustá. Rozhodla jsem se, že dopisy pošlu doporučeně odesílatelce — Nikitově matce. Když jsem přišla na poštu, byla polední přestávka. Po přestávce mi to připadlo směšné a ponížující. Chtěla jsem je vzít s sebou sem, abych mu hezky s patřičným výrazem přečetla před spaním vybrané pasáže. Lístost byla silnější.

Vil: Tolik ses litovala?

Lena: Sebe ne. Jeho. (Zvoní telefon. Lena bere sluchátko.) Prosím. Řekla jsem přece jasně, že nikam nepůjdu. (Zavěsí.) Tak jsem je založila přesně na totéž místo v Námořním sborníku a tam leží — sirotečci — doted. Musela jsem se sama sobě smát, jak jsem byla hloupá a nic netušila, když mě k ní v Leningradě zavedl na návštěvu. Vůbec jsem ho nepodezřívala, moje naivita hraničila s hloupostí. Když jsme od ní odcházeli, dívala se skrz mě, jako bych byla vzduch. Tak mnou pohrdala. Víš, co mi řekla?

Vil: Jak to můžu vědět? Byl jsem tvůj muž. Neměl jsem tušení, že se s ním za mémi zády scházíš. Byl jsem vlastně šťastný člověk, nic jsem nevěděl. Jako v banálním románu.

Lena: Nechtěla jsem ti působit bolest, Vile.

Vil: To se ti, milá zlatá, nepovedlo. Poslouchej ten dáblský rytmus! Jako by se teď svíjel v tanci celý svět, jen my dva jsme zkysli tady v tom bunkru. Co ti tenkrát řekla?

Lena: „On si vás vezme.“

Vil: Nepovídej!

Lena: Řekla to doslova tak.

Vil (obdivně): To bylo ještě za našeho manželství? (Lena neodpovídá.) Výborně! Uhodla budoucnost! Není nakonec i vědma?

Lena (přemýšlí): Co když to nebylo hádání, ale rozkaz? Usmála se přitom tak neodolatelně, že jsem jí, nevím proč, odpověděla taky úsměvem.

Vil: Proč ne? Usmála ses z vědeckosti.

Lena: Nikita se dovede taky tak neodolatelně smát. Vzal si mě z lásky, nebo na její rozkaz?

Vil: Milá zlatá, tuhle tajenku si musíš vyloučit sama.



VZPOMÍNKA NA 44. JIRÁSKŮV HRONOV

Snímky K. Mince a P. Štolla





Činohra Národního divadla uvádí Rostandova Cyrana z Bergeracu. V titulní roli Vlad. Brabec, foto dr. J. Svoboda