



Štěpán Mikulěnka, pasekář . . . . .	Karel Čepek
Maryša, jeho žena . . . . .	Karla Diváková Hana Hradilová
Liduška, jejich dcera . . . . .	Jana Hošťáková Halina Kubeczková
Cyril Malina, pasekář . . . . .	František Návrat
Pavel, jeho syn . . . . .	Jan Drahovzal Miroslav Urbánek
Brnovják, starosta . . . . .	Pavel Tichý
Ondřej Migala, dohazovač . . . . .	Zdeněk Růžička
Bartáková, žebračka . . . . .	Vlasta Tolarová, nositelka vyznamenání Za vynikající práci
Jura . . . . .	Petr Miller Václav Morys
Janek . . . . .	Zdeněk Svoboda
Hančka, služebná . . . . .	Blanka Morysová Alice Hajdová

Tančí členové baletu Státního divadla  
Hraje orchestr operety Státního divadla  
Představení řídí: Stanislav Muntág  
Text sleduje: Alena Petrová

**Premiéra 17. ledna 1987 v Divadle Jiřího Myrona**

Vedoucí výroby a technického provozu: ing. Ivan Bílek, vedoucí dekoračních dílen: ing. Otto Gruszka,  
vedoucí výroby kostýmů: Eliška Zapletalová, vedoucí technického provozu: Stanislav Janeček, jevištní mistři:  
Jiří Vaněk, Josef Maděra, mistr osvětlení: Milan Kubala, mistr elektroakustiky: Bořivoj Wojnar, mistr  
vláseknáry: Jindra Kučajová, mistr rekvizitárny: Eva Wiesnerová, mistr garderoby: Zlata Nezhybová.

RUDOLF KUBÍN,  
LAUREÁT STÁTNÍ CENY

# PASEKÁŘI

lidová zpěvohra

Libreto a texty podle stejnojmenné činohry F. Sokola Tůmy  
volně zpracoval R. Kubín, textová úprava V. Kabeláč

Dirigent: zasloužilý umělec Vladimír Brázda

Režie: František Kordula

Výtvarník scény: Zdeněk Hybler j. h.

Výtvarník kostýmů: Eliška Zapletalová

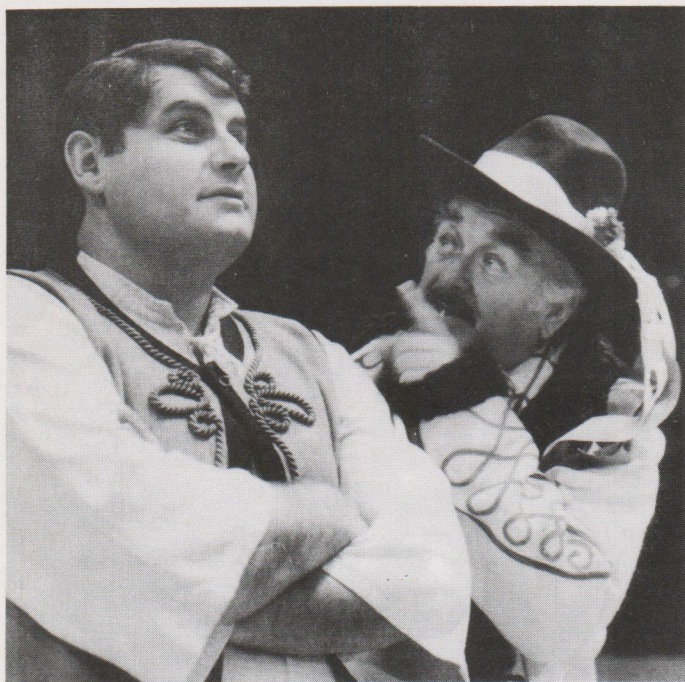
Choreografie: zasloužilý umělec Emerich Gabzdyl j. h.

