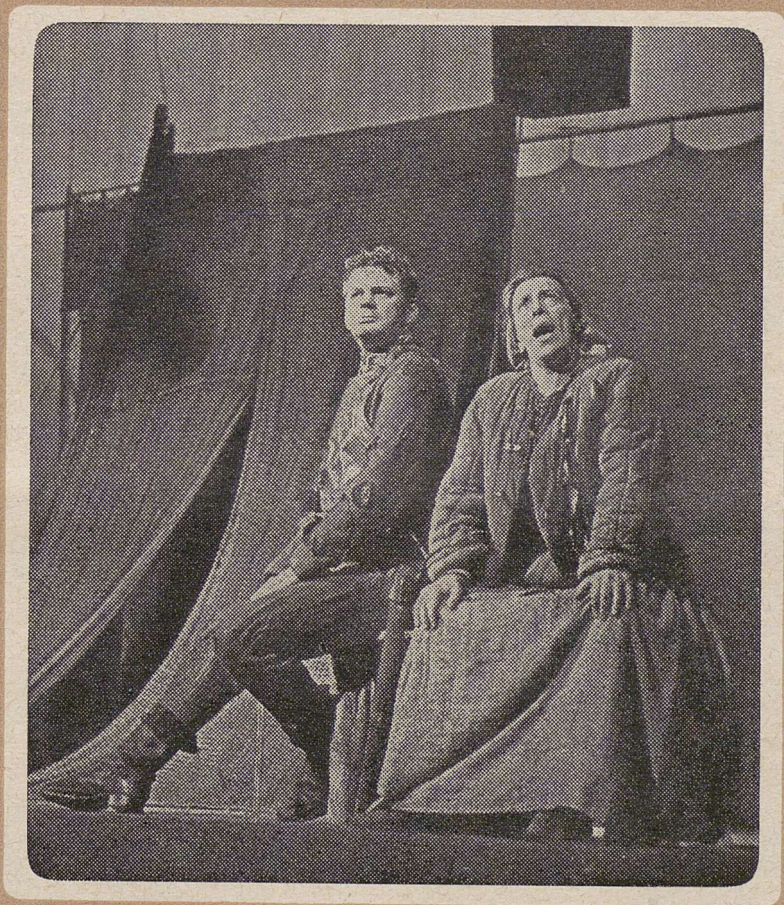


OCHOTNICKÉ DIVADLO



6

ROČNÍK IV - PRAHA 1958



Cechovův Racek v provedení Hanácké scény — RK Olomoucké mlýny a pekárny Kojetín. Vlevo Jelena (V. Kafková) a Trigorin (F. Hájek), nahore Dorn (Zd. Chyba) a Nina (M. Oulehlová)



Fří Čapkové: Ze života hmyzu (scéna mravenců). Soubor J. Skřivana při Učitelském domě v Brně



Lída Matysová (A. Wagenknechtová) a Petr Petrus (J. Paulus) z Kohoutovy Takové lásky. Hrál ZK Jutta Jaroměř



Národní přehlídka v Krnově

Sváteční dny
ochotnického hnutí

Deník Anny Frankové v provedení ZK
Český nábytek Chotěboř: Anna (L. Pis-
kačová) a Otto Frank (F. Pribil)

F. Toman jako Tulák ve hře bří Čapků
Ze života hmyzu



PRVNÍ KROKY

„Není jiného cíle pro lidstvo, toužící po štěstí a míru, nežli socialismus. Za socialistickou budoucnost bojovaly generace pracujících. Píseň a tanec, hudba a divadlo, slovo i obraz byly přitom jejich zbraněmi. To, co kdysi bylo vzdálenou budoucností, je v naší republice živou skutečností. Miliony rukou denně budují socialismus. Socialismus proměnil náš život. Musí být i obsahem našeho umění.“

Z programového prohlášení umělců, ochotníků a kulturních pracovníků NDR „Za socialistickou lidovou uměleckou tvořivost“ ze dne 15. 6. 1957

Ve dnech 4.—7. dubna byl v severním městě Německé demokratické republiky Schwerinu uspořádán II. německý ochotnický kongres, jehož se zúčastnila československá delegace, stejně jako zástupci bulharských, polských a rumunských ochotníků. Naše delegace byla přijímána se zvláštní vřelostí — jistě i proto, že vzájemné styky mezi ČSR a NDR jsou na tomto poli velmi čilé a že právě zde, ve Schwerinu, slavil veliký mezinárodní úspěch na I. kongresu český ochotnický soubor z Radnic s nezapomenutelnou inscenací Ibsenovy Nory. II. kongres se konal několik málo dnů po usnesení Bundestagu o vyzbrojení západoněmecké armády atomovými zbraněmi. Německo vřelo. Vlna protestů. Zprávy o stávkách západoněmeckých dělníků. „Vyřídíte všem mladým lidem u vás doma“, vzkazují po nás mladí západní Němci (přijelo jich do Schwerinu hezkých pár desítek) — „že také my chceme hrát v míru divadlo, učit se, studovat — a ne táhnout na frontu do nového válečného šílenství!“ My, členové československé delegace, připadali jsme si v těchto dnech opravdu jako na frontě. Nejednou nás napadlo, jak daleko bezprostředněji působí hrozivost starého světa tady, v zemi dosud nevyhlazených stop války, než u nás doma. Ale Cheb není přece od Nürnbergu mnohem dále než Schwerin od Hamburгу! — Němečtí ochotníci patří k uvědomělým budovatelům své demokratické republiky. Horlivě se zapojují brigádami do budování rostockého přístavu, dokonce jim v tomto úkolu byl přidělen významný samostatný pracovní úsek. (Jak přitom nevzpomenout na naše stavby mládeže?) — Jak odpovědi na politickou situaci svým vlastním jazykem — na schwerinském jevišti?

Veliký důraz právem němečtí ochotníci kladou na tzv. agitační brigády, soubory složené ovšem netoliko z divadelníků, které se věnují umělecké agitaci přímo na pracovištích, ulicích, vesnicích — všude. Viděli jsme ve Schwerinu několik takových agitačních brigád, nejlepší se jmenovala Rote Blitze (Rudé blesky) — skupina wismarských loděnic. Jejich půlhodinový program vyzývá k závazkům, popularisuje kolektivní smlouvu, ostře kriticky a adresně útočí na nedostatky ve svém závodu. Nechybí jim na vtipu, odvaze, zkušenosti. Veselou písničku vystřídá krátká satirická scéna (podle reakce obecenstva poznáváš, že jde o chyby typické nejen pro loděnice), scénu sborově zvolané heslo nebo úderně přednesená téze — přímý frontální útok na diváka. Soubory tohoto typu můžeme Němcům závidět. Mají v programech tohoto druhu zřejmě větší praxi než my, i teorie této oblasti je více rozpracována v studiích a článcích než u nás, s velikou péčí studují kulturní tradice dělnické třídy, německý „agitprop“, který měl do roku 1933 své nadšené diváky a interprety. Jestliže je sporné přímé napodobování těchto historických programů a jejich method, jak jsme to viděli ve vystoupení velkého recitačního sboru námořnictva NDR, pak je rozhodně nesporné a pro nás příkladné jejich studium. V řadě vystoupení agitačních brigád byly i programy nebo jejich rysy, s kterými jsme nesouhlasili. Tak program, nazvaný Kukuřičná škola, byl sólovou i sborovou recitací neuměle zveršované populární přednášky, obsahující přesné popisy pěstování kukuřice. Odpíráme-li tomuto programu název *umělecká agitace*, neznamená to, že jej chceme odsuzovat

vůbec, zvláště má-li, jak soudruzi tvrdí, na německých vesnicích dobré výsledky. V jiných programech se nám zdálo, že jejich agitační účín je snižován (nebo alespoň u našich diváků by byl snižován) přílišným oslabením zesměšňovaného nepřítele a velmi snadným přesvědčením kolísavých živlů. Konec konců rozhodující pro posouzení těchto agitačních programů musí být jejich ohlas u diváků, jimž jsou určeny. Ten jsme však neviděli, protože schwerinské publikum bylo rozhodně netypické. Tvořili je z větší části delegáti — ochotníci z různých okresů, kritikové, zahraniční delegáti, hosté atd.

Velmi sympatickým rysem schwerinských programů bylo, že se němečtí soudruzi nebáli před tímto forem experimentovat a riskovat i neúspěch. Vědomě zařadili do programu i takové formy, které jejich soubory teprve zkoušejí a ještě ne dobře ovládají, jako například stínohru nebo hru s maskami. V diskusích se pak kolektivně uvažovalo, v čem mohou tyto staronové formy být přínosem ještě dnešku a zítřku.

Německé diskuse stojí za zvláštní zmínku. Ve srovnání s našimi hronovskými měly jednu velkou přednost: nezaobírály se bezpodstatných detailů, byly spontánní — přítomné ochotníky nikdo nemusel nutit, aby přednesli veřejně své názory, diskutovalo se o základních problémech. Celé plenum přivedla do varu otázka jednoho západoněmeckého ochotníka, zda hrají ochotníci pro radost nebo „ze socialistické povinnosti“. S upřímnou radostí jsme zaznamenali, že diskutující — a byli to dobrovolní, volení ochotníčtí funkcionáři (v našem měřítku by se dalo ne zcela přesně říci předsedové poradních sborů) v řadě srdečných diskusních příspěvků odpověděli, že lidové umění musí být politické, musí bojovat za člověka — aby samým svým tvůrcům mohlo dát opravdovou radost. — Diskutovalo se dále o formách práce, o specifičnosti a významu dětského divadla, o úloze ochotníků ve srovnání s profesionálními scénami atp. Německé diskuse však — na škodu věci — úplně opomíjely i základní inscenační problémy předváděných programů. Jejich norma na umělecké výkony ochotnických režisérů a herců je příliš nízká, prozatím. Zatím jim stačí, že herci svým osobním přesvědčením stojí za zdravými myšlenkami svých textů a tlumočí je divákům srozumitelně. To je jistě základ — ale nevystačí se s ním v ochotnickém divadelnictví nadlouho. Je třeba postoupit dál: nejen myšlenku tlumočit srozumitelně, ale tlumočit ji tak, aby zapálila, strhla, nadchla diváka — tlumočit ji uměleckou formou!

Vcelku velkým úspěchem skončila dětská vystoupení ve Schwerinu. Viděli jsme nejmladší německé ochotníky v pestrém pořadu jakéhosi dětského kabaretu. Děti zde hrály scény ze svého života, které vtipně vychovávají k správnému chování v biografu, bojují proti napovídání ve škole, nenásilně nabádají, aby děti pomáhaly doma mamince atp. Krátké scény byly spojovány zpěvem na známé melodie, bylo úspěšně použito i staré formy kramářských písní. Děti hrály bez trémy, současná tematika jim vyhovuje, méně odřikávají. Líbila se nám i pohybová etuda o dvou opičkách a dramatisace jedné pohádky. Jinak se zdá, že Němci pohádkový odkaz dost podceňují. U nás jsme zase na nejlepší cestě jej přeceňovat, alespoň na úseku dětského divadla! Rozhodně je správné i u nás

dávat dětským souborům také texty nepohádkové, texty ze světa jejich současné dětské problematiky. Potřebuje to nejen dětský divák — i dětský herec.

