

Esthetha

7. 1969

ské ostruhy tu získává Zd. Havlíček, už tu pracuje V. Kábrt jako výtvarník a přichází sem z AMU významná posila, herci J. Středa, (musí však brzy odejít) a M. Florian (který se začíná uplatňovat jako dramaturg a autor).

Ve své kritice Koníčka Hrbáčka, kterého v sezóně 1956 až 57 inscenovalo KDL i brněnská Radost, nazývá E. Kolár (ČSL roč. VII., str. 194 — Dvakrát Koníček Hrbáček a zamýšlení nad epickou hrou) tuto inscenaci mezníkem: „Jasná režisérova představa, schopnost tuto představu ztvárnit a pevná jeho ruka mají zásluhu na inscenaci, která vysoko vyniká nade vším, co jsme dosud v KDL viděli.“ Byl to zřejmě velký inscenační čin, neboť i srovnání s brněnskou inscenací — a Radost byla tehdy jedním z našich divadel nej přednějších — vyznívá ve prospěch Ostravských. V témže roce jsem viděl na této tehdy nejmladší profesionální scéně Cikánkovy housličky Z. Jamnické. Nepříliš podařená hra ukazovala v inscenaci jen na běžný průměr a bylo vidět, že nová ředitelka Š. Babrařová bude mít dost práce nejen s vnitřní krizí souboru, ale také s jeho uměleckou konsolidací, aby úspěch Koníčka Hrbáčka nebyl ojedinělý. Ale i ten průměrný standard dokazoval, že Ostravští mají nejhorší za sebou, že překonávají rysy amatérismu a stávají se profesionálním tělesem. Stávají se jím i proto, že talentovaný J. Jaroš nalézá u souboru pochopení pro své inscenační záměry, že umělecky vyzrávají Zd. Havlíček a V. Kábrt a konečně se začínají prosazovat i někteří herci. To konečně potvrzují další inscenace Jarošovy — Pavlíčkova Bajaji a folkloristického pásma Valašské štěstí.

Dalším mezníkem je rozhodně liberecký festival v roce 1959, kde Ostravští získali dost výrazný úspěch s inscenací Malého Muka. Hra, která mne dnes děsí svou dramatickou neústrojností, nabubřelostí motivů a vynucenou ideovostí, dala dík tomu, že vznikla přímo v divadle ve spolu-

Ostravských

práci s režisérem, dost příležitostí, aby prokázala divadelnické cítění a vynalézavost Havlíčkovu, právě tak jako výrazný talent L. Hertlové a J. Volkmera. Libereckým úspěchem dostalo divadlo sebedůvěru a začalo si klást úkoly, odpovídající jeho úrovni, i když ne vždy dramaturgie šla ruku v ruce s tímto záměrem.



J. V. PLEVA: BUDULÍNEK

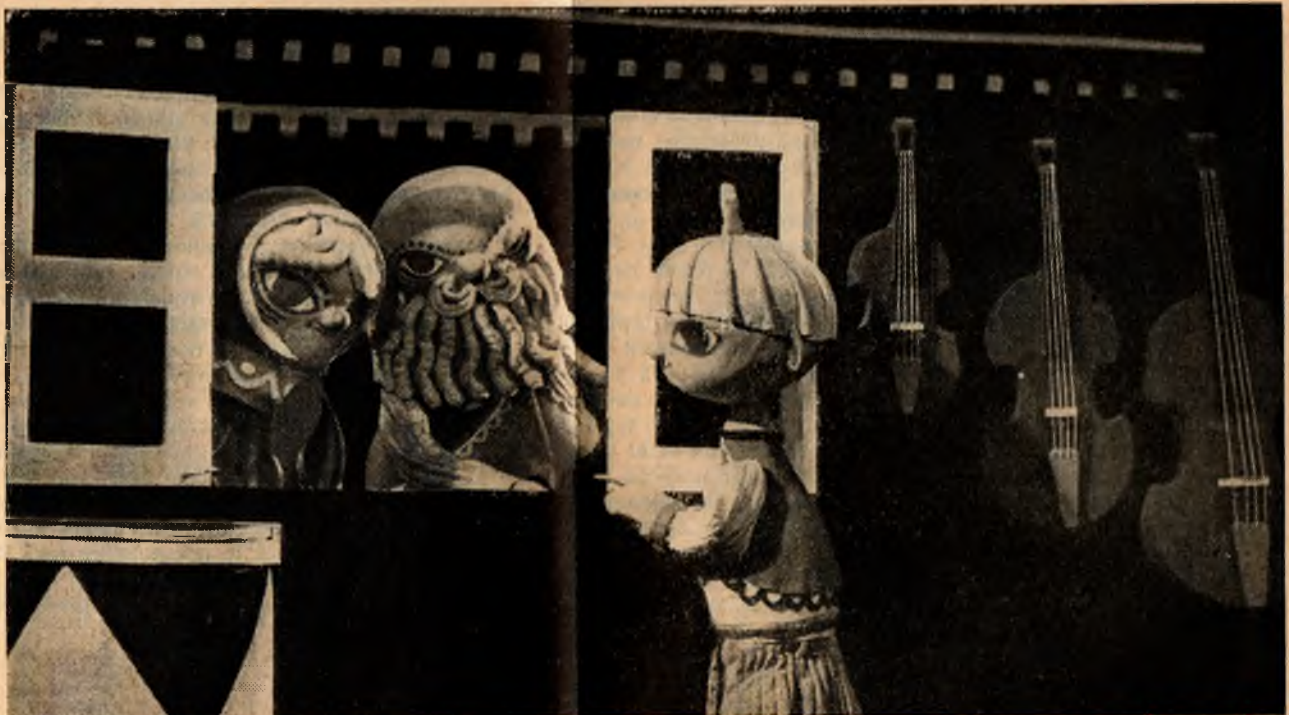
Režie J. Volkmer, výprava V. Kábrt, hudba J. Tomšíček



A mezníkem třetím je nesporně brněnský festival, kde Krása Nevídaná se stala nejúspěšnější inscenací.

To však už je doba, kdy je vývoj KDL dost podrobně zachycen v kritikách J. Jaroše, který z divadla odešel, aby se tam externě právě v Krásě Nevídané načas vrátil.

Je na místě položit si otázku, proč právě Ostravští si vysloužili přízvisko „herecké divadlo“ a co je důvodem tohoto tvrzení. Je to otázka mimořádných kvalit herců, které byly včas rozpoznány a dán jim záměrně volnější prostor než kdekoli jinde? Nerad bych popřal ani jedno ani druhé, zvláště tu cílevědomost, nicméně si myslím, že situace byla značně složitější. Dokonce složitější než tvrdí J. Jaroš





K. Čapek: Velká doktorská pohádka

v kritice Ostravští hledají novou tvář (ČSL roč. XI., str. 202): „Zpočátku se zdál tento styl jaksi náhodný a jaksi z nutnosti, ale ku konci sezóny (1960—61 — pozn. red.) se vyhraňoval a stával se záměrným. Je to styl kladoucí důraz na loutkohereckou práci. Tento způsob vznikl letos tím spíš proto, že uměleckou složku nevedla silná ruka dramaturga, ani režiséra. Herci se začali spoléhat sami na sebe, počítat s vlastními silami a vzájemnou loutkohereckou pomocí. Jejich pomocníkem se stal V. Kábrt, který výrazným výtvarným pojetím ovlivňoval charakter inscenace, hlavně vodičskou stránku. Většina Ostravských je nejlepší loutkoherecky a dokonce i slabá představení (Nepořádná Alenka) drží několik loutkohereckých výkonů.“ Jaroš má jistě pravdu ze zorného úhlu, který zvolil, který v té době mohl volit. Situace je však složitější o to, že tento styl, či chcete-li hierarchie loutkoherce, vznikala už před tím, ba dávno před tím — situace charakterizovaná správně Jarošem jen vývoj urychlila, zvýraznila.

Myslím, že je tu nutno zdůraznit moment historický, neboť právě v té době dozrávaly talenty Volkmera a Miczka, Hertlové a Floriana. Také proto ta výraznost loutkoherectví, neboť už tu byla letitá zkušenost. Ohromně mu prospělo, že v Ostravě byl už dávno zrušen přežívající nesmysl, který se nazývá rozdělená interpretace (i když je zase v zájmu pravdy nutno přiznat, že Volkmer s Miczkem nevedl jen své postavy, ale i řadu jiných a často i anonymně). Přitom to je loutkoherectví zvláštního typu. Kdybychom hledali paralelu v jiném divadle, je blízké hereckému typu Zd. Červeného a dost vzdálené E. Havlíkovi či J. Halíkovi. Je to typ temperamentní komediální — a přinejmeně přecházející do komické — divadelnosti, divadelnosti specificky loutkové. Není to typ všeobecný, má svá mnohá omezení — to jsme konečně viděli na Zakletém kačerovi — nicméně má jednu obrovskou přednost — je to typ vzájemně provokující. A právě v tom si dovoluji vidět hlavní znak tohoto divadla loutkoherců. Volkmer nenechá svého partnera Miczka na pokoji a naopak, oba se vzájemně dovádějí do situací často nepředvídaných, jsou nuceni tímto vzájemným napětím trumfovat nad partnerem, a proto ta očividná spontánnost a bezprostřednost jejich herectví a jeho přesvědčivost, a proto i častá extempore a neká-

zeň. A tomuto napětí nemohla odolat ani L. Hertlová, doposud spíš vynikající sólová travesta, a v takové čarodějnicí v Kráse Nevidané se do tohoto hereckého souboje zapřadila. A přidal se v dalších inscenacích i Florian i Feller.

Tento typ herectví si ovšem vyžaduje určitý styl celé inscenace, proto úspěch Krávy Nevidané, že režisér typu, jakým je asi Jaroš, to plně pochopil a podle toho ladil a stylizoval celou inscenaci, proto neúspěch Zakletého kačera, kde tvrdošijně prosadil svůj záměr proti stylu souboru. A konečně proto i ta lapidárnost a často i silácká výraznost Kábrtových loutek a dekorací — slouží tím tak nejlépe tomuto stylu.

Nespornou zásluhu na formování tváře ostravské scény mají režiséři. Dva hlavní z nich, či přesněji jejich inscenace, jsme viděli na prosincovém festivalu — Havlíčkovu Doktorskou pohádku a Jarošova Zakletého kačera.

Jiří Jaroš v samých začátcích divadla dokázal v Koníčku Hrbáčkovi podrobit soubor svému režijnímu záměru a vykřesal z tehdejšího provincionálního divadla zajímavou inscenaci. Pak podivuhodně sladil, při své druhé etapě působení v KDL, režijní záměr se stylem souboru a byla z toho Krása Nevidaná. V Kačerovi, který se mu před lety nepovedl v pražském ÚLD, chtěl znovu prokázat životnost této hry i svého inscenačního záměru. Předpokládal střetnutí s panujícím stylem v divadle, a proto si vymyslel spolu s Kábrtem ohromující podívanou. Jestliže se mu však v roce 1957 podařilo podrobit si soubor, pak v roce 1963 rozpor s panujícím a utvrzeným stylem divadla znamenal i neúspěch inscenace, protože podoba herectví tu byla už pevně zafixována, nehledě na momenty dramaturgické. Ale přes tento poslední neúspěch má právě Jaroš lvi podíl na tvoření tohoto typu herectví v KDL. Především tím, že ho často negoval a sloužil jen svému záměru (proto také Jaroš rád cestuje po divadlech, kde hledá nejvhodnější půdu pro svůj záměr, a proto se také dost často mýlí) a tímto hilarovským násilnictvím dal předním hercům možnost poznat omezení svého talentu a jejich temperamentní herecké tvorbě vnitřní řád. A to je pro herce typu Volkmerova i Miczkova otázka nejdůležitější.

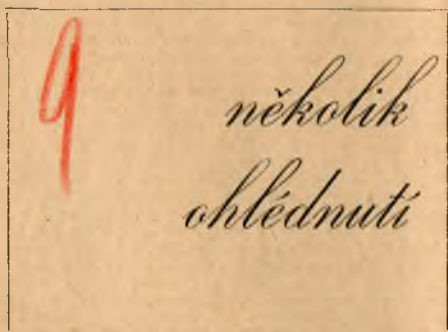
Zdeněk Havlíček je svým způsobem Jarošovým protipó-

VÝSTŘIŽEK Z ČASOPISU

Červený květ, Ostrava

- VI. 1963

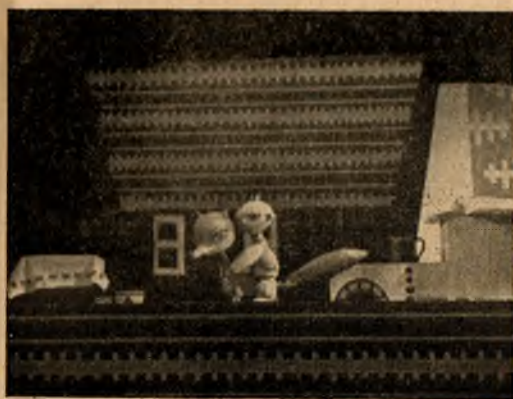
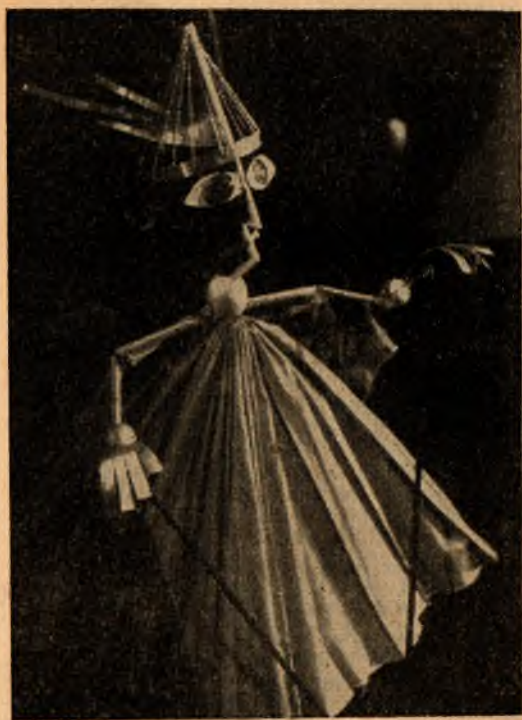
JAROMIRA KOLAROVA



Jediné profesionální divadlo loutek v Ostravě má jednu velkou nevýhodu: organizovaný nábor. Mluvím-li o nevýhodě, nemyslím ani tak na děti jako na dospělé a také na herce.

Děti přicházejí do divadla v kolektivech, představení se stává součástí školní výchovy, což mu ubírá na výjimečnosti a zajímavosti. Dítě stejně jako dospělý člověk se projevuje jinak ve známém kolektivu a jinak jako jednotlivec. Známa společnost jej zbavuje ostychu a pocitu svátečnosti v nezvyklém prostředí. Snaží se předvést ostatním, upozornit na sebe. Čím je starší, tím silněji si uvědomuje kontrolu okolí, brání se citům, stydí se za ně, snaží se odreagovat dojetí uličnictvím. Okřikování pedagogů při představení či dokonce

LOUTKA SLUŽEBNÍKA KNĚZNY ZE HRY M. KANNOVÉ-J. JAROŠE „ZLATÝ KACER“ V KRAJSKÉM DIVADLE LOUTEK V OSTRAVĚ



ZE HRY J. V. PLEVY „BUDULINEK“ V KRAJSKÉM DIVADLE LOUTEK (REŽIE J. VOLKMER, VYTVARNIK V. KABRT)

předběžné upozornění, aby se děti pozorně dívaly, protože budou psát o divadle úlohu, staví mezi diváky a umělce další zábrany.

Rodičům je odepřeno setkání s loutkami, tím se stává, že u dospělých je názor na loutkové divadlo zkrácen. Byli přitazeni k loutkovému filmu, doplňujícímu programy kin, ale loutkové divadlo zůstává pro mnoho lidí jakýmsi přežitkem z buditelských dob nebo sentimentální vzpomínkou na morče, zatloukané do rakvičky, na Kašpárka s rolničkami, případně vlastnoručně vyrobeného maňáška. Pro neúčast a neznalost dospělých se loutkové divadlo odsunuje na samý okraj kultury a jen málokdo je ochoten zahrnout loutkové divadlo k umění.

Dostanou-li se dospělí náhodou do divadla, jsou daleko udivenější než děti. Tváří se jako člověk, který nečekaně objevil mezi oloupanými zdmi starých baráků sluneční světlo na rozkvetlých keřích.

„Vždyť já už jsem se dávno tak dobře nepobavil. Ale ono to dá fušku, že?“ říkají lidé, pracující rukama. „Ale ono je to vlastně vážně kus kumštu,“ říkají lidé z řad uměleckých pracovníků.

A je to skutečné, nefalšované umění. Malému kolektivu Krajského divadla loutek v Ostravě se skutečně podařilo vytvořit řadu zajímavých inscenací a vypracovat se v jeden z nejlepších souborů. Ohlédneme-li se trochu zpátky, nemůžeme vysledovat jednotný styl divadla, z linie nám vystupují jednotlivá různorodá představení.

Jedno je jasné, soubor nikdy nepropadl nemoci, která je pro loutkové divadlo smrtelná, totiž napodobení živého herce loutkou. Nesnažili se tu dokazovat, že loutka může tančit, kouřit nebo listovat v knize jako člověk, podařilo se jim pochopit a vyzdvihnout svébytnost loutky. Možnosti loutky svádějí k druhému extrému, ke grotesce. Zdálo by se, že právě loutky jsou přímo předurčeny k vytváření groteskních situací. Zdálo by se, že tato cesta loutkového divadla přiláká i dospělého diváka a dá dětem tolik požadovaný a postrádaný smích. Jisté znaky grotesky přinášela vtipná inscenace upravené hry „Opice a piráti“. Ukazuje se však, zejména z zkušeností jiných souborů, že groteska v loutkovém divadle může být spíš kořením než chlebem pro dětské diváky.

V nové sezóně zatím na tuto linii nic nenavazuje.

Největšího úspěchu v loňském roce dosáhlo divadlo uvedením pohádky „Krása Nevidaná“, kde se komediální švih a veselí spojovalo organicky s poetickými scénami. Pohádka byla velmi náročná, proto se letošní sezóna opět vrátila k menším dětem obnovenou pohádkou „Kouzelná galoše“ a novým představením „Budulínka“. Plevův text poněkud chudobně dramatizuje známou pohádku, děj je někde trochu řídký a moralita je vyslovována hodně nahlas a s pozvednutým ukazováčkem. Ale představení je čistě udělané a velmi půvabné zvláště ve scénách, kdy se Budulínka setkává s liščí a medvědí rodinou. Smích a zaujetí, s jakým děti sledují nejmenšího medvídka, ukazuje, kolik možností je v loutkách ještě ukryto a jak jsou stále dětem blízká zvířátka.

Na jednu strunu „Krásy Nevidané“, a to na její poezii, navazuje poslední pohádka „Zakletý kačer“. Je to představení pro soubor velmi nesečné, technika je značně složitá. Dokonce se vyskytly pochybnosti, stačí-li nepočtený soubor zvládnout ne umělecky, ale vůbec technicky režisérovu představu. Prokázalo se, že stačí i na tak složitou a umělecky náročnou inscenaci, vzniklo

tu ucelené, stylově čisté divadlo poezie.

Zamýšlím se nad tím, je-li různorodost jednotlivých představení správná a nemělo-li by divadlo vysoké profesionální úroveň najít i svůj vlastní, individuální repertoár, který by sledoval jednotnou linii. Snad mělo a snad by i chtělo. Tomuto požadavku však odporuje poslání divadla, které hraje pro nejmenší děti i pro školáky. Budou se tu asi proto vždycky proplétat dvě linie, přizpůsobené chápání dětí. Ještě větší překážkou při hledání vlastní tváře divadla je chronický nedostatek textů. Několik dobrých her je obehráváno ve všech divadlech, v rozhlasu i v televizi, osvědčené pohádky jsou oprašovány a více či méně šťastně upravovány.

Vracím se oklikou zpět k organizovanému náboru, který sice přivedl do divadla děti ze vzdálených míst, ale zahradil cestu dospělým. Dospělí ztratili o loutkové divadlo zájem a děti nám loutkovou hru nenapiší.

Ale při všech potížích a překážkách Krajské divadlo loutek zvyšuje úroveň a nabývá na významu. Stále důrazněji a uvědoměleji se zaměřuje na citovou výchovu dítěte a v tom je jeho pravé poslání.

Pleva: Budulíněk

Výstřižková služba
Pražské informační služby
Praha 2 - Vyšehrad, K rotundě 8/82
Telefon 44778

VÝSTŘIŽEK Z ČASOPISU
OSTRAVSKÝ
KULTURNÍ ZPRAVODAJ

ze dne - 1. 11. 1963

Kr

Budulíněk

„Zahrejte nám brzy nějakou klasickou českou pohádku.“ To je přání, které se ozývá v dětských dopisech, doplňovaných velmi často překrásnými kresbami, v poslední době velmi často. Svědčí to nejen o neutuchajícím zájmu dětí o pohádky, ale navíc jsme se už několikrát přesvědčili, a to jistě nejen v dopisech dětí, ale vůbec v naší praxi, že dětem nijak nevadí, u-dí-li třeba známý pohádkový námět znovu a znovu zpracován v divadle, ve filmu, v televizi, přečtou-li si pak ještě pohádku



Kresba V. Kábrt

v původní knižní verzi — jenom musí být pohádka krásná a musí se dětem líbit.

To poznání, podpořené za poslední dobu víc než kdy iindy přáním dětí i soudružek učitelék, přivedlo dramaturgii ~~Krajského divadla loutek~~ k tomu, že ~~zařadila do repertoáru~~ známou pohádku o Budulínkovi. Pro jeviště zdramatizoval pohádkový námět J. V. Pleva a Krajské divadlo ji uvede 5. února 1963 v režii Jiřího Volkmera, ve výpravě Václava Kábrta a s hudbou Jana Tomšička.

Šárka Babrajová