



Ochotnické divadlo



Mincův záběr z jaroměřské inscenace Jiráskovy Kolébky na loňském jubilejním Jiráskově Hronovu

Jestliže věnujeme úvodníkem a několika dalšími články dnešního čísla zvýšenou pozornost problémům uvádění české klasiky na ochotnickém jevišti, je tomu tak proto, že ochotnická praxe ukazuje při uvádění českých klasických her nemalé — a přitom zbytečné rozpaky. Nezbyvá však, než i při této příležitosti znovu opakovat a podtrhnout naše pevné přesvědčení, že současná hra musí i nadále zůstat jádrem ochotnického repertoáru. Plně souhlasíme s větami dopisu naší dopisovatelky D. Brunové: „Nové hry řeší vztah jedince a kolektivu, odpovědnosti ke kolektivu, řeší citové vztahy muže a ženy v socialistické společnosti, vyrovnávají se s přžitky minulosti, s náboženským fanatismem... A to všechno jsou věci, které nás právě obklopují a které je nutno řešit.“ To však neznamená, že můžeme ve svém úsilí o současné divadlo nechat náš klasický odkaz stranou.

Nechceme tedy tímto číslem časopisu vyvolat v hnutí nějakou „akci za klasiku“, tím méně pak nahrávat těm posledním ochotníkům, kteří se chtějí uváděním klasické hry zaštitit proti současné hře.

Z dalšího obsahu dnešního čísla časopisu vás upozorňujeme na sérii článků o zkušenostech poradních sborů pro divadlo, dále na portrét předního našeho profesionálního herce Radovana Lukavského a článek o spolupráci Rudolfa Deyla mladšího s náchodskými ochotníky. Mnoha články dnešního čísla proniká myšlenka, formulovaná kdysi Jindřichem Plachtou a citovaná v naší chomutovské reportáži: „Až umělci pochopí, že to, co dělá dělník, je také umění, pochopí i dělníci, že umění je také práce.“ — Proto tuto myšlenku klademe jako motto dnešnímu číslu.

Redakce

Příloha dnešního čísla: Hra Karla Stanislava

SAMOTA NADĚJOV

Slovenský ochotnický soubor Rudého koutku ROH Makyta, oděvní závody v Púchově, známý z několika minulých Jiráskových Hronovů, zaměřil celou svou činnost v tomto roce k oslavám 40. výročí Komunistické strany Československa. Kromě Gorkého hry Vassa Železnovova má v repertoáru Cachovu hru Moje teta — tvoje teta, s níž zajíždí na obce okresu u příležitosti výročních a slučovacích schůzí JRD. Jednotliví členové souboru převzali patronáty nad kolektiv, soutěžícími o titul brigáda socialistické práce v závodě. Pravidelně je osobně informují o všech kulturních podnicích, zajišťují jejich hromadné návštěvy a udržují s nimi úzký pracovní styk. Na zveřejňovaném snímku je Gréta Klusová, členka souboru, která pracuje v modelárně závodu jako návrhářka a je členkou kolektivu, soutěžícího o hrdý titul brigáda socialistické práce.



Muzikanti z Jiráskovy Lucerny. Soubor ZK Český nábytek Týniště n. O.

Ochotnické divadlo

Ročník VII, č. 4, duben 1961

• Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, národní podnik, Praha 2, Stalinova 46 • Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Slávka Dolanská - Scherlová • Redakční kruh: Jiří Valenta (předseda), Jaroslav Beránek, Jiří Bílý, Cyril Bláha, Bohuš Círnus, Jaroslav Černý, Antonín Čuba, Viktor Doubek, Petr Grimm, dr. Miroslav Jurák, dr. Josef Koenigsmark, Ladislav Lhota, Vladimír Semrád, Valerie Sochorovská, dr. Jiří Valchář, dr. Pavel Vavruha, Marie Votavová • Grafická úprava: Miloslav Fulín • Adresa redakce: Praha 1, Stalinova 3, telefon 221054, 220957 • Vychází začátkem každého měsíce • Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs • Tiskne Knihitisk, n. p., závod č. 2, Praha 2, Slezská 13 • Rozšiřuje poštovní novínová služba (PNS) • F-10*10154 • Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem února 1961. Vyšlo 10. dubna 1961.

© Orbis 1961.





Jiráskova Lucerna v provedení ZK Karborundum Benátky nad Jizerou na XXV. Jiráskově Hronovu. Foto Minc

V posledních pěti letech výrazně ustoupil v repertoárech našich divadel počet klasických her. Současná domácí a zahraniční hra ovládla naše scény a všichni rozhodující divadelní činitelé spolu s umělci obračejí se především k ní. Divadla se perou o autory a vábí je k sobě všemi prostředky. Hlad po novinkách přivede pak mnohdy na jeviště i polotovar, který neměl spatřit světlo světa, poněvadž ne každý autor chce své poselství současníkům vyjádřit tak, jak by to nejlépe dovedl. Naši dramatikové nemusí si věru naříkat, že by o ně nikdo nestál. Tvůrčí kvas v naší soudobé dramatičce by nebyl jistě možný bez oné pozornosti divadel k soudobé tvorbě. Také o překlady zahraničních novinek je velký zájem. Dobrou hru, jakmile se objeví, překládá zpravidla hned několik lidí, hlásí se o ni několik divadel. Tak např. ze západní produkce máme dnes zastoupeny na našich jevištích všechny významné dramatiky, takže nám neuniká prakticky nic, co se v kapitalistických zemích cenného urodí. To, co ponecháváme stranou, nedá se měřit s díly, k nimž jsme si našli cestu. Novinky prostě ovládly jeviště. Současné hry bývají zpravidla svěřovány předním režisérům a umělcům, zatímco klasická díla jsou rezervována silám kategorie druhé či třetí.

Taková je situace v našich profesionálních divadlech. Na ochotnických scénách zdá se však tento odklon od klasické hry ještě výraznější. Rok co rok hledá se nyní pracně soubor, který by na Hronově zahrál Jirásku, neboť bez něho by to právě v Hronově jaksi nešlo. Poslední čísla Ochotnického divadla přinesla řadu dokladů rozpačitého přístupu souborů zvláště k hrám našich klasiků.

Vítězství současné hry na našich profesionálních a ochotnických scénách je ovšem zdravým úkazem. Považuji je za zdravý jev nejen z hlediska divadelního, ale především z hlediska společenského. Nezdravým úkazem by naopak bylo, kdyby současná hra tvořila na našich jevištích pouze menšinu. Divadlo má — a neřekl to nikdo jiný než Shakespeare — ukazovat „celé době, jak vsutku vypadá a jaká je“. Jen tak může sloužit k proměně doby. Není sporu, že toho cíle může dosáhnout především *současnou hrou*. Divák let minulých i divák náš je vždy v divadle nejšťast-

Rozpaky nad klasiky?

FRANTIŠEK ČERNÝ

nější, vidí-li a slyší-li v mocném básnickém umocnění na jevišti o sobě, o svém životě, svých problémech, starostech a výhledech. Proto v nedávných letech nadvládý klasických her nad hrami ze současnosti byli jsme tak vděčnými diváky např. při Káňově Partě brusiče Karhana, byť nám bylo až příliš zřejmé, co vážných nedostatků hra měla.

Z dějin divadla ostatně víme, že právě nejslavnější epochy vývoje divadla se vždy opíraly o velké dramatiky. Antika měla své tragiky i komediografy, alžbětinské divadlo Shakespeara a jeho druhy, naše obrození Klicperu a zejména Tyla, reformátoři evropské režie, Stanislavskij a Němirovič-Dančenko, Tolstého, Čechova a Gorkého. Proslulé Theater in der Leopoldstadt ve Vídni stálo a padalo v první polovině 19. století s Bäuerlem, Raimundem a Nestroym. Také naše levá divadelní avantgarda z předválečných let opírala se většinou o původní dramatiky, kterou psali její pří-

slušníci, ať už to byl Voskovec a Werich, Vančura, Hoffmeister, E. F. Burian či Nezval.

Klasické drama, tj. drama starší vývojové epochy, začíná se v repertoárech evropských divadel prosazovat jako doplněk nové dramaturgie vlastně až od 18. století. Zprvu bývaly však i tyto hry, např. i díla Shakespeara, vcelkem upravovány podle soudobého vkusu, takže vztah mezi originálem a úpravou byl mnohdy značně nezávazný. Na našem divadle začala se klasická hra výrazněji uplatňovat na úkor původní tvorby až na sklonku vlády měšťanské třídy — zhruba od r. 1918. Zatímco dramaturgie Kvapilova opírala se v zásadě ještě o velké současné dramatiky, jakými byl např. Ibsen, Čechov, Gorkij, Björnson, Hauptmann, Hilar a jeho druzi stavěli už především na klasice, ať již to byl Shakespeare nebo Sofokles. Celá generace velkých herců, Nasková, Dostalová, Vydra, Karen, Kohout a jiní, vytvořili právě v klasické dramatičce své největší role. Když pak přišla druhá světová válka, která znemožnila kulturní styky s mnoha evropskými i neevropskými zeměmi, ovládla klasická hra repertoár takřka všech divadel. Ke klasickému dědictví obrátily se tehdy i pokrokové divadelní skupiny, neboť mluvit k divákům slovy klasiků bylo stále výhod-



Lucerna v současné inscenaci souboru ZK Český nábytek v Týništi nad Orlicí



Jiráskovu hru M. D. Rettigová jsme naposledy viděli v Hronově v provedení souboru JZD Hnojník v r. 1952. Foto Minc

nější, než hrát dovolené a často vnucované hry současníků z několika málo „nezávadných“ zemí. Tak např. i okupační éra divadla Uranie, kterou tvořila za Mathesiovy dramaturgie řada pokrokových umělců, stála na klasickém repertoáru. První porevoluční léta žili jsme však také ve znamení klasiky. Ve chvíli, kdy před námi stál úkol přestavět naši divadelní kulturu v kulturu socialistickou, opřeli jsme se o klasiku, která nám měla dát — a také dala — základní orientaci. Učinili jsme to tím spíše, že původních her o naší revoluční době bylo tehdy jen málo.

Dobré snahy o uvádění současných her je třeba i dnes všestranně podporovat. Neváhám dokonce říci, že i hry průměrné máme právo, a dokonce povinnost hrát, neboť autoři průměrných prací mohou po scénické prověrce napsat hru výbornou. Nečekejme, že jinde na světě, v Bulharsku či v Mexiku, tuto službu našemu divadlu prokáží. Zadááme-li se ostatně znovu do dějin divadla, poznáme, že každá velká hra měla ve své době i rozsáhlé podhoubí, byla obklopena desítkami a stovkami prací zapomenutých. Avšak bez tohoto průměru nebylo by vrcholů. To ovšem neznamená, že by naše kritika měla průměrné práce přijímat trpně, či snad dokonce chválit. Její povinností je naopak poznávat, zda by autor mohl více, než podal. Kritika, která umělce neprovokuje k vyšším úkolům, je špatná kritika. Kritik chválivý nadělá vždy více škod než kritik, který někdy až příliš tvrdě promluví. Podprůměrné zboží však na naše jeviště nepouštějme, poněvadž bychom tím nikomu neprospěli. *Divadlo je sice laboratoř, není však školičkou. Jakmile překročíme hranici umění, změní se náraz naše snahy v karikaturu.*

*

Chceme-li, aby naše divadlo bylo skutečným zrcadlem našeho života a jedním z prostředků jeho proměny, musíme vždy sestavovat repertoár tak, aby byl *aktuální*. To ovšem neznamená, že by se oné žádané aktuálnosti dalo dosáhnout pouze současnou hrou. Klasická hra může totiž často udělat tutéž práci jako novinka a v některých případech ji dokáže dokonce i lépe. Potlačování klasické hry v repertoárech zejména našich ochotnických divadel je určité nedorozumění, které by nám v tuto chvíli už mohlo začít škodit. *Zamýšlíme-li se nad úlohou klasické hry na dnešním jevišti, pak ovšem nevoláme po nějaké „akci za klasiku“.* Všechny takové akce — jak se ukázalo v minulých letech — přinášejí totiž více zla než dobra. Dobrého podnětu chytanou se vždy i četní vypočítavci, lidé bez vztahu k věci, kteří dobrou snahu obrátí v pravý opak. Kolik jen např. bylo v prvních pokvětnových letech na našich oficiálních

i ochotnických scénách oportunistických „jiráskovců“, kteří Jiráskovi spíše ublížili než prospěli. *Nezamýšlíme se nad problematikou klasiky ani proto, že bychom snad chtěli přesunovat těžiště v našich repertoárech ze současné hry na hru klasickou. Třebaže nejsme pro „dramaturgii v procentech“, trůfáme si tvrdit, že v zdravém souboru má vždy mít současná hra vrch.*

Neuděláme patrně chybu, řekneme-li nejprve, co vlastně rozumíme pod slovy „klasická hra“. Nebývá totiž o tom vždy jasno. *Klasickým dílem je takové dramatické dílo, které je s to svrchovaně uměleckým způsobem navazovat aktivní kontakt s jiným, vyšším společenským kontextem, než pro který vzniklo. Pro „přežívání hodnoty“ je tedy podmínkou nejen pokroková ideologie, ale i vyspělá umělecká kvalita.* Kdyby tomu tak nebylo, pak by např. Hálek, autor nesporně velmi pokrokových názorů, byl klasikem našeho dramatu. Hálek byl však divadelní antitalent, takže se navzdory pokrokovým myšlenkám jako dramatik neprosadil ani ve své současnosti. Naproti tomu J. Hilbert, který nesporně např. ve Falkenštejně prokázal dramatické nadání, musel by dodnes žít jako klasik. Nežije však proto, že naplnil své hry reakční filosofií. Podobný je i případ Františka Langra, autora, který jistě výborně věděl, jak napsat komedii. Byl to komediograf — abych tak řekl — rozený. A přece jeho díla dnes většinou již z jevišť ustoupila. Pouze Obrácení Ferdiše Pištory, kde se Langrův nesprávný filosofický názor jen slabě prosadil, zůstává, a zřejmě již zůstane živou hodnotou našeho divadla. Budeme si tuto hru čas od času připomínat pro autorovu lásku k prostým pražským lidičkám meziválečných časů i pro jeho okouzlení Prahou. Ta díla, která skutečně klasická jsou, získávají si nás i po staletích, jak svou pokrokovou ideologií, tak mistrovstvím, jímž je tato ideologie vyslovena. Oba předpoklady klasičnosti působí vždy v neoddělitelné jednotě. Vidím-li Krále Leara, prožívám jeho osud proto s takovým užitekem, poněvadž mi něco potřebného, aktuálního, živého říká, i proto, že mi to říká tak skvělým, sugestivním, mistrovským způsobem. Tak je tomu i s Maryšou či Matkou atd.

V letech „nadvlády klasiky“ dopouštěli se mnozí lidé, rozhodující o repertoáru, nejedné chyby. Tak např. za klasickou považovala se kdejaká hra umělce, jehož některá či některé hry se vskutku klasickými staly. Z tohoto nedorozumění pronikly pak na jeviště i slabé hry Tylovy či Jiráskovy, ač poškozovaly veliký kredit, který tito autoři u našich diváků mají. V umění, v díle každého umělce, jsou však vrcholky i prohlubně, zdary i prohry. Někdy se zas za klasické dílo považovalo takové, které sice prozrazovalo

pokrokové smýšlení svého tvůrce, avšak zároveň i jeho divadelní bezmocnost. Nerudova Francesca di Rimini, která vysoko převyšuje české shakespearovské hry z let padesátých a šedesátých 19. století, bude navždy dokladem pokrokového smýšlení autora Hřbitovního kvítí i jeho odpovědných divadelních snah, avšak zároveň i svědectvím, že pravý dramatický talent mu byl upřen. V těchto letech se také klasika „dělala“. Např. z některých her Štechových či Stolbových. Dozněním těchto tendencí byla např. Pleskotova úprava a inscenace Klicperova Ženského boje na Národním divadle i jiné takové počiny, připravené k nedávnému Klicperovu jubileu.

Klasických děl je ve světové divadelní kultuře vcelku málo. Tato zásoba je v zásadě známa a dědí se z generace na generaci, jsouc ovšem obohacována novými generacemi o nová díla. I naše doba přistavila k zlatému fondu světového dramatu již několik her, které zůstanou, ať už je to Višněvského Optimistická tragédie či Čapkova Matka nebo Brechtova Matka Kuráž. Stávalo se však, že některá z velkých hodnot byla v minulosti z ideologických důvodů záměrně před našimi diváky všelijak ukrývána, takže ji je třeba připomenout, „objevit“. V našich poměrech došlo k takovému objevnému docenění např. v případě Jiráskovy Samoty.

V souboru klasických děl vynikne v každé době vždy několik prací, které působí zvláště naléhavě. V repertoárech našich profesionálních divadel děje se tak nyní zejména s klasikou XX. století (Shaw, Čechov, Brecht, Višněvskij). Zdá se také, že nejbližší dny obrátí pozornost k Shakespearovi, a to ne snad jen proto, že stojíme před oslavami čtyřstého výročí jeho narození, ale především proto, že je to dramatik rozhodného činu. Také antické drama — zdá se mi — ožije z týchž příčin na našich jevištích. Naproti tomu dramatika měšťanského 19. století je dočasně v pozadí. Lidé, kteří rozhodují o volbě her, měli by tedy vždy postihnout, která z prací má být právě teď přednostně hrána. Na okamžiku, kdy klasickou hru s určitým záměrem, pro určité její myšlenky uvedeme, velmi záleží. Když se r. 1945 v poničeném východním Německu vraceli k Shakespearovi, který byl v Hitlerově Říši prakticky na indexu, zvolili si Benátského kupce. To byla nesmírně aktuální polemika s rasismem nacistů. Když z rozhodnutí presidenta Klementa Gottwalda byli ve Vladislavském sále r. 1949 hráni Kutnohorští havíři, šlo opět o velmi citlivou volbu klasické hry. Strana a vláda tehdejšího lidově demokratického Československa vyzvedala v tuto chvíli před celou společností zásadní význam práce horníků pro budování socialistické republiky. Okolo roku 1956 — v předvečer XX. sjezdu KSSS — začal se v řadě zemí socialistického tábora najednou hrát Shakespearův Král Lear, a ihned se dostal

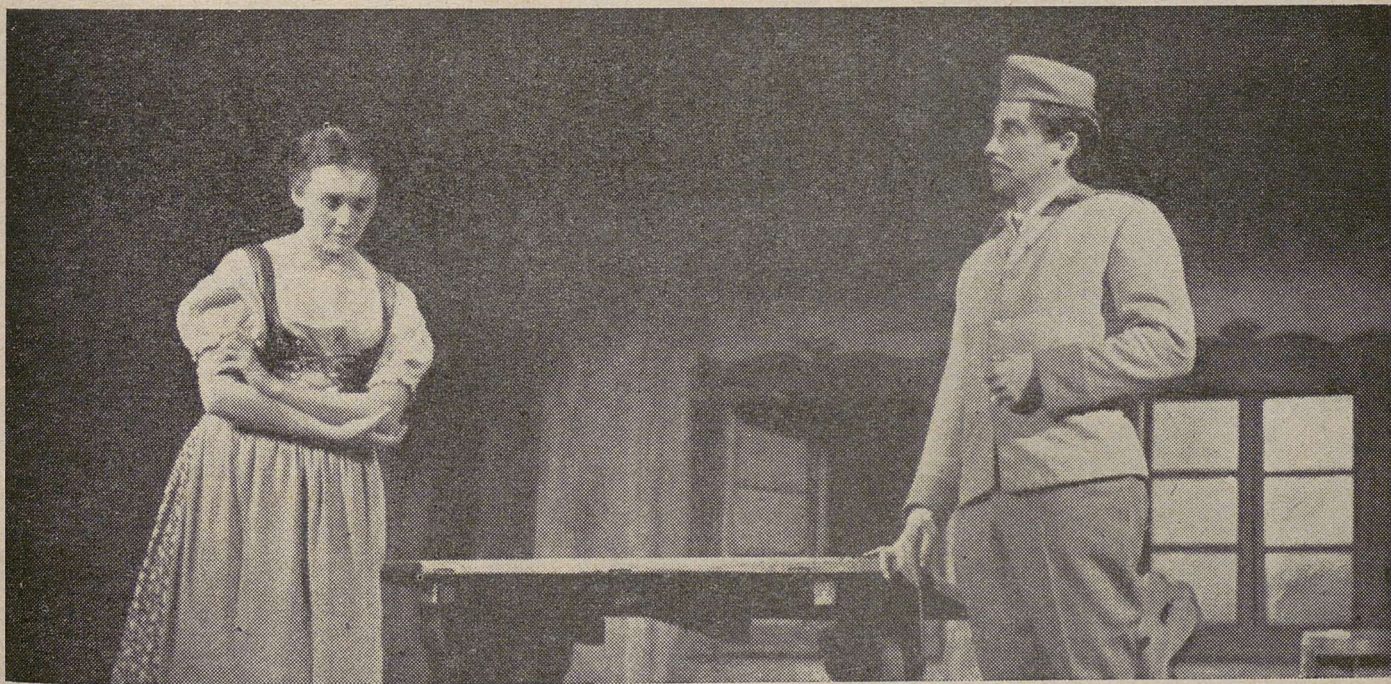
do těsného sousedství těch současných her, které signalizovaly nebezpečí, působená kultem osobnosti. Konečně připomeňme jako příklad takové šťastné dramaturgické volby Vrchlického a Fibichovu trilogii Hippodamii, kterou právě v této sezóně uvádí Národní divadlo v Praze. Hra vyznívá jako polemika s popletenými, bezcílnými lidmi, bloudícími po našem jevišti v řadě současných her, s lidmi, kteří pouze diskutují, avšak nic, takřka nic nechtějí.

Má-li být klasické dílo skutečně platným článkem naší dramaturgie, musíme je tedy vždy volit se zcela určitým aktuálním záměrem. Každá doba má plné právo — a nejen právo, ale povinnost — zdůraznit ty stránky mnohovýznamného uměleckého díla, které jsou pro ni nejživější, nejplatnější. Historizující přístup, který by chtěl na základě studia být replikou premiéry z dávných let, je nesmyslem. Nehledě na to, že mnohdy ani nevíme, jak to či ono klasické dílo v době svého vzniku působilo. Dnes už se např. nikdo nemůže dopátrat, co chtěl vlastně Shakespeare říci Hamletem, a i kdyby se snad nějaký výrok slavného dramatika přec jen někdy někde našel, byl by pro současné divadlo konec konců k ničemu. Desítky generací divadelníků vytvořily ze Shakespearova Hamleta Hamleta svého, své doby, hrdinu, který jim — a právě jen jim — byl blízký, a jednaly zcela správně. Jaká by to byla roztodivná galerie, kdyby tak vedle sebe stáli čeští Hamletové — J. J. Kolár, K. Šimanovský, E. Kohout, E. Vojan, Z. Štěpánek, M. Nedbal a R. Lukavský! Každý z nich byl jiný, a přece správný a prospěšný pro svou dobu.