Poměrně nejslabším celkem schwerinského programu byly ukázky z práce na celovečerních hrách i aktovkách. Poznali jsme zajímavou hru H. Müllera „Mrva“ (Der Lohn-drücker) — typickou ukázkou období, v němž dramatikové začínají překonávat staré tendence lakování skutečnosti na růžovo a podléhají přitom nebezpečím, známým i u nás. Hra o problémech socialistické výstavby v NDR zasluhovala si vyspělý soubor a režiséra, který by z autorových neschematických filmových záběrů udělal divadlo a dovedl v inscenaci podtrhnout pronikající rysy nového života, jimž patří budoucnost. Začátečnický soubor ve Schwerinu stál však bezradně i před nejzákladnějšími inscenačními problémy technického rázu. Slabší předlohou i provedením se nám zdála aktovka H. Pfeiffra Rozloučení (Der Abschied) — pokus o psychologickou studii japonského zemědělského dělníka, kterého život dovedl k poznatku, že proti nové válce je nutno bojovat i za cenu nejvyšších osobních obětí. Daleko zdařilejší svým provedením byla i u nás známá čínská aktovka Proso pro Osmou. Vedle výňatků z dalších celovečerních her jsme viděli technicky primitivní, ale velmi nadšené provedení hry Devět dní z historie revolučních bojů německé dělnické třídy, jejíž rozvěklé zpracování není hodno velkého tematu (vypuštění celého jednání nikdo v inscenaci nepostrádal!). Největším úspěchem nesporně bylo uvedení novinky Helmuta Baierle „Die Feststellung“ (tj. stanovení, potvrzení) souborem Louskáček, známým u nás z pohostinského vystoupení na loňském Hronovu. Masové rozšíření této svižné veselohry ze současného života německé vesnice (podrobněji referovalo Ochotnické divadlo o hře v 1. č. tohoto ročníku na str. 16) zdá se nám zaručeno a hra jistě stojí za překlad. Jen naznačit zde můžeme problém, zda formu této hry nepřebírá její autor z Brechtových „Lehrstücke“ vnějškově. — Pokud se týče hlavních inscenačních problémů, zdá se nám, že budou musit němečtí ochotníci v budoucnu bojovat s nebezpečím vulgarisace Brechtových inscenačních postupů (vzpomeňme na naivní vulgarisace systému Stanislavského na našich ochotnických jevištích ve své době!).

Němečtí soudruzi správně chápou, že umělecká agitace není jen úkolem agitačních brigád ani jen věcí tzv. malých uměleckých forem — vždyť z toho by vyplývalo falešné odtrhování agitace od divadelní hry a celé řady jiných velkých uměleckých forem! V socialistickém ochotnickém divadelnictví mají všechny umělecké formy agitační charakter, celovečerní hra stejně jako desetiminutový program malé smíšené skupiny. Ovšem ne každá divadelní hra může stejně agitačně působit — odtud cílevědomé úsilí německých ochotníků po současnosti v repertoáru. Také u nás se v poslední době vyskytují ne-

správné názory, stavějící proti sobě soubory, hrající celovečerní hry, a skupiny, věnující se malým uměleckým formám. Bude proto prospěšné uvést zde německou zkušenost, neboť kongres se tímto problémem zabýval. V kterýchsi novinách byly totiž kritikovány krajské orgány LUT ve Schwerinu za to, že se orientují na vytváření ochotnických souborů, místo aby zakládaly agitační brigády. Kongres k tomuto případu učinil ústy Herberta Kellera, vedoucího divadelního oddělení Ústředního domu a současně zvoleného předsedy ústředního poradního sboru (řeceno poněkud nepřesně naší terminologií) tento závěr: V zmíněné kritice se dělá falešně kvalitativní politický rozdíl mezi agitačními brigádami a ostatními ochotnickými soubory. Každý ochotnický soubor je schopen vystupovat s krátkým agitačním programem, ale může při správné volbě repertoáru právě tak politicky pracovat s celovečerní hrou.

Jistě i pod vlivem politické situace vyrostla na kongresu atmosféra pracovního nadšení, bez konkurenční zášti. Vytvářeli ji účastníci mladí věkem i duchem. Velikou sjednocující silou měla tato atmosféra! Vždyť na kongresu byly i různé skupiny západních Němců — pokrokové i méně pokrokové. Také lidé, kteří nám o přestávkách chtěli namlouvat, že fašismus je v západním Německu překonanou záležitostí! Mnozí z nich neuznávali Německou demokratickou republiku jako samostatný stát (mluvili o „Ostzone“ — východní zóně). A tito lidé se stali svědky všech těch politických programů a celého kongresu, v němž všechno dýchalo obrovským mírovým úsilím socialismu. Byli svědky dojmavého okamžiku, kdy veterán dělnického hnutí předal ochotníkům NDR zachráněný prapor japonských soudruhů. Vstávali s námi, když Herbert Keller prohlásil, že uděláme vše, aby už nikdy nepřišla doba, v níž se prapory i lidé musí skrývat před fašismem. Vstávali s námi, když jsme zpívali Internacionálu i starou dělnickou „Brüder zur Sonne, zur Freiheit...“ („Vpřed směle, soudruzi, spějme...“), která je v NDR populárnější než Píseň práce. — V předposlední den kongresu se všichni tito západní Němci sešli na společné schůzi. Sestavili prohlášení proti atomové válce, krátké a úderné, v němž se dvakrát otevřeně mluví o Německé demokratické republice! Agitační síla kongresu je sjednotila. A byl-li mezi nimi provokatér — došly mu ve Schwerinu síly. A tak v závěru kongresu stáli s námi ruku v ruce — jak to stojí v té staré písni — slunci a svobodě vstříc...

Druhý německý ochotnický kongres ve Schwerinu skončil velkým úspěchem. Dlouhá cesta je ještě před našimi německými soudruhy — ochotníky. Musí bojovat o větší masovost svého hnutí, o vyšší kvalitu své práce... Ale udělali první uvědomělé kroky za socialistickým ochotnickým divadlem. Programové prohlášení, které bylo východiskem kongresu i mottem našeho článku, nezůstalo na papíře. Blahopřejeme vám, němečtí soudruzi!



Bert Brecht: Život Galilea Galileiho.
Ernst Busch v titulní roli uprostřed
Snímky M. Novotný

Poučení z Brechtova divadla

VALTR TAUB,

člen Realistického divadla Zdeňka Nejedlého

Tolik se psalo o Brechtově divadle — tolik povrchního, polopravdivého, neinformovaného — než jsme konečně u nás viděli tři jeho představení. A jeden z účinků je ten, že nechápeme předběžné informace. Že by byl Brecht nerealistický, ba že by dokonce byl protikladem Stanislavského? Nic takového jsme nezpochybovali. Pochopitelně. Vždyť *Brecht obdivoval na divadle Stanislavského* tolik podstatných věcí: smysl pro poetičnost hry (nikdy nepropadl reportážnosti); smysl pro odpovědnost vůči společnosti; kolektivní souhru souboru; smysl pro důležitost velké linie i malého detailu; povinnost vyjádřit pravdu; soulad mezi přirozeností a stylem; smysl pro důležitost člověka; smysl pro nutnost stálého dalšího vývoje umění; a konečně a hlavně: poznání, že je nezbytně nutné ukázat skutečnost jako boj protikladů (tedy dialekticky).

Z toho již vidíme, že jedním ze základních kamenů Brechtova divadla je divadlo Stanislavského. To je nutno mít na mysli, i když mluvíme o *Brechtovi a divadle ochotnickém*, ke kterému měl Brecht vztah více než vřelý a na jehož důležitost stále a stále upozorňoval. („Každý, kdo chce vážně studovat divadelní umění a jeho společenskou funkci, by si měl všimnout i různých forem hraní divadla jinde než na velkých scénách — měl by si všimnout snah ochotníků.“) A v roce 1934 obrátil se Bert Brecht na dánské ochotníky z řad dělníků s velikou poemou, kterou jim radí, jak přistupovat k hraní divadla. Žádáme vás, říká mj., abyste nám lidem v období velkého přelomu a velkého zvládnutí sil přírodních (psáno roku 1934 a jak platno teprve roku 1958!) i sil lidských, ukázali svět takovým, jakým je: *jako svět lidmi stvořený a tedy změnitelný*. — Tady jsme také u prvního zákona Brechtova divadla: společenská funkce umění (tedy i divadla) je v tom, napomáhat přeměně světa. Proto také on ve své poemě dánským dělníkům-ochotníkům v závěru naléhá: I vy dělníci-herci můžete svým zobrazením skutečnosti zasáhnout do všech bojů lidí svého věku a můžete tak být nápomocní, aby zkušenosti z bojů se staly majetkem všech a spravedlivost aby se stala vášní!

Jistě, máte pravdu: Brecht oslovil takovými slovy pouze určité ochotníky, jen takové s určitým postojem k posláním ochotnického divadla (stejně jak mluvil jen k divadelníkům s určitým postojem k umění); nemluvil k těm, jejichž snahou bylo lépe či hůře zahrát řekněme „Ideálního man-



Matka Kuráž — Helena Weigelová

žela“ nebo „Únos Sabineka“. U takových ochotníků (i divadelníků) je podnětem k tomu, že chtějí hrát divadlo, radost z hraní, z maškarády, z napodobení jiných lidí. Brecht mluvil vždy k těm, kteří chtějí hrát divadlo proto, že poznali *společenské úkoly divadla* (a kromě toho jim hraní působí radost). Ale nebuďte smutní, když teď zjišťujete, že (ještě) nepatříte k této, Brechtem oslovené skupině: v samotném Berliner Ensemble, Brechtově souboru, odpovědělo před několika lety pouze 10 % souboru na otázku, proč šli k divadlu, slovy: poznání jeho funkce ve společnosti. Dnes je jich jistě víc. I k tomu vede cesta. O ní — a o tom, co nám jinak dal zájezd Brechtova divadla, povíme si jindy více.

Nakladatelství Orbis má v úmyslu zrušit edici divadelních her pro ochotníky, nazvanou *Hry lidového jeviště*. Zrušit ony malé svazčky divadelních her, kterých doposud vyšlo něco přes padesátku a které začínají kladně ovlivňovat ochotnickou dramaturgii. Současně zamrzlo na mrtvém bodu vydávání metodických příruček pro ochotníky.

Pokud se týče knižního vydávání her, má v příštím roce vycházet jediná univerzální knižnice, určená bez rozdílu profesionálním i ochotnickým divadelníkům a zájemcům ze řad čtenářů. To znamená, že by takováto chystaná edice měla velmi široké zaměření a nemohla by přihlížet především k ochotnickým potřebám, nemluvě ani o poznámkovém aparátu k jednotlivým hrám, o scénických návrzích atd., které by ovšem v nové edici rovněž nebyly. Ochotníci by zůstali z větší části odkázáni na rozmnoženiny DILIA, které sice vycházejí dříve, ale stojí 10 Kčs a poznámkový aparát pochopitelně obsahovat nemohou.

Potřebují ochotníci svou vlastní knižnici? Vždyť přece sami říkáme, že v zá-

Potřebujeme hry lidového jeviště?

sadě není rozdílu mezi profesionální a ochotnickou dramaturgií, vždyť přece sami bojujeme proti prvorepublikánským názorům, které hájily provozování například Shakespeara výhradně pro profesionální scény a blahovlně se usmívaly nad všelijakými těmi braky na ochotnické scéně! To je zásadně teoreticky správné. Ale praxe je jiná! Praxe v omezeném vydávání divadelních knih je taková, že potřebujeme desítky a stovky her, které mohou hrát naše začínající i středně vyspělé soubory — a nepotřebujeme v současné době tak naléhavě například vydání Anoullhova *Skřivánka*! Potřebujeme

vybudovat a rozšířit na ochotnickém jevišti kmenový repertoár, potřebujeme takové vydání textů, které našim ochotnickým inscenátorům pomůže při studiu — a to jsou potřeby speciálně ochotnické, které ovšem nejsou potřebami například profesionální scény.