Dramaturg: Vojtěch Kabeláč

Asistent režie: Ctibor Drmela

Asistent choreografie: Alice Kvasnicová, nositelka vyznamenání Za vynikající práci

Sbormistr: Josef Kubenka  
Korepetitor: Květa Millerová



## RUDOLF KUBÍN

S Rudolfem Kubínem jsem se blíže seznámil na počátku padesátých let, shodou okolností právě v tom období, kdy dopisoval partituru „Pasekářů“. Vysvětlil mi, že dílo sice dokončil, ale pouze prozatímně. Musí je na čas opustit, vypudit z myslí, ať si zraje samo, jak dovede, neboť simultánně s ním, doslova z téže látky, z téhož inspiračního zdroje, se bezmála samovolně zrodila koncepce hnedle dvou nových symfonických ploch, které ho upoutaly do té míry, že by to byl učiněný hřích, nechat je ladem. Po něčem podobném se pídí už kdožví jak dlouho — nuže a nyní to má na dosah, jen se do toho dát, hlavně co nejdřív, pokud možno ještě zatepla. Znameníť materiál — takový nosný, tvárný . . .

Tou dobou totiž nezávisle na Pasekářích, vznikal Kubínův monumentální cyklus symfonických básní Ostrava. V představě autora se rýsoval jako pětidílná epická freska, převážně orchestrální, ale navíc i s využitím všech vokálních prostředků, místy až v rozsahu kantáty. Dvě části z cyklu již existovaly v čistopise. První jako prolog a třetí ve formě rozsáhlého symfonického scherza. Tížil ho problém, co s obsahem sudých částí, jak je ztvárnit, aby působily dostatečně kontrastně a tím vystupňovaly napětí celku. Jak? Prolog je vystavěn víceméně rapsodicky, kvůli množství drobných epizod a nálad, střídajících se po sobě v rychlém sledu, kdežto ve scherzu dominuje rytmus — tanečně vláčný i strojově strohý.

Pasekáři však nabídli Kubínovi přímo ideální variantu. Hledá se kontrast? Prosim, zde je — část druhá: lidová balada, část čtvrtá pro změnu zase: lidová lyrika.

„Ano, toto je řešení,“ usoudil Kubín a nejradši by se hned v tu ránu chopil díla — leč z psacího stolu naň vyčítavě hledělo napůl rozpracované finále Pasekářů. Ten pohled ho znervózňoval. Aby byl schopen se dokonale soustředit na další, musel okamžitě skoncovat s předchozím. Zpropadené dilema! Pasekáře má rád, takže je nemůže jen tak odbýt. On sám ví nejlíp, kolik se na nich nadřel. Jenomže co je to všecko platné, když momentálně má plnou hlavu Maryčky či Beskyd?

Rozhodne se. Sedne ke stolu a se zaťatými zuby dopíše Pasekáře. Rediskou na konci partitury vytáhne dvě tlusté čáry, ale nezajásá a nevydechne zhluboka jako jindy; není však ani vyloženě nespokojený. Ostatně tak rozměrnému dílu jenom prospěje, jestli je nechá pár týdnů a možná i měsíců uležet. Až dokončí „Ostravu“, potom se uvidí . . . Tak tedy učinil — a učinil dobře!

Práce na cyklu symfonických básní Ostrava byla nadmíru náročná, ale autora kupodivu příliš nevyčerpala. Mám za to, že právě tehdy prožíval Kubín svá nejšťastnější a také nejplodnější skladatelská léta. A nejenom skladatelská!

Ostravsko pulsovalo vzrušujícím rytmem mohutného budovatelského rozmachu a převratných sociálních proměn. Toto dění se samozřejmě promítalo do tvůrčích činů v umění, či v oblasti kultury v širším slova smyslu.

V Ostravě byla ustavena odbočka Svazu čs. skladatelů, vzápětí poté konzervatoř a Ostravský symfonický orchestr. V pozadí vzniku těchto významných a důležitých institucí se pokaždé znovu a znovu setkáváme se zakladatelskou iniciativou Rudolfa Kubína, jenž jako vůdčí umělecká osobnost zasvětil veškerou energii, veškeré schopnosti a zkušenosti kulturnímu rozvoji Ostravska.