Insceňtoři klasické hry musí se však i umělecky zmocňovat díla z pozic své současnosti. V minulých letech dokázali naši divadelníci však jen zřídka kdy zahrát klasické dílo moderními divadelními prostředky, takže tak bezděky mezi autorem a diváky vyhloubili příkop. Moderní člověk složitě prostoupený moderní kulturou, ať už máme na mysli literaturu, výtvarné umění, architekturu, hudbu, člověk obklopený tvary civilizace poloviny XX. století, člověk moderního vkusu, touží právem vidět klasická díla vytvořená prostředky, které nejsou v rozporu s jeho celkovým vkusem. Archaizující prvky, konzervativní scénické či herecké postupy jej od těchto děl vzdalují. Připomenutí čeští Hamleti neliší se pouze v koncepci, ale i prostředky, jimiž byli realizováni.

*

V repertoárech našich divadel by měla mít klasická hra stále, pevné místo. Klasická hra, vhodně zvolená, může našemu životu významně prospět. Počínali bychom si ostatně velmi neuváženě, kdybychom před našimi diváky skrývali díla, která jej mohou obohatit. Nesmíme se také zbavovat zbraní staré dobré značky, které mnohdy dokážou víc, než leckterá nová střela z umělé hmoty. Význam kla-



Jiráskovu Vojnarku uvedl na XXVII. Jiráskově Hronovu soubor OB Čelákovice. Foto Minc

sického repertoáru pro výchovu komunistického člověka vyzvedl už ostatně dávno teoreticky např. Zd. Nejedlý a svou uměleckou práci E. F. Burian a J. Honzl.

Je tu však i další — podružnější — důvod, který mluví pro uvádění klasických her. Povinností divadla je totiž také seznamovat diváka s vrcholnými výtvary lidského ducha v oblasti dramatu, především pak dramatu našeho. To ovšem neznamená, že divadlo je seminář divadelní historie či cyklus lidové university. Nevyhovuje-li dílo základnímu nároku, nemá-li naší současnosti co říci, pak jeho uvedení neomluví nic. Divadelní pracovníci, a samozřejmě i ochotníci, mají však povinnost seznamovat diváky s některými

z těchto her. Je přece velká škoda, umře-li člověk, aniž by viděl např. Zeyerova Radúze a Mahulenu či třeba Ostrovského Bouři. Tato díla nemusí už dnes zůstat majetkem úzké skupiny lidí, když již v zásadě nestojí nic v cestě, aby tyto kulturní hodnoty byly zpřístupněny širokým masám lidu. Každý náš člověk měl by se setkat s Čapkovou Matkou, se Stroupežnického Našimi furianty, s Klicperovým Divočným kloboukem, Tylovou Paličovou atd.

Československý rozhlas, který má stále dobré zkušenosti s klasickými hrami, dělá jistě velikou kulturní práci, když přináší tyto hodnoty i lidem, kteří by se patrně s nimi z vlastního rozhodnutí nikdy nesetkali. Posluchači,

MÁ SETKÁNÍ S ALOISEM JIRÁSKEM

RUDOLF DEYL

Při četbě hereckých vzpomínek jsem se vždy podíval stručně, s jakou se vyslovují jejich autoři o svém styku s dramatickými spisovateli. Mně se ty chvíle vtiskly hluboko v paměť, i když jsem mezi dramatiky poznal některé, kteří svou netrpělivostí a nervozitou herce v spolupráci spíše rozladovali než povzbuzovali. Znal jsem osobně z dramatických autorů Jihoslovany Iva conte Vojnoviče, Ante Funteka, Frana Govékara, Otona Zupančiče, Poláka Luciana Rydela, Francouze Romaina Rollanda, G. Duhamela, H. R. Lenormanda, Acharda, Němce Hermana Bahra, Ferd. Brucknera a z českých téměř všechny naše dramatiky, počínaje Jaroslavem Vrchlickým až po Karla Čapka. O každém z nich by se dala napsat zajímavá kapitola. Chci vyprávět aspoň tu, která jedná o Aloisu Jiráskovi. S ním svedla mne v Národním divadle v prosinci roku 1905 čirá náhoda, nedlouho po mém angažování z Plzně. Stalo se to takto:

Den před Štědrým večerem zemřel náhle člen činohry Josef Havelský. Na den prvního vánočního svátku byla určena Jiráskova hra „Lucerna“, která slavila před měsícem premiéru a v níž Jos. Havelský hrával markantní úlohu obhroublého panského mušketýra. Ředitel divadla prof. Gustav Schmoranz dlel na svátcích v rodných Slatiňanech, dramaturg Jaroslav Kvapil byl rovněž mimo Prahu a úřadující režisér Alois Sedláček ve snaze neměnit ohrožené představení nařídil, abych osířelou úlohu Havelského převzal. Podobných „husarských kousků“ jsem se v Plzni odvažoval často, jinak tomu bylo arci v Národním divadle, kde sebe-menší klopýtnutí mohlo mít pro mne — nováčka — nemilé důsledky, tím spíše, že se nedalo v noremní den před vánočními v divadle zkoušet a já byl nucen svou „nástupní“ úlohu odehrát jen podle pouhé režisérovy informace. Bázeň jsem neznal a roli jsem samozřejmě ovládal bezvadně. Nicméně mnou lomcoval nepokoj, jak že z toho tentokrát vyvážnu.

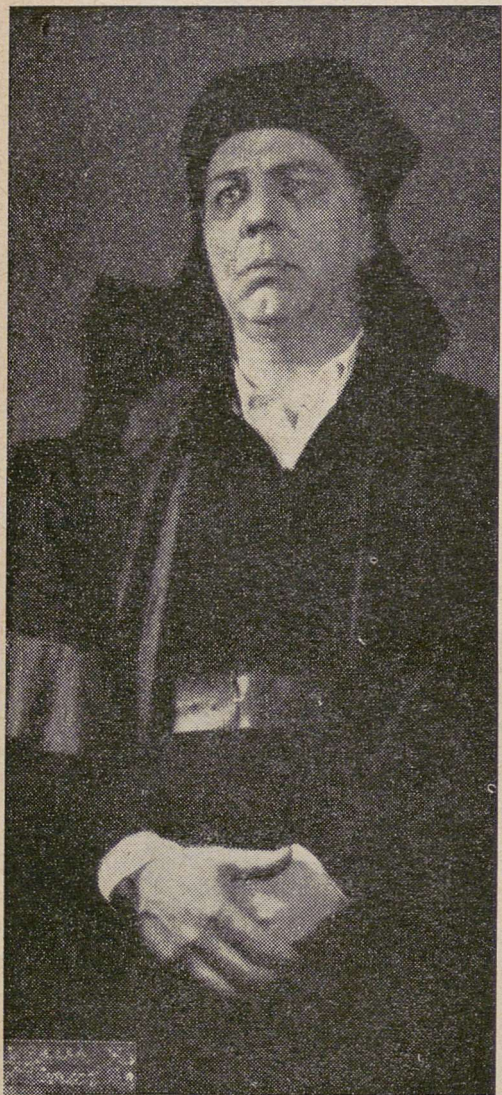
Svědomitě nalíčený, s mohutným tmavým knírem a v munduru panského drába jsem čtvrt hodiny před začátkem představení naslouchal na jevišti pokynům režiséra. Upozornil mne, kde bude sedět Eduard Vojan, hrající mlynáře, odkud vyjde sekýrník Braha a kam mám já odejít. Vtom se objevil nečekaně Alois Jirásek. Přistoupil ke mně neznámému a řekl: „Mrzí mne, že začínáte na Národním divadle za

tak nepříjemných okolností a že jsem toho také trochu příčinou.“ Jak jsem se zadíval do jeho dobráckých očí, spadla ze mne všechna třéma a já vyhrkl: „Ale za to jsem vyznamenán, že hraji první svou úlohu v Jiráskově „Lucerně“ a přičiním se, abych ji nepokazil.“ Jirásek se usmál a přál mi po divadelním zvyku: „Zlomte vaz.“ Dopadlo to dobře. Po konci jednání příchvátal stisknout mi ruku. Vydechl jsem spokojeně.

Neuplynulo ani čtrnáct dnů a já hrál opět v Jiráskově „Lucerně“, ale jinou úlohu a zase jen z pouhé náhody. Jindřicha Mošnu, který hrával vodníka Michala, soužil oční zákal. Musel se podrobit operaci. „Lucerna“ se arci nemohla proto vzít z repertoáru. Mošnovy úlohy se ujal Rudolf Kavka, hravající dosud rozkošnou úlohu učitelského pomocníka Zajíčka a role Zajíčka byla k mé neskonale radosti svěřena mně s připomínkou, „že se tak děje na žádost autorovu“.

Odehrál jsem zatím svou opravdovou „nástupní úlohu“ sochaře Lyngstranda v Ibsenově „Paní z námoří“. Můj herecký křest se obešel beze vší nehody a čekal mne další záskok a jako s učarováním opět v Jiráskově dramatu. To už mne Jirásek na jevišti vždy žertovně vítal: „Zdá se, že jeden bez druhého už nemůžeme být.“ Jiráskovo drama „Jan Žižka“ bylo jedním z nejčastěji hraných a jak on sám přiznal, jemu nejbližší. V „Žižkovi“ vytvořil také Eduard Vojan mohutnou postavu národního hrdiny o to nezapomenutelnější, že na premiéru v předvečer položení základního kamene Husova pomníku na Staroměstském náměstí odcházel od úmrtního lože své čtyřleté dcerky Milady. Alois Jirásek mu zůstal za tento čin oddán po celý život zvláštní přichylností.

„Jan Žižka“ má devadesát úloh a v Národním divadle museli někteří herci tlumočit dvě až tři role za večer. Mě pověřili významnou epizodou fanatického kněze Martina. Do dalších aktů hry dali mi ještě nádvakem úlohu konšela Závady. Hrál ho dříve režisér Josef Šmaha, první charakterní herec souboru. Nebyla to sice postava zvláště složitá, žádala však formát, který jsem dosud neměl. Role mi nahnala dost strachu, ale mohl jsem ji klidně zkoušet a má situace se utvořila nepoměrně příznivěji než před časem v „Lucerně“. „Žižka“ se opakovalo skoro o každém výročí Husova upálení. Bývalo to poslední představení v sezóně, kdy se



Mistr Deyl v titulní roli Jana Husa

kteří bez zásluh, docela náhodně v rozhlase vyslechnou např. Shakespearovu Zimní pohádku, najednou jsou zasaženi, obohaceni. Druhý den pak vděčně kdekdo hovoří o zážitku, který mu minulý večer přinesl. Proto i tento aspekt hraje významnou roli.

Klasická díla bývají také prověrkou tvůrčích sil. To ovšem neznamená, že by takovou zkoušku nenabízela i některá díla současná, vždyť např. k takovému Leonovovu Zlatému kočáru či Millerovu Obchodnímu cestujícimu je potřeba již nějakého mistrovství! Klasická díla kladou však vždy nekonvenční, vysoké nároky, které se snadno nespĺňují. V povaze každého takového díla je, že v sobě obsahuje velkou

koncentraci životní reality, takže jen ti nejtalentovanější umělci jsou schopni se jí dobrat. Proto takové dílo provokativně rozvíjí talent a možnosti režisérů, herců i výtvarníků. Zvyšuje však také estetické nároky diváka. Proto i z tohoto důvodu má klasická hra právo žít na našich jevištích.

Podívali jsme se na některé problémy, spjaté s klasickými hrami na našem jevišti. Snad naše zamyšlení přispěje k uváženému budování repertoáru ochotnických divadel, k budování repertoáru, který by všemi prostředky, které v tuto chvíli máme, učinil z našich jevišť skutečná zrcadla přítomnosti a účinné nástroje k její proměně.



Mistr Deyl v roli Čapka ze Sán v Janu Roháčovi



Mistr Deyl jako Želibor v Geru

herci už nemohli dočkat prázdnin. Jirásek býval na každém představení ukryt v ředitelské lóži a přísně hlídal, aby vše klapalo.

Za dobu svého čtyřicetiletého působení v Zlaté kapliče jsem hrál v „Žižkoví“ různé úlohy, mimo jiné jmenované také pána z Pernštejna, polského šlechtice z Garbova a kněze Rokycanu.

Mou první úlohou v tvorbě Jiráskově, přidělenou mi cestou formální, byl básník Lev Labuška ve hře „Samota“. Autor sedával o posledních zkouškách v setmělém hledišti s režisérským Jaroslavem Kvapilem. Zřídka projevil nějakou námitku. Měl-li ji, svěřil ji režisérovi, aby ji sdělil účinkujícím. V přestávkách přicházel na scénu pobavit se s herci. Byl-li spokojen, dovedl zažertovat, ale právě tak uměl se i kábonit, nešlo-li vše hladce, pak mrzutě opouštěl divadlo. V „Samotě“ se svezl po některých našich literárních kazech a směšnostech. V postavě spisovatele Labušky spatřovali někteří kritikové známého našeho básníka a zle to vyčetli autorovi. Že jsem také já stržil svůj díl za „překarikovaného pisálka“, lze si domyslet. Jirásek se smával: „Sešlehalí nás, ale nebolelo to.“

V roce 1908 zadal Jirásek divadlu novou hru „Pan Johanes“. Umělecká správa otálela dlouho s jejím provedením. Dílo se jí zdálo nejasné a ne dost dramatické. Jirásek se obrátil na ředitele Vendelína Budila v Plzni. Ten hru ochotně nastudoval a dopomohl jí k přímo senzačnímu úspěchu. Teprve potom se Národní divadlo odhodlalo k jejímu inscenování. Mně připadla úloha prvního skalního ducha. Mnoho slávy jsem v ní nesklidil, ale s radostí jsem přijal z ruky autora vázaný výtisk s jeho věnováním.

K Mistrovým šedesátým narozeninám obnovil Jar. Kvapil jeho už v roce 1896 provedenou veselohru „Kolébka“. Měla původně tři dějství. Teprve později ji zhuští Jirásek do jednoho jednání a k oslavě jeho životního jubilea roku 1911 hrála se opět v prvotním znění. Představoval jsem šestnáctiletého krále Václava IV. Autor byl nadšen výpravou, zato velice postrádal bývalého představitele úlohy purkrabího, Jindřicha Mošnu, který téhož roku zemřel.

Dva měsíce po premiéře „Kolébky“ připravoval se Jiráskův „Jan Hus“. Úloha v něm nebylo tolik jako v „Žiž-

kovi“, přesto soubor činohry nestačil na všechny. Já se v prvních obrazech tužil jako student Jiřík a v pozdějších dějstvích hry jsem se proměnil v přísného říšského arcibiskupa Walenroda. Nezapomenutelná zůstala mi čtená zkouška na „Husa“. V prostranné zkušebně na Žofíně po boku režiséra Jar. Kvapila seděl Mistr a vykládal, proč napsal „Husa“ bez smyšlených příkras, tak, jak ho lze doložit z dějin. Zkouška začala. Vojan četl svůj part proti obyčejí nevýrazně. Nakláněl se co chvíli k poblíže sedícímu Janu Vávrovi a neustále mu cosi šeptal. Jirásek, tím zřejmě znepokojený, ho upřeně pozoroval. Přidržel stále ruku na uchu, aby zaslechl, co říká. Došlo na poslední výjev v žaláři. Vojan pojednou zcela proměněný se ponořil do četby s plnou intenzitou a mluvil „Husa“ zjhlým hlasem, nezůstávajícím bez účinku na dojaté posluchače. V rozpředlé debatě se Jirásek tázal Vojana, jaký má z dramatu dojem. Tragéd odpověděl, „že se mu „Hus“ nejvíce dost bojovný, že nepřesvědčuje, jak strhával lid svým kázáním a kterak horlil proti nádheře a hříchům kněžstva“. Dramatický účín přiznal závěrečným obrazům. Jirásek odporoval s úsměvem. Prohlásil, že nic nezmění a prosil, aby herci se věnovali plně dílu tak, jak je napsáno. Do jevištních zkoušek si tehdy přispíšil. Účastnil se jich hned zpočátku a přibíral si na pomoc přítele Zikmunda Wintra, který pečlivě dbal, aby nebyly žádné závady v dikci, výpravě a kostýmech. S Jiráskem se utkali v různých rozporech dost příkrě.

Obecenstvo přijalo „Husa“ s nadšením, větší rozpaky projevila kritika. Přesto se drama dožilo hojných repríz. Jirásek přiznával, že je to zásluhou Kvapilovou. Vyžádal si od něho snímky všech významných scén, ohradil se jen proti jeho způsobu zkoušek. Kvapilova generálka začínala totiž pokaždé o hodinu, ba i o dvě později než bylo určeno. Dokud se osobně nepřesvědčil o vyplnění všech svých příkazů a nepřezkoušel podrobně masky, světla, rekvizity, závěsy, nepřivoliil, aby se začalo. Teprve potom ušel do první řady křesel, obrátil se k naplněnému hledišti a pronesl: „Žádám přítomné, aby se zdrželi hlasitých poznámek, jinak dám parter vyklidit.“ Zkoušel do večera. To býval Jirásek už dávno z divadla pryč a večer mu Kvapil telefonoval: „Generálka šla hladce jak po drátku.“

Po Husovi se začalo v zákulisí říkat

panu školnímu radovi Jiráskovi „starý husita“. Zaslechl to a nic se nehoršil. Nějak se s herci sblížil, rád s nimi před divadlem besedoval. Po vypuknutí světové války se odmlčel. Přišel se občas podívat na nějakou opakovanou zkoušku a posiloval hřejivým slovem víru těch, kdo ji ztráceli.

Když roku 1915 utrpěl penzijní fond divadla citelný otřes odchodem několika sólistů do výslužby, poradil Jirásek, aby se pomohlo jeho financím uspořádáním „Obrozeneckého večera“ ve Smetanově síni Obecního domu. Sestavil sám pořad a zahrnul do něho Krameriovu aktovku „Dům na silnici“ a zdramatizovanou scénu ze svého románu F. L. Věk, nazvanou „U Butteauů“. Trochu si tu i zarežiroval. Hrál jsem herce Tháma a divil se, s jakou trpělivostí se Jirásek věnoval zkouškám. Generálku začal přesně, rázem desáté. Zavelel: „Začneme, aby nám to nepřišel šéf Kvapil předělat.“ Sotva to dořekl, Kvapil vstoupil. Dali jsme se všichni do smíchu. Jirásek nehnul ani brvou, usedl v hledišti, zatleskal a řekl: „Žádám přítomné, aby se zdrželi hlasitých poznámek, nebo dám parter vyklidit.“ Kvapil pochopil. Představení se skvěle vydařilo a Thámovu obhajobu jazyka českého provázal bouřlivý souhlas. Jirásek zářil.

Za necelý rok jsme obtěžovali pana školního radu už bez pobízení, aby nám opět pomohl z nesnází. Vymyslel ochotně velkolepý Mozartův večer, v němž se kolem zbožňovaného maestra, hraného Jiřím Steimarem, kupili členové opery jako rokokoví kavalíři a napudrované primadony. Večer se opakoval a nadšení nebralo konce.

Prázdniny roku 1916 jsem trávil v Poděbradech. Jar. Kvapil mi dopsal po návratu z Hranic, abych s ním navštívil Mistra v Hronově. Přijal nás s chotí a synem Jaromírem srdečně. Do večera jsme seděli v zahradě jeho vilky nad městem v družném hovoru. Druhý den nás provázal po svém mi-

Na vzácném snímku muzikantů, pořízeném na balkoně Národního divadla za odpoledního představení Lucerny, vidíte zleva Wiesnera, Muška, Deyla (v roli Zajíčka) a Vávru



Mistr Deyl v roli Labučky ze Samoty (1908)

lovaném Turovu a vykládal, kterou cestou bloudíval z Krkonoš do Padolí Rybrcou, jinak mocný horský pán Johannes, a kde ve skále spalo svaté vojsko. Všecek při tom oživil. Loučil se s námi všecek ustaraný.

Válečná nejistota stále stoupala. Bylo nutno povzbudit víru národa. Stalo se to projevem českých spisovatelů, který první podepsal neohrožený Alois Jirásek. Jiráskova statečnost naplnila radostí srdce všeho lidu. Kvapil dával promlouvat milovanému dramatikovi z prken Národního divadla, jak se jen dalo.

Tři dny před prohlášením naší samostatnosti byla premiéra třetí části Jiráskovy husitské trilogie „Jan Roháč“. Cenzura vytrvale potlačovala tuto už dávno zadanou hru. Konečně uznal policejní úřad marnost svého oddalování a hru uvolnil. Kvapil scénoval tragédii v horečném očekávání blížících se událostí. Nabíl ovzduší hry řezavou nenávistí k Rakousku. Autor tehdy nebyl přítomen, odpočíval v Hronově. Vojan mluvil Roháče úchvatně, co slovo, to dýka namířená na nenáviděného císaře Zikmunda. Každou větu provázal demonstrativní potlesk. Jan Roháč byl současně poslední Kvapilovou inscenací v Národním divadle. Jeho nástupcem se stal dosavadní šéf činohry městského divadla na Vinohradech dr. K. H. Hilar. Neměl mě v lásce, tak jako ostatně málokoho jiného z Kvapilovy gardy. Za jeho působení byl Alois Jirásek řídkým hostem na jevišti Národního divadla. Nevěřil jsem proto svým očím, když mi po Vojanově smrti roku 1920 ředitel G. Schmoranz předal roli „Jana Husa“. Měl jsem za sebou už několik vážnějších úspěchů ve vojanovských rolích, ale převzít úkol tak důležitý jsem se přece jen rozmýšlel. Znal jsem tehdy



Mistr Deyl jako Václav IV. v Kolébce (1912)

Jiráska ovšem už dobře a stýkal se s ním často na nedělních táčkách u Kvapilů. Tam jsem mu svěřil také své obavy. Mistr je rozplásl. Uvázal jsem se tedy v dědictví svého velkého předchůdce. Podmínky nového nastudování „Husa“ nebyly právě nejprůznivější, zkoušky se daly spíše za dohledu než za režie Karla Muška. Velikost nezapomenutelného Vojanova výtvaru v postavě „Husa“ byla rovněž ještě příliš živá, aby se na ni nevzpomnělo. Někteří kritikové mi to také připomněli velmi důrazně. Přesto zůstal Hus nadále mou rolí a později v režii Frejkové sklidil jsem už povšechný úspěch.

V roce 1923 se připravoval Jiráskův dlouho nehraný „Gero“, jediné jeho dílo z dějin mimočeských. Byl bych v nově studovaném představení zůstal jistě opomenut, nebýti Aloise Jiráska. Setkával jsem se s ním, když jsem spěchával do zkoušky. Vracíval se z obvyklého ranního nákupu ovoce. Trpce doznával, jaké zavládly v zákulisí divadla spleť poměry. Nemálo mě potěšila zpráva, že se Mistr opřel obsazení úloh v chystané hře „Gero“, jak je navrhovala umělecká správa, a vyhradil si, aby role Slovana Želibora byla přidělena mně.

Po smrti Jiráskově, v trudné době před okupací, se „Gero“ opakoval. Novému šéfovi činohry, universitnímu profesoru dr. Otakaru Fischerovi, se zdálo vhodné výstražně připomenout národu osud polabských Slovanů a sverepost germánského uchvatitele. Protože se básníku Ot. Fischerovi zdál závěr tragédie mdlý, připsal kratičký výjev, v němž slovanský kněz Cedrag Gerem oslepený pronáší drtivou kletbu nad porobiteli. Záměr se podařil a došel uznání.