Nemyslíme si, že by knižnice *Hry lidového jeviště* byla doposud bez nedostatků — více o tom psal nositel Řádu práce František Kubr ve 2. č. tohoto ročníku časopisu a podrobně tam rozvedl naše názory na potřebnost této edice. Myslíme si, že 5000 ochotnických souborů si svou vlastní edici zaslouhuje a že ochotníci mají právo říci k navrhované ediční změně svůj názor.

Vyzýváme všechny své čtenáře, aby napsali na adresu naší redakce, zda souhlasí s tím, aby knižnice byla zrušena. Napište současně, jak vám vyhovuje výběr her, zařazovaných do edice *Hry lidového jeviště*, zda vám pomáhají průvodní režijní poznámky, scénické návrhy atd., napište své náměty k dalšímu zlepšení edice i celého našeho ochotnického tisku!

PRAŽSKÝ

divadelní

zápisník

Dramatický debut básníka, vyzrálého řadou básnických sbírek ve vyhraněnou a neopakovatelnou osobnost, dramaticky však takřka nezkušeného, není ani u nás — a zvláště v posledních letech — běžnou záležitostí. Snad právě v tom lze vidět jeden z důvodů, proč bylo nad „Srpnovou nedělí“, první větší dramatickou prací Františka Hrubína, proneseno tolik lyrických úvah a právě tak málo konkrétně analytických soudů. Hrubínova hra se rozhodně vymyká našim nedávným schematickým kritériím a nelze u ní vystačit s konvenčními požadavky dramatické stavby, kresby postav, rozložení a rozvíjení konfliktu nebo dialogu.

V Hrubínově hře je ovšem mnoho poust s tradicemi našeho dramatu. Najdeš v její atmosféře, v postavách i v prvních scénách hry Šrámkovo „Léto“, porovnáním počáteční a nepřilíhli odlišné závěrečné situace dojde ke Kvapilovým „Oblakům“, cítíš tu ozvuky Čapků, Gorkého, Čechova. Svou literární závislostí nebo — lépe řečeno — svým úzkým navázáním na dramaturgii z první čtvrtiny století patří Hrubínova hra minulosti a přežívajícími lidmi se také převážně zabývá. Je však plně dnešní problémy svých rozkolísaných hrdinů, kteří se tak či onak vyrovnávají se současnou společností, i svým jazykem, kterým vytváří nejčistší dialog, jaký jsme za dlouhou dobu z našeho jeviště slyšeli. V charakterech jednotlivých postav je Hrubínova hra nejsilnější. Ale zase tu není naprostá rovnováha. O co plastičtější je redaktor Morák, někdejší básník a dnes zatrpklý, nihilistický intelektuál, vytvářející přehradu mezi sebou a světem, než Věra Mixová, žena, neuspokojená v manželství, hledající okamžitý lék proti nudě a eroticky opájející staré i mladé, v níž se lze opravdu jen těžko vyznat. Méně výrazný je i poštátní beze jména, jenž je v Hrubínově hře personifikací jakési abstraktní, tesklivé, málo praktické lásky k lidem. Naproti tomu zase vystupují maloměšťáctí manželé Vachovi, směs hlouposti a drobného kořistnictví, figury s jemnými satirickými rysy. Méně se dramatik věnuje mládeži a jen krátce naznačuje její touhu po užitečnosti, touhu osvobodit se a její spontánní víru v život.

Konflikt hry? Ten je především mezi jednotlivými postavami a divákem, mezi Hrubínovými hrdiny a dneškem. Ve hře samotné je slabý. Hrubínovi hrdinové si vyměňují názory, diskutují a filosofují, zápasí sami v sobě, strašně osamocení, a odhalují se před divákem svými monologickými zpo-

vědmi. Jinak se mnoho nestane v tom jednom necelém dnu, který zaujímá Hrubínův příběh, a Hrubínova hra opravdu jen stěží obstojí, budeme-li na ni přikládat přísná měřítka dramatické stavby. Hrubínovo drama však má nespornou přednost před ostatní dramatickou tvorbou v ostrém a neschematickém vidění současných lidí a v jejich plastickém charakterisování.

Hrubínova „Srpnová neděle“ je složitým obrazem neméně složitého procesu vývoje společnosti. Jí se básník vyrovnal sám se sebou i s hrdiny své hry. Zůstal dlužen mladým pozitivním silám své hry hlubší charakteristiku, nevyužil všechny možnosti, které mu dává právě drama k přímé a ostré konfrontaci názorů. Nelze proto přitakat některým nekritickým vyznáním, která zakrývala své výhrady ke hře i k provedení přemírou superlativů. Hrubína-dramatika není nutné (ani užitečné) obcházet pro Hrubína-básníka. To by jeho další práci na dramatickém poli mohlo jenom uškodit.

Jestli jeden významný rys má však Hrubínova hra a nelze ho obejít zvláště ve spojení s prvním jevištním provedením „Srpnové neděle“ v Tylově divadle. Je to její ryzi, čistá poetičnost, schopnost vyvolat v okamžiku neopakovatelnou atmosféru letního dne mezi třebaňskými rybníky. Režie Otomara Krejčí dokonale splynula s lyrickým laděním dramatu. Krejčovi se ještě nepodařilo překonat malou vnější dramatickou literární předlohu. Vytvořil však sugestivní náladový obraz jihočeské krajiny i lidí, a ostrým akcentováním neaktuálnějších myšlenek vyzvedl současnost hry. Zesílil satirické rysy manželů Vachových, v nichž J. Šejbalová a B. Záhoráková vytvořili místy až obudné komické typy přežívajících měšťáků. Velkou oporu měl Krejča ve výtvarníkovi J. Svobodovi, jenž použil na kombinované scéně s nevšedním úspěchem prolínavého promítání náladových diapositivů a vytvořil tak kouzelné náladové prostředí k diskusím Hrubínových hrdinů. Hereckého naplnění se dočkala především postava redaktora Moráka v podání Karla Högra. Vlasta Fabiánová zdůraznila tragickou nerozhodnost zklamané Mixové, zacházející až na hranici hysterie.

Činohra Národního divadla se tak po delší odmlce přihlásila s původní současnou hrou. Nelze hned mluvit o večeru svátečním. Ale přes všechny výhrady ke hře i k jejímu provedení lze Hrubínovu „Srpnovou neděle“ považovat za významnou událost. Zapůsobí-li Hrubínův dramatický pokus na ostatní dramatickou tvorbu, může to být vliv užitečný a plodný.

Komorní divadlo uvedlo v dubnu dvě premiéry. První z nich byla věnována Šaldově „Dítěti“, které se tak objevilo na pražské scéně po dlouhé přestávce. Není zapotřebí opakovat tu všeobecně známé skutečnosti o významu tohoto Šaldova dramatu. Příběh služičky přerostl už v Šaldově době význam individuálního osudu; stal se symbolem, stal se obrazem

celé společnosti, a to značně dramatickým a ideově zcela jednoznačným. Inscenace režiséra Rudolfa Hrušínského však natolik přitlumila ostré společenské rysy Šaldova díla, že otupila do značné míry nejen jeho dramatickosti, ale pozměnila i myšlenkové vyústění Šaldova dramatu. Především jde o nešetrné nakládání s textem a o jeho výklad. Místy ibsenovské, místy pirandellovské chápání postav hry, jejichž jednotlivé osobní pravdy tu režie vyzvedává, vedlo totiž k tomu, že hra vyzněla jako pesimistický stesk tragicky osamělé Kostarovičky a zcela se ztratil vítězný optimismus odchodu Alšova a Františčina. — Druhou dubnovou novinkou Komorního divadla, znamenitou komedií Alejandra Casony „Stromy umírají vstaje“, budeme se podrobněji zabývat v příštím „Zápisníku“.

Realistické divadlo uvedlo optimistickou komedii sovětského dramatika Viktora Rozova „Když hledáme radost“, která je — podobně jako jeho hra „Šťastnou cestu“ — obrazem všedního rodinného života Moskvánů, v jehož drobných událostech, zdánlivě malicherných a malých, se naplňuje konflikt starého světa s mládím. Rozov tu opět staví na scénu několik prospěchářů a drobných sobců a konfrontuje je s čistými ideály mládí, s elánem a optimismem někdy ztřeštěných, někdy melancholických, ale vždy sympatických mláďat. Hra je v první části trochu úryvkovitá. Rozov se soustřeďuje na detaily, na drobné scénky a z těch se teprve s postupem hry skládá celistvý náladový obrazek všedního dne, formují se charakteru postav až k nenásilné tendenčnímu závěru. Na bezprostředním účinku hry v Realistickém divadle se podíleli především mladí hostující herci. Vedralova režie zbytečně potlačovala dramatické akce prvního obrazu, snad v zájmu náladovosti a jemnosti celého představení. Neopominula žádnou drobnost, jimiž Rozovova hra přímo překypuje, a tak vytvořila z Rozovovy komedie malebný žánrový obrázek, působivý zvláště v druhé polovině, kdy se tříbí názory a postavy se formují ve vyhraněné představiteli různých názorů na život a cestu ke štěstí.

Beaumarchaisova slavná komedie „Figarova svatba“ byla uvedena v Ústředním divadle čs. armády. Oproti někdejší Frejkově inscenaci v Komorním divadle se režisér Škoda nechal unést detailní a situační komikou a nekarikoval nadbytečně hraběcí pár. Tím však také zbavil tuto klasickou komedii toho, čeho si na ní tolik ceníme: jejího svěžího, volně plynoucího a přece kritického humoru. Spádový dialog by si zasloužil větší péči, Beaumarchaisovy postavy více přirozenosti a elegance v řeči i gestu, celé představení svěžejší tempo a plynulé navazování. Protože však ani herci nenašli ke svým postavám správný poměr, zůstala „Figarova svatba“ na Vinohradech představením, v němž kromě Sládkovy scény a svižného závěru zaujalo jen několik drobných jednotlivostí. PAVEL GRYM

II. WOLKRŮV PROSTĚJOV A JAK DÁL?

Umělecký přednes má v Olomouckém kraji výsadní postavení. Co do počtu kroužků i recitátorů-jednotlivců se s ním hned tak někde nemohou měřit a internátním školením na Kopečku prošla během několika let hezká řádka vybraných přednášečů. Osvětoví pracovníci z kraje, zamilovaní do této svěbytné umělecké disciplíny, dost dlouho toužebně pošilávali po slovenském Hvězdoslavově Kubíně, až jednou — a právě na Kopečku, pronesla Ludmila Pelikánová dnes už historický výrok: „Vždyť máte Wolkrův Prostějov!“ Dalo by se tedy okřídleně říci, že na počátku svátků krásného slova bylo rovněž slovo, které zapadlo lidem do otevřených srdcí a k činu už potom nebylo daleko.

1. Wolkrův Prostějov 1957 byl zkušebním kamenem, zda se uchytí myšlenka, propagovaná zatím jedním krajem a co přinese. Nebyl ještě záležitostí programovou, dramaturgická byla krotká, ale nadšení recitátorů veliké, právě tak jako zájem veřejnosti. Vždyť jedna z nejrozšířenějších uměleckých disciplín, živořící dosud jako doplněk honosnějších žánrů, dostává se do středu zájmu. Konečně tedy

svátek české poesie, předznamenáný plamennou výzvou Wolkrovy Štafety. Životaschopnost této myšlenky byla tak silná, že se během roku přelila z jediného kraje do celých Čech a Moravy.