Avšak ani tato hojná organizátorská, ba často i únavná osvětová činnost nedokázala utlumit jeho elán. Sotvaže utichl potlesk po úspěšné premiéře cyklu Ostrava, zatoužil Kubín vrátit se k psacímu stolu, ke svým „prozatímně“ dokončeným Pasekářům, jimž se teď konečně může věnovat v klidu, ničím nerozptylován. Netušil ovšem, že uvízne v pasti, kterou na sebe, byt' nevědomky — nastražil sám.

Zrada!

Stalo se totiž něco, s čím nepočítal. Látka přesazená z Pasekářů do Maryčky a Beskyd změnila strukturu. V rámci symfonické věty ji byl Kubín nucen podříditi jiným zákonitostem než platí v opeře, jiným — jak po stavebné, tak po stylistické stránce. Také harmonická kadence nabývá v obou případech odlišné rozměry i rychlost. Zkrátka a dobře, prizmatem Ostravy se mu začli Pasekáři jevit tak trochu ušlápnutí, jako chudí příbuzní.

Byl to arcíř pouhý optický klam, než jakáž pomoc, když Kubínovi od té chvíle na Pasekářích v jednom kuse něco vadilo, ačkoli současně si byl jist, že se tu nikde nedopustil chyby natolik zásadní, aby musel dílo překomponovat od základu, třebaže . . . po pravdě řečeno, i o to se již chvílemi pokoušel.

Takhle se trápil déle než rok! Všelicos o tom vím, neboť tenkrát jsme se s Rudolfem Kubínem vídali takřka denně. Dokonce mi jednou půjčil partituru, ať se na ni doma pořádně podívám. Žel — zklamal jsem ho. Mně se totiž Pasekáři docela zamlouvali v té podobě, jak je napsal „prozatímně“! Když jsem mu prozradil, že nechápu, co mu v tom směru pořád nejde pod nos, že mně osobně Pasekáři připadají takto životaschopní a tudíž definitivní, zle se na mne rozhněval. Téměř čtrnáct dní se mnou nepromluvil slovo . . .

Velice mě to mrzelo, avšak Kubín zůstával neoblomný. Dokonce na pozdrav taktak že mi odpověděl. Kdykoli jsem se pokusil spojit s ním telefonicky, stačilo, abych se ohlásil jménem a ozvalo se jeho: „U Kubínů není nikdo doma!“ Neskonale vlídná a trpělivá paní Anynka mě sice utěšovala, ať si z toho nic nedělám, že pokud se Rudolfovi nedaří dílo, není s ním kloudná řeč, zato pak, až se zas karta obrátí k lepšímu, potom uvidím, jak bleskurychle Rudolf na všechno zapomene, — jenže co mně to bylo platné? Rád bych býval Rudolfu Kubínovi nějak užitečný — a místo toho, abych se obával, že ztratím přítele, jehož jsem si tolik považoval.

Než ukázalo se, že pravdu — jako vždy — má paní Anynka! Jak si vzpomínám, neuplynulo ani těch čtrnáct dní, a hle: zvoní telefon. „Kubínovi se vrátili,“ oznamuje Rudolf. Jeho hlas věstil utěšenou pohodu. „Jo, a mimochodem: chyba je v koncepci. Večer se ukaž v Imperiálu. Stále zdraví!“

Konciznost toho sdělení mě nikterak neudivila. Kubín býval vždy vrcholně stručný; jen zřídkakdy se rozpovídal ze široka — své myšlenky většinou zhušťoval do krátkých glos; vtipných, ale tu a tam i jaksepatří jedovatých. „Jestlipak víš, kdo mi poradil?“ spustil večer na přivítanou a ještě než jsem se stačil usebrat, vítězně se zazubil: „Stejně bys to neuhádl . . . Vladimír Brázda!“