Nesmím však zapomenouti na pa-

val tím, že se dal furiantsky na vojnu. Ovšem ničeho tím nedosáhl. Ted přijal od života praktiky jeho systému, přizpůsobil se, vidí možnost stát se hospodářem na Vojnarově statku.

V dalším průběhu hry této možnosti dovedně využívá. Má úspěch a to ho opájí. Vžívá se do úlohy hospodáře. Když se mu najednou představa zhroutí, kýžený cíl je definitivně ten tam, najde východisko v sebevraždě. Postava Antonína ani jeho smrt není hrdinská.

Hrdinkou hry je Vojnarka — na jejím osudu doložil autor, jak nekompromisně stojí majetek v cestě lásky a osobnímu štěstí. Její tragédie je soustředěna do zoufalého monologu ve čtvrtém jednání: „... ne — ne — on mě už neměl rád — ono mu šlo víc o tole hospodářství. Prokletý statek utracený! Co jsem pro něj zkusil! Dřív a teď zas.“ ... Tady je nutno hledat těžiště hry.

V Národním divadle se Vojnarka hrála deset let nepřetržitě a největší úspěchy slavila v novém nastudování k Jiráskovým padesátinám (v r. 1901). Tehdy v režii Jaroslava Kvapila hrála Vojnarku Hana Kvapilová a Antonína Eduard Vojan.

Po Vojnarce se hrál v Národním divadle (r. 1894) Jiráskův **Otec**. Námět hry byl opět z prostředí vesnice a zase z litomyšského kraje. Hlavní postava i průběh hry jsou vzaty ze skutečnosti. Tentokrát autor děj nepřeložil do minulosti, odehrává se v devadesátých letech. Dramatický příklad, který našel, viděl ostře kriticky a napsal otřesné drama, v němž není možno nevidět příčiny a následky, není možno je zkreslovat. „V podání drsné skutečnosti života na české vsi je to asi nejzazší dílo, kam dosud české drama došlo ... Není tu již ani stopy starého idylismu a idealizování v líčení venkovského života.“ říká o hře Zdeněk Nejedlý. Co je toho příčinou? Jirásek viděl, že je možno udělat z Vojnarky psychologizující drama a obejít tak její jádro. Nyní nemělo být pochyb o smyslu hry.

Postava otce-Diviška je typ chamtivce a lakomce, jemuž majetek je smyslem života. Všechny síly a schopnosti vynakládá na neustálé zmožování bohatství. Touha po majetku ovládá veškeré jeho myšlení i morálku. Jakékoli prostředky jsou mu vhodné k dosažení cíle. Tento český bigotní Harpagon užívá i boha k zistření cíli. Surovec, bezmezný egoctrista, jehož veškeré city, i otcovské, odumřely v křečovitém boji o zisk. Otec Divišek je příkladem pro syna Bobše. Čím na něho působí, k čemu ho vede? Jakou morálku může mít člověk vychovaný jen k zájmu o peníze? Syn bezcitného Diviška je samozřejmě nenávidný, ziskuchtivý, panovačný a závistivý plnou silou své vášnivě povahy. Intrikán a velikaš, který je ve skutečnosti zbabělý. Když je zabit ve rvačce, máme pocit, že ho není třeba litovat. Divišek má dva syny a dceru. Dceru násilím odvedl do kláštera, syna Jana přinutil jít do semináře, aby se nemusil o ně starat a dělit se s nimi. Zbýval mu Bobeš, jenž měl být nástupcem na jeho gruntě. Pro něj jediné chce uchovat celý majetek. Z lásky? Ano, z lásky k sobě, k svému rodu, k rodu Divišků, kteří budou i v příštích generacích přenášet stále zvětšený majetek zase jen na jediného syna. Smrt Bobše je hroznou ranou pro Diviška, protože zbožňovaný statek přišel o hospodáře. Dokud Divišek věřil, že Jan nahradí Bobše na gruntě, bylo možno mrtvého oželeť. Když Jan odmítá, tu teprve se otec zhroutí. Jirásek se v tomto dramatu dotýká také palčivé otázky druhorozených synů. Jan nechce do semináře, protože miluje Annu Kopeckou a chce si ji vzít. Divišek raději

zničí celou její rodinu, aby dosáhl Janova odchodu.

Premiéra Otce v Národním divadle (ve Šmahově režii a obsazení: Divišek-Šmaha, Bobeš-Sedláček, Václav-Vojan, Anna-Kvapilová) byla kritikou přijata různě. V Národních listech soudí mluvčí buržoazie bez bližšího vysvětlení, že jde o „nejmodernější drama, o tvrdošíjný důsledek moderní, společenské, experimentální formule umělecké“. Referáty převážně hodnotily stavbu dramatu, zdůrazňovaly otřesnost, rozebíraly prostředky, jimiž Jirásek dosahuje jevištního účinku, zabývaly se vlastností Diviška. K vlastní problematice co říci neměly. Nejobsáhlejší rozbor hry přinesl F. X. Šalda na šesti stránkách Rozhledů. Šaldovi je Otec „vnitřně nesrostlý, pochybený útvar, dramatický blud...“ atd. Přirovnává ho k melodramatu Diderotovu a k romantické tragédii osudově německého Sturm und Drangu. Diviška vidí jako výstřední, chorobné, duševně tupé, romanticky zkarikované individuum.

Říká, že Jirásek postavu Otce „zabarvil dvakrát: jednou jako romantického mstitele rodového, který nese na bedrech tajemné poslání... vrátit rodu svému statek, jenž mu kdysi dávno náležel... a podruhé jeho bigotností, prvkem, který má v dramatu plně Jiráskově důležitost ústřední...“ atd.

Je jasné, že takové „individuum“ Jirásek na scénu nepostavil, ani postaviti nemohl. V duševně vyvinutých, chorobných maniacích si libovali dekadentní autoři, kteří se snažili získat uznání senzací a výstředností. Srovnání Jiráška s autory, kteří vodili na jeviště postavy z panoptika, je nám nepochopitelné. Měl-li ovšem Šalda o Diviškovi tuhle představu, nemohl hru pojímat jinak, než jak to učinil. Hra Jiráskova svou silou jistě překvapila, nebyl to krok, ale značný skok v jeho vývoji. (Zdeněk Nejedlý pokládá dokonce Otce za vrchol Jiráskovy dramatické tvorby.)

Že touha po návratu na rodný statek není „tajemným posláním“, ale velmi reálný životní úkol, osvětluje výstižně Jan Kopecký: „Statek je vesnickému člověku těchto let (a nejen ovšem těchto let) základem ekonomická jistota. Byť určuje myšlení vesničana do té míry, že tento základ stává se ještě vyostřenější než v městě smyslem života — kapitalistický vývoj se svým rychlým dělením na bohatce a chudáky, odsouzené na vesnici k bídě a závislosti zvláště očividné, tohle zesiloval až do přímého područenství člověka majetku, jak je toho příkladem právě Divišek. — Divišek není výlučný případ. Je to typ vydatné životnosti, s nímž měl donedávna co činit právě náš dnešek: jestliže jej socialistická revoluce na vesnici porazila ekonomicky, není ještě dodnes plně překonán psychologicky. Postavou Diviška má tato hra ještě i s dneškem své aktuální spojení.“ (Jan Kopecký — doslov k připravovanému vydání Jiráskova Otce v nakladatelství Orbis, 1961, edice Divadlo, sv. 5.)

Diviškova bigotnost, jíž Šalda přikládá ústřední důležitost, je jednou z typických vlastností sedláků toho druhu. Jirásek jí přesně dokreslil charakter, který měl na mysli. Tím, že posílá dceru do kláštera a syna do semináře, slouží Divišek, jak víme, na prvním místě sobě a pak teprve bohu. Jde mu hlavně o to, aby se zbavil povinnosti hmotné děti zabezpečit. Věř ovšem, že si tím zároveň boha nakloní, aby požehnal jeho honbě za majetkem. Křesťanská morálka je Diviškovi cizí. Neví nic o lásce k bližnímu a podobných příkázáních svého náboženství. Věř v boha všemohoucího, kterého si vytvořil k svému obrazu. Věř, že bůh prokazuje

své dobrodiní zvláště za tučnou odměnu. Mezi ním a bohem je vztah obchodní. Když se Diviškovi hodí, přeruší své vztahy k bohu. Jakmile je v jeho zájmu, aby Jan byl hospodářem na statku, „Panenka Marja odpustí“ a Jan se do semináře nevrátí.

Pokud běží o postavu Jana, všímá si Šalda, že Jan mění během hry třikrát svůj úmysl vstoupit do semináře a nepřihlíží k příčinám tohoto chování. Jan je nevybojný hoch, jemně, ušlechtilé povahy, který se podřizuje tyranství otcovu, poněvadž se ho bojí. Do semináře jde proti své vůli, aby zachránil Kopeckým statek. Když vidí, že obět, ke které se odhodlal, byla marná, přirozeně se rozhodne nastoupit jinou životní dráhu, aby si mohl vzít milovanou dívku. Že se nakonec do semináře vrátí, nyní ze zlé vůle a proti vůli otcově, je opět psychologicky zdůvodněno. Mezi Janem a Annou bude vždycky v budoucnu stát Janův bratr Bobeš, zabítý Anniným bratrem Václavem, a zabrání jejich sňatku. Hospodařit na statku, z kterého otec vyhnal rodinu Kopeckých, a poslouchat sveřepého Diviška Jan také nemůže. Šalda má zato, že syn nyní odchází do semináře otcí navzdory. V pátem výstupu třetího jednání Jan říká otcovi: „Pantáto, takhle se máme rozejít? Nemyslete jenom na sebe, že jen vy máte ztrátu; uvažte taky jak mně je, a že tu ostat nemohu. Pantáto, ať se rozejdeme jako otec a syn! S pánembohem.“ My soudíme, že by vzdorovitý syn těchto slov neužil. Jan opouští místa, která mu připomínají bolest a zklamání. Nechce být otrokem svého otce, jehož choutky jsou příčinou jeho neštěstí.

A nyní se obraťme k problému náhody. „Bobeš byl zabit náhodou ve rvačce. Stejně tak ho mohl usmrtní blesk, sesnout se na něho strop, nebo mohl podlehnout epidemii“, uvádí Šalda. „Fatalismus sneseme dnes pouze jako psychologický, jako látku dramatu, ale ne jeho formu, ne princip jeho kompozice.“

Nuže vraťme se k postavě Bobše. Do rvačky se nedostal náhodou, ale záměrně ji vyprovokoval. Ve své zbabělosti použil ve rvačce nože. Václav, ač silnější a odvažnější, když viděl, že je ohrožován nožem, poznal, že se musí bránit stůj co stůj. Zabil tedy Bobše v sebeobraně. Sled události se zdá logický a zákonitý — neplyne však, jak říká Jan Kopecký v již zmíněném doslovu, ze zákonitosti dramatu jako uměleckého díla. Bobeš skutečně mohl umřít i jinak, náhodně a „efekt by byl stejný, dobytý statek by byl bez dědice. A kde je náhoda, tam je zákon popřen, tam vníká do umění naturalistický moment, tam právem mluvíme o naturalismu jako estetickém principu, který znamená vždycky oslabení, někdy i konec umění. Tento moment náhody oslabil Jiráskovo dílo v místě velmi citlivém a poznamenal i jeho jevištní osudy...“

Šalda se stal během let jedním z největších literárních kritiků své doby a měl velký vliv na čtenáře. Byl pokládán za nositele pokroku a ukazatele nových cest na poli kritiky. Referát o Otcí zapůsobil jistě značnou měrou na veřejné mínění o hře i o jejím autorovi. Ačkoli se Jiráskem zabýval ještě i později (kritika Emigranta), úsudek o Otcí nikdy nerevidoval. Je to nepochopitelné, protože Šalda byl ve své době skutečně pokrokovým pozorovatelem a vykladačem a kriticky se zajímal o hospodářské a sociální poměry národa.

Otec se dlouho na repertoáru Národního divadla neudržel, tehdejší společnosti se hra nelíbila. Plného pochopení se dostalo Otcí až zase v naší době.

(Dokončení)

KARLA KVASNIČKOVÁ



Otec (R. Deyl), Hanka (S. Škodová) a Tomáš (G. Sourek) z Blažkova Příliš štědrého večera v provedení náchodských ochotníků ZK ČZG. Na druhém snímku R. Deyl s E. Jelenovou, představitelkou Babičky z téže hry. Na třetím snímku režisér představení s hostujícím Rudolfem Deylem mladším

S RUDOLFEM DEYLEM *v hlavní úloze*

„Zkoušeli jsme poctivě dva měsíce. Ale pak jsme dostali pořádný strach, jestli snad nepošilháváme trochu moc vysoko... Víš, to když se blížil okamžik, kdy jsme měli zkoušet s Mistrem Rudolfem Deylem mladším,“ říká mi jeden z členů souboru náchodského ZK ČZG. V tu chvíli k nám přistupuje Deyl, zřejmě zaslechl toho „Mistra“. Ochotník trochu zrozpačití a dodává: „No, ale teď si tady s Rudlou báječně rozumíme.“

Náchodští měli ještě nedávno potíže s návštěvami současných her. V té době napsal jejich rodák Vratislav Blažek jednu z nejlepších současných veseloher, „Příliš štědrý večer“. To byla pro Náchodské velká příležitost obrátit lokální patriotismus naruby. Když zpravidla škodí, tak ať jednou prospěje! — Pro hlavní roli si přizvali Rudolfa Deyla. Odmítne? Přijme? Jak to dopadlo, to už víte. A představení?

Především si vážím toho, že to nebyla kopie, nýbrž představení původní. Skutečně jen Deyl má aranzhá jako v Praze, ale přitom ne otrocky napodobeně. Režisér Štěpán zvolil pomalejší tempo, aby ochotníci měli možnost své role vyhrát. Tím ovšem padá celá řada vtipných situací, které je Deyl zvyklý hrát v Praze. Se stoupajícím zájmem sleduji, jak se Deyl přizpůsobil pomalejšímu rytmu. Vykršává z něho nové možnosti komiky a všechno „ztracené“ rovnocenně nahrazuje v jiné rovině. Představení je neokázalé, skromné, poctivé. Ovšem bez elánu, který jim Rudolf Deyl dodal, jakmile vstoupil na jeviště, bez jeho věcných a dobře zacílených připomínek na zkouškách by asi nevzniklo představení tak čisté a zajímavé. A co hlavně: hluboce a úrodně zasahující do kulturního života Náchoda.

Potlesk. Opona nahoru, dolů, nahoru... Po úspěšném představení je beseda. Zahajuje ji Rudolf Deyl a vzpomíná na své začátky. Říká:

„Jezdil jsem se šmírou. Byla to tvrdá škola vydělávat si na živobytí hraním. A pořádně vysoko do žlabu. Měli jsme dva zaryté nepřátele — „Sokol“ a „Ochotní-

ka“. Dělalí nám všechno natruc, viděli v nás konkurenci. No a dneska? — Víte, lidičky, z toho mám snad největší radost.“

*

Za dva dny potom sedím s Rudolfem Deylem v pražské kavárně, abych si doplnil materiál k tomuto článku. Poslední naděje, že získám metodické rady profesionála amatérům, se rozplývá. Žádné profesorské řeči, žádná kázání a poučky.

„Tedy víš,“ přiznává se, „jakej já měl strach, když jsem jel do toho Náchoda! Co kdybych tam měl na jevišti třeba okno? Všechno se může stát, to víš, nové prostředí... tak jsem si pořád říkal: nesmíš shořet, dej do toho všechno!“

A pak vypravuje o svém dalším „ochotnickém“ představení, to bylo v Hrádku. Vesnice něco přes devět set obyvatel a z toho více než 750 ochotníků! Marň se snažím Deyla přesvědčovat, že snad přišli i amatéři z jiných vesnic, ale on trvá na svém, a že prý byli jen z Hrádku a docela všichni, až na děti a ty s chřipkou. Hrál se mu tam prý výborně.

Tak už vidím, že „metodické zevše-

becnění“ musím udělat sám. Myslím si, že by Náchodští měli uvažovat o tom, jak udržet do budoucna tempo a dosáhnout stejného úspěchu, i když s nimi nebude vystupovat vynikající profesionál. Jistě je to už napadlo a taky to, že příště místo dvou zkoušek s hostujícím hercem by jich více prospělo třeba i pět.

*

A co napsat na závěr? Snad ještě pár slov o soudruhovi Deylovi, který po jednom představení navštívil brigádu socialistické práce v náchodské Rubeně.

„Hrozně mě to zajímalo,“ říká Deyl, „protože já jsem členem jedné takové brigády. Fakticky!“

Svého času totiž dostal dopis od brigády socialistické práce na lokomotivě 119 z Dolu pohraniční stráže. Sokolovští soudruzi jej nejmenovali jen svým patronem, ale i členem svého kolektivu. A ne jen čestným, ale řádným! Důvod? Mají ho rádi. Jezdí za nimi a je to vždycky jedna z nejhezčích chvilék jeho života.

A tak mne napadá: nemá tohle nějakou souvislost s tím náchodským představením?

jm



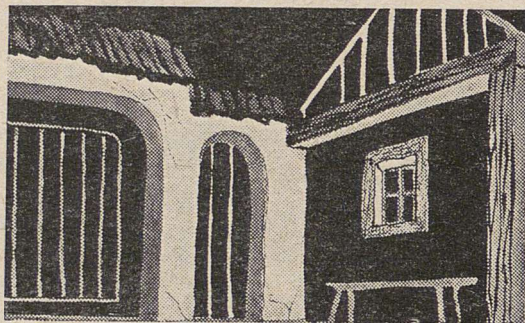
R. Deyl na zkoušce s náchodskými ochotníky

MALÉ JEVIŠTĚ VELKÉ PROBLÉMY

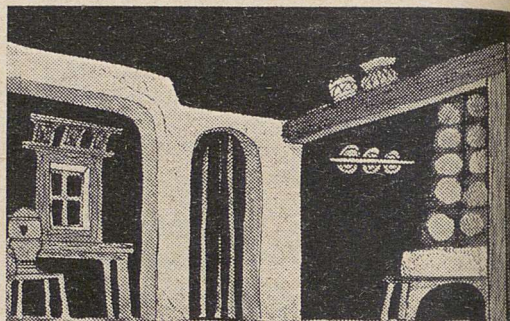
A jako první vezmeme **Jiráskovu Vojnarku**. Použijeme realistických prvků, hrubě obfílené zdi, začernalého trámu. Jednoho okna v černé kulise použijeme do dvou obrazů. A proč kreslíme světlými čarami na černou kulisu náznak vrat, dvířek či okna? Abychom zvýraznili scénu a současně podtrhli dramatictvo hry. Barevná zelená kamna (vlastně jen část) s bílou podezdívkou, barevné talíře, modře natřený nábytek a hercův kostým opírající se o běl košil, temnou žlut brslenek, červeně a modř sukní, to vše se nám odrazí od černě horizontu a pomůže k jasné představě o prostředí. Nic zbytečného na jevišti, jen funkční náznak.

Scéna pro **Jiráskovu Vojnarku**, kterou nakreslil F. Ježek do 2. č. **Ochotnického divadla**, mne vyprovokovala k několika diskusním poznámkám. Nechci Ježkovu scénu zavržovat, naopak, uznávám její klady, ale myslím si, že by se malého jeviště dalo využít ještě lépe. A není pravda, že vesnický divák si potrpí jen na tradiční „realistické kulisy“ nebo že malý vesnický soubor nemá jiné možnosti, než stavět z toho, co má doma.

A protože mne současně redakce vyzvala, abych přispěl do tohoto čísla, zaměřeného tematicky hlavně k naší klasice, nakreslil jsem několik návrhů pro jeviště 4 m široké, 3 m hluboké a 2,80 až 3 m vysoké. Nepočítám ani s tahy ani s velkým světelným parkem. Moje návrhy také nejsou žádným receptem ani dogmatem, jen ukázkou možností využití malé scény.



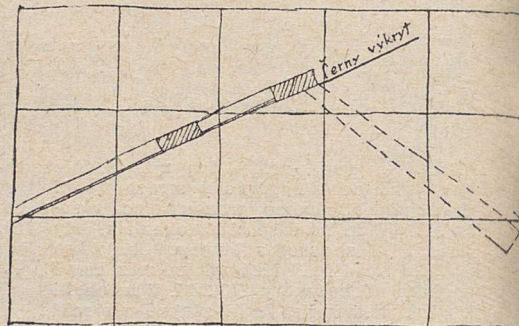
Al. Jirásek: Vojnarka (na dvoře)



Al. Jirásek: Vojnarka (u Vojnarů)



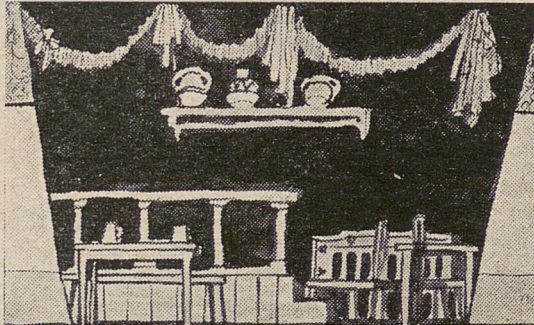
Al. Jirásek: Vojnarka (hospoda)



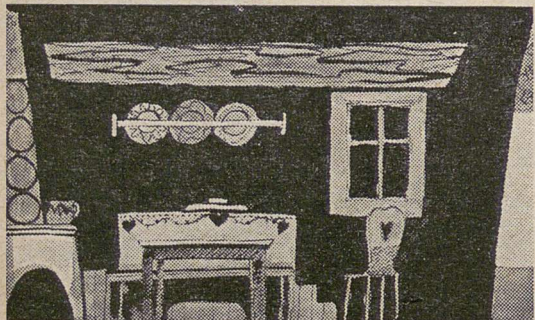
Al. Jirásek: Vojnarka (půdorys)



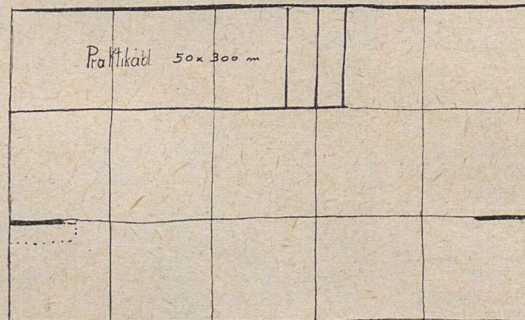
Stroupežnický: Naši furianti



Stroupežnický: Naši furianti



Stroupežnický: Naši furianti



Stroupežnický: Naši furianti (půdorys)

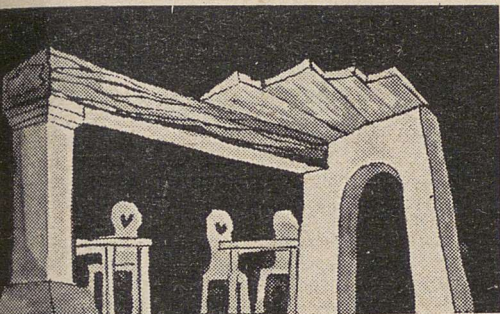
A jako další kreslím **Stroupežnického Naše furianty**.

Zde opět volím plošný náznak, ale hodně barevný. Zadní prospekt 2 x 3 m, modře natřený s černou siluetou stromů. Bílé zdi bez struktury, jasně žluté slunečnice, modrá plachta (vozík, taktéž plošný), modř plotů a nábytku, zeleně, červeně a modř fábrů.

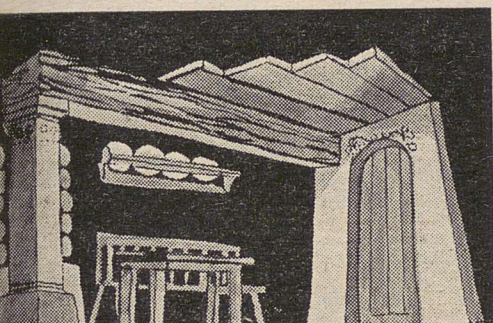
Vše malováno s prostou naivitou. Stříšky ploché se nasazují na boční portálové kulisy.



Mrštíkové: Maryša (I. obraz)



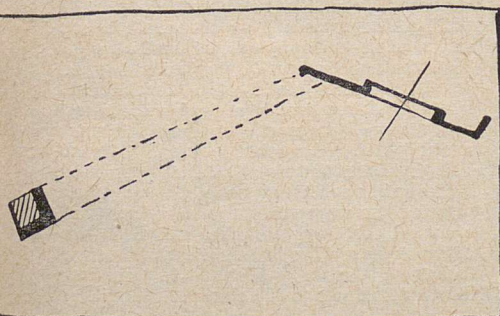
Mrštíkové: Maryša (hospoda)



Mrštíkové: Maryša (u Lízalů)



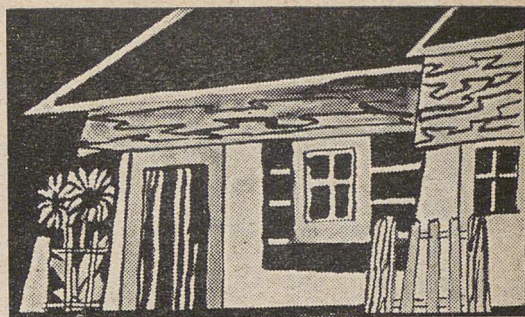
Mrštíkové: Maryša (u Vávry)



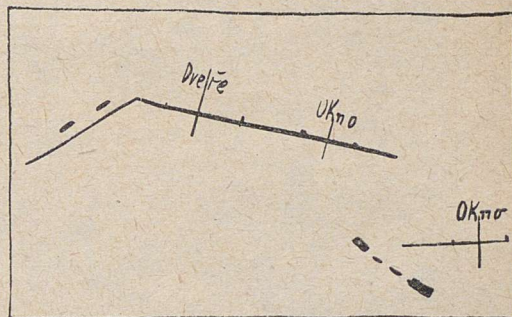
Mrštíkové: Maryša (půdorys)

Jiráskův Otec (kreslím pouze jeden obraz).

Ukazuji možnost plochého náznaku. Žádná plastika. Vše malováno černou, bílou, hnědou a žlutou, doplněno temnou zelení. Interiér vytvoříme sundáním střež.



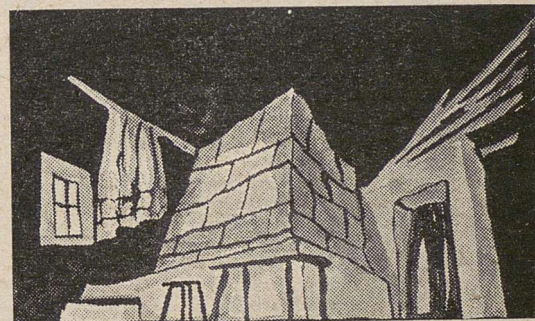
Al. Jirásek: Otec (I. obraz)



Al. Jirásek: Otec (půdorys)

Ivan Franko: Ukradené štěstí.

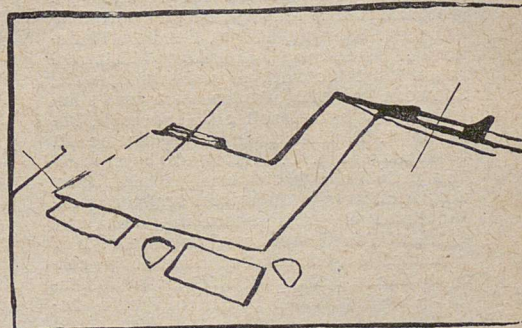
Hra z rusínského prostředí před sto lety. Jako základ si postavíme náznak rusínské peci, na které se spí, sedá, a v exteriéru před starou hospodou jen vyměníme dvě stojky a přidáme stříšku. Barvy šedá, bílá, žlutá a tmavočervená. Kulisy potaženy starým plátnem s hrubou pilinovou strukturou.



I. Franko: Ukradené štěstí (I., II. obraz)



I. Franko: Ukradené štěstí (III. obraz)



I. Franko: Ukradené štěstí (půdorys)

Mrštíkův Maryša. Jednotlící půdorys, náznak moravskoslováckého „žudra“, několik malůvek a pestrých talířů, barevný šátek, kousek stropu či namodralých doštek. Malý prospekt dvakrát tři metry s jednoduchými, jakoby malírečkou malovanými chalupami — a prostředí moravskoslovácké vesnice, podtržené krojovým náznakem, jako by se vylouplo z obrázků na skle. A rozhodně není třeba jinak hrát než v tradiční, zděděné výpravě. Vždyť hercův projev si musí ponechat tam i zde svůj realistický základ i podtrhnout vztahy mezi jednajícími osobami. A obtížnost provedení? Rozhodně minimální. Vždyť největší kulisa je dva metry dvacet vysoká.

Tak to je můj příspěvek k diskusi. Velmi rád bych slyšel názory všech vás, kteří zápasíte na malých jevištích s mnoha nedostatky a přece chcete dělat skutečně dobré divadlo.

Karel Šálek



Herec břitkého intelektu

**Radovan Lukavský
jako ochotník
v titulní roli
Nezbedného
bakaláře
v Pečkách**

Hamlet vystupuje pomalu po schodech z orchestru. Jako náš mluvčí. Jako jeden z nás. Zastaví se na okraji scény a dívá se upřeně na bližšího se Claudia. Král v návalu sebevědomé radosti z vítězství vztahuje k princů ruku. Hamlet o půlkrok ustoupí, po pronikavém souboji očí trpce odvrací hlavu a dívá se stranou. Jeho hlas se zařezává do uší vyčítavým tónem, v němž se chvěje bolest velkého srdce. Brzy však Hamlet překonává tento bolestný údiv a měkký, pasivní vzdor. Nahradí smutek sarkastickou zdvořilostí a jen ve chvílích uvolnění, ve scénách s Horatiem, s herci, o samotě, povoluje trýznivé bolesti. Leckdy se už už prozradí započatým, ale nedokončeným gestem, rychle se stahuje pod masku ironického humoru. Je rozhodnut k činu, váží však odpovědnost, hledá jeho mravní oprávnění. Neslevuje ze svých úmyslů a nerezignuje, ani když se ocitá bezbranný mezi meči. Je už vyrovnaný, klidný, až odměřený. I smrt přijímá klidně, protože vykonal vše, co mohl ve své tragické osamocenosti vykonat. To je Hamlet Radovana Lukavského, střídavý, bojovný, srozmítený Hamlet našeho dnešního jeviště.

Jedenačtyřicetiletý herec stojí na profesionální scéně teprve patnáct let. S jeho jménem, stejně jako se jménem J. Pleskota, V. Lohniského a dalších, je spjata historie prvního ročníku Disku, z něhož absolventi konzervatoře učinili hned při jeho založení r. 1945 výraznou avantgardní scénu. Promlouval z ní humor v Mahe nově „Nasredinovi“, Šrámkův „Měsíc nad řekou“ byl úchvatným večerem poezie, Shawova komedie „Androkles a lev“ s Lukavským v hlavní roli a v jeho režii, komedie R. B. Sheridana, C. Goldoniho, A. P. Čechova a J. B. P. Molièra byla vděčnou příležitostí k rozpustilým taškatřím a satirickým výpadům proti šosáctví a zachtlosti. R. 1946 nastupuje Lukavský u Městských divadel pražských a r. 1957 přechází do Národního divadla. V různých úkolech těch patnácti let se formuje herec úsporného civilního výrazu, he-

rec břitkého intelektu, vybírající ze svého bohatého fondu vždy správnou míru prostředků. Lukavský nepovoluje zbytečně patosu. Je matematicky přesný a úsporný v řeči i v pohybu, jež ovládá s naprostou jistotou. Neomylný intelekt a jemný cit pro vnitřní život postavy, kultura pohybu i řeči, důsledné vypracování rytmu jednotlivých postav i scén a střídmost výrazu, to jsou hlavní vlastnosti herectví Radovana Lukavského, které z něho činí jednoho z předních herců našeho dnešního divadla.

Lukavský je herec, jak se říká, civilní a plně dnešní. Nenajdeme u něho teatralnost, deklamaci, přepjaté gesto, nebo jen výjimečně. Pracuje s hlubokým průmyslením nejen toho, co postava říká, ale proč to říká, co chce, v jakých souvislostech jedná a co sleduje. Proto je i každá z jeho klasických postav tak živá a tak současná. Lukavský hledá její pravdu a zároveň výrazně ukazuje její protikladné stránky. Jde za psychologii postavy, nepřehlížíje přitom sociální aspekty. Proto je každá jeho postava pevně zakotvena a proto je také s pojmem jeho herectví neslučitelný pojem povrchnosti a šarže. U lehe načrtnutých konverzačních postav hledá Lukavský opěrné body a dotváří mělké postavy do několika ostrě vyhraněných rysů. Bolestínský Petrarca ze „Soudu lásky“ byl jediným výrazem stesku a marného toužení, spalujícího prudkým vnitřním žárem, ostrůvkem bolesti v pestrém kaleidoskopu žertovných milostných her. Elegán Simpson v Tarnově „Běžném případu“ dostal podobu suverénního individua, jehož sarkastická zdvořilost urážela zjevným pohrdáním. V bulvární komedii Lajose Barty „Láska“ vyrostla postava hypochondrického berního aktuára nad ostatní figurky sentimentálně-fraškovitého příběhu, protože Lukavský vyzvedl dojmavou slabost a dobrotu tragikomického hrdiny.

Herecký intelekt Lukavského, převyšující mnohdy i srdce, však potřebuje větší hloubku a šíři. Pak dává herec postavě vnitřní napětí, kontrast protikladných

rysů, střídá obě polohy, aby postavu osvětlil v celém rozsahu. I když hraje dobře bystrého a pohotového Figara a jemu podobného Fabiána v „Děravé skříni“ nebo spravedlivého bratra Ladvenuho ve „Svaté Janě“, naplno se rozvíjí tam, kde může postavu sám pro sebe řešit jako náročný intelektuální úkol. Kde je o co bojovat. Ukažme si to na dvou postavách téže sezóny: Riccaut de la Marliniere z „Míny z Barnhému“ (Komorní divadlo 1955) byl brilantní ukázkou hercova sršatého vtípu a ironického vztahu k postavě. Francouzský důstojník měl šarm a komediantskou drzost světáka, úsečné vojenské gesto, drmolil zkomolenou řeč své napůl rozkazovačné prosby. Odmyslíme-li si tyto víceméně vnější vlastnosti, nezůstane téměř nic. A proti němu kožušník Samko z „Gazdiny roby“: člověk ztrápený a sám jině mučící, tiše naléhavý ve své lásce i nesmiřitelný ve své nadřazenosti, panovačný i pokorný, tragicky rozmlácený člověk, hluboce lidský ve svých chybách i přednostech, dojmavý i odpuzující.

Výraznou skupinu tvoří mezi postavami Radovana Lukavského hrdinové, naléhavě přesvědčující o své pravdě, nositelé myšlenek, z nichž jakoby autoři učinili rezonéry svých vlastních názorů. V podání Lukavského dostávají poněkud kazatel-ský ráz. To je Lukavského Kleantes z „Tartuffa“ a především jeho „Misanthrop“, postava i herecky plně zasvěcená mučivému procesu trpkého poznání, pošt-mistr v „Srpnové neděli“, student v „Jáno-šíkovi“, ale i hledající, blouznící Edgar v „Králi Learovi“ či Václav v Tylově „Drahomíře“, odsouzený již režijní koncepce k pasivnímu ztělesnění jednoho z ideových proudů této hry. U těchto postav se nejvíce jeví určité nebezpečí, že se z dramatického zážitku promění v záležitost ryzího intelektu, že herec se stane přednášečem autorových myšlenek.

Všimněme si naproti tomu, jak horce, rozehvěně a cudně dovede Lukavský vypovídat o citovosti svých postav, zvláště jde-li o postavy měkkých pasivních rysů, jako je Medvěděnko z „Racka“ a (v Macháčkově pojetí) Karenin ze „Živě mrtvol“. Jejich výrazným rysem je takřka chlapecká naivita, neobratnost, jejich láska je tichá, zdrženlivá, září z jejich nitra, i když je tlumena a zraňována nepochopením nebo bolestí.

Starbuckem z „Obchodníka s deštěm“ se dostáváme k jednomu z vrcholů dosavadní tvorby R. Lukavského. Starbuck žije dobrodružstvím a svým snem, je podvodníkem velkého formátu, jenž s vážnou tváří a cynickou nadřazeností rozvíjí své nesmyslné teorie. Je to tvrdý chlap, ošlehaný větry prerie i světoběžnickým životem. Lže sám sobě, naučenými frázemi, aniž si to uvědomuje, zlehčuje i svůj cit. Dovede pevně stát na zemi, palce zastrčený za opasek, umí ovládnout situaci svými slovy i pistolí, a přece má hlavu v oparu fantastických představ. Sní a jeho sny jsou pro něho realitou, hraje pro jiné i sám pro sebe a i jeho cit se nakonec promění ve frázi. Na tomto kontrastu stojí celá postava. Herec bojuje o její pravdu — aby nakonec ukázal, že je falešná.

Pokud jde o Vocilku ze „Strakonického dudáka“, vyčítalo se herci, že malého příživníka proměnil ve vraha. Tato koncepcce však má svůj opěrný bod už v Tylově textu a Lukavský ji plně zdůvodňuje. Už v očích to blyská darebáctvím, v hlasu skřípe ironie a drzé vemlouvavé sebevědomí, z prudkých pohybů může vzejít právě tak rychlá poklona jako zákeřná rána. Tenhle Vocilka nepodléhá, nežadoní, nepřihlívá se na vysluní, ale vnucuje se, švanda pro něho není záchrana, ale vyhlédnutou obětí. Z bezděčných gest prosává chvílemi jeho ryze lotrovské jádro. Všechna ta poněkud drsná úslužnost je jen nutným aktem hry,



V titulní roli Mahenova Nasredina v Disku r. 1945. S Danou Medřickou v Nashově komedii Obchodník s deštěm v Komorním divadle

přetvářkou, s níž dovede rázem skoncovat. Proto když do jeho očí vstoupí bleskurychle a chladnokrevně uvážená vražda, je to jen logický důsledek toho, jak se s hercem postava vyvíjela, jak zrála během představení.

Ale vraťme se ještě k Hamletovi, jenž nejvýrazněji dokumentuje prudký vnitřní svár postavy. Hamlet Lukavského je tragickým hrdinou, který ví, že musí rozpoutat zlo v zájmu očisty. I krutá jízlivost k Ofélii je děsnou a trpkou hrůzou, vynucenou okolnostmi. Hamlet zde násilím láme a potlačuje svůj cit, podřizuje ho závažnějšímu poslání, stejně jako se rozhodoval o možnosti, nutnosti a oprávnění svého činu. Ten neustálý spor prolíná celou postavu, celou hru, ať již v polohách mravních, citových, nebo ve vnějších znacích, v rozporu mezi skutečností a přetvářkou, mezi tím, čím postava je a čím se zdá být, mezi úsilím o zachování klidu a ojedinělými prudkými výbuchy citu.

Lukavský je racionalistickým a střizlivým hercem. Odtud plyne jeho nechuť k nadměrnému patosu i jeho sdělnost a srozumitelnost. Zde má své důvody i jeho výborné uplatnění v civilních filmových rolích. Proto je Lukavský blízký i nejprostšímu divákovi. Dovede obsáhnout a přehledně uspořádat nejsložitější a nejprotikladnější rysy postav. Zvláště poučné je u Lukavského, jak přesně dovede odhadnout potřebnou míru prostředků, jak zdrženlivě používá patosu a širokého gesta, jak se střizlivým odhadem zkoumá, kdy a jak může vybočit z vyměřené linie vnitřního, soustředěného, dramatického napětí, jak přesný a úderný je rytmus jeho řeči, pohybu, celé postavy. A jak všechny tyto prostředky slouží k tomu, aby s pomocí textu obsáhly charakter postavy, vyjádřily její pravdu, myšlenku hry.

*

Lukavský však nezačínal ani konzervatoři, ani Diskem. K jeho prvnímu aktivnímu setkání s divadlem došlo už v pěti letech na ochotnické scéně. Protože

o této epoše nám nepraví nic ani vlastní zkušenost, ani divadelní kronika, dejme tu slovo Radovanu Lukavskému, který nám o svém vztahu k ochotnické práci řekl toto:

„Matka hrála ve Vídni v českých divadelních spolicích, mimo jiné také Maryšu s Vojanem, který tam hostoval. Ta divadelní krev se vždycky někde najde! Mne přivedla na scénu už v pěti letech jako chlapce v nějaké hře o pašerácích, z níž si dnes už pamatuji jenom to, že ve hře byla zima a museli jsme se třást chladem. Divadlo jsem pak hrál v obecné škole i na gymnasiu. Tam jsme si tak vydělávali na výlety. Ale opravdové divadlo, myslím v ochotnickém spolku, jsem poznal až v Kostelci nad Černými lesy, kam jsem přijel na prázdniny. To byla hezká éra studentských večerů. Zahrál jsem si tam například Kláška v „Lucerně“. Mlynáře tenkrát hrál Bartůněk, nynější člen Divadla E. F. Buriana. Dodnes jsem s kosteleckými ochotníky ve styku, jsem čestným členem souboru a dělal jsem u nich i instruktáž. Mám na ně pěkné vzpomínky. Za války, po zavření vysokých škol, jsem byl u dráhy, a to jsme hráli v Pečkách. Když jsme tam hráli „Nezbedného bakaláře“, napsali jsme si Štěpánkovi o fotografiích s autogramem a když jsme ji dostali, moc jsme

se jí pyšnili. Ale bakaláře, toho jsem si hrál sám... Odtud už byl jen skok na konzervatoř, to bylo v roce 1941, jenomže to bylo jenom na rok. Pak jsem byl nasazen do Říše. Tak jsem si studoval role aspoň sám pro sebe někde venku u potoka, třeba takového Othella, a pak jsem to přednášel kamarádům v lágru. Díky benevolenci jsem dostal na konzervatoři absolutorium, ovšem po zkouškách. Také v I. ročníku konzervatoře jsme hráli ochotnický, ale tajně, protože to bylo zakázáno. Často jsem ani nevěděl, pod jakým jménem vlastně hraju.

Není pravda, že při přijímání na divadelní fakultu se na ochotnickou praxi hledí nepřiznivě. To bývalo dřív. Je ovšem hrůza dívat se někdy na mladého člověka, který předvádí starou, naučenou šarží. To je manýra „ochotnických dětí“, které přišly na školu bez zájmu, na přání rodičů. Je-li v uchazeči aspoň jiskra talentu, dá se z něho i ta manýra vymýt, kdo však divadlo nehrál, nemůže předstírat zájem. Činnost je přece nejlepším svědectvím zájmu. I talentu. Protože talent, to je nutkání k činnosti. A talentů může být v ochotnickém divadle právě tolik jako u profesionálů. Rozdíl je v tom, že u profesionálů k tomu přistupuje zkušenost, kultivace, vytržení prostředků.

Na ochotnických si cením především jejich obětavosti. Hostoval jsem v Brandýse, kde připravovali „Večer tříkrálový“. Mnozí vstávali už v pět do práce, a přece jsme zkoušeli až do půlnoci, do jedné. Naopak mne zlobí poloprofessionalita, s níž jsem se setkal u některých pražských ochotníků. Ochotníci — a hrají za odměnu. Jeden, se kterým jsem se setkal při filmování, na mou otázku, jak sleduje divadlo a čím se učí, odpověděl pohrdlivě: Chodit do divadla? Jó, na to my nemáme čas. My přece sami hrajeme!

Myslím, že zásadní chybou ochotníků je, že vidí těžiště v textu, v jeho učení. Je tu ještě málo smyslu pro jednání, chování člověka. Text pro ně není výsledkem. Textem začínají i končí. — Ano, je to jenom jakási reprodukce. A přece musím vědět — to je to hlavní — proč právě tento člověk takto mluví a jedná, pochopit všechny souvislosti, vidět v textu až výsledek a výraz nějakého jednání, nějaké myšlenky. Stačí?

PAVEL GRYM

...rozumný herec se, myslím, nedívá jen před sebe — na generaci starší a vyzrálejší, která je mu školou herecké zkušenosti, která ho spojuje s kmenem a kořeny hereckého vývoje, dívá se i za sebe, na mladé zelené listy, na čerstvé výhonky, které ho spojují s prouděním čerstvého vzduchu, s atmosférou dneška a zítřka, s jejím elektrizujícím napětím...

R. Lukavský v diskusi o moderním hereckém projevu, Divadelní noviny IV/16, str. 3.

PROČ V OCHOTNICKÉM DIVADLE ?



S přibývajícím věkem ubývá v člověku pocitu, kterému říkáme rozpaky. Domníval jsem se o sobě, že jsem vůči nim už imunní. Tato moje sebejistota trvala do chvíle, než mi redakce Ochotnického divadla dala otázku, spojenou s takovým mírným příkazem: Napiš asi v patnácti řádkách, proč dáváš svou hru „Samota Nadějov“ našemu časopisu.

Tohle úplně stačilo, abych zas jednou poznal, co rozpaky jsou. Nejtíž se totiž vysvětlují — samozřejmosti. Nedovedu si vůbec představit, že bych někdy napsal hru, kterou by kromě profesionálních divadel neměly nebo nemohly hrát ochotnické soubory. Byla by to asi špatná hra, a tu psát nechci. Netvrdím, že Samota Nadějov je dobré drama, ale mohu prokázat, že jsem se žádnou jinou ze svých her neobíral tolik let, jako právě touto. Nevím, kolikrát jsem ji přepracovával úplně zgruntu. Vychází-li mi v ní dnes nezaplanované i hra k 40. výročí KSČ, k Únoru nebo ke květnovým dnům (třeba se to jen mylně domnívám), je tu pouze o důvod víc, abych ji otiskl právě v časopise divadelních ochotníků, s nimiž jako dramatik od svých začátků spolupracuji a spolupracovat nepřestanu, dokud tím dramatikem budu. Proto tedy ...

Ale počkat! Píši dvacátou řádku a mělo jich být jen patnáct. Tak honem tečku. S pěkným pozdravem všem přátelům ochotníkům

KAREL STANISLAV

NOVÉ ČESKÉ HŘE MÍSTO KŘESTNÍHO LISTU

V dosavadním dramatickém díle Karla Stanislava se projevují dvě základní polohy: reportážně konverzační, nejednou se znaky komediálními, a psychologická. Všechny hry, které prozatím Karel Stanislav napsal, lze také zhruba rozdělit do dvou skupin. Na první pohled je jistě zřejmá příbuznost dramat *Stavěli zedníci (Doubravové)* a *Návštěva nepřichází*. Nic na věci nemění, že jedna je z prostředí stavebních dělníků, druhá z vesnice, že jedna vznikla v r. 1950 a druhá o osm let později. Příbuznost není pouze v tom, že jsou to veselohry, nýbrž také ve shodném způsobu slovesného zpracování. Podobné rysy bychom pak našli už v některých starších rozhlasových hrách, psaných pod vlastním autorovým jménem, které zní Otmar Gatschä, i v jeho humoristicky laděné próze *Spartakovci* (1959).

Druhá poloha, zřetelně vystupující opět už v některých rozhlasových hrách a v románu *Město na pochodu* (1943), se projevila ve hře *Žlutá věž* (1949), zobrazující povstání ve varšavském ghettu, pokračuje v dramatu ze života norských rybářů *Cesta lososů* (1954), v knize povídek *Cesta do života* (1954), ve hře *Dům na rozcestí* (1957) a ve hře *Omyl profesora Somola (Zvuk X)*, napsané v r. 1958.

Pokud by jednotlivé hry byly psány buď jen v poloze reportážně konverzační nebo zase jen psychologické, jistě by bylo všechno v pořádku. Avšak tyto dvě polohy se vyskytují ve všech Stanislavových dramatech pohromadě — a co víc, obvykle jdou více či méně

proti sobě. To znamená, že celkový účín díla vlastně oslabují. Jinými slovy, i ty hry, které tihly k duševně vyčerpávajícímu událostmi. Převaha těchto dějových prvků pak nedovolovala, aby mohl být naplno a náležitě odhalován a zkoumán vnitřní život postav a vývoj jejich vztahů. Nicméně je zřetelné, že sklon autora k psychologickému komornímu dramatu ustavičně roste a sílí.

Nová Stanislavova hra *Samota Nadějov*, není pouze pokračováním tohoto vývoje, je přímo skokem vpřed. Tady autor poprvé naplno a cílevědomě využil dosavadních zkušeností a všech svých schopností analyzovat lidské nitro, aniž zabředl do psychologizování. Právě v tom je onen podstatný pokrok. Stanislav ve své poslední hře už nepotřebuje pro rozvoj dramatického napětí ustavičný pohyb vnějších dějových prvků a jejich bohatství. Ty jsou naopak omezeny na pouze nezbytnou míru a dramatické napětí vzniká především konflikty uvnitř lidí, srážkami jejich výrazných charakterů. Motivy dějové tedy ustupují, motivy psychologické se množí. Nicméně postavy této hry nežijí svůj život izolovaně, neřeší své problémy odtahitě. Do myšlení a citění postav, do jejich charakterů a vztahů se ustavičně promítá okolní svět, společenská realita.

Celá hra je postavena na principu retrospektivy. Použití této techniky není vyvoláno poplatností právě panující dramatické módy, nýbrž vyplývá přímo z autorova záměru a pojetí tématu. Dvě časové roviny, na začátku

hry značně od sebe vzdálené, se obraz po obrazu k sobě přibližují, až posléze v závěru hry se spojují, aby poslední konfrontací dvou hlavních postav (Róza, Bouček) mezi sebou i s vyšetřující soudkyní — představitelkou socialistické státní moci — vyplynulo zcela jednoznačné myšlenkové jádro, i aby byl vynesen spravedlivý rozsudek v duchu toho, co soudkyně říká v průběhu hry: „Poznala jsem za své praxe dva druhy lidí, kteří porušili zákon. Ti první z přemíry citu zapomněli na rozum. Mezi nimi hledám viníky. Ti druhí z přemíry rozumu zapomněli na cit. A v nich obvykle nacházím — zločince.“

Róza patří zřetelně do první kategorie. Bouček do druhé. Oba budou, musí být souzeni. O tom není sporu. Ale přísný rozsudek publika musí postihnout hlavně Boučka.

Důležité ovšem je, aby divák byl postupně, průběhem hry, upozorňován na pozvolna se odhalující jádro Boučkova charakteru, aby sledoval, jak z tohoto muže, na začátku děje zcela sympatického, opadáva jedna slupka za druhou, až nakonec zůstává jen hniloba. Způsobila tento negativní vývoj doba? Cesta naší země k socialismu? Jistě ne. Společenský vývoj jen urychlil celý ten proces, který v Boučkovi začal probíhat už dávno — dávno před rokem 1945. V prvních týdnech po Květnu podlehl tento měšťák porevoluční náladě. Jistě také proto, že tehdy od republiky dostával. Jeho nadšení však ochabuje úměrně s tím, jak poznává, že nemůže pořád jenom brát, že společnost žádá, aby také dával. Nicméně prvním zřetelným projevem Boučkova měšťáctví není jeho vztah k majetku, nýbrž jeho rasistické předsudky vůči cikánskému původu Mica Baloga. Cenné na kresbě postavy Boučka je to, že dramatikovi se podařilo ukázat, jak negativní vývoj probíhá, aniž si to Bouček uvědomuje. Vždyť dokonce ani na konci hry si není vědom své viny. Je naopak přesvědčen, že se mu ublížilo, že je neprávem ve vazbě a neprávem že bude souzen. Jeho způsob myšlení mu nedovoluje pochopit objektivní vinu, Bouček si nedovede srovnat, že dělal a chtěl něco, co si zasloužil trest, neboť subjektivní prospěch této činnosti nutně znamená objektivní, společenskou škodu.

Jestliže jsem správně porozuměl záměru autora, pak mu šlo především o Boučka; na něm ukázat, jak měšťák samou svou podstatou se zákonitě musí dostat do rozporu s naší společností, i když se nestane vyloženým zločincem, ať už sabotérem, nebo rozkrádáčem národního majetku, nebo špiónem. Bouček je dobře napsaná role. Je to zajímavý a vědecký herecký úkol, skýtající možnosti pro výraznou charakterizaci, s velkým obloukem vývoje.

Nejlépe se však autorovi rozhodně podařila Róza. Proto také na sebe upoutává nejvíce pozornosti. Došlo zde tedy k určité — i když ne příliš velké — disproporcii. Pokládám proto za nutné upozornit inscenátory na jistě nebezpečí, které by vzniklo, kdyby se spontánně zaměřili na nejlepší postavu hry. Posunulo by to totiž smysl celého dramatu. Myslím, že je třeba postupov-

vat obráceně: všimati si zejména Boučka. Nejen proto, že je nositelem hlavní myšlenky, jež má živou aktuálnost, ale také proto, že právě Róza je líp napsaná. Nikdo nemusí mít strach, že Róza v představení ustoupí někom do pozadí. To text bohaté, plastické, s takovým vnitřním napětím napsané postavy nedovolí. Ale spíše by se mohlo stát, že by postava Boučka nevystoupila v inscenaci do popředí tak, jak je žádoucí, ano, že by byla překryta Rózou — ale třeba i Balogem nebo Kováněm.

Druhá ženská postava, Anna, je proti Róze, ale i Boučkovi, Kováněvi a Balogovi poměrně chudá. Neznamená to ovšem, že by byla nezdařená, nebo že by byla pouze schématem. Ale přece jen nemá zdaleka tak bohatou charakterizaci. Jedním jediným problémem a vlastně také jen z jednoho úhlu nazíraným, je touha po dítěti, z čehož pak vyplývá i vztah k manželovi. Tento vztah se sice mění, ale proměna je podána spíše jen v náznaku. Je tedy žádoucí, aby herečka Anny a režisér nic z těchto náznaků nepromarnili.

Zajímavým hereckým úkolem je role Mica Baloga. Autor si byl zřejmě vědom nebezpečí, k němuž by vedla pouze povrchní kresba, omezující se na

postižení zvláštních rysů cikánské povahy. Tyhle znaky jistě postava má. Nejsou však rozhodující. Dramatik správně nehledí na Mica jako na exota, jinými slovy, nehledá to, co cikána Baloga odlišuje od ostatních lidí, ale naopak zdůrazňuje to, co je společné. Přitom však zachovává rys spontánnosti, bezprostřednosti citových reakcí, rys určité melancholie a zejména rys nesmírné lásky k dětem. Stejně jako dramatik by proto měl postupovat při tvorbě jevištní postavy herec.

František Kováně nese v sobě velkou sílu. Tak mocnou, že mu pomohla a pomáhá překonávat bolest nad ztrátou rodiny, tíhu samoty a opuštěnosti, že nedovolí, aby podlehl falešné útěše a zapomnění, jež přináší alkohol. Touhle silou, která z Kováně doslova vyzařuje, je jeho láska k lidem, jeho víra v život, v budoucnost. Je to jeho politická pevnost a zralost. A právě ve vnitřních konfliktech, které Kováně prožívá a v nichž nakonec vždy za pomoci téhle síly vítězí sám nad sebou, právě v tom je pravdivost i dramatická tato postavy.

O dědovi Jurčákovi by se vzhledem k jeho věku mohlo předpokládat, že je to už hotový, dokončený člověk. A přece i tehle stařík se ještě mění,

i s ním se něco děje. A není divu. Neboť všechno, co prožil do své sedmdesátky, bylo tak docela, docela jiné než to, co žije teď. Jiné? Řekněme to konkrétně: zlé, špatné. Teprve teď se mu dostává možnosti být člověkem rovnoprávným, neutiskovaným, nevykořisťovaným. A to se přirozeně musí projevit v postupné proměně názorů této postavy, i když nejde jistě o vývoj nevím jak výrazný a mocný.

Zbývá zmínit se ještě o roli vyšetřující soudkyně. Její charakterizace je velmi úzká, což ostatně vyplývá z její funkce ve hře. Vzhledem k *myšlence* dramatu je to role, která se řadí hned ke Kováněvi. V *příběhu* hry má však vlastně jen úkol komentátora, propojujícího obě časové roviny dramatu.

Upřímně mne těší, že mám čest uvést a představit tuto novou hru Karla Stanislava, rozhodně nejlepší ze všeho, co prozatím tento dramatik napsal. Jsem přesvědčen, že jsem se nezmýlil v odhadu její jevištní nosnosti a domnívám se, že každá ze sedmi rolí dramatu je napsána tak zkušeně a zdařile, že musí ve správných obrysech vyjít i tehdy, když ji bude hrát třeba i nepřilíh zkušný ochotník.

VLADIMÍR SEMRÁD

Několik poznámek k nové hře Karla Stanislava

Dramatické akce ve hře vyžadují i silnou dramatickou scénu. Pohraničí těsně po válce, vzrušená doba nového rozběhu k životu, prostředí opuštěných usedlostí, nových osídlenců — to vše musí zanechat známky i na scéně. K tomu ještě přistupuje nutná typičnost německých pohraničních usedlostí, atmosféra napětí a osobních střetnutí.

Nakreslili jsme tři varianty. Ta první využívá většího jeviště. Na pozadí promítneme pohraniční krajinu s těžkými mraky. Plastické trámy, velká kamna zelenavých kachlíků. Zeleně natřený nábytek, jediné okno v černých stojkách. V pravém portálu oddělený kout pro vyšetřující soudkyni. Světlo jakoby vychá-

zelo jen z jednoho zdroje, takže vytváříme osvětlení výhradně ze světelných kontrastů. Technicky není tato záležitost obtížná. Dvoustranné trámy sedí na levé straně na kamnech, na pravé na okenní stojce. Projekce vzadu může být zaměněna malovaným siluetárním prospektem. Jinak doporučuji použít na normální Vohralíkův reflektor Siemensova projekčního objektivu. Ze vzdálenosti dvou metrů docílujeme obraz až čtyřikrát čtyři metry.

Ve druhé variantě postupujeme scénicky podobně, jenom nepoužíváme projekce. Oba trámy sedí na kamnech a naznačený strop jsou pouze nenatřené latě položené přes trámy. V levém portálu kout soudkyně. Zde prosvěcujeme zezadu okno. Tato scéna může být stavěna i na menší

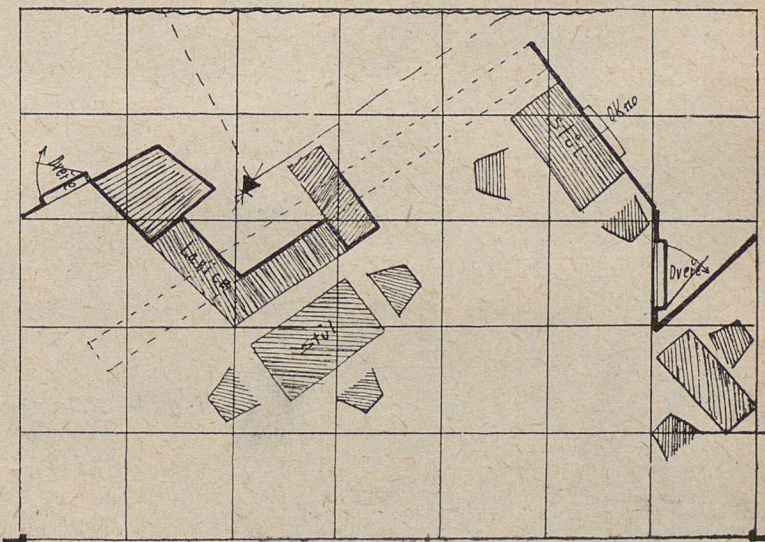
jeviště. Stůl soudkyně je možno umístit i před jeviště.

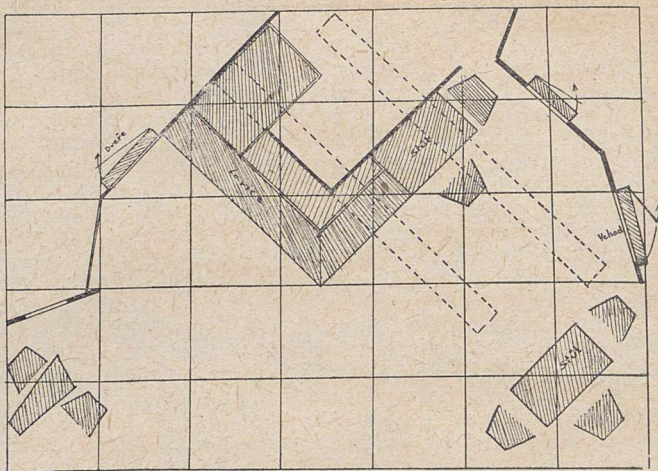
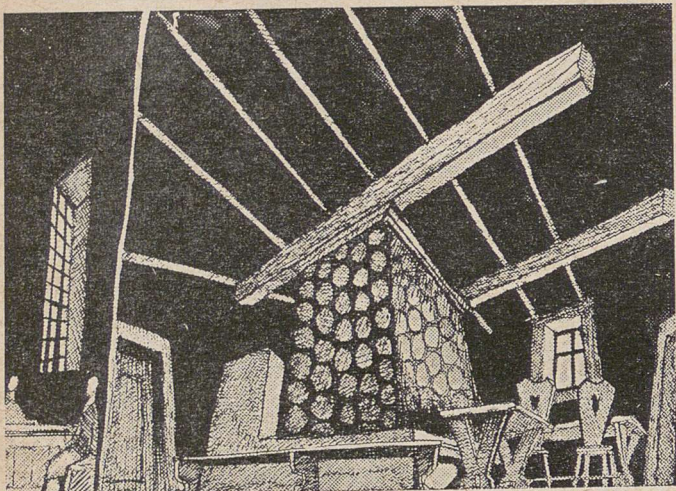
A třetí varianta je na jeviště nejmenší: čtyři m šíře, dva a půl m výška a tři m hloubka. Soudkyni situujeme dle možnosti před jeviště. Celou scénu dle všech tří návrhů je možno vytvořit ze starého materiálu. Dveře, okna i trámy kaširovat hrubou strukturou, nejlépe pilinovou. Kostým do těchto scén co nejjednodušší, avšak barevně výrazný. Vysoké boty, hrubé kabáty. Změnu zabydleného prostředí vytvoříme jen malými doplňky (ubrus, talíře, barevný šátek).

Členitost prostoru nám umožňuje několika reflektory vytvořit opravdu sugestivní a dramatickou atmosféru.

Karel Šálek

Karel Stanislav: SAMOTA NADĚJOV • Scénické návrhy: Karel Šálek





II. Karel Stanislav: SAMOTA NADĚJOV • Scénické návrhy: Karel Šálek



Na stránkách Ochotnického divadla vyšel obsáhlý materiál Vladimíra Semráda, shrnující dojmy z řady představení na loňském mezinárodním ochotnickém týdnu v Scheersbergu. Jeden z článků (v 2. čísle str. 30) byl nazván „Jak hrají ochotníci v NSR“. Dozvěděli jsme se tu mnoho prospěšného o inscenačních postupech jed-

notlivých souborů i leďacos o úrovni uvedených her. Článek prospěšný, plný hodnotících soudů a zajímavých informací. Končí zjištěním, že vedle souborů hrajících v Scheersbergu existuje v NSR také řada takových, pro které hrát divadlo znamená jen technicky více či méně dobře splnit daný úkol.

Viděl jsem několik takových představení, prožil jsem pár dní s jejich tvůrci a tak si myslím, že bude prospěšné o tom napsat zvláště proto, aby náš čtenář měl obrázek trochu úplnější.

NORIMBERSKÁ „SVOBODA“ — K pověstným perlám gotického umění „Schöner Brunnen“ a „Frauenkirche“ jsme se v Norimberku ani dostat nemohli. Náměstí

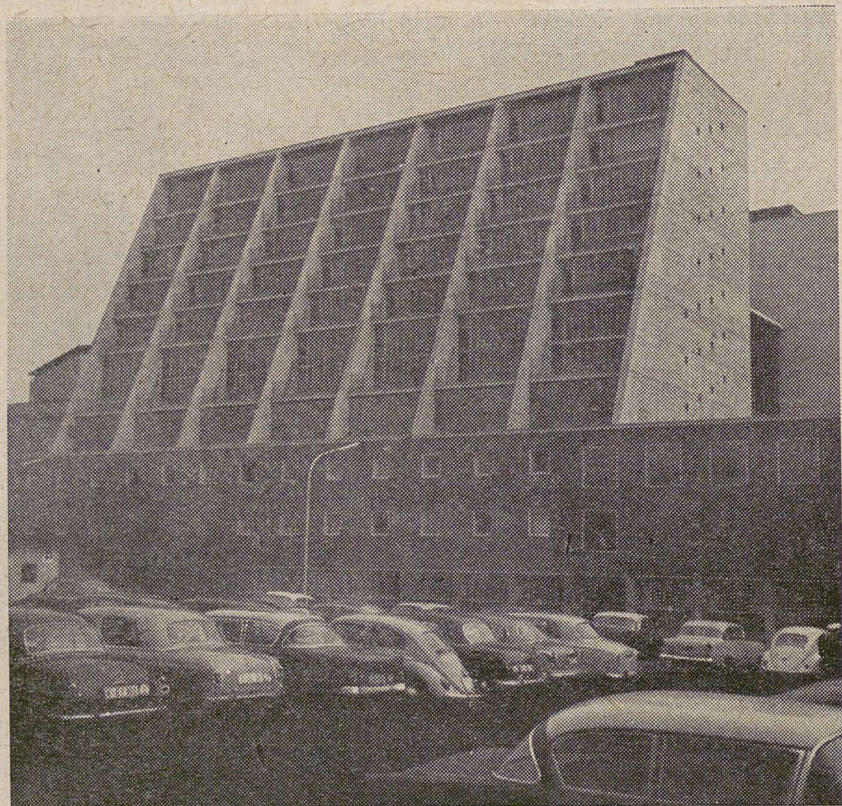
bylo naplněno jistě pětitisícovým davem a v záři reflektoru na střeše autobusu hřimal k německým občanům kněz. Dozvěděli jsme se od něho, že Spolková republika je pravou zemí svobody. To proto, že se na tomto náměstí může hrát stejně Horst Wessel Lied jako Internacionála. To proto, že se tu dá zakoupit stejně Hitlerův Mein Kampf jako Marxův Kapitál. Dozvěděli jsme se ale také z jeho projevu o bolševickém nebezpečí a právu lidu na vlast. Projev měl úspěch. Na fiálách gotického chrámu byl pověšen velký nápis: „Hovoří Páter Leppich“.

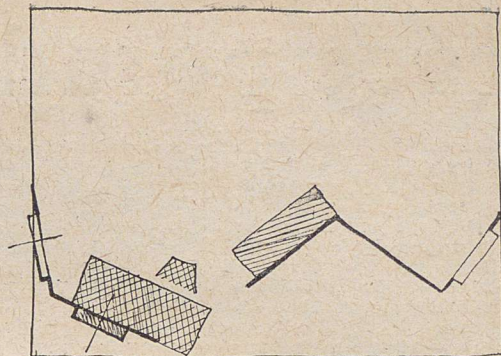
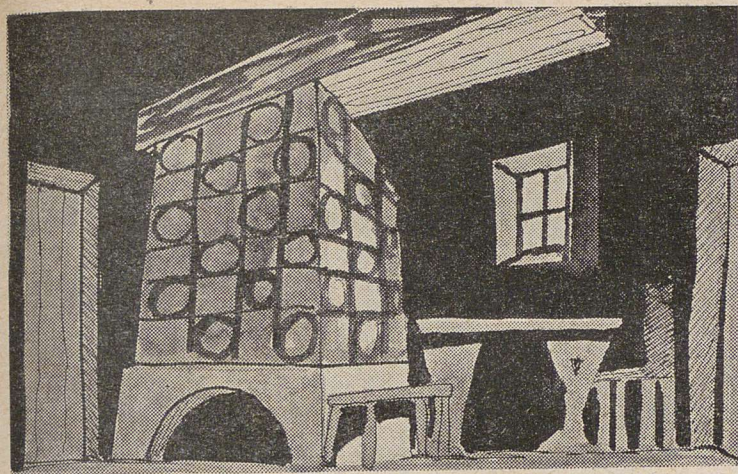
Druhý nápis nebyl na fiálách chrámu. Stačil na něj kbelík s vápnem a štetka. Písmena nebyla ozdobná. Byl na můstku železniční tratě. Byl strohý. „Pryč s Adenauerem!“ Zástup se okolo neshromáždil, ale vyjadřoval vůli těch, kteří se už uměli z dějin poučit a touží po docela jiné svobodě, než jakou se chlubí páter Leppich.

PŘIVEZL JSEM SI MALOU BROŽURKU. Na černožluté desce je nadpis: „Můj manžel je politickým vězněm“. A tady se dočtete o té vychvalované svobodě — o tom, jak jsou pronásledováni členové zakázané Komunistické strany Německa. Ne, tu brožurku si nikde v NSR nekoupíte. Vyšla jako soukromý tisk a stejně celý její náklad byl zabaven. Ale chcete-li si počíst v Deutsche Soldaten Zeitung, chcete-li si počíst o hrdinství německých vojáků v poslední válce, poslouží vám každý novinářský stánek. Tu se dozvíte o srazech příslušníků jednotlivých nacistických pluků, přečtete si výzvu k boji o vlast na východě a poučíte se, jak udatní byli němečtí generálové.

MÜHLHEIM VOLÁ SOS — Tohle všechno jsem viděl, než jsme vstoupili do sálku předměstského kina nedaleko Mühlheimu. Tam měl výroční schůzi jeden ze západoněmeckých ochotnických svazů, který nepřijal pozvání do Scheersbergu. Těm lidem zde totiž jde o docela něco jiného než jsou holé estetické cíle pořadatelů mezi-

Ne, to není hotel nebo obchodní dům, ale zbrusu nová budova opery v Kolíně nad Rýnem





III.

národní přehlídky. Oni zde v průmyslovém centru Poruří (Ruhrgebiet) vidí výsledky působení různých těch páterů Leppichů, časopisů plných mordů a senzací i Adenauerovy politiky. Ano, oni svými inscenacemi před zraky svých spoluobčanů kreslí nápisy podobné tomu na můstku železniční tratě.

VZPOMÍNÁM NA TŘI ZÁŽITKY — „Ať žije život!“ — se jmenoval tanec, který nastudovala jedna skupina na protest proti budování Bundeswehru a jeho vyzbrojování atomovými zbraněmi. Pravda, představení taneční, ale jeho dopad byl stejně ostrý jako plamenná výzva proti hitlerovským generálům. Druhý — „Kde je Lefty“, (O představení jsem podrobněji psal v loňském ročníku Ochoťnického divadla č. 10 u příležitosti zájezdu souboru na kongres ve Schwerinu v NDR.) Tady se podobenství o amerických taxikářích, jejich stávkovém boji a zrádném postupu sociálně demokratických vůdců najednou dostává na tak živou půdu, že diváci za-

pomínají na to, že hra se odehrává v Americe. Představení tedy zasahuje živě do současné politické situace. Soubor ví dobře, proč ji hraje. Třetí zážitek byl kabaret „Die Pfefferlinge“. Tady v pásmu výstupů, scének a písní už nejde o žádná složitá podobenství. Tady mladí volají z jeviště k odporu proti přípravám války, kritizují ministra Strausse a ukazují v satirických scénkách, jak a do koho sestoupil v NSR Hitlerův duch z nebes na zemi.

Ano, i takoví jsou ochotníci v NSR. Ale strážci západoněmecké svobody jim nedovolí hrát veřejná představení a dovedou jim pěkně znepříjemnit život. V zaměstnání, pomluvami na veřejnosti i mezi ostatními ochotníky. Není náhodou, že duchovní otcové Scheersbergu odmítli poslat pozdrav výročnímu shromáždění ochotníků do Mühlheimu a že k tomuto směru práce vyjadřují svůj odpor.

A není ani náhodou, že v Mühlheimu se tolik jednalo o formách práce mezi mládeží, že se tu studuje Brecht, že se

rádi jezdí poučit do NDR i k nám, a že mě jeden z mých západoněmeckých divadelních přátel zavedl v malém hornickém městě v Poruří k nápisu „KPD lebt!“ — Komunistická strana Německa žije. Já tomu věřím.

POSLÁNÍ — Nastává období, ve kterém se více než kdykoli jindy rozhlížíme po ochotnickém světě. Vyjela už řada studijních delegací do zahraničí, usilujeme (vedle zájezdů za krajany do Vídně) i o cesty souborů na mezinárodní ochotnické festivaly a o výměnné zájezdy souborů, které navázaly zahraniční družbu. Budeme muset v té souvislosti jasně vědět, s jakým úmyslem kam naši ochotníci jedou. Kde a kdo jsou naši divadelní přátelé. Přátelé žijí i na západě. Není snadné najít je ve spleti nebezpečných světoobčanů, mnohdy do masek liberalismu zakuklených nepřátel. Ale hledejme je — jsou všude. A mnozí čekají na naše povzbuzující slovo nebo na naši zkušenost.

J I Ř Í VALENTA

Bundeswehr hledá cestu k srdcím západoněmeckých občanů

KPD lebt! (Komunistická strana Německa žije!)



Práce poradních sborů

Práce okresních poradních sborů pro divadlo v nové územní organizaci a jejich úkoly při zajišťování akcí v tomto roce, dramaturgie současných her a stavba dramatu, hry pro děti a mládež, to jsou jistě důležité a zásadní otázky pro dobrou a cítěvle domou práci ochotnického divadla.

S výše uvedeným programem uspořádal Ústřední dům lidové

... ale přišťe ještě lépe

tvořivosti ve dnech 16. až 19. února v Praze velmi potřebný seminář pro metodiky osvětových domů a předsedy okresních poradních sborů pro divadlo nebo jejich zástupce. Zajímavou novinkou bylo složení tohoto velmi dobře navštíveného semináře: metodici osvětových domů a dobrovolní pracovníci na okresech. Ukázalo se, že společné schůzky budou v příštích obdobích nejlepší formou aktivů a seminářů tohoto druhu.

První den po referátu Jiřího Valenty, vedoucího divadelního odd. ÚDLT, o práci a úkolech poradních sborů, rozdělili se účastníci do dvou skupin (po krajích) k široké a velmi prospěšné diskusi. Vnitřní život souborů, zájem mladých lidí o divadlo, spolupráce s kraj. pracovními sbory pro divadlo a s OPS pro jiné obory LUT (např. foto, hudba), činnost sekci OPS, účast a podpora společenských organizací, to jsou jen některé náměty z diskuse prvního dne. Velmi vážně se hovořilo o tom, jak spolupracovat a pomáhat brigádám socialistické práce a kolektivům, soutěžícím o tento hrdý titul. Rada příspěvků ukázala, že některé poradní sbory a soubory již velmi účinně spolupracují na tomto úseku s okresními odborovými radami a závodními výbory ROH. Bude jen potřeba, aby se tato spolupráce stala záležitostí všech poradních sborů a souborů.

Druhý den provedl redaktor Divadla Jan Císar velmi podnětný a zasvěcený rozbor nových her Aškenazyho, Dietla, Jariše, Blažka, Karvaše a Kohouta a soudruh Fixa z divadla J. Wolk-

ra hovořil o hrách pro děti a mládež. I zde se v odpolední diskusi osvětlila řada problémů ochotnické dramaturgie. Poslední referát měl Vladimír Semrád o stavbě dramatu. Diskuse se soustředila hlavně k tomu, jak a z jakých hledisek přistupovat k výběru jednotlivých her. Jaké závěry vyplynuly z průběhu celého semináře?

1. hledat nové kvality ve formách práce OPS, odstranit formalismus ze školení, soutěží apod., všechny akce spojit co nejúžeji s praxí;

2. pomocí ZK, škol, OV ČSM provádět soustavný nábor mladých lidí do souborů, věnovat se jim a udržovat jejich zájem;

3. sledovat celoroční práci souborů a jejich vnitřní život tak, aby neležely jen jednorázovými, většinou soutěžními akcemi;

4. spolupracovat s OPS pro jiné obory LUT a osvětovými domy, pověřenými krajskou působností, a jejich poradními sbory;

5. rozvinout na okresech širokou kampaň na vzájemnou pomoc a spolupráci s kolektivní soutěžícími o titul brigád socialistické práce;

6. zakládat při OPS dramaturgické sekce, využívat v dramaturgii také metodické pomoci osvětových zařízení, při výběru her vycházet vždy z možností souborů a z problematiky místa, kde se hraje;

7. osvětové domy i okresní poradní sbory budou věnovat zvýšenou pozornost nejen tomu, co se hraje, ale i jak se hraje.

Není pochyb o tom, že tyto tři dny znamenaly v naší práci další krůček dopředu. Škoda jen, že některé nedostatky, spíše organizačního rázu, snížily úspěch této dobré a účelné akce. Byla to zvláště naprosto nevhodná místnost, která vůbec nevyhovovala tomuto druhu jednání, i nedobrá skladba programu, ve kterém Semrádův referát měl být první a uvádět oba další. Rozdělení do více skupin s méně účastníky bude jistě propříště rovněž účelnější, než diskuse ve více než stočlenném plénu. Obě navštívená představení měla být vodítkem i příkladem pro hlubší rozbor a diskusi.

šin—



Soubor okresního osvětového domu v Olomouci uvádí Andersenovu Sněhovou královnu

Bude v Olomouci stále ochotnické studio?

Když byl na počátku divadelní sezóny 1960/61 jmenován ředitelem okresního osvětového domu v Olomouci nový poradní sbor pro divadlo a smíšené pořady, stáli jsme před celou řadou úkolů, které vyplývaly jednak z organizačních problémů nového okresu, jednak ze společenských a uměleckých úkolů, jež před ochotníky postavil dosavadní vývoj.

Poradní sbor, který je patnáctičlenný, si především rozdělil práci tak, že jednotliví členové byli pověřeni starostmi o některé důležité úseky ochotnické práce (dramaturgie, divadlo pro mládež a děti, STM, malé jevištní formy a technicko-výtvarné práce). Z iniciativy okresního domu osvěty byl vytvořen patnáctičlenný sbor instruktorů — odborníků vesměs ze členů Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci tak, aby v tomto sboru byly zastoupeny všechny umělecké divadelní složky (dramaturg, herec, výtvarník, hudebník, režisér). Tento instruktorský sbor, jehož dva členové jsou členy okresního poradního sboru pro divadlo, pomáhá po odborné linii přímo souborům instruktážní činností, okresnímu poradnímu sboru pak v poradách a v přípravě náplně školení. Protože okresní poradní sbor v Olomouci, rozšířený o zástupce okresů Přerov, Bruntál a Šumperk, pečuje o ochotnické záležitosti v celé této oblasti (stejně jako okresní poradní sbor v Ostravě zase o oblast ostravskou), je také instruktorský sbor k dispozici okresnímu poradnímu sboru v Přerově, Bruntále a v Šumperku. Činnost okresního poradního sboru v Olomouci a jeho úkoly včetně spolupráce s instruktorským sborem byla podrobně probírána již 1. 10. 1960 na okresním

aktivu, na který navázal 2. 10. 1960 okresní aktiv vedoucích souborů, kde byla vyhlášena nová soutěž vesnických souborů a soutěž aktivy Měsíce přátelství. Hned v témže měsíci byl uspořádán další aktiv, tentokrát o malých jevištních formách.

To byl začátek práce nového okresního poradního sboru pro divadlo v Olomouci. Nyní již naplno běží soutěž vesnických souborů a okresní poradní sbor zajistil porotu na 34 představení. Úroveň dosud odehraných inscenací znovu důrazně ukazuje, kolik toho bylo na vesnici zanedbáno. Zatímco dramaturgie, v níž převládá současná hra, je celkem dobrá, vlastní úroveň inscenací je slabá a stále tu je veliká propast mezi několika špičkovými soubory městskými a průměrem na vesnici. Velmi slabá je činnost souborů v oboru malých jevištních forem na vesnici. Okresní poradní sbor pro divadlo se situací v tomto úseku ochotnické práce zabýval a doporučil uspořádat internátní školení v tomto oboru.

A perspektivy?

Okresní poradní sbor v Olomouci ve snaze zkvalitnit práci souborů je v jednání se zástupci Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci o zřízení stálého ochotnického studia při této profesionální scéně, které vedle dalšího posílá by podle představ okresního poradního sboru v Olomouci mělo být praktickou školou pro nejširší okruh divadelních ochotníků. To jsou však teprve plány do budoucna, plány, které musí být dobře promyšleny, aby se studio stalo významnou složkou, vedoucí k prohloubení společensko-uměleckého působení ochotnického divadla v Olomouckém okrese.

Dr. Zdeněk Koka

NOVÁ OCHOTNICKÁ PREHLÍDKA

Ohlašují ji Vejprty na Chomutovsku a byla nazvána Vejprtskou kulturní zimou. Potrvá dva měsíce, od 15. února do 15. dubna s programem: 15. února ZK Baník Vysoká pec: Straka, Dana • 26. února ZK Dopravy a spojů Chomutov: Cinybulk, Zmoudření ševce Fanfrnocha, Rozov, Člověk hledá radost • 4. března Kulturní dům Ozev: Rezáčová, Jana • 8. března Orchestr ZK Válcoven trub a železa Chomutov: Večer s písničkou • 11. března — 12. března ZK Nejdecké česárny vlny: Drda, Dalskabáty, českoněmecká estráda • 19. března ZK Válcoven trub a železa Chomutov, Divadlo pro děti: J. Švestka, Království v všech čertů • 25. března Jirásek, Vejprty: Voskovec a Werich, Balada z hadrů • 28. března Hudební škola Chomutov a pěvecký soubor ZK Dolu Jana Švermy Chomutov: Symfonický koncert • 29. března Státní zájezdová scéna: Vaňátko, Neohrožený Mikeš, Miller, Pohled z mostu • 2. dubna Chomutovské divadlo pro děti: Švestka, Pyšná princezna, ZK Místní hospodářství Chomutov: Hauser, Bílá krev • 3. dubna Oblastní klub horníků z Mostu: Českoněmecká estráda • 15. dubna na závěr divadelní karneval.

Prejeme této velké kulturní akci v našem pohraničí také velký úspěch!

Třída herecké práce

Z podnětu krajského pracovního sboru a v těsné spolupráci s okresními poradními sbory pro divadlo probíhá ve Východočeském kraji ochotnické školení nového typu. Plánuje se zatím na dva roky. V letošní sezóně jde o třídu herecké práce, v příštím období se budou školit režiséři. Pro nejvyspělejší ochotníky kraje probíhá třída herecké práce s velmi náročnou osnovou. Této třídě se účastní asi 35 ochotníků a přednášejí v ní vesměs profesionálové, režiséři, herci, dramaturgové a divadelní vědci. Školení probíhá jednou za měsíc, plánováno je celkem 10 lekcí. Nejvyspělejší ochotníci sjíždějí se vždy v sobotu do Hradce Králové, po druhé do Pardubic, aby tu vyslechli přednášku, zhlédli představení krajských divadel (o něm se ještě v noci diskutuje v kroužcích vzhledem k probíranému tématu) a v neděli dopoledne znovu věnovali pozornost přednášce. Průběh tohoto školení je zatím velmi uspokojivý. Účastníci vesměs oceňují vysokou úroveň přednášek, z nichž zejména přednáška dr. Milana Obsta o moderním divadle patřila k nejlepším. A diskuse? To je přece už pro ochotníky příznačné — jsou temperamentní a bojovné.

Spolu s tímto školením nejvyspělejších ochotníků probíhá ve všech okresech Východočeského kraje školení ostatních ochotníků. Jsou to okresní třídy herecké práce. Je jich již šestnáct, v některých okresech dvě i tři oddělení. Osnovu tohoto školení zpracovali členové KPS, soudruzi Josef Vavříčka a Jan Patera, a potřebám jednotlivých okresů přizpůsobili další členové KPS a OPS. Podle podmínek a potřeb okresů probíhají někde třídy herecké práce jako školení pro vyspělé ochotníky, jinde pro začátečníky nebo jsou zaměřeny k ochotnické mládeži. V okresech přednášejí rovněž profesionální divadelníci, dále metodikové osvětových domů a členové poradních sborů. Osnova školení obsahuje deset lekcí, z nichž některé je možno podle potřeby sloučit. Školení v podstatě vyčerpává teoreticky a ve značné míře i prakticky základy herecké práce. Tak první lekce seznámí posluchače s čtením hry, s autorem a jeho dílem, s hrou samotnou (žánr, doba, místo, děj hry, hlavní rysy jevištních postav, idea atd.), dále s jazykem autora a společenským posláním hry. Posluchačům je doporučeno, aby si prostudovali Jiráskovu Lucernu a Stehlíkovu Mordovou roklí. Druhá lekce školení pojednává o dramatických dru-

zích a jejich hereckém ztvárnění. Posluchači se ve zkratce seznámí s historií dramatu a se stavbou divadelní hry, poznají dramatické druhy. Uvidí tu i ukázky z některých žánrů v provedení členů profesionálních divadel. V další přednášce dojde k prvnímu setkání herce s rolí. Posluchač se seznamuje s hrubými rysy postavy, kterou má vytvořit, s jejími povahovými vlastnostmi, charakterem, společenským zařazením, pochopí význam životopisu postavy, naučí se hledat pomocný materiál ke studiu, ověřuje si vlastní předpoklady pro vytvoření role, seznámí se s technikou herecké práce. Čtvrtá lekce je věnována jevištní řeči. Nejde tu ovšem jen o základní pravidla ortografie, ale především o řeč jako nástroj slovního jednání, o kulturu a srozumitelnost řeči.

V dalších lekcích seznamuje se posluchač s charakteristikou postavy, s problematikou vztahů k ostatním postavám, s průběžným jednáním, dále pak s pohybem a gestem na jevišti. Pochopí tu význam pohybových etud, najde cestu k pomocnému obrazovému materiálu. V posledních lekcích pak jde o přetvoření dramatické postavy v jevištní postavu, posluchač se setká s problémy psychofyzického jednání, podtextu, vnitřního monologu, temporytmu atd.

Dosavadním poznatkům se dostává koruny: vyplývá tu celková koncepce postavy, její pravdivost a plastičnost. Samostatná lekce pak seznámí účastníky školení se základy maskování. Na závěr školení se počítá se společným zájezdem do Prahy či Brna, kde by došlo k prohlídce technického zařízení některého divadla, k besedě s významnými profesionálními pracovníky a samozřejmě i k návštěvě divadelního představení.

Celé toto školení má, jak soudíme z dosavadního průběhu, u velké většiny ochotníků velký ohlas. I když výsledky budou v různých podmínkách okresů nestejně, přece jen máme zato, že tu bude dosaženo určitého postupného cíle, jakým je sjednocení ochotnického školení na určité základně a postupné poskytnutí základního i vyššího ochotnického školení značné části našich ochotníků. Toto školení spolu s dálkovým školením vyspělých ochotníků, jak je pořádá ÚDLT, může být odrazovým můstkem pro masové školení v příštích letech, kdy chceme, aby počet našich souborů podstatně stoupl. S růstem kvantity ovšem nesmíme zapomínat na kvalitu. A zde je dobře organizované školení první podmínkou.

Oldřich Měsíček

Po sloučení to jde lépe

Divadelní život v Moravské Třebové byl dříve roztržštěn činností několika menších divadelních souborů národních podniků Sandrik, Hedva a Kras a většího souboru „J. K. Tyl“. Všechny tyto soubory však trpěly nedostatkem herců pro náročnější hry a mnohdy hrály

jen proto, aby vykázaly nějakou činnost.

Po sloučení všech těchto souborů do společného Závodního klubu ROH v Moravské Třebové bylo možno sestavit režiséřský sbor, dramaturgickou radu a výbor, který řídí celou práci. Poprvé pracují všichni ochotníci podle řádného dramaturgického plánu. Soubor má dnes přes 150 členů, kteří pracují v několika skupinách. Jedna studuje Karvašovu Půlnoční mši, druhá Frýdovu Sylvu, třetí Weisenbornovu komedii Dva andělé vystupují. Nově ustanovená Scéna mladých (má již kolem dvaceti členů) uvedla Horynové Zkoušky čerta Belínka. Část mladých nacvičuje s vajangovými loutkami sovětskou pohádku Kouzelná galoše. Se skupinou, která studuje Karvaše, spolupracuje jako instruktor nositel Řádu práce Ladislav Boháč, člen činohry Národního divadla.

Bohatší divadelní život města má odezvu u diváků místních i okolních. Do okolních obcí se připravuje řada zájezdů a instruktoři pomáhají vesnickým souborům z obcí Chornice, Hartinkov a Rychnov. Zasluhou pracovníků nového velkého souboru se ve dnech 11. až 26. března uskutečnila v městečku Trnávce I. okrsková přehlídka, spojená se školením a výstavou umělých hmot v divadelnictví. Na programu přehlídky byly tyto hry: Mordová rokle, Vojnarka, Půlnoční mše a Zlý jelen.

J. Měřinský

IN MEMORIAM

DR. FRANTIŠKA POLOUČKA

V pondělí 27. února se sešly v brněnském krematoriu početné řady divadelních ochotníků z Bučovic, Moravskokrumlovská i Znojemska k poslednímu rozloučení s obětavým druhem a vždy veselým a srdečným přítelem dr. Františkem Poloučkem, vedoucím státním notářem ve Znojmě.

Dr. Polouček — ale mezi ochotníky vždy jen František — hrál, režisoval a celým srdcem žil pro divadlo již od studentských let na gymnasiu v Bučovicích. A divadlo zůstalo převážným středem jeho zájmů i v letech pozdějších, hlavně za notářského působení v Mor. Krumlově. Zde vypracoval ochotnický soubor k nebyvalé úrovni a vahou své osobnosti učinil z ochotnických představení i prvořadě společenské události. Dovedl pro divadlo získávat všechny schopné známé a v tomto směru byl až všeobecně pověstným.

Dr. Poloučka však znali i ochotníci z širokého okolí. Všude pomáhal radou i skutkem. Vždyť jenom za posledních roků uspořádal několik desítek veselých estrádních pořadů pro JZD, jimiž zemědělcům přinášel vítané chvíle radostné pohody v krušných družstevních začátcích.

Jeho slabé srdce však nevydrželo toto velké vypětí. Odešel náhle v 53 letech, téměř doslovně ze znojemského jeviště, kde s rozsáhlým kolektivem připravoval pro děti dramatizaci jihomoravských pověstí.

„To bylo jediné poslední dějství,“ použijeme-li slov rozloučení z brněnského krematoria, „při němž po spadnutí opony jej nedoprovázel potlesk, ale bolestné vzpomínky všech přítomných.“

Jeho činorodý život, osobní obětavost a přátelská ochota nám budou vždy příkladem.

Dr. Miroslav Jurák



J. Jenická v roli Belínka. Inscenace souboru mladých v M. Třebové

CHOMUTOV NENÍ POHRANIČÍ



V a W: Balada z hadrů. Soubor ZK dolu J. Šverma, Chomutov

Nedívejte se na mapu, neuvěřili byste titulku. Věřte mně, slyšela jsem ten výrok právě u Chomutovských a ti přece v Chomutově žijí, musí tedy vědět, jestli to pohraničí je či není. Tak abychom se dohodli kompromisem: Chomutov je pohraničí, ale už s datem 1961 a chmurný obraz polorozbitých, opuštěných domů, jaký známe z porevolučních let, je dávno překryt jasnými, optimistickými barvami. Uvidíte tu dva světy: starý s malými baráčky a gotickými památkami, a nový — svět živého průmyslového města, který ty malé osušmělé zakrslíky pohlcuje a gotiku s úctou šetří. Bláto je asi úrodné, protože z něho na okrajích města vyrůstá řada novostaveb, ne šedivě uniformovaných, ale s vesele barevnými balkónky.

Dnes tu — kromě biografu — soupeří dvě události: ochotnické představení Klubu horníků hry západoněmeckého autora E. Sylvanuse Korczaka a děti a hokej ČSSR — USA. Museli bychom mít brýle ze všech nejrůznovějších, kdybychom si představovali, že z toho zápasu vyjde vítězně ochotnické představení. Nevyšlo — sál je poloprázdný, ale hraje se před porotou a s chutí.

Je to zvláštní hra, zbavená od počátku autorem jevištní iluze. Říká: hrajeme bez kulis, hrajeme opravdový příběh. Když vás to nebaví, odejděte včas a nerušte nás. A hraje se příběh židovského lékaře, který se snažil o beznadějně: zachránit v okupovaném, zničeném Polsku hrstku svých malých svěřenců — židovských dětí. Dostane příkaz připravit je k transportu. Ví, kam jdou. A spolu s nimi jde na smrt. Prostý příběh, bohatý zvláštní, nejsmutnější poezií. Text podbarvuje jedna z nejtragičtějších melodii, kterou jsem kdy slyšela. Nárek nad mrtvými z Terezína. Tu desku kdysi nahráli nacističtí vrahové a zpěváka nechali žít. I vrazi se (snad z perverze, sadismu?) sklonili před tragickou krásou, uměním, které nebylo spjato se životem, ale s prahem smrti.

Hra je krátká a jedná se v ní tak prostě jako v životě. Rozumějte: na divadle se snažíme jednat tak prostě jako v životě. Ale zákon divadla je přece jen odlišný. A tady se vrací na scénu *příběh ze života*. Víte, že ani jeden z herců není tím, koho představuje. A herci se k tomu také přiznávají. Jsou tu proto, aby rekonstruovali starý příběh. Proč? Aby prodloužili naši paměť. Proto je každé gesto odměřeno na míru pravděpodobnosti, proto se tu i strašné věci říkají se zvláštní věcností. Člověk, který denně vidí kolem sebe hrůzy, se už neděsí. Nepřirozené se stává samozřejmým. Hlad je samozřejmý, bída je samozřejmá — i smrt je něčím, co vás potká už dnes, nejspíše zítra. Jen děti nedovedou žít jinak než pro život. Jdou na smrt — a jdou klidně, protože ji nečekají. A tenhle svět dospě-

lých, vědoucích, a dětí, které dovedou jen důvěřovat — to je otřesná tragika hry, která se hluboko vrývá do divákova vědomí. Strážlivá režie F. Hrdličky se jakéhokoli patosu bojí. Dovede odkrývat zvláštní apatii odsouzenců na smrt: čekají na smrt jako na vysvobození. Není tu jiná vzpoura než ironie židovského lékaře Korczaka, který vrací německému důstojníkovi stará vyznamenání z minulé války, kdy byl ještě považován za Němce. Vtírá se srovnání s Čapkovým Galénem. Je stejně mírný, stejně věčný, stejně lidský, stejně tvrdohlavý. Jenže nemá vůbec žádnou možnost vzepřít se bezpráví, zasadit nepříteli alespoň jedinou ránu. Nemůže už pomáhat životu; pomáhá tedy mírnit utrpení v umírání.

Z neznámých důvodů svěřil režisér roli Korczaka mladému herci v civilní masce. Je to v rozporu s textem hry, který počítá při nejmenším s Korczakem pětáctiřetiletým. J. Petříček zaměnil prostotu výkonu za pouhou civilnost: hlasový projev drží v jednotvárné linii, nic ho nevzruší, pomáhá si jediným gestem — sklonem hlavy. Na celém výkonu je ne tlumící, ale dusící sordina, která přerušuje kontakt

s divákem. Hru opakují dnes Chomutovští už jako několikátou reprízu. A docházejí k chybě, která je tak častá na ochotnických jevištích. Nedovedou udržet představení ve stejné výši, v jaké bylo na premiéře. J. Petříčka už text nevzrušuje tak, jako ho dovedl citově vyprovokovat v prvním setkání s divákem. Nad tímto výkonem zní krásným, plným tónem projev J. Votočkové v roli Sestry Ruth. Má zvláštní kovový alt, který dovede tlumočit úzkost, rozechvění, dovede být i neúprosný v okamžiku rozhodnutí. Je to role malá rozsahem, ale dokonale promyšlená. T. Vodičkovi v roli Důstojníka se podařilo zahrát nejen onu bezvýhradnou prušáckou poslušnost rozkazu, ale i stud vojáka nad dobíjením bezbranných (autorský podtext).

Hra se objevila asi před rokem na profesionálním jevišti v Liberci, pak na Šrámkově Písku. Zůstala výlučnou inscenační záležitostí — ne proto, že by profesionální a ochotnická dramaturgie ji nepozorně přešly, ale pro svou tragickou bezútěšnost, z níž není možné vykřesat jiskřičku optimismu. Může-li být přirovnána k jinému žánru, pak k dokumentárním filmům o Terezíně, ke kresbám uhlem, které zachycovaly prostředí odsouzenců k smrti stručně, bez nadsázky; nemohly už nic víc přidat k hrůzám, které malíř zažil. Je to dokument i báseň spojená v dramatickém útvaru. Není to lék, není to ostruha či výzva. Je to snaha prodloužit lidskou paměť — aby se nezapomnělo.

★

V redakcích se tomu říká: jít na průzkum. A sama sebe si někdy člověk představuje s helmou, maskovanou větvičkami. Frískok a plížení. Průzkum v Osvětovém domě v Chomutově vypadá jinak. Dostanete hned šálek výborné kávy, seznamy souborů (na okrese jich pracuje 31, 9 školských a 6 estrádních). Ředitel Osvětového domu Ludvík Malina je bývalý „španělák“ a jeho kancelář tak trochu připomíná vojenský štáb: rychlé a časté telefonáty, co chvíli přijde spojka z terénu, informace jsou stručné a jasné. Metodikem pro divadlo je tu ochotník a lidový autor Jan Švestka a proto také informace jsou hlubší, spjaté se znalostí situace a možností v jednotlivých ochotnických kolektivech. Do soutěže je teď přihlášeno 12 vesnických a 7 městských souborů. Pracuje tu dvanáctičlenný okresní poradní sbor pro divadlo v čele s předsedou Fr. Hrdličkou, který se schází nejméně jednou za tři týdny. Má přesně vypracovaný, předem určený plán práce. Kromě celostátní soutěže mají ochotníci dost možností soutěžit v několika festivalech:

na přehlídce k Měsíci československo-sovětského přátelství,

na Vejprtské kulturní zimě (únor až duben),
na Kadaňském kulturním květnu
a na přehlídce hornických souborů (celokrajská akce).

Soubory teď procházejí generační přeměnou, nastupují mladí. Převládá pochopitelně česká současná hra, na vesnicích ovšem méně průbojný repertoár, k označení „současné české hry“ často stačí jen, že autor je Čech a hru napsal nedávno — ideový dosah hry je takový mírnoučký. Ale úspěch do přece jen přináší — vymizel brak. Repertoár přehlídek je v průměru dobrý (Dana, Příliš štědrý večer, Dům na rozcestí, Obyčejný člověk, Korczak a děti, Dalská báty... namátkou jmenovány).

Hnutí brigád socialistické práce zasahuje i do kulturního života Chomutovska. Brigády jezdí do divadel, besedují s herci. Jak si přitom nevzpomenout na slova zesnulého Jindřicha Plachty: „Až umělci pochopí, že to, co dělá dělník, je také umění, pochopí i dělníci, že umění je také práce.“ Členové brigád pracují jako ochotníci v mnoha souborech závodních klubů.

Pomalu přestává být ochotnické divadlo veřejností považováno jen za zábavného koníčka. Stoupá jeho význam jako kulturně politické práce s přímým působením na lid. Ochotníci hrají v kulturní revoluci roli pěchoty s bezpečnou znalostí terénu. Samozřejmě, je tu ještě spousta překážek. Ale důležité je, že je lidé překonávají bez roztrpčení, bez ochromující únavy, že se naučili vidět daleko dopředu.

★

Chomutov je dnes velkým staveništěm. Vytváří se nové, přetváří staré. Město roste, bohatne. A lidé se mění, ani sami o tom nevědí. Není to jen honba za blahobytnějším životem, ale snaha po životě lepším, kulturnějším ve vztahu k umění i k druhému člověku. Pohraničí přestalo být spojeno s představou bezútěšně chátrajících domů a věčného stěhování nespokojenců. Lidé tady našli opravdový domov. A kořeny, kterými tu přirostli, jsou silné a zdravé.

SLÁVKA DOLANSKÁ

E. Sylvanus, Korczak a děti. ZK dolu J. Svermy, Chomutov



Dilia

V únoru rozmnožila Dilia další hru Františka Frýdy, známého jako autora her „Sylva“ a „Kořeny ve větru“ — STRÁŽNÍ DOMEK ČÍSLO 15. Námětem hry jsou bouřlivé zářijové události roku 1938 v severočeském pohraničí — na Sluknovsku, kde se sudetští fašisté pokusili převzít moc a správu území do svých rukou. Neobešlo se to samozřejmě bez ostrých, krvavých konfliktů s Čechoslováky — příslušníky finanční stráže, četnictva, státními úředníky a zaměstnanci, bez konfliktů, přede jim již prohraných poraženec-kou vládní politikou. Jsou odvozeny ze základního konfliktu doby — boje proti fašismu; tento konflikt proniká do vědomí lidí, vyžaduje jasná, přesná stanoviska, prověřuje a podmiňuje vztahy a jednání lidí. Tak i ve Frýdově hře: setkáváme se tu s rodinou hlídače trati Stejskala, který odmítne předat službu fašistům a setrvá ve svém strážním domku. Domek se na jeden den stane nuceným útočištěm těch, kteří se zbraní v ruce ustupují fašistické přisile: hrstky finančníků a četníků, kteří čekají na noc a mlhu, aby za pomoci komunisty Hentschla unikli z obklíčení. Jsou to různí lidé; doba, kterou před námi žijí na jevišti, a dramatický spád událostí zcela stačí k tomu, abychom se hluboko podívali do jejich nitra. V tom je cena Frýdovy hry — v rozkrytí charakterů jednotlivých postav a v jasné formulaci společného cíle, ke kterému postupně docházejí: k nutnosti společného boje proti fašismu.

Hra má výraznou dějovou linku; přes pozornost, věnovanou psychologii postav, neztrácí nikde dramatické napětí. Počet postav (8 mužských a 2 ženské role) i nároky na výpravu (1 interiér) vyhovuje možnostem i menších souborů.

Z jiného hlediska věnuje nebezpečí fašismu pozornost Evžen Vítkovský ve hře KDE LIDÉ Z MRTVÝCH VSTÁVAJÍ. Základem příběhu hry je jedna z posledních událostí druhé světové války — jedna z posledních bitev, v níž velitel Mariska hnál — tehdy už zcela nesmyslně — do záhuby řadu lidí a zastřelil jednoho z důstojníků. S tím se seznámujeme v prologu hry. Vlastní příběh hry probíhá o patnáct let později: Mariska svolal účastníky někdejší bitvy ke společenskému přátelskému večírku, v jehož průběhu je nalezen mrtev s pistolí v ruce. Sebevražda nebo vražda? Kdo zavraždil? V procesu vyšetřování poznáváme nitky, které vedou do minulosti, i nitky, které vážou celou událost se současnou skutečností oživání fašismu v nových pod-

mínkách. I smrt Mariskova hraje svou roli v dovedně vymyšlených lžích, jimiž západoněmecké vládní kruhy zastírají minulost některých fašistických pohlavárů a jimiž odvádějí neofašismus. Vítkovského hra „ze světa těch, kterým ani dvě světové války nestačily otevřít oči“, se tak stává otřesným obrazem části západní společnosti a výraznou výstrahou před nebezpečím fašismu. Hra byla oceněna zvláštní odměnou v umělecké soutěži k 15. výročí zrodu lidové demokratické ČSR.

12 mužských a 4 ženské role hry jsou zajímavými tvůrčími úkoly a vyžadují zkušenější herce. Poněkud náročnější jsou tu požadavky na výpravu: hra má celkem 15 obrazů, scéna je simultánní; jednotlivé obrazy nevyžadují však rozsáhlých přestaveb. Zkušenému výtvarníkovi se (zvláště při možnosti větších jevišť) iště podaří nárokům autora a režiséra vyhovět.

Další hrou, jejímž tématem je boj proti fašismu, je MLÁDÍ A NENÁVIST východoněmeckého autora Ernsta Búrgera, která byla rozmnožena v překladu a úpravě H. Kaminského. Její děj probíhá v létě roku 1944 ve fašisty obsazeném Polsku. Jde tu o mladé, dospívající lidi, kteří přes hranice zvrhlých rasových předsudků najdou k sobě vřelý citový vztah. Jejich láska však nutně končí tragicky; polské děvče je „likvidováno“, německý chlapec zahyne při pronásledování. Búrgerova hra nenechává ovšem diváka na pochybách o pravdivosti hlavního příběhu. Výrazně jsou tu vedeny souvislosti s protilidskou fašistickou morálkou a záměrnou výchovou k ní. Proto není Búrgerova hra jen historickým dokumentem, otřesným svědectvím, ale současně živým slovem ke dnešní skutečnosti v některých západních zemích.

Hra má 10 mužských a 2 ženské role; tři z toho jsou určeny mladým hercům. Devět obrazů, do nichž je hra rozdělena, předpokládá vyřešení 4 interiérů a 1 exteriéru.

Jednoaktové drama Igora Lukovského ZLOMENÁ SRDCE nás přenesou do současné Anglie; staneme se svědky příběhu, který se udál v jedné hornické rodině. Rodina dostane zprávu, že se neočekávaně vrací syn, který se dal naverbovat do speciální vojenské jednotky; všichni se připravují na jeho radostný návrat, aby pak zjistili, že se vrací zemřít na následky radiového záření, jímž byl při pokusech zasažen. Takřka komorní příběh jedné rodiny je tak obrazem velkých světových dějství, v nichž jde o záchranu lidstva před atomovou smrtí. Lukovského analýza myšlení prostých lidí, kteří se na vlastní kůži setkávají s hrůznými důsledky imperialistické politiky, je otřesná a varovná. Hra má 6 mužských a 3 ženské role a jedinou scénu; doporučujeme ji pozornosti i malých souborů.

Pozornost mládežnických souborů jistě upoutá hra Alexandra Chmelika MŮJ PŘÍTEL KOLKA, která byla rozmnožena v překladu J. Tafela. Je to nepaušál-

Zochotnického života

BERNOV. V osadě Bernov u Nejdku na Karlovarsku se hrálo několik nadšenců první české divadelní představení někdy v r. 1947. Osobní spory tenkrát zavazovaly, že snahy o vytvoření souboru neuspěly. Dnes si už nikdo ani nepamatuje název tehdy uvedené hry. Po celých 13 let nenašla Thálie cestu do prostorného kulturního domu osvětové besedy, až v létě 1960 přinesl s. R. Kolář texty k Dietlově hře Pohledte, pokušení — a „pod taktovkou“ s. Hoška byla hra skutečně v říjnu před vyprodaným sálem uvedena. K prvním pěti účinkujícím se přidávali další a další, byly uvedeny Drdovy Hrátky s čerem a dokonce již třikrát reprizovány — zrodil se soubor. Dnes má již svého vedoucího, dramaturga, režiséřský sbor, dále sbory organizační a technický a pracuje podle dramaturgického plánu. Ke 40. výročí založení KSC studuje Stehlíkovu Selskou lásku. Se svolením velkého herce nese soubor jméno „František Smolík“.

RAKOVNÍK. Známý dramatický soubor „Ty!“ připravuje k oslavě 40. výročí strany hru Vladimíra Semráda Nejlepší synové a dcery a na závěr oslav pásmo o počátcích dělnického hnutí na Rakovnicku podle románu Josefa Kubínka Letěli holubi. Na slavnostní členské schůzi 14. května budou vyhlášeny závaz-

ky souboru, mezi nimi různé formy spojení souboru s brigádami socialistické práce.

PLZEŇ. Divadelní studio Medika, které získalo na loňském Jiráskově Hronovu tak cenný úspěch, se zapojilo do práce na společné inscenaci plzeňských ochotníků Cachovy hry Paní Kalafová. Tuto společnou inscenaci k oslavám 40. výročí strany režisuje umělecký vedoucí Mediky Štěpán Marovič a účinkuje v ní pět členů souboru. V Medice hraje divadlo několik ochotníků — vyznamenaných pracovníků na svém pracovišti, např. Z. Pavel, V. Rybáková, L. Puchingerová, E. Pavlová, M. Vyskočová, J. Kovařík aj. Vedoucí souboru je členem kolektivu soutěžícího o titul brigáda socialistické práce.

TÝNIŠTĚ NAD ORLICÍ. Již v polovině února splnil divadelní soubor Jirásek závodního klubu Český nábytek v Týništi nad Orlicí svůj závazek z minulého roku a uvedl pro mládež Jiráskovu Lucernu. Tři odpolední představení navštívilo na 900 dětí nejen z Týniště, ale i z pozvaných škol okolních obcí, z Albrechtic, Lípy, Petrovic, Křivice a Rašovic. Hlasitá odezva prožívaného děje byla nejlepší odměnou pro všechny účinkující. Třikrát se hrálo také pro dospělé a i zde udržela hra plnou pozornost obecenstva. Potěšující byla účast více než 70 členů JZD, kteří přijeli na pozvání svých patronátních závodů Český nábytek a Závodů tkalcovských stáv. Hrálo se v příjemném prostředí, protože v sále bylo už koncem roku zapojeno ústřední topení, při jehož instalaci odpracovali členové ZK více než 1000 brigádnických hodin. Na začátek dubna soubor připravuje Blažkovu

hru Příliš štědrý večer. Při představení Lucerny oslavili dva členové souboru pěkné jubileum své ochotnické činnosti: Anna Effenbergová již 45 let herecké práce, při níž právě v Lucerně hrála jak Haničku, tak kněžnu a nyní babičku; druhým věrným ochotníkem, který už 40 let hraje divadlo, je předseda divadelního souboru ZK František Kamš. Oběma přejeme ještě mnoho rolí ve zdraví a radosti!

—var—

VAMBERK. Divadlo klubu ŽAZ (dříve Zdobničan) může spokojeně přehlédnout svou loňskou činnost. Uvedlo celkem 7krát dramatizaci Jiráskovy Filosofské historie v režii J. Diviška a O. Vejsady, 5krát Simukovovy Vrabčí hory v režii J. Gagalika, který režíroval i Topolův Jejich den, dále byly provedeny Hrubínova Srpnová neděle a 6krát Drdovy Dalská báty v režii O. Vejsady. Vcelku tedy soubor uvedl za rok 5 her a 22 představení.

R. S.

ÚPICE. Soubor „Jirásek“ uvedl Borovu Zuzanu Vojířovou. Do práce byl zapojen kolektiv pětácti lidí, mezi nimi i někteří starší zasloužilí členové souboru, jako soudružka Schreierová (78 roků), Linhart (82 let) a Kadaník (77 let). Svou obětavostí a kázní dali světlý příklad všem mladým hercům. Hru se hráli celkem čtyřikrát, dvakrát doma, jednou v Malých Svatoňovicích (festival Čapkův divadelní podzim) a ve Rtyni v Podkrkonoší. Prvního představení se zúčastnila soutěžní porota v čele se soudr. Lipovským, jehož hodnocení si celý kolektiv velmi cení. Další hrou souboru je Daňkův Pohled do očí.

Z. J.

Jana (M. Šavrdová), Kociánová (L. Rendlová) z Pavlíčkova Labyrintu srdce v provedení hořických ochotníků



SVITAVY. 4. března 1961 oslavil své padesátiny jeden z našich obětavých ochotníků, **Bohumil Čížek**, člen Lidového divadla ZK ROH Vigona ve Svitavách. Po osvobození naší vlasti Sovětskou armádou stál u kolébky rodičního se prvního českého divadla ve Svitavách. Za 15 let činnosti Lidového divadla nastudoval 41 rolí a hrál ve 182 představeních. Z jeho neúspěšnějších rolí, v kterých reprezentoval soubor svitavského divadla na Jiráskových Hronovech, vybíráme: Hynek v Tylových Kutnohorských havířích (19. J. H.), poslanec levice v Anně proletářce (22. J. H.), inspektor v Koho tlačí bota? (23. J. H.), pan Dessel v Deníku Anny Frankové (25. J. H.), Stroncius v estrádním pásmu vlastní tvorby 20 000 mil pod mořem (29. J. H.). Další, velmi úspěšné role: Andrej v Gorkého Matce, Václav v Jiráskově Otci, Hašpéra v Duchcovském viaduktu, poručík Brecker v Půlnoční mši, nadporučík Lukáš v Haškově Švejk, Václav v Naších furiitech, Charley ve hře A. Millera Smrt obchodního cestujícího. Soudruh Čížek mnohokrát asistoval při režii a je členem režiséřské rady Lidového divadla. Pravidelně dojíždí do dvou vesnic svitavského okresu jako inštruktor souboru, je členem poradního sboru na Svitavském okrese. Děkujeme Bohumilu Čížkovi za jeho poutavou a svědomitou práci a přejeme mu do dalších let hodně osobního štěstí a úspěšných rolí.

POMOŽTE NÁM! — Dramaturgická sekce při ÚPS estrádních uměleckých souborů chce v tomto roce zařazovat na stránky Ochoťnického divadla bibliografii estrádních materiálů, které v uplynulém období vyšly. Tento výčet by měl postihnout nejen sborníky, ale i materiály, vycházející v novinách a časopisech. Aby výčet byl úplný, měly by se v něm objevit i materiály, které vydávají osvětové domy a které vycházejí péčí krajských nakladatelství. Dramaturgická sekce při ÚPS EUS, která bude o vydávání bibliografie pečovat, žádá všechny osvětové domy, aby zasílaly do divadelního oddělení ÚDLT všechny vydané sborníky i drobné materiály (i pro divadla poezie, metodické listy atd.), aby je bylo možno bibliograficky zpracovávat.

DILIA

ni, nezplošťující pohled do pionýrské organizace jedné školy. Vedoucí pionýrské skupiny tu pracuje bez zájmu a bez pedagogických schopností — a střetne se s novým oddílovým vedoucím, řidičem, kterého závodní výbor Komsomolu pověřil prací s pionýry ve škole. Nový oddílový vedoucí si svým zásadním odporem k formalitě, kterou je život pionýrské organizace zamořen, a praktickými znalostmi i rozvážným jednáním záhy pionýry získá a společně s nimi svede boj o nápravu chlapce Kolky, který se — právě vlivem formálních a nesprávných metod práce v organizaci — pomalu dostává na scestí. Živý příběh hry je tak současně hlubokým zamyšlením nad metodami výchovy, nad otázkami citu a porozumění mládeži — budoucím občanům.

Z celkového počtu 17 osob (a malý kompars) je 5 postav dospělých (1 muž a 4 ženy) a 12 postav dětských (9 chlapců a 3 děvčata). Výprava hry není náročná. Doporučujeme proto hru především školním souborům a souborům mládežnickým, kde může svými myšlenkami výrazně prospět. Jan Šrámek

TURNOV. V Semilském okrese hrály zatím tři soubory do sou-
těže hru Vr. Blažka Příliš ště-
rý večer. Uvedl ji jilemnický
soubor, v Rokytnici nad Jizerou
a turnovský soubor OB „Ant.
Marek“. Turnovští uvedli hru
při nebylé vyprodané hledi-
šti v Stehlíkově režii celkem
15krát. Dobře provedení při-
vedlo do hlediště i herce sou-
borů Jilemnice a Rokytnice nad
Jizerou. Byli seznámeni s jevi-
štěm, technickou spoluprací a
vším, co dalo hře úspěch a
spád. Není třeba zastírat, že
soubor hra přinesla i hmot-
ný prospěch. A jeho konečný
výsledek? Turnovští mají ve
vzorném pořádku hlediště, byly
provedeny adaptační úpravy,
jen jevištní fundus byl prozatím
opomenut. Soubor vlastní mo-
derní magnetofon, má tři látko-
vé moderní soupravy, byly za-
koupily koberce na jeviště a
pořídí se i kus nějakého vhod-
ného sektorového nábytku.
S péčí dobrých a vzorných hos-
podářů nakládají Turnovští s vy-
dělanou částkou. Pořídí si ně-
kolik nových praktikáblů,
seženou latě, nějaká hoblovaná
prkna. Zkrátka začínají se za-
řizovat. Proč tomu tak je? Vždyť
se dříve také hrálo, také nějaká
ta koruna zbyla. Nebyl však
soulad mezi OB a ochotníky.
Netvrdíme, že tu docházelo
k schválnostem, ale spolupráce
skřípala. Vedení souboru se
rozhodlo. Vyšlo se za nově
zvolenými členy MěstNV, za
předsedou F. Nalezencem, mí-
stopředsedou Vr. Marešem a
tajemníkem F. Koničkem. Obě
strany si řekly své a ze schůzky
vzešlo nové ocenění a pochope-
ní obětavé ochotnické práce,
jakož i touha hodně hrát a dě-
lat opravdu dobré, pokrokové
ochotnické divadlo.

V. Prádlér

ZÁBĚHLICE. Přelomem ochot-
nické činnosti u nás byl rok
1938, rok národního ponížení a
mnichovské zrady. Po tom vel-
kém zářijovém otřesu bylo nám,
kteří jsme příležitostně hráli
v různých spolecích divadlo
v naší obci, najednou jasno,
že bude nutno k divákům mluvit
jinou řečí, že ochotnická čin-
nost se musí vrátit k svému
původnímu poslání — službě
národu a jeho kultuře. Myšlen-
kou zakladatelů záběhlického
Malého divadla bylo sdružit
všechny opravdové ochotníky
v jeden celek. Podařilo se to
a Malé divadlo sehrálo do roku
1951 na 330 představení. Zejmé-
na v době okupace vykonalo
záslužnou práci. V roce 1951
rozhodla valná hromada začle-
nit se do závodního klubu n. p.
Chirana a tím nastala ochotnic-
kému divadlu nová éra. Doposud
bylo hráno ve velkém sále
u Kýrů, který měl mnohé ne-
dostatky. Závodní klub dosáhl
toho, že byl znovuzřízen opu-
štěný sál u Kosů, používaný jako
skladiště. Pracující záběhlic-
kých závodů i členové souboru
odpracovali zde na 10 000 ho-
din. Nové prostředí mělo přízní-
vý vliv na naši činnost. Loň-
ského roku bylo sehráno 11 her
ve 23 představeních. Stále stou-
pá počet her pro mládež. Roku
1957 byla pro děti sehrána 4
představení, loňského roku již
13. Patří sem pásmo o životě
Boženy Němcové a hry Zlatá
studně, Moudrý zlatník, Jak
květiny přezimovaly a Tři zlí
kmoťi. Představení byla plně
navštívena, protože zájem dětí
o divadlo je velký. Dobře se
osvědčuje spolupráce se školou.
Věnovali jsme také pozornost
výchově ochotnického dorostu a
čtvrtina našich členů jsou od-
chovanci dětského souboru.

O. Matěcha



Jelena Andrejevna (J. Kronková) a Astrov (K. Kučera) z Čechovova Strýčka Váni v provede-
ní Malého divadla Záběhlíce

Květnové číslo Ochotnického divadla, kte-
ré pozdraví 40. výročí Komunistické stra-
ny Československa, přinese ve své příloze
překlad hry Anna Lučinina sovětského
dramatika K. A. Treněva.

ÚDLT hláší

Členové Ústředního poradního sboru pro
divadlo jsou v těchto měsících v plném
tempu příprav na bohatý ochotnický rok.
Na plenární schůzi v březnu rozdělili si
členové úkoly pro jednotlivé akce v letoš-
ním roce. A není toho zrovna málo. Nejen
XXXI. Jiráskův Hronov, ale i jubilejní pátý Šrámkův
Písek, soutěž vesnických souborů, mezikrajové výběrové
přehlídky pro Hronov, dubnový seminář v Kutné Hoře
k problémům studia her klasického odkazu, účast a pomoc
v řadě krajských a oblastních festivalů, v organizaci sou-
těží a soutěžních porot. Velký kus práce čeká některé
členy ÚPS-d s přípravou a průběhem tvůrčí konference
o divadle hraném dětmi na pátém Šrámkově Písku.
K tomu dále přistupuje instruktorská činnost na okresech
— někteří členové mají i pět okresů — a vezmeme-li
v úvahu jejich funkce v souborech, poradních sborech,
komisích apod. (nehledě na to, že jsou i zaměstnání),
dostaneme jasný obrázek o činnosti tohoto sboru.

Ústřední poradní sbor docela správně přesunuje těžiště
práce do svých sekcí, které pověřuje konkrétními úkoly.
Sekce dramaturgická, která zatím pracuje nejlépe, při-
pravuje další dramaturgicko-režijní rozbor her, přípa-
vila návrh zásad pro vyhlášení autorské soutěže na hry
pro dětské soubory. Na své únorové schůzi se zabývala
i problematikou divadel poezie a spoluprací s divadelními
edicemi, novinkami v dramaturgické tvorbě a v teoretické
literatuře. Jedním z hlavních úkolů dramaturgické sekce
v poslední době byla příprava dubnového semináře v Kut-
né Hoře, výběr ukázkových představení na tento tvůrčí
seminář, zajištění referátů a projednání jejich tézí.
Scénografická sekce, jejíž práce v novém složení se te-
prve rozbíhá, připravila březnové desetidenní školení
scénografů ze souborů a spolupracuje s dramaturgickou
sekcí na přílohách pro dramaturgicko-režijní rozbor her.
— Sekce pro péči o vesnické soubory má nového před-
sedu. Je jím osvědčený spolupracovník v ochotnickém
hnutí, spisovatel Karel Stanislav. Soudruh Lad. Lhota,
kteří se pro pracovní zaneprázdnění funkce vzdal, zůstá-
vá dále členem Ústředního poradního sboru. Tato sekce,
vzhledem k problematice práce na vesnici, teprve stojí
před svými největšími úkoly. Sekce pro péči o dětské a
mládežnické divadlo sleduje stav a průběh STM v okre-
sech — pokud je to možno, i v krajích, připravují se téže
referáty na tvůrčí konferenci o divadle hraném dětmi,
vypracovala program V. Šrámkova Písku i časový plán
krajských kol a práce porot v jednotlivých krajích. Ju-
bilejní Šrámkův Písek a jeho dobrý průběh — je v sou-
časné době hlavní cíl práce této sekce.

Ústřední dům lidové tvorivosti uspořádal v únoru tří-
denní seminář pro metodiky osvětových domů a zástupce
okres. porad. sborů o práci poradních sborů a ochotnické
dramaturgii. — Velmi užitečná byla schůzka s metodiky
osvětových domů pověřených krajskou působností spolu
s předsedy krajských pracovních sborů pro divadlo. Uká-
zalo se jasně, jak na kterém kraji pracují, a současně
byly projednány a ujasněny všechny termíny mezikraj-
ových přehlídek a celostátních akcí.

Divadelní oddělení ÚDLT projednalo s děkanem AMU
Frant. Salzrem některé otázky, jejichž vyřešení bude vel-
mi prospěšné jak posluchačům AMU, tak ochotnickým
pracovníkům. Jistě velmi podnětná bude tvůrčí konference,
kteřou svolá AMU v druhé polovině t. r. na téma:
spolupráce a vztah profesionální divadelní tvorby k LUT.
— Posluchači AMU se zúčastní nejen Jiráskova Hronova,
Šrámkova Písku a ústředních přehlídek vesnických sou-
borů, ale aktivně i tvůrčích konferencí a seminářů. Bude
znovu vedením AMU uvážena otázka možnosti doškolo-
vacího kursu pro ochotnické pracovníky v oboru dramatur-
gie a režie.

Divadelní oddělení provádí v rámci svých možností a
ve spolupráci s příslušnými osvětovými domy průzkumy
v některých okresech. V poslední době to byly některé
okresy Jihomoravského, Středočeského, Západočeského a
Severočeského kraje. Získané zkušenosti, poznatky i ma-
teriály jsou velmi užitečné a poučné. — A nakonec malé
upozornění: od května t. r. bude v Národním muzeu insta-
lována výstava o dělnickém divadle, jeho historii a poslání.
Soubory by měly na tuto výstavu organizovat společné
zájezdy, třeba jako jeden ze svých závazků k 40. výročí
založení strany.

Ši -

DIVADLO POEZIE

Pod tímto názvem vyšel nedávno další svazek orbisovské edice Repertoár estrádních uměleckých skupin. Přispívá k nápravě různých inscenačních zmatků, způsobených především nedostatečným vědomím, co to divadlo poezie je, co jako žánr vyžaduje a co nesnáší. Potřebu takové nápravy potvrdila i všechna čtyři představení divadel poezie na XXX. Jiráskově Hronovu, kde jsme byli svědky, jak účinkující ještě často nedovedou při odhalování básnickových myšlenek nacházet pro ně takový výraz, aby z jeviště zazněly s maximální úderností a emotivností, nevědí si rady s tím, jak dramaticky co nejúčinněji předat divákům básnické vidění autora. Není to jednoduché. Už proto,

NOVÉ KNÍŽKY

že divadlo poezie (právě tak jako základ jeho projevu, umělecký přednes) se zřídka — na rozdíl od *divadla* — mnoha možnostmi vnějšího působení a rozhodně neznamená hrát divadlo v běžném, tradičním smyslu toho slova.

Inscenačních problémů divadla poezie je celá řada. V publikaci se je snaží shrnout a nastínit možnosti jejich řešení jednak úvodní studie, jednak pět typově výrazně odlišných scénářů divadla poezie. Teprve z těchto konkrétních příkladů pak vyvozuje vždy určité závěry pro tvůrčí praxi příslušný autor dramaturgickorežijní poznámky, které se na inscenaci publikovaného scénáře nějak podílel, ať už jako herec, režisér nebo scenárista.

V čele pěti scénářů je básnická jevištní kompozice Václava Vaňátka na text Majakovského poematu *Správná věc* a autorem dramaturgickorežijní poznámky je Vítězslav Vejražka, tehdejší představitel ústřední postavy, Vladimíra Majakovského. Druhý scénář, České písně kramářské, je komponován na texty lidové poezie. Jeho

autorem je Jindřich Honzl a autorem dramaturgickorežijní poznámky asistent režie tehdejšího slavného představení v Divadélku pro 99 v těžké době okupace, St. Vyskočil. Úprava známého Konrádova románu *Rozchod* je zase dokladem, že nejen verš, ale i próza má v divadle poezie své oprávnění. Jejím autorem je režisér Jaroslav Dudek. Příkladem scénáře, jehož předlohou je jediná básnická sbírka, je jevištní kompozice Nezvalových *Hořkých balad Roberta Davida* (autoři J. Hraše a Z. Adamová). Poslední scénář, nazvaný *Ve jménu života i radosti i krásy*, čerpá z díla klasika naší socialistické poezie S. K. Neumannova a je názornou ukázkou, jak lze i ze širokého odkazu básnických sbírek a prózy zkomponovat ideově i umělecky čistý jevištní celek.

Z celého sborníku jasně vyplývá, že divadlo poezie se může zdravě rozvíjet jen v takovém souboru, který bude před sebou vidět konkrétní smysl své práce a nebude se mu věnovat jen pro jistou módní příchutí tohoto termínu, ani se mu nestane prostředkem k pouze bezideovému poetismu, libujícímu si v prázdné, pseudolirické podívané, vypočítané na efekt. Víme, jak velká práce nás ještě čeká v šíření poezie zvláště mezi dnešními mladými lidmi, kteří se z ostychu, nedůvěry či rozpaků brání čist verše, a víme, jak nesmírně důležitým výchovným prostředkem pro ně je čtení a recitace poezie. Vždyť porozuměním, hlubším chápáním poezie pěstujeme v nich nejen charakter, ale učíme je i *citověmu* chápání našeho života, spějícího ke komunismu. A proto tedy i divadlo poezie může přispět významnou měrou k dovršení socialistické kulturní revoluce.

Pokusy o provedení básnických děl na jevišti se stále množí. Nějaký přesný recept však na to není a nehlédte jej ani v této publikaci. Zůstává naopak ještě řada problémů, které je třeba v tomto úseku teoreticky i prakticky řešit. Urychlit řešení však může především co nejvíce inscenačních činů — úspěchů i poučných omylů. A k těmto činům vás chce také podnítit nový repertoárový sborník. —Ber

SOUTĚŽ NA NOVÉ DIVADELNÍ HRY A MALÉ JEVIŠTNÍ FORMY

Osvětový ústav v Bratislavě vypisuje dnem 1. února 1961 soutěž na divadelní hry a malé jevištní formy. Soutěž končí 15. října 1961. Výsledky vyhlásí Osvětový ústav 1. prosince 1961. V soutěži na nové celovečerní hry mohou být uděleny tyto ceny: I. cena — 10 000,— Kčs, II. cena — 6 000,— Kčs, III. cena — 4 000,— Kčs, IV. cena — 1 000,— Kčs. V soutěži na malé jevištní formy mohou být uděleny tyto ceny: I. cena — 5 000,— Kčs, II. cena — 3 000,— Kčs, III. cena — 1 000,— Kčs, IV. cena — 500,— Kčs. — Soutěže se může zúčastnit každý československý občan. Soutěž je anonymní. Práce je nutno zaslat ve třech exemplářích pod heslem na adresu: Osvětový ústav, divadelné oddelenie, Bratislava, ul. Červenej armády 25/I. V připojené zalepené obálce, označené příslušným heslem, uveďte jméno a přesnou adresu autora. Soutěžní práce nesmí být do 15. října 1961 otištěna ani inscenována profesionálním divadlem či ochotnickým souborem. Práce, které dojdou do soutěže po 15. říjnu 1961, porota nebude hodnotit. — Osvětový ústav má právo dát po skončení soutěže kterukoliv hru k dispozici ochotnickým souborům či vydavatelstvím nebo Divadelnímu a literárnímu zastupitelstvu v Bratislavě. Při nízké umělecké hodnotě soutěžících her má porota právo ceny neudělit a rozdělit je ve formě odměn podle pokynů vypisovatele soutěže. Výsledky soutěže budou autorům oznámeny dopisem a uveřejněny tiskem.

V kategorii celovečerních her se přijímají jen původní práce (dramatizace jsou ze soutěže vyloučeny) se současnou tematikou. Vypisovatelé očekávají, že autoři budou přihlížet k možnostem ochotnických souborů. Do této kategorie nepatří operní libreta nebo operety. Jinak není soutěž žánrově omezena. — Rozsah práce musí odpovídat celovečerní hře.

V kategorii malých jevištních forem se přijímají do soutěže především celovečerní pásma, montáže, sestavené z původních prací soutěžících autora nebo autorů. Do této kategorie se přijímají také jednotlivé scénky, bleskovky apod.

PŘÍKLADNÁ MONOGRAFIE O HANĚ KVAPILOVÉ

Monografie Františka Černého „Hana Kvapilová“, kterou na sklonku minulého roku vydal Orbis, byla již po zásluze oceněna v soutěži k 15. výročí ČSSR. Je to kniha poučná a podmanivá hned po několika stránkách. Černý vykládá osobní i umělecký životopis Hany Kvapilové s širokým a poučným rozhledem po společenské problematice, analyzuje uměleckou tvorbu Hany Kvapilové zároveň s analýzou společnosti, ilustruje dlouhou řadou faktů vnitřní růst umělkyně a její uvědomělý zápas o zpodobení soudobé české ženy na jevišti, v konkrétních dílech. Dalo by se až říci, že jeho kniha je cennou a nabádací učebnicí. Nejen pro podrobnou ilustraci a výklad velkého uměleckého zjevu a jeho doby, ale právě pro život a naléhavost odkazu: Hana Kvapilová vystupuje z jeho knihy jako živý a následovatelný příklad aktivního spoluvůrce společnosti, příklad člověka s jasným cílem a neúmornou pílí v práci pro jeho uskutečnění.

Dodnes jsou poučné rozbor postavy, popis příprav umělkyně k jednotlivým rolím, ne-li ve všech, tedy aspoň v některých bodech, její hledání smyslu a významu postavy, její domýšlení, dotváření klasických i často méně dokonalých současných postav do podoby, která je právě teď, v této chvíli, v tomto okamžiku vývoje, nejpotřebnější. S tímto vědomím Kvapilová dotvářela řadu rolí, i těch, k nimž se během své činnosti několikrát vracela: vždy akcentovala nejsilnější ty

stránky, které bylo v dané chvíli zapotřebí vyzvednout. Proto byla průkopnicí a právě pro tento aktivizující přístup k uměleckým úkolům musela nakonec projít trpkým obdobím pokořování a surových útoků ze strany těch, kteří v ní vyušili nepříteli svých zájmů. Je nám jen líto, že Černý nechává trochu stranou úlohu režisérů, v jejichž inscenacích Kvapilová své role vytvářela, ačkoliv i tato otázka by si zasloužila pozornost.

Jinak je však osobnost Kvapilové pevně zasazena do širšího rámce uměleckého i společenského dění, což Černému dovoluje formulovat precizní a obecně platné soudy hlubšího dosahu, přesahující rámec vymezeného tématu. Za zvlášť zdařilé partie lze pokládat charakteristiky jednotlivých hereckých generací i typů. Jiným způsobem je příkladné portrétování jednotlivých výkonů. Díky pečlivým kritikám můžeme si dnes učinit dostatečně jasnou představu o jednotlivých postavách. Popis a výklad hereckého výkonu, to je vlastnost dnešní divadelní kritice takřka úplně cizí.

Na 280 stránkách textu, doprovázených ještě zevrubnými poznámkami, snesl Černý všechny dostupný materiál, přehledně ho roztrídil a napsal tak knihu poučnou i čtenářsky velmi přitažlivou. Ne nadarmo byla kniha připsána našemu divadelnímu mládí. Takovou knihu si naše divadelní mládež zaslouží — a také ji potřebuje.

Pavel Grym

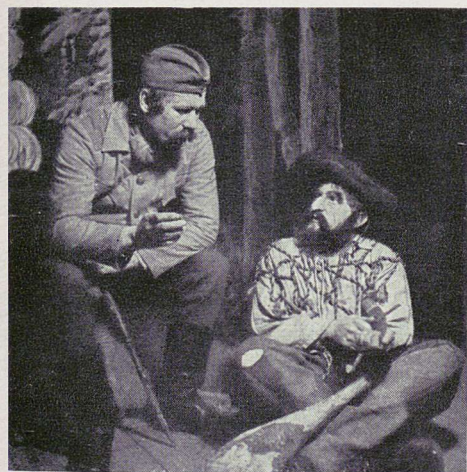


PŘÍLIŠ ŠTĚDRÝ VEČER

Zochotnického života



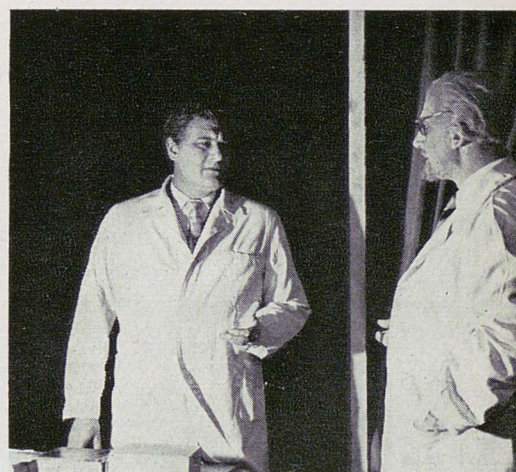
M. Jurák, Pálavský poklad. Uvádí soubor OB Znojmo



Drdovy Hrátky s čertem v provedení TJ Sokol Chocerady



Dr. Musil jako Pyškytle z téže inscenace



Z Karvašovy hry Pacient 113 v provedení TJ Sokol Chocerady

Pyškytle (S. Pokorný) z inscenace OB Čelákovice

J. Hlavica — Belfegor z čelákovické inscenace

Z Drdových Dalskabátů v provedení OB Čelákovice



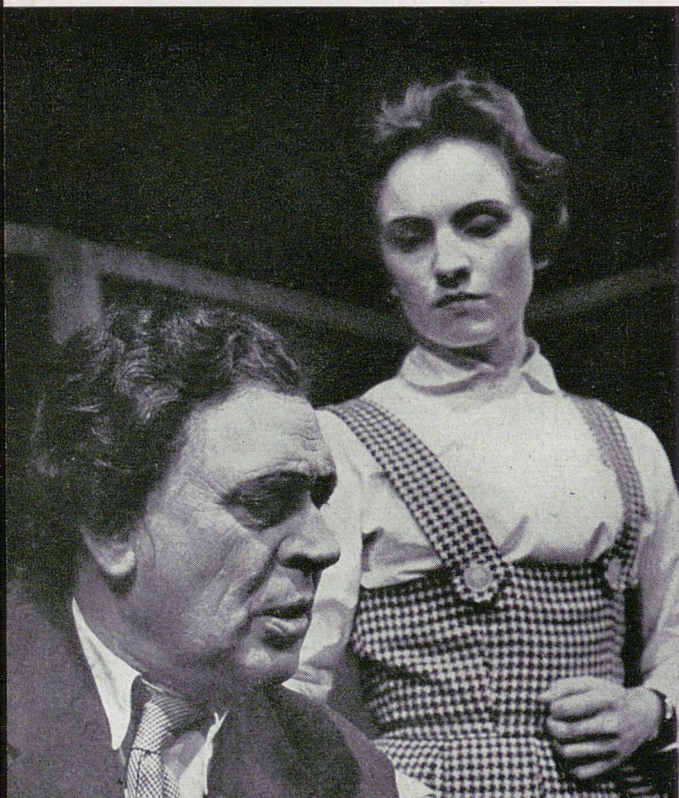
Trojané



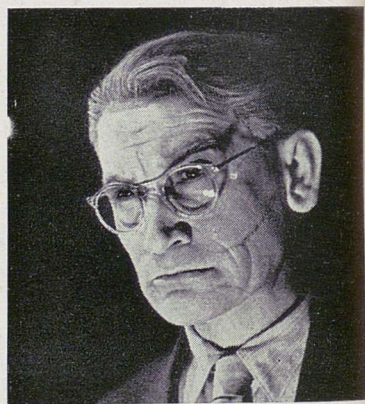
Účběr z II. jednání Corrinthových Trojanů v provedení Hornického divadla Radnicka. V roli Le-
na J. Veverka

ámý soubor Hornické divadlo Radnicka uvedl do STM hru
Corrintha Trojané. Úspěšná inscenace měla nemalý význam
o růst mladých hereckých kádrů souboru. — Snímky K. Mince

Kratochvíl a A. Franková v rolích prof. Fenne-
a jeho dcery



Zd. Koldová — paní Le-
winová



R. Šimice — Páker

V. Smetáka J. Valenta v rolích Trojanů Diesla a Hackra