Někde sice pracovníci lidové tvořivosti bručeli, že přibývá nová soutěžní akce, nová povinnost, ale ti, kdo si to uměli promyslet, nejjednodušeji si celou záležitost (jako ÚNV Praha) a mají dnes velký kus práce za sebou a mohou se soustředěněji věnovat ostatním žánrům. Opravdu, nebyla to malá starost vybrat na příklad z 2500 recitátorů, kteří soutěžili v Olomouckém kraji, 15člennou delegaci na Wolkrův Prostějov. Téměř 150 recitátorů ze všech krajů vystoupilo potom ve dvou kategoriích od 14—18 a nad 18 let v oboru poesie i prózy. Každá ze zmíněných kategorií měla svoje vlastní problémy a otázka jak dál bude zodpověděna různě. Časopis Ochotnické divadlo se v minulém čísle zabýval problematikou uměleckého přednesu prózy; dnes je na řadě soutěž přednesu poesie v obou věkových kategoriích. V některém z příštích čísel přinese i zkušenosti vítězných recitátorů.

Mezi 14—18 lety přišlo na Wolkrův Prostějov povědět své 38 přednášečů (33 děvčat a 5 chlapců). Odstínění v interpretaci bylo velké, od polodětských projevů ke zralým, cílevědomě vytvořeným výkonům. Nadšení a láska ke krásnému slovu však byly společným jmenovatelem, ze kterého všechny projevy, méně dokonalé i ty dokonalejší, vycházely. O úspěších a vysoké úrovni letošního Prostějova bylo již napsáno mnoho článků a přímí účastníci o tom vyprávěli po návratu domů. Nikdo však, ani z vybraných krajských delegátů, ani vítězů nechce jistě usnout na vavřínech a proto bude dobré porovnat úspěchy s některými nedostatky a pohovořit i o problémech, které vyplynuly při zamyšlení nad celou velkou, uměleckou prací mladých recitátorů.

Nedostatek času zabránil bohužel porotě pohovořit si se soutěžícími o jejich recitační přípravě a hlavně o důvodech pro volbu toho kterého textu. Tak se mohli porotci jen dohadovat, kde je důvodem právě ve škole probíraná literatura a kde rada osvětového pracovníka nebo vlastní hledavství. Nedostatek zkušeností při výběru textu a další práci na něm se projevil především při volbě povinné básně. I když letos přednášeči měli k dispozici celé Wolkrovo dílo a mohli si mezi desítkami básní najít tu svou, nevolili vždy nejšťastněji a básně se i dost opakovaly (Balada o snu 5krát, U roentgenů 3krát, Poštovní schránka 3krát, Moře, Sloky, Umírající, Oči 2krát). Je pochopitelné, vzhledem k věku přednášečů, že je vábily především texty epické, protože drobné meditativní básně, vyjadřující daleko zkratkovitěji myšlenku, ještě plně nechápou, nemají dost životních zkušeností, aby básníkovu slovo naplnili bohatým podtextem a nesdělovali jen prvotní význam. Ale ani v epické básni nezachycoval Wolker jen příběh sám. Každá má svoji vnitřní ideu, pro kterou byla napsána. Vrátime-li se k již zmíněným básním a připojíme k nim i ty objevenější (Deštivý den, Slepí muzikanti, Radosti, Kvetoucí strom, Březen, Kam půjdu), můžeme sice mluvit o výběru cílevědomém, optimistickém a v dobrém slova smys-

lu agitačním. Ale právě tak jako v divadle dramaturg spolu s režisérem text nejen vybírá, ale zároveň objasňuje myšlenku autora i to, proč a co chce divadlo inscenací ve své době říci, tak i přednášeč, který je často dramaturgem, režisérem i hercem v jedné osobě, nemůže tuto součást přípravy svého vystoupení pominout, chce-li opravdu sloužit autorovi a stát se šíitelem jeho vzrušujících myšlenek. A právě v tomto bodě vznikalo často rozpor mezi volbou básně a jejím tlumočením. Těch, kteří pochopili básníkův záměr a sdělili jej, bylo méně. Snad nejvýrazněji to lze ukázat na příkladu nejčastěji recitované Balady o snu. Čtyřikrát ji porota vyslechla jako více méně konkrétní příběh Jana a Marie, rozpadající se do několika oddělených kapitol s všeobecně poučným závěrem. Přednášeči sice většinou správně a citlivě naznačovali vztah Jana a Marie, ale přitom se příliš soustřeďovali na jednotlivosti a přetěžovali významem některá zajímavá slova. Posledním interpretem této básně byl soudruh Lexa. I jeho výkon měl některé technické nedostatky, ale hned po několika verších zaujal porotu pro oposluhanou již báseň, strhl ji svým úporným sledováním celkové myšlenky, které mu nedovolilo ulpívat na povrchním významu, naopak nutilo ho jít pod text, postihnout vnitřní symboliku a vědomě se prodrat až k ideovému vrcholu. Je pravda, že ve vypjaté závěrečné pasáži recitátor přestřelil, hlasově ne dost citlivě (i vzhledem k malému prostoru) přešel od intimní pasáže k agitační. Po několika ukřičených verších se však znovu našel a ve shodě s básníkem řekl, co říci chtěl. Vědomí celkové myšlenky mu vyklenulo i pevnou, účelnou stavbu básně, udržující v napětí posluchače, jenž cítil, že slova jsou jen vnějším vyjádřením závažného a zajímavého vnitřního procesu, směřujícího k tomu nejdůležitějšímu.

Právě toto úsilí o proniknutí k ideovému jádru a dramatický zápas o jeho vyjádření některým přednášečům chyběly. Přílišná civilnost a šed nebo sentiment projevu, jež v takových případech měly nahradit Wolkrovu horoucí prostotu a citovost, byly jen dů-

sledkem takového ulpění na povrchu. Porota se proto zamýšlela, zda je možné od tak mladých přednášečů požadovat postižení podtextů Wolkrových básní a tlumočení jejich společenského smyslu. Mladická soudružka Štědrá přesvědčivým přednesem Balady z nemocnice, Dreiseitlová Deštivým dnem i Lexa Baladou o snu dokázaly, že ano. Osobně se domnívám, že i v této kategorii je to otázka dalšího vzestupu úrovně uměleckého přednesu. Naučí-li se přednášeči pracovat na textu, hledat, co se skrývá v hloubce za slovy, uvědomí-li si dobu, ve které básník tyto verše psal a zač jimi bojoval, jaká je tu souvislost s dneškem a seznámí-li se důvěrně s jeho celým dílem i životem, nebudou moci nadále civilním způsobem vyprávět epické příběhy nebo popisně konstatovat básníkův vztah k okolnímu světu. Vždyť dokud kdekoliv existuje třídní společnost, nejsou Wolkrovy básně jen historickými reminiscencemi, ale mají stále svoji zápalnou jiskru, jsou vysoce uměleckou agitkou pro boj za lepší zítřky. Věřím, že mladí lidé, kteří si v sobě vždy nesou touhu vykonat něco velkého, hrdinského pro všechny, pochopí čistotu, horoucnost a opravdovost Wolkrova úsilí o spravedlivý svět, naplní jeho slova vlastním zanícením a rozpoutají zápas o přesvědčení posluchačů. Je to zatím jejich čestný dluh vůči životu a dílu velkého mladého básníka i vůči našemu dnešku.

Pochopit básníkovu myšlenku, stát za tím, co říká, a vědět, proč právě to chce říci, však nebylo problémem interpretace pouze Wolkrových básní. Zajímavé bylo, že kromě nejlepších tímto nedostatkem netrpěli ani soutěžící z řad pracujícího dorostu. Soudružka Lorencová při recitaci Kchoutovy básně Dnes večer zpíval kos i Ponikelský v Bezručově Úspěchu se naprosto spontánně ztotožnil s básníkovou myšlenkou a s plným osobním zaujetím, v dobrém slova smyslu agitačně, ji tlumočil. Snad je to kromě větší citové bezprostřednosti a opravdovosti i tím, že nejsou zvyklí tak často jako studující mechanicky a z paměti opakovat cizí slova a myšlenky. Je to jejich nesporná výhoda, kte-

rou je potřeba podepřít dobrým vedením a úsilím o větší technickou dokonalost.

Ale vraťme se k nadhozené otázce osobního vztahu přednášeče k myšlence zvoleného díla i vědomí jeho společenského dosahu, který se mohl právě ve volném výběru, kdy přednášeč nebyl ničím vázán, projevit nejvýrazněji. Porota se nesetkávala vždy s tak prožitým a promyšleným, básníkovu dílu pokorně sloužícím výkonem, jako u soudružky Málkové, oceněné první cenou za přednes Sovova Smetanova kvarteta Z mého života. Recitátoři si někdy volili pro sebe příliš náročné texty, v nichž se sice citově vyžívali, ale které dostatečně nechápali a nezvládli tak, aby dokázali posluchači sdělit básníkův záměr a citově jej zaujmout. Například soudružka Ulvrová v Dopise Taťany Oněginovi nepochopila dramatické odhodlání Taťany k osudovému vyznání, sílu a lásku, kterou tato dívka musela v sobě najít, aby za společenských podmínek, v nichž žila, se odvážila takového přečinu. V jejím výkonu, který založila na jediném výrazovém prostředku, lyricky zadýchaném tónu, se ozýval více soucit s trpící Taťanou, než vzpoura proti stávající konvenci. Toto pojetí je v přímém rozporu s textem Dopisu i charakteristikou Taťany v celém románu, který je nutné pro pochopení básníkovy myšlenky opravdu důvěrně znát. Tento způsob recitace velmi oblíbeného textu se stává už jakousi konvencí, která ubližuje Puškinovu dílu a jde proti jeho záměru. Přímě se tu nabízí srovnání s monologem mladé jeptišky z činského dramatu Světské touhy. Odhodlání obou dívek je stejně spontánní a revoluční. Jak naprosto kontrastně vyzněla vzpoura mladé jeptišky v přednesu soudružky Dreiseitlové oproti oné uplakané Taťaně!

Že si recitátorka vybrala z citového zaujetí Taťanu, i když ji správně nepochopila a netlumočila, je celkem jasné. Méně jasný byl však například výběr soudružky Loupalové, která z překrásného Zpěvu míru vytrhla několik strof, seřadila je bez jakékoliv vnitřní gradace a recitovala je. To, že báseň nemá epický děj, ještě neznamená, že je nezávažným souborem slok, které je možno libovolně vyjímat a řadit. Tím ovšem nechci mluvit proti dramaturgickým úpravám dlouhých textů. Je však nutné je dělat tak citlivě, aby byla zachována autorova myšlenka i stavba. To se v tomto případě nestalo a recitátorka si svou úpravou zároveň ztížila výkon, který se neměl myšlenkově a stavebně očí opřít.

Oba příklady i další zkušenosti s výběrem, pochopením a vztahem recitátorů k básním mluví pro to, aby se přednášeči místo nahodilých a dílčích setkání s poesí stávali jejími milovníky, soustavnými čtenáři a tím i poúčenými tlumočiteli. V tom také spočívá práce vedoucích kroužků, aby vedli přednášeče k hlubší a důvěrnější znalosti celé poesie, i té nejnovější, která hovoří o dnešku a k dnešku, učili je vybírat si úměrně ke svým silám a tím i dobře sloužit básníkovu a jeho myšlenkám. Budou-li se takto široce seznamovat s poesí, najdou to-

lik krásných textů, že se nestane, aby se účastnili dvou i více soutěží po sobě se stejným repertoárem. Žánrové bohatství je bude nutit zdokonalovat i svoji techniku, aby mohli různorodé básně vyjádřit odlišnými prostředky. Jejich zásluhou silné pokrokové myšlenky, smyslové vnímání okolního světa i citová bohatost proniknou do srdcí i myšlení tisíců. A v tom se bude naplňovat smysl a poslání Wolkrova Prostějova — povýšit umělecký přednes z tichého hájemství soukromého potěšení na důležitého společenského činitele, který pomůže při našem přechodu v nového, citově bohatého, vzdělaného a zdravého člověka budoucnosti.

OLGA VELKOVÁ

*

Naše porota posuzovala soutěžící v recitaci poesie nad 18 let. Mohu tedy hovořit o jejich práci, o práci naší poroty, a nakonec přidat několik poznámek k problému celé soutěže.

Na osmdesát soutěžících, kteří se během dvou dnů vystřídali před naší porotou, vykazalo ve svém přednesu vysoký průměr. Až na kraj Gottwaldovský a Plzeňský vybíraly kraje opravdu pečlivě ty nejlepší ze svých přednášečů. Zvláště kraj Olomoucký, Hradecký a Liberecký zaslouží pochvaly za to, jak se věnovaly výběru. Mezi jejich přednášeči bylo věru těžko odměňovat a vyznamenávat. Jeden byl lepší než druhý. Rovněž armáda vyslala své recitátory, z nichž se tři umístili v konečné tabulce vítězů.

Recitátoři si vybírali povinně ukázkou z díla Jiřího Wolkra (z poesie či z prózy) a pak přednášeli báseň, kterou si sami vyvolili. Z poesie J. Wolkra jsme nejčastěji slyšeli Baladu o snu, Baladu o nenarozeném dítěti, Mirogoj, Moře, Oči, Umírajícího, Stud, ale také byly recitovány verše méně známé, jako Rosa Luxemburová, Jarina, Nemocná milá, Doma, Těžká hodina. V porotě, kde posuzovali mladší recitátory, měli s přednesem Wolkra špatné zkušenosti. V kategorii recitátorů nad 18 let však byl Wolker vesměs správně pochopen, a co nejvíce potěšilo, ozvaly se dokonce jeho verše i ve volném výběru, takže není obav, že by v repertoárech našich přednášečů chyběly ukázky z jeho díla.

Na přednesu Wolkrových veršů se učí recitátoři tomu, co dnes na prvním místě od přednášeče žádáme: bojovnosti, ideovosti. A dílo Wolkrovo, psané srdcem, vytrysklé z nekompromisního charakteru, dílo, kde umělec a ideovost věru jedno jsou, vede přednášeče k tomu, aby do hloubky prožil, co mluví, a pravdivostí přednesu posluchače přesvědčil o nejkrásnějším úkolu člověka: stát na té straně barikády, kde se bojuje o spravedlnost a štěstí pro lidi na celém světě. Wolkrovy verše nejsou schema. Neuslyšíte tu jedinou frázi. Jaké vodítko k tomu, aby i přednášečova práce byla neschematická, aby mu verše zněly pravdivě!

Ve volném výběru jsme slyšeli ukázky z děl našich i cizích klasiků, z děl básníků žijících — našich i cizích. Neruda, Bezruč, Šrámek, S. K. Neumann, ale také Puškin, Gorkij, Jesenin

a Majakovskij; Kainar, Pujmanová, Seifert, Hrubín, a také Ščipačev, Simonov aj. Slyšeli jsme i ukázky z Guilléna, Hughese, Quasimoda, Bchera a Zimmeringa. Z básníků, jejichž verše se v poslední době málo recitovaly, ozval se tu v repertoáru přednášečů Sova, Hora, Halas.

O přednesu na Wolkrovo Prostějově lze v této věkové kategorii mluvit všeobecně, aniž bychom uváděli jednotlivé příklady či zvláště nějak se věnovali rozboru recitací vítězů. A to proto, že průměrná úroveň byla skutečně vysoká, a jaksí na jednom stupni. Vesměs recitátoři rozuměli svým textům, věděli, co mluví, a proč to mluví. Vesměs dovedli s mírou a vkusem užívat všech výrazových prostředků — od těch recitačních až po gesto a mimiku. Málokde se dopouštěli ve jménu obsahovosti přednesu prohřešků proti rytmu verše. Vesměs se dovedli soustředit, opravdově prožívali to, o čem mluvily verše.

U vítězných recitací jaksí navíc konstatovala porota osobitost podání a zcela zvláštní jeho sugestivnost. Tak u přednesu Puškinovy Rusalky či Gorkého poemu Dívka a smrt. Ta osobitost podání i zvláštní jeho sugestivnost měla, myslím, svůj základ v jednom faktu: že se recitátor zcela vědomě snažil o proniknutí a vystižení *osobitosti básníkovy stylu*. Snažil — ale ještě nedotáhl. V tom bude úkol příštích ročníků Wolkrova Prostějova: umožnit, aby poroty mohly uslyšet i 3—4 ukázky. Jen tak si ověříme, jak přednášeč ve své recitaci usiluje o odlišení žánru a o odlišení stylu jednotlivých básníků. Zda pro něho není balada stejným textem, jako intimní lyrická píseň. Zda nerecituje Bezruč stejně jako Šrámka.

Proč stále usilujeme o to, aby nám přednášeči splňovali tuto opravdu už těžkou a nesnadnou podmínku správné recitace? To není proto, že bychom z nich chtěli vychovat umělce — profesionály — osluhující bravurností, technikou, šířkou rejstříku. Je to právě proto, že chceme, aby recitovali jen poté, když se hluboce a v celé šíři seznámili s básníkovým dílem. Vystihnout osobitý styl básníků — to je věc, které dosáhnou teprve po důkladném studiu. Celého jeho díla, životopisných záznamů a dat (studiem korespondence, vzpomínek, deníků), dějin doby, v které žil a do níž zasahovalo jeho dílo, či kterou bylo toto dílo poznamenáno; studiem literárně historických ohlasů básníkovy práce. Chceme to tím více, že stále nám na soutěžích recitují z 99 % studenti — u nich budeme přímo vyžadovat takovýto podklad k jejich recitační práci. V něm je obrovský význam *výchovný*, který nám pedagogové potvrzují ze všech stran, v něm je záruka, že prostřednictvím recitace se stanou básníci tohoto národa bojovnými druhy mladých přednášečů, kamarádů a rádci, vzory pro život.

Proto v porotách nemají chybět nikdy pedagogové. Aby si zjišťovali hloubku přednášečovy přípravy, aby posoudili, kde je recitace jen záminou exhibice, a kde je opravdu potřebou, nezbytností mladého charakteru.

V naší porotě chyběli. Byla složena tak, že názory na přednes se v ní musily kardinálně rozcházet: z básníků, vyznavačů recitace *jen* civilní, až intimní, a z odborníků uměleckého přednesu, kteří čekali a s radostí komentovali *celou šíři* recitačního výrazu: intimní i bojový, sarkastický a útočný (Majakovskij, Biebl) i zvnitřně až do monotonnosti. Prostě tak, jak vyžaduje žánr, který recituji. V porotě nebylo pak dosti času k vyjasnění obou odporujících si hledisek, a v hlasování mohla zvítězit jen většina — básníků. Na vítězích jsme se však shodli beze sporů. Byli jsme nesmírně šťastni, že básníci projevíli takový zájem o Wolkrův Prostějov — ale jak dokonalejší a harmoničtější, odborně také cennější by byla práce naší poroty, kdybychom byli mohli o každém případě, který se stal sporným, hluboko diskutovat, přesvědčovat navzájem sporné strany! Na pohovor s jednotlivými recitátory rovněž porotě čas nezbyl. Příště bude třeba, aby každý

kraj vysílal méně soutěžících, dobře vybraných, a aby porota měla na svou práci dostatek času.

Máme za sebou první opravdu velký počín amatérské recitace v českých zemích. O jeho kladech jsme slyšeli ze všech stran. Je dobře, že byl přivítán s takovou radostí. Ale co asi je nebezpečím takovýchto soutěží, co je specifickým nebezpečným soutěží sólové recitace? To slovíčko sólová, to má v sobě jedno nebezpečí. Aby nám tyto soutěže nevychovaly recitační primadony. „Umělecký přednes — to je etika“, řekla Valentina Popová při své návštěvě v ČSR. Ano, a dokonce *jenom* tehdy, když je to etika, je přednes opravdu uměním. Skromnost, oddanost věci, touha sloužit svým uměním na nejpotřebnějších místech, jasně vědomí cíle tohoto umění, stálá snaha po hlubší a hlubší vzdělanosti, tolik potřebné tomuto umění, to je jeho etika, a bez ní uměním nikdy nebude.

Budeme musít při soutěžích umět v porotách postihnout i tento faktor

služebnosti přednášečovy práce a brát jej velmi silně v úvahu.

Memento loňského Prostějova — neúčast pracující mládeže z továren a ze zemědělství, se nám opakuje letos znovu. Při prostém rozboru tohoto faktu docházíte k takovým zjištěním: do učiliště pracujícího dorostu přichází mládež, která neměla na škole dobrý prospěch. Mateřský jazyk, česká literatura, je pro ni často předmětem, který nemá ráda. Musíme dokázat vychovatelům a učitelům v učilištích, že právě recitací lze probudit zájem mladých dělníků a dělnic o českou literaturu. Budeme musít uspořádat kursy o recitaci pro učitele těchto učilišť. A věnovat v přípravě příštího Prostějova, to znamená už dneškem počínaje, přednostní zájem organizaci soutěže v řadách dělnického dorostu. Tak teprve budou recitační soutěže v Prostějově opravdu činem v duchu celého odkazu Jiřího Wolkra.

LUDMILA PELIKÁNOVÁ

VOLÁME PELHŘIMOV!

Dnešním ochotníkům sotva co řekne název „Jednota divadelních ochotníků Rieger“ v Pelhřimově. Příštího roku by mohla oslavit 65. výročí svého trvání, kdyby se podařilo ji vzkřísit ze spánku pohádkové Růženky.

Základ k jejímu vzniku položil „Kroužek mládců pelhřimovských“. Recitacemi v hostincích, mikulášskými a silvestrovskými večírky sledoval dobře promyšlený úkol: získat lidi pro divadlo. Nebylo to tehdy tak snadné. Když se odvážil konečně opravdového divadla, bývala tržba také jen 18 zlatých. Ale nadšení zanícených obětavců, kteří trpělivě táhli káru Thespidovu, nehlédlo na těžkosti. Staří ochotníci veteráni ještě po letech rádi vzpomínali, jak si dovedli vypůjčit i na směnku třeba 100 zlatých, aby měli na pořízení dekorací. Jaká to tehdy byla brzda, ty nešťastné finance! V nejhrošším však obešla kapela z členů kroužku místní hostince a nějakou zlatku sehnala vždycky! Bývalo peněz zapotřebí zvláště tehdy, kdy sál u Dvořáků již nestačil a bylo proto nutné podpořit „Spolek pro postavení Národního domu“, který začal za podpory města s přestavbou staré solnice. Tam pak byl i většín sál a v historii pelhřimovských ochotníků se setkáváme s obdobími, kdy proudilo do divadla celé město.

Je dlouhá řada těch, kdo se zasloužili o poctivé divadelní úspěchy v dobách klidných i za ztížených podmínek válečných. Pelhřimovští ochotníci byli nositeli osvěty, pokroku, tvůrčí kulturního dění a vykonali kus poctivé práce nejen pro pelhřimovské náležitě, ale působili svým vlivem na celý kraj. Už roku 1896 zajeli do Vídně na Komenského oslavu, odkud si přivezli vavřínový věnec vídeňské Národní Besedy. Při výstavě v Kutné Hoře roku 1900 získali za „Paní minc-

mistrovou“ stříbrnou medaili. Jejich další repertoár vykazuje jen významná jména naší i světové divadelní tvorby. Nelze nevpomenout palmy vítězství, kterou hned napoprvé si odvezli z desátého Jiráskova Hronova.

V Pelhřimově se nedělalo divadlo všelijak, třebaže chyběl důstojný stánek. O tom svědčí Otomar Krejča, Milada Vítová, Slávek Procházka, Jiří Lír, máme-li jmenovat alespoň některé z těch, kteří začínali a prošli „Jednotou divadelních ochotníků Rieger“ a zvolili si pak divadelní prkna za své trvalé životní povolání u profesionálních scén větších i té největší. — Za okupace prokázali Pelhřimovští občanskou i uměleckou odvahu zvláště po uzavření místního gymnasia, kdy se zrodila a rostla na pelhřimovské scéně Vavřínova družina — „Dramatické studio mladých“ — která dělala moderní divadlo avantgardní. Patřili k ní Zbyněk Vavříň, Oldřich a Lubomír Lipský, Jan Maška, Máša Hovorková a Božena Holanová. Když byla roku 1944 činnost divadelních ochotníků v Pelhřimově zakázána, studovali mladí ilegálně dál a vystoupili jako „Malá komedie“ už 6. června 1945 napřed doma, potom v některých dalších městech a posléze i v Praze, kde sklidili za Vavřínovu „Rozbitou trilogii“ i za další revolučně zaměřená a výborně provedená pásma zasloužený úspěch. Zakotvili tu a zůstali trvale. Pozdější „Divadlo satiry“ bylo vlastně pokračováním tvůrčího elánu, naplněného kulturně politickou odpovědností a houževnatou prací třetí generace pelhřimovských ochotníků.

Kdo se zamyslí nad historií pelhřimovských divadelních ochotníků, ten užasne, co všechno dovedla stvořit obětavá spolupráce. Nezbaví se však otázky, kterou jsem měl tuto úvahu vlast-

ně začít. Jednota divadelních ochotníků Rieger v Pelhřimově čítala až 190 členů. Kam se ztratili? Kam se poděla jejich láska a nadšení pro dobrou věc? Město takového kulturního a hospodářského významu, jakým Pelhřimov na Českomoravské vysočině bezesporu je, vyžaduje více kulturního dění než dneska má. Nové vedení domu osvěty učinilo první krok, hodný chvály. Uspořádalo „Večer poezie St. Augusty“, který připravili žáci škol za vedení prof. K. Mádlu. Byl to první večer toho druhu od roku 1945. Líbil se tak, že musel být za týden opakován a místní tisk napsal, že „bylo by třeba takových večerů více“. Doufáme, že se dočkáme. Lidé nechtějí jen kino a zábavu! V místě je dosti studující mládeže. V místě je dosti podniků, mezi nimi i velký Agrostroj, které zaměstnávají několik stovek obratných a bystrých mladých lidí. Napřesrok se dovrší 65. výročí dne, kdy první nadšení průkopníci českého divadla v Pelhřimově začali odpovědně seznámat obecnost města i kraje s vynikajícími dramatickými pracemi, jak je přinášela doba. Co kdyby se pokusilo několik odvážných hlav a schopných rukou zdolat počáteční překážky, probudit spící a ujmout se krásného dědictví ochotnického jevištního umění? Byl by to čin záslužný, prospěšný i radostný. A navíc — strhl by jistě k následování!

Je právě ještě čas zažehnout jiskru a rozhořet ji v plamen zájmu, aby bylo možno k 65. výročí založení „Jednoty divadelních ochotníků Rieger“ v Pelhřimově vystoupit před veřejnost a navázat na dobrou tradici a poctivý kus vykonané práce hodnotnou hrou. Voláme Pelhřimov. Ozve se? J. Černý

S VĚTLA A STÍNY OCHOTNICKÉ SOUTĚŽE

Ve dnech, kdy vychází toto číslo našeho časopisu, chýlí se ke konci letošní — zatím nejrozsáhlejší IV. národní přehlídka českých a moravských vítězných souborů, na jejímž základě bude určen program XXVIII. jiráskova Hronova. Je už v tradici našeho ochotnického tisku, že národní přehlídka hodnotí souhrnně. Odkazujeme proto čtenáře na nejbližší čísla našeho časopisu a pokračujeme v úkolu, který pokládáme za neméně důležitý — v hodnocení krajských a okresních soutěžních kol a v zveřejňování názorů zkušených ochotnických pracovníků na problém, jak dál soutěžit.

JAK DÁL SOUTĚŽIT?

Zdá se, že v poslední době účast ochotnických souborů v soutěži LUT ochabla. Nevím, v čem hledat příčinu. Je-li to únava ze soutěžení, nechť či nedůvěra, těžko zatím přesně určit, ale stojí jistě za námahu tyto příčiny hledat.

Soutěž LUT není již novinkou. Má svoji, i když mladou tradici a má také své opodstatnění. Má celou řadu oddaných pracovníků, kteří, poučení zkušenostmi let minulých, hledají nové a stále lepší cesty k její organizaci.

Náš zábržský okres patřival vždy k těm, které měly soutěž velmi pěkně obslánu. Letošního roku však je situace naprosto neuspokojivá. Nějak příliš citelně opadla chuť souborů zúčastnit se soutěže. Ani již nebudou ojedinělé hlasy, které žádají učinit v soutěži přestávku, neobnovovat ji každoročně.

Tu se ovšem naskytá otázka, zda je tento názor správný. Dnes, kdy soutěžení mezi soubory dalo základ roztržidění souborů do kategorií podle výkonnosti, kdy toto soutěžení vyvolalo v život úspěšné okresní, krajské a celostátní přehlídky souborů, nebylo by na místě soutěž odmltnout, nebo v ní udělat několikaletou přestávku. Myslím, že bude naopak nutno za každou cenu toto zdravé a krásné zápolení mezi soubory udržet. Při tom je však možno uvažovat nad určitými změnami v průběhu soutěže.

Každoroční opakování soutěže má své klady i záporny. Pro soutěž napne soubor všechny své síly a snaží se o to, aby od-



DO Dobříš uvádí dramatisaci románu V. Kaverina Dva kapitáni

vedl obecenstvu a hlavně porotě představení podle daných možností co nejlepší. Někdy to vyjde a soubor postupuje do vyšší kategorie, ve které, má-li dosti síly a schopných vedoucích, pokračuje úspěšně dále, anebo, a to jsou také časté případy, usne na svých prvních vavřínech. A soubor, kterému třebas náhodou, nešťastnou okolností soutěžní představení právě nevyšlo, roztrpčen často zůstává pro příště mimo soutěž. Nesmíme nikdy zapomenout, že soubory tvoří lidé, sice ve většině případů divadlu oddaní, ale přece jenom lidé se všemi svými přednostmi i vadami.

Ať tak či onak, vždycky však je soubor hodnocen podle jednoho představení a jen teoreticky podle ostatní své činnosti. V době, kdy je divadelní sezóna, poroty se mohou ubíhat, a aby bylo všechno zvládnuto, tvoří se dvě, tři i více porot na jednom okrese. Málokdy se však podaří, aby alespoň některý člen poroty zhlédl všechna soutěžní představení.

Když se tak nad tím (a současně nad jinými problémy) zamyslíme, vtrá se myšlenka, najít pro soutěž LUT jinou cestu.

Což kdybychom soutěž nepořádali každým rokem, ale stanovili pro ni určitá periodická období? Myslím to ale tak, že by celé toto období bylo obdobím soutěžením. Tak například vyberme si období čtyřleté ve shodě s našimi slavnostmi spartakiádními. Po celá čtyři léta by byly soubory, zapojené do soutěže, pečlivě sledovány a byly by hodnoceny všechny podniky souboru. Poslední, čtvrtý rok by pak vyzvedl v okresních, krajských i celostátních přehlídkách nejlepší soubory.

V čem vidím přednost? Předně by nebyl žádný soubor posuzován podle jed-

noho jediného představení. Celá řada představení, nejméně však čtyři, dávala by možnost sledovat úroveň souboru v delším čase. Vždyť máme zájem na tom, aby se nám soubory nevyskytovaly jenom příležitostně, nárazově, ale naopak aby trvale zapouštěly kořeny ve svých obcích, závodech a jednotách a aby se všude tam, kde vzniknou, staly součástí kulturního života našich pracujících.

Z řady představení, která soubor za tu dobu uvede, může porota daleko odpovědněji vyslovit svoje rozhodnutí o souboru. Okresní poradní sbory by měly daleko větší možnost sledovat tyto soutěžní soubory a účinněji jim pomáhat. Dlouhodobá soutěž by vedla u souborů k větší odpovědnosti při práci na každém představení. Nechystaly by totiž jenomkrát za rok parádní představení, ale snažily by se o to, aby každé vystoupení bylo dobré.

I když by tento způsob soutěže byl rozvleklejší, podal by na druhé straně daleko přesnější obraz o práci a úrovni souborů. Možná, že by odpadla řada těch souborů, které pro soutěž v dnešní podobě připravují za velikých obětí osobních i hmotných svoje špičkové vystoupení, aby pak po soutěži unaveně složily ruce v klín. Ukázal by se průměr dobré ochotnické práce, práce každodenní, stejně obětavé a záslužné.

Nebylo by to krásné, kdybychom na příklad všechno to zápolení tělesné o slavných dnech spartakiády spojili se zápolením i na tomto poli? Snad by to vypadalo jako naše česká olympiáda kultury tělesné i duševní.

Nechci si dělat patent na to, co jsem zde vyjádřil. Vidím u nás oslabení zájmu o soutěž. A protože mám rád divadlo, přemýšlím nad tím, jak mu prospět.

BOH. DOSTÁL

★

SOUTĚŽ NÁM POMÁHÁ

Letošní divadelní soutěže zúčastnilo se na tábořském okrese 5 souborů kategorie A, 2 soubory kategorie B a 2 soubory kategorie C. — V kategoriích A byly vyhodnoceny jako nejlepší 2 soubory, a to: Dramat. odbor OB Chotčiny s Procházkovou hrou „Svítání nad vodami“ a ZK Kovošvit v Sez. Ústí se Stehlíkovou hrou „Hej pane kapelníku“. Poradní sbor po slyšení poroty zařadil oba tyto soubory do kategorie B. V kategoriích B byl vyhodnocen jako nejlepší dramat. odbor Pokrok při JZD v Sez. Ústí s Tylovou hrou „Tvrdohlavá žena“. Poradní sbor navrhl u tohoto souboru postup do kategorie C. V kategoriích C zvítězil dramat. odbor ZK ČSD v Táboře Beneditiho hrou „Dobrou noc, Patricie“ a byl navržen krajskou komisí pro národní přehlídku.

V STM byly soubory rozděleny na 2 kategorie. V 1. kateg. s průměrným věkem do 14 let zvítězila 1. osmiletka v Táboře



Líza (L. Vinařová) a Starbuck (B. Mareček) z Nashova Obchodníka s deštěm v provedení ZK Loďnice, Mělník

s hrou tábořského autora Jos. Schneidra (také ochotník) „Vodníci pod přehradou“. V 2. kateg. s věkem od 14 do 18 let zvítězil soubor Zeměděl. techn. školy v Táboře s Wildeovou komedií „Jak je důležité mít Filipa“. (Proti volbě hry měla porota důvodné námítky po stránce vhodnosti pro školní věk.) Práce porot, pokud jsem mohl zjistit, byla objektivní a znala věci.

Přestávku v soutěžení nepovažuji za prospěšnou. Soutěže se vžily a soubory s nimi už počítají jako se samozřejmostí. Soutěže přispívají k vzestupné úrovni našeho ochotnického divadla. Roční pauza mohla by zavinit značný pokles úrovně.

JOSEF ZENKL

*

JSME PŘESOUTEŽENÍ

V letošním roce jsem se zúčastnil divadelní soutěže jako předseda soutěžní komise v okrese Židlochovice. Byl to jeden z nejsilnějších okresů na počet sehra- ných představení v kraji Brno. Porota zhledla celkem 29 představení, z toho 9 dětských, 7 ve skupině B a 12 v A.

Soubory, jak se nám projevíly, můžeme rozdělit do dvou téměř extrémních kategorií: 1. Ty, které měly zájem o soutěž a zaměřily svoji práci na ni. 2. Soubory, které se k soutěži chovaly odmítavě. Je zajímavé, že střed mezi těmito vyhraněnými hledisky téměř neexistoval.

Do první skupiny na našem venkově patří soubory, které od soutěže očekávají postup nebo jinou výhodu. Měli jsme dva soubory, které chtěly z A do B. Jejich představení byla vzorně připravena a nastudována. Právě tak i v kategorii B. Ovšem ty soubory, které od soutěže nemohou očekávat žádné zvýhodnění, nemají o ni zájem. Je to, konečně, i ukaz celostátní. Vždyť i v C skupině máme tzv. „špičkové“ soubory, které dělají celý rok jenom jedno představení, „aby jim to vyšlo“, zatím co řadu jiných musíme do soutěže téměř nutit.

Od soutěže se očekává nějaký viditelný výsledek. Jinak o ni není zájem. To dobře vystihl ředitel našeho okresního domu osvěty a zařídil, že za každé soutěžní představení má soubor právo vyslat jednoho člena na týden do Hronova. Proto také tak velká účast v soutěži.

Velmi problematický byl i dramaturgický výběr souborů. Všeobecně se v něm projevovalo buď neodpovědné přeceňování možností souboru uváděním her, jejichž inscenace je problémem i pro přední scény, nebo zase programový únik ke Štechovi a obdobným autorům. Soudobé hry jsou až na nepatrné výjimky opomíjeny.

Mimořádný vzestup měla divadla dětská. Je velmi potěšitelné, že ve dvou případech (v Židlochovicích a Pravlově) jsme se setkali se systematickou divadelní výchovou školních dětí, která již také v soutěži přinesla své ovoce.

Všeobecně k soutěži samé bych řekl, že v dnešní formě není vhodnou pro soubory hlavně nižších kategorií, které v ní často nevidí pomoc své práci, a proto o ni nejvíce zájem. Všeobecně jsme přesoutěženi. Vezměme v úvahu ještě různé okresní a oblastní přehlídky a festivaly a zjistíme, že soubory mají opravdu velmi málo času na systematickou a plánovitě programovou práci. Je těžko najít

všem vyhovující řešení. Snad k němu alespoň částečně přispěje tento návrh:

Soutěž rozvrhnout na dvouleté období. Podmínkou pro každý soutěžící soubor by bylo, aby za tuto dobu sehnal nejméně tři představení. Z toho jedno pro děti, jedno se současnou tematikou a jedno dle volného výběru. Jako soutěžní může ohlásit kterýkoliv z nich. Dobré výsledky v soutěži by měly být odměňovány ať již přiměřenými subvencemi na technické vybavení, nebo umožněním zhlédnutí národních přehlídek, Hronova atp. V každém případě by se měla zajistit větší spolupráce krajského tisku a státního rozhlasu, které by měly o soutěži zařazovat pravidelné zpravodajství. Jenom tak se nám podaří zvýšit zájem o soutěž a její úroveň. Dále bych rozhodně doporučoval systém okresních (případně oblastních) přehlídek, přehlídky krajské, národní a celostátní. Program Hronova v letech jistě nebude problémem.

Domnívám se, že touto formou dojde k žádoucímu uvolnění a odstranění se zmíněné již výlučně soutěžní soubory. A ještě něco. Pracovníci LUT si stěžují, jak těžko se uvádějí mnohé potřebné hry mezi soubory. Nebylo by možno vypsát v rámci těchto dvouletých období zvláštní soutěže o nejlepší inscenaci těchto her? Zájem by se tím určitě podchytil.

Dr. M. JURÁK

*

JSOU NÁRODNÍ PŘEHĹDKY NENAHRAZITELNÉ?

Celá řada kritických připomínek k výběru nejvýspělejších ochotnických souborů Libereckého kraje na loňskou národní přehlídku v Jablonci n. N. byla popudem k letošnímu uspořádání krajské přehlídky divadelních souborů v Turnově. Přehlídka, v níž vystoupily dva nejúspěšnější soubory kategorie „C“ s celovečerní hrou a po jednom souboru s malými jevištními formami a představením pro děti, se konala v posledních březnových dnech. Teprve po jejím ukončení členové krajské poroty společně s poradním sborem přehlídky (metodici poraden LUT okresních domů osvěty) rozhodli o reprezentantech Libereckého kraje na národních přehlídkách.

Jaký byl zhruba průběh přehlídky?

23. března večer vystoupil divadelní soubor osvětové besedy v Železném Brodě s představením Gogolovy Ženitby. Podle našeho názoru — a ukázalo to již i soutěžní představení v Železném Brodě — bylo to vcelku dobré představení: vhodně volená hra, která odpovídala možnostem tohoto poměrně vyrovnaného kolektivu. V druhém večeru krajské přehlídky vystoupil i v celostátních soutěžích již osvědčený estrádní soubor ONV z Rumburka s pásmem „Turnovské panoptikum“. Přeplněné hlediště přijalo velmi aktuální i pohotovými a co víc — vtipný program s opravdovým nadšením. Velkou zásluhu na úspěších tohoto souboru má nesporně talentovaný textař a herec M. Lelek. V neděli dopoledne vystoupil divadelní soubor Domu pionýrů z České Lípy. Mladí herci společně s režisérem J. Kothanem nám ukázali pěkné představení Vaňátkovy hry „Malý partyzán“. Děti zde hrály pro děti a možno říci, že spokojenost byla na obou stra-



Divadlo Svatoboj — ZK Závodů J. Švermy Brno uvádí Tetauerovu hru Don Manuel a Marie Luisa. Na snímku M. Machy Marie Luisa (M. Němečková) a Monsignore Juan de Escoiquiz (A. Prudký)

nách. Jako poslední soubor krajské přehlídky se představil divadelní soubor z Hejnic s Klicperovým „Zlým jelenem“. Zřejmě se herci necítili v cizím prostředí „jako doma“ a odtud si vysvětlujeme jejich určitou nervositu. Přesto znovu potvrdili svou stabilní úroveň.

Organisace přehlídky byla příkladná. Každý soubor byl uvítán v zasedací síni MNV i před svým vystoupením a po představení měl možnost společné zábavy se svým patronem. Na úspěchu organizačního zvládnutí se podílejí dobrovolní pracovníci z Turnova, zejména soudruzi Reinhartová, Nováková a Hájek.

Podle mého názoru mohla by v příštím roce krajská přehlídka plně nahradit dnes již nevyhovující mezičlánek mezi krajskou soutěží a Jiráskovým Hronovem — národní přehlídku. Na krajské přehlídce by mohly případně vystoupit i vybrané soubory ze sousedních krajů. Přehlídce by mohl být přítomen člen ústřední poroty, který by — po dohodě s krajskou porotou rozšířenou o porotce ze sousedních krajů — navrhl nejlepší soubor pro účast na Jiráskově Hronově.

Na přehlídce v Turnově se uskutečnila i druhá schůzka porotců Libereckého kraje (první byla před zahájením divadelní soutěže). Diskuse, která navázala na úvodní slovo předsedy krajské soutěžní divadelní komise, ukázala, že i nadále jedním z našich předních úkolů bude neustálá výchova dobrých porotců, kteří vedle lásky k ochotnickému divadlu, zkušeností a odborných znalostí dovedou věcně a taktně hodnotit zhlédnutá divadelní představení. Diskuse ukázala i na to, jak ještě řada našich souborů neumí správně přijímat kritiku, jak často z uražené jeitnosti dovedou až hrubým způsobem znevažovat práci jednotlivých porotců. Především však diskuse ukázala, že největší pozornost je třeba věnovat vesnickým a začínajícím divadelním souborům. Tady nás čeká velmi obtížná, avšak radostná a záslužná práce.

FRANTIŠEK SOKOL



M. Holková, Královnin prsten. Inscenace pražského souboru Máj, na snímku K. Mince J. Šrámková a J. Mikešová v hlavních rolích pohádky

Hovory o divadle pro mládež

no, jak lze divadlem pro mládež prospět divadlu vůbec, nejen popularisaci v nejširších vrstvách, ale i získáním mnohých oddaných nadšenců.

Dr. Vojtěch Hampl

★

K výzvě uveřejněné v 2. čísle našeho časopisu pod titulem „Dva hovory o divadle pro mládež“ pokusím se napsat hrst poznatků, získaných jevištní prací pro dětské diváky ve Slaném, v Lounech, Litoměřicích, Mělníku, Chomutově, Kladně, Mladé Boleslavi, Žatci a jinde.

Pokoušel jsem se v divadle pro mládež již o nejrůznější scénické formy, počínaje jednoduchou básničkou či scénkou a konče výpravnou hudební pohádkou se zpěvy a tanci. Vcelku musím souhlasit s dramaturgem Janem Procházkou i režisérkou Evou Foustkovou, že máme naprostý nedostatek dobrých her pro mládež. S tím ovšem také souvisí potíž při sestavení dlouhodobého dramaturgického plánu. Čekáme doslova na příležitost, jaká se nám vyskytne v nové divadelní produkci. A jestliže do repertoáru ochotnického divadla pronikají dle slov Fr. Kubra „krušné slabiny a jednou z nich je rys epigonství v jeho záporných formách“, nelze žít na úvěr z této cizí iniciativy rozhodně v divadle pro mládež. Pražská profesionální divadla nám v tomto směru nedávají, kromě Divadla Jiřího Woltra, žádný vzor. Repertoár tohoto divadla nemůžeme ovšem napodobovat, protože pracuje za zcela jiných podmínek. Ochotnické divadlo musí usilovat o vlastní podobu a samostatnější cestu nejen v repertoáru, ale i v celém systému divadla pro mládež.

Jak řešíme otázky repertoáru? Nejširší stupeň dětského věku zajímá stále pohádka nebo dobrodružný příběh. I těmito formami lze promlouvat k nejzávažnějším problémům dneška — ovšem vhodným způsobem a nenásilně. My hrajeme nejčastěji z dobrých rukopisů, které si opatřujeme přímo od autorů, ovšem po předchozím dobrozdání a souhlasu příslušného osvětového inspektora. Předpokládám, že se při této metodě vždy setkáme s osvětovým inspektorem, který se nespokojí pouhým konstatováním, že můžeme hrát jen tu nebo onu hru, kterou vydala Dilija. Takto jsme s úspěchem uvedli tyto hry: dr. Jan Pixa O rozmazlené Liběnce (hráno 4krát), dr. Vojtěch Hampl Nezbední vodníci (hráno 11krát v různých městech a vyhodnoceno jako nejlepší soutěžní

představení v rámci soutěže ROH krajského výboru Svazu strojirenství), Kdo rozesměje princeznu? od téhož autora (hráno 9krát), F. X. Votavy Tři zlaté listy (hráno 14krát).

Při realizaci všech těchto her jsme se setkali s několika vážnými námitkami. Proč zajíždíme do okolních měst a tolikrát opakujeme? Odmítáme námitku poloprofessionalismu a odpovídáme, že si nemůžeme dovolit hrát dětská představení pouze v našem městě, když zde naplníme při nízkém vstupném a neúměrně vysoké režii maximálně tři představení a když můžeme i jinde pomoci propagovat divadlo pro mládež.

Hrají na naší scéně také děti? Dělal jsem různé pokusy. Hry byly obsazeny buď jen dospělými nebo jen dětmi, nebo smíšeně. Dospělí jsou plastičtějšími interprety, představení má pak lepší uměleckou úroveň. Děti nemohou být role tak prožity, výkony nejsou tolik přesvědčivé, bývají buď nadneseny nebo podexponovány. Dětské publikum má však k takovému obsazení vřelejší poměr, protože i v menším prožitku cítí dětské publikum s dětským obsazením. Za nejvýhodnější proto pokládám takové hry, které je možno obsazovat smíšeně. Děti tak snáze získávají jevištní zkušenosti a dosahuje se velmi dobrých výsledků.

Práci s dětmi pokládám za velmi závažnou stránku ochotnické činnosti, ovšem dělá-li ji skutečně odpovědný režisér. Myslím, že je nutné, aby zejména režiséři her pro mládež měli hlubší režisérské vzdělání a aby režie takové hry nebyla svěřována jako vedlejší záležitost těm členům souboru, kteří nemají v současné hře právě jiné uplatnění. Vždyť dětské hlediště je daleko vnímavější a citlivější než hlediště dospělých.

Poctivým nácvikem získáme v účinkujících dětech oddané cititele Thalie. Tak začínali i mnozí herci pražských scén, například Jaromír Špal, Václav Voska a další. A kolik příkladů bych mohl uvést mezi našimi dobrými ochotníky, kteří začínali v malé roli dětského představení a od té doby již hrát nepřestali. Kolik z nich nemůže žít bez pravidelné návštěvy divadla! Na těchto příkladech je nejlépe pat-

Dětské divadlo je významnou formou estetické výchovy. A nejen to. Volají-li dnes ochotnické soubory po mladých hercích, je třeba se plně věnovat těmto souborům z nejmladších, z nichž vyrůstají příští ochotníci a mnohdy i talenty pro umělecké školy. Už z toho důvodu je Soutěž tvořivosti mládeže věcí a zájmem celého ochotnického hnutí.

V karvinském okrese se přihlásilo do STM sedm dětských divadelních souborů a jejich představení měla poměrně dobrou úroveň. Přiznejme si ale, že na hrajících dětech bylo napácháno dost zla. Je to zejména problém „tanečků“, dnes jistě tak velký, že je třeba se jím zabývat. Hry se v mnoha dětských souborech stávají jakousi textovou předlohou — a ostatní se charakterizuje tanečky. Viděli jsme dramatisaci pohádky K. J. Erbena Dvanáct měsíců, kde text byl jakoby doplňující a komentující složkou hry — ostatní, od zajíček až po jahody a sněhuláky, se „tanečilo“.

Zůstává otázkou, co je pro dětského herce jednodušší, co přirozenější a co lépe pochopí a pak tlumočí — výrazový tanec nebo autorův text. Tvrdím, že text je pro dítě daleko přístupnější než režisérem-učitelem pracně nacvičovaný taneček, kde jsou kladeny mnohem větší nároky na pohyb, mimiku, gesto apod., má-li studovaná věc mít určitou úroveň. Určitě zde jde o správné proporce: kdyby se režiséři-učitelé více spoléhali na svůj cit, nedocházelo by k trapně dlouhým tanečkovým vložkám, které někdy vyplňují celou polovinu obrazu nebo jednání. Domnívám se, že celá „utanečkovatost“ her našich nejmladších souborů sleduje naprosto druhotný zájem: zaplnit scénu hezky kostýmovanými postavami, v jejichž shluku hledá v hledišti sedící rodič svou dceru nebo synka.

Být proti tanečkům zásadně — to by byl jistě omyl. Jsou pohádkové hry, u nichž tanec košťat, víl nebo květin je neodmyslitelný už proto, že autor s nimi ve stavbě hry počítá. Je jen

třeba řídit se zákonem správných porocí mezi textem a tancem a vycházet z přirozenosti dětského projevu. Volit jen ty taneční prvky, které jsou pro děti zvládnutelné.

Na mnoha místech jsme se setkali s druhým nešvarem dětského divadla na Karvinsku — nesprávnou mluvou. Děti jsou namnoze učiteli vedeny k přílišnému přetahování délek, což

v diskusi s porotou učitelé odůvodňují jako cestu za dobrým pravopisem. Ovšem neuvědomují si, jaké škody páchají na kvalitě představení.

Mnozí režiséři dětem postavy předehrávají, zatím co by je měli nechat hrát si na tu či onu postavu (vzpomeňte jen, jak si děti dovedou přesvědčivě hrát na prodavače, řidiče apod.). Nevedou děti k solidnímu pro-

jevu, jenž by vycházel z jejich fantazie a tvůrčí zainteresovanosti (mnoho dětských herců hraje se zbytečným pathosem).

A zde čeká naše učitele — režiséry ještě hodně práce — především v tom, aby v dětském divadle viděli, kromě jiného významu, také význam estetické výchovy a v samotné hře umělecký útvar.

Luboš Tomis

Šest tisíc dětí a tisíc dospělých diváků se přišlo podívat na I. pardubický festival dětských divadelních her. Byl zahájen 16. února 1958 a zúčastnily se ho svými inscenacemi tyto soubory: ZK ROH n. p. EVA Chrudim [E. Krásnohorská, Medvěd a víla], Vojan RK Státní banky v Pardubicích [Fr. Kožík, Jak Mráz čaroval], ZK ROH Tesla Lanškroun [J. Beneš, Pohádka o Honzovi a princezně Zlatovlásce], pionýrská skupina osmileté střední školy v Holicích [M. Disman, Tři medvídka], VICENA ZK ROH n. p. UTEX Ústí n. Orli. [K. Driml, Šukí a Muki], ZK Tesla Přelouč [H. Ch. Andersen-J. Švarc, Sněhová královna] a soubor, který festival uspořádal — ZK Tesla Pardubice [S. Lichý, Kouzelná lampa Aladinova].

Typický pro tento festival byl vztah pořádajícího sboru k ostatním a zejména zájem jeho mateřského závodu, projevující se také v dobré organizaci. Dalším velmi potěšitelným znakem byl dobrý dramaturgický výběr.

Několik poznámek o inscenátech: Soubor **EVY Chrudim** je mladý kolektiv teprve nedávno vzniklý. Mladý byl elán herců i vztah k dětským divákům. Hra souboru je vyrovnaná, vynikl tu ovšem zkušený ochotník Fr. Tázlar v roli tanečního mistra Nezobka, dále trojice A. Bočková, J. Korejtková a J. Michálková v rolích Kaššana, Šidlika a Muchomůrky. Návrhově dobře zpracovaná scéna trpěla nedostatečným světelným parkem a nevyzkoušením účinnosti světla na neznámé scéně. Kostýmy si překvapivějším způsobem vytvořili členové souboru sami. — Soubor **Vojan z Pardubic** vznikl už před 78 lety (tehdy jako odbor Řemeslnické jednoty). Mnohé ovšem, co se vybudovalo, nezanechalo velké stopy do dneška. Činnost souboru je dnes malá a projevuje se to i v úrovni představení. Uškodilo mu i to, že režisér Fr. Hes sám hrál jednu z hlavních rolí. — Dramatický odbor **Tesly z Lanškrouna** začal hrát pro děti před dvěma roky. V Benešově pohádce dovedl jeho režisér R. Novák najít výrazné odlišení dvojího prostředí [královský dvůr a prostotu vesnické chalupy Honzovy mámy]. Největšími klady představení byly herecký výkon představitelky Maryšky (A. Beschornerová), vtipná funkční scéna a hudba.

Jediným dětským souborem byla **pionýrská skupina osmileté střední školy v Holicích**. Není nováčkem v Soutěži tvořivosti mládeže, již se každoročně účastní jednotlivci i kolektivem. Dokázali, že jako všechny děti milují svět zvířátek a že s dětským náruživým citem pro dobro a spravedlnost nacházejí zásady lidské morálky, jak je vede Dismanův text.

Pardubický festival dětských her

Perskou pohádku K. Drimla Šukí a Muki (psanou původně pro loutkovou scénu) zahrála **VICENA Z Ústí n. Orli** s důrazem na její myšlenku — vítězství práva a lásky k bližnímu. Soubor má dlouholetou tradici, počínající v první polovině devatenáctého století. Této tradici celkově odpovídalo čisté, skutečně tvůrčí představení. Režie J. Volfové dovedla využít všech složek představení ve vzor-né spolupráci s výtvarníkem, osvětlovačem, maskérem, choreografem a hudbou.

Divadelní kolektiv ZK Tesla Přelouč si byl vědom (podle slov v programu) toho, že s uváděním her pro děti nemá zkušenosti. Přesto si však vybral hned pro začátek velmi náročnou hru, Švarcovu dramatisaci Andersenovy pohádky Sněhová královna. Z jejich práce byl tento nedostatek zkušeností zjevný, na druhé straně právě tak byl zřetelný režijní talent a dobré předpoklady souboru pro tento žánr.

I. pardubický festival uzavřel divadelní kolektiv pořádajícího **ZK Tesla Pardubice** pohádkou Saši Lichého „Kouzelná lampa Aladinova“. Soubor má dlouholetou tradici v pořádání her pro mládež a tříletou činnost „Divadla mládeže“, které hraje pravidelně každou neděli. Za svou činnost byl nyní soubor odměněn zařazením do kategorie C. Režiséřům M. Jirouškoví a J. Sochorovi se podařilo správnou volbou představitelů zdůraznit hlavní motivy a myšlenky hry a ostře vyhranit základní motiv, vítězství dobra nad zlem. Méně se podařilo udržet vždy správný spád hry. V aranžmá bude nutno odstranit ještě některé nedostatky. Prostým a přece poetickým pojetím postavy Aladina převzal M. Jiroušek.

Podrobným projednáním všech hledisek na úroveň jednotlivých inscenací roz-

hodla se porota krajského poradního sboru udělit putovní pohár festivalu divadelnímu kolektivu „VICENA“ ZK ROH n. p. UTEX Ústí n. Orlicí za pečlivé nastudování a výpravné provedení pohádky K. Drimla Šukí a Muki. Dále byla udělena čestná uznání za herecké výkony **K. Baborákovi**, **K. Trojanovi** a **H. Plškové** za role Tří medvídků stejnojmenné pohádky M. Dismana, **A. Berschornerové** za Maryšku v pohádce J. Beneše O Honzovi a princezně Zlatovlásce, **M. Jirouškoví** za roli Aladina (Saša Lichý, Kouzelná lampa Aladinova). Čestná uznání byla udělena také za výtvarnou práci a maskování **R. Lautnerovi** (Kouzelná lampa Aladinova), za dramatickou a režijní práci a za soustavnou péči o dětské ochotnické divadlo **J. Vondráčkovi**, vedoucímu