Musel jsem uznat, že tentokrát se Vladimírova muzikantská intuice blýskla, jen co je pravda! Navrhl Kubínovi, aby se na Pasekáře zkusil podívat nikoli jako na operu, nýbrž jako na zpěvohru, to jest, aby prokomponované recitativy nahradil prózou; tím že se cestou nejmenšího odporu zbaví tíže operního symfonismu a zároveň i podvědomého srovnávání Pasekářů s Ostravou. Vladimírův nápad se projevil nejen umělecky podnětný, ale především prakticky poměrně lehce proveditelný. Nová verze spočívala vlastně pouze v několika škrtech a v nepříliš rozsáhlých kompozičních retuších, týkajících se finále. Zbývalo zjednodušit anebo punktovat některé partie ve zpěvních partech — a ejhle! Valašská lidová zpěvohra, jediná svého druhu, se stala skutkem!

Mně osobně historie vzniku Pasekářů přinesla neobyčejně cennou zkušenost. Netoliko z hlediska kompoziční dramaturgie. Tady se mi naskytl možnost nahlédnout do Kubínovy alchymistické dílny blíže a hlouběji než jindy, byť u příležitosti umělecky zdánlivě atraktivnějších.

Ten Kubínův sverepý souboj s jednoduchostí byl prostě velkolepý a pro něho osobně, řekl bych — : příznačný . . .

Leč i vzdor tomu, jak často jsme se s Rudolfem Kubínem vídávali a kolik jsme si toho za těch více jak dvacet let pověděli. O všem možném i nemožném — o hudebních problémech přirozeně nejvíce — ani přesto si netroufám přisvojit si patent na autentický výklad jeho názorů, nejkuli skladatelských postupů. Po

té strance mně zůstává Kubín jako tvůrčí osobnost i jako člověk v mnohém směru neproniknutelný. Ještě že nemám v povaze třídit své protějšky do různých kategorií, případně i subkategorií, protože kdybych měl, připadal bych si v jeho přítomnosti nejspíš jako Alenka v říši divů.

K jeho charakteristice bych mohl vyčerpat veškerá epiteta, jež se při takové příležitosti používají. S čistým svědomím o něm mohu tvrdit, že byl — : svérázný, jadrný, zemitý, originální, že byl novátor, modernista, tradicionalista, eklektik, že byl dramatik, lyrik, epik, realista, expresionista, novoromantik — a proč ne . . . ? Na každém z těch přídomek lze objevit zrovna tolik pravdy, kolik bludů. Byl prostě zčásti taký a zčásti zase onaký. Ostatně co se pamatuji, on sám býval na podobné škatulkování dosti nedůtklivý. Objektivně jsem s to dosvědčit jedině to, že v kolébce obdařily sudičky Kubína naprosto výjimečným muzikantským talentem a možná i větším, než je jedinec schopen unést. Vládl vynikajícím sluchem a dokonalou představitivostí co se barvy tónu týče. Komponoval bez klavíru, ale také bez notového papíru. Nejprve celou logicky uzavřenou pasáž, kolikrát i padesát či vícestránkovou, promyslel do nejmenšího detailu, do poslední notičky — a teprve až potom usedl k psacímu stolu a ujal se, jak tomu sám žertem říkával: „Opisovat z hlavy.“ S podobnou pracovní metodou jsem se co jsem živ setkal toliko u jednoho jediného skladatele — u Rudolfa Kubína! Nedovedu — a radši ani nechci — domyslet si, cože se asi odehrávalo v jeho mozku, jakmile skladbu dokončil, jak to udělal, aby se jí zbavil, aby se znovu s čistou myslí mohl soustředit na nové dílo . . .

Zamýšleje se nad Kubínovým odkazem, ač s lítostí, avšak po pravdě jsem nucen přiznat, že v něm pořád s dostatečným odstupem času narážím na otazníky, pro něž nenacházím uspokojivé vysvětlení a jak vidno, již jakživ nenajdu.

Jeden z nich souvisí přímo s Pasekáři. S podivem se ptám, odkud se v Kubínovi vzal ten upřímný, hluboký a přitom tak zasvěcený vztah k lidové písni a přírodní tematice vůbec? Vždyť mentálně, celičkým svým založením, celičkou vnitřní podstatou náležel k čeledi „homo urbanus“ — byl klasickým prototypem m ě š t s k é h o člověka — pochopitelně ne m ě š t á k a ; to v žádném případě! Odkud tedy?

Rudolf Kubín vyrůstal v hornické kolonii, ve městě — vlastně na periférii, jež bývá přírodě v jistém smyslu vzdálenější než město jako takové, čímž mám arcí na mysli periférii průmyslového města po roce 1909, kdy se Kubín narodil. Pravda — s předměstím souvisela ves, jenže nebyla to ves „přírodní“, nýbrž „příměstská“, ani ryba, ani rak, nehledě k tomu, že pravý syn periférie se vesnici jak jen mohl vyhýbal. Inklinoval k centru možná i bytostněji než ten, kdo měl v centru domovské právo.

Je sice fakt, že po jistou dobu sídlil Kubín na venkově, poblíž Frenštátu, ale to již byli na světě nejenom Pasekáři, leč zároveň i V Beskydách, Rekruti, Ovčák a tak dále — slovem: téměř celé dílo, zahrnující lidovou a přírodní inspiraci. Kdyby aspoň býval turista — avšak nebyl. Naopak — představit si ho, an se vláčí po kopcích a kotářech, zakopáváje o pařezy, to nesvedu ani v nejhlubší fantazii.

Ne, vysvětlení nemám žádné — nanejvýš nějakou tu teorii, spíše však hypotézu, opírající se o jiný specifický rys Kubínova nadání, a to — o jeho doslova zázračně bleskovou orientaci v hudebním materiálu, ať byl jakýkoli — : barokní, klasický, dodekafonický: ale stejně tak mohlo jít o vídeňskou operetu, hudební komedii, jazz, nebo dechovku. Na konzervatoři ve třídě prof. Aloise Háby takřka přes noc pochopil principy čtvrttónové hudby a ne ledasjak! Jeho díla v tomto oboru si vysloužila lichotivé ocenění na festivalech, konaných koncem dvacátých let v Německu a Švýcarsku. Nuže: byl-li způsobilý vniknout do tajemství v š e c h hudebních forem a odvětví, pak tedy jaký div? —, že si tak suverénně osvojil rovněž látku a zákonitosti valašského folklóru!

Žel jako každá hypotéza, i tato — byť není nelogická — má svoje mouchy. Objasňuje pouze t e c h - n i c k o u stránku věci, kdežto o původu Kubínova c i t o v é h o vztahu k látce v jeho celoživotním díle tolikrát zpracovávané víceméně mlčí, ačkoli právě citové zaujetí hrálo v Kubínově tvůrčí dramaturgii nezastupitelnou roli.

Rudolf Kubín byl ovšem jakožto osobnost všemi instinkty hluboce zakořeněn v s o c i á l n í m prostředí, v kterém žil, a s nímž se také dokonale ztotožnil — : jako občan a tudíž i jako umělec. V tom směru byl vzácně opravdový a jakoby z jednoho kusu, a proto i jeho hudba musela být opravdová. Chtěl-li zpodobnit novou sociální skutečnost, uvědomil si, že její jádro netkví v akademických tendencích a doktrínách, nýbrž v lidu, v jeho moudrosti, tradici, v jeho touze po spravedlnosti. To už možná vysvětluje víc!

Miroslav Klega

---





## FRANTIŠEK SOKOL TŮMA

Autor, jehož Pasekáři jsou původní literární inspirací dnešního představení, patří k mimořádně zajímavým literárním postavám přelomu století. Naši pozornost zvyšuje skutečnost, že jeho literární i novinářská tvorba je spjata převážně s naším městem i krajem. Jeho rozsáhlé dílo jen v několika zlomcích přežilo svoji dobu, ale pro náš kraj má nespornou historickou cenu, nebýt Sokol Tůma byl vlastně prvním autorem, který pro širší veřejnost objevil zcela neznámé Valašsko i kvasící a kontrastní růst našeho města.

Sokol Tůma se narodil 2. května 1855 v Benešově. Jeho otec, původně švec, se živil velice nuzně, ale pečlivě dbal na výchovu svých pěti dětí. Vysokoškolské studium mohl dopřát jen nejstaršímu synovi, František, který byl v pořadí třetím, se vyučil pekařem a po ne příliš šťastném sňatku odešel ke kočovným divadelním společnostem, kde třel bídu deset let. V tomto prostředí vznikají také jeho první dramatické pokusy. Výrazný individualismus ho přivedl na myšlenku zcela neobvyklou — žít se jako recitátor.

Při jednom z vystoupení ve Valašském Meziříčí, bylo to v roce 1893, se seznámil s místními vlastenci a rázem se změnila jeho životní dráha. Bez jakýchkoli profesionálních zkušeností přijal místo redaktora vlasteneckého časopisu Radhošť. Po roce přešla redakce do Ostravy a Sokol Tůma se prvně seznámil s tímto pozoruhodným městem. Jak poznamenává jeho životopisec V. Martínek: „... Vedle gigantického rozmachu průmyslového tměly se hluboké propasti bídy hmotné i mravní, pýcha obchodních výkladů a lesk peněz měly smutný protějšek v žíravých skvrnách. Stoky otravující těžkým pachem vzduch, nebyly jen dokladem neexistenčnosti kanálové sítě, ale byl v nich také kus symbolu.“

Sokol Tůma se stal zaníceným bojovníkem za práva dělníků i za probuzení českého života v městě a jeho okolí. Vedle redaktorské práce a spisovatelské činnosti byl i znamenitým řečníkem a propagátorem divadelního života. Sám se zřekl honorářů z jeho kdysi velice populární hry Staříček Holuša ve prospěch vybudování Moravsko-slezského Národního divadla v Moravské Ostravě. Mimořádnou popularitu Sokola Tůmy potvrzuje citace z knihy V. Martínka: „... Jeho pohřeb 3. ledna 1926 byl velkolepou manifestací Ostravy. Nepřehledné zástupy provázely jeho rakev od městského divadla, svědka jeho jevištních výher, až ke krematoriu. Je pravda, pohřeb ten byl příležitostí k posmrtné oslavě, takřka oficiální, ale přece jen podstatnou část tohoto osmdesátitřicetého zástupu tvořili ostravští průmysloví dělníci, zejména horníci, jimž Sokol Tůma věnoval svůj horlivý život i literární tvorbu.“

Hra Pasekáři měla svoji premiéru 5. března 1904 v Národním divadle v Brně a o rok později byla provedena ochotníky v Ostravě, kdy autor vystupoval v postavě Štěpána Mikulenky. Jak říká autor, v doslovu knižního vydání této hry, základním posláním bylo: „... aby diváci touto hrou poznali kousek Valašska opravdového tam, kde nemají příležitost poznat je ve skutečnosti, a aby zájem se vzbudil k poznávání: Nemám jiného přání, než aby hra tato vzbudila lásku k nezapomenutějším.“ Pro její snadnější studium volil autor pouze mírné zbarvení valašského nářečí a bohatě je proložil hudebními příležitostmi, aby byly zachyceny ztrácející se valašské písně.

Československá premiéra zpěvohry R. Kubína, laureáta státní ceny byla 30. dubna 1954 v Ostravě.

---

STÁTNÍ DIVADLO OSTRAVA  
NOSITEL ŘÁDU PRÁCE

---

Program vydalo Státní divadlo v Ostravě, nositel Řádu práce, redakce programu Vojtěch Kabeláč, obálka a grafická úprava Mirek Tittler, fotografie Josef Hradil, typografická spolupráce Pavla Karkošková. Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p., provoz 21, Ostrava 1, Novinářská 7, R 700164. o 380056586. Cena programu 3 Kčs. Veškerá práva k provozování tohoto díla zastupuje DILIA Praha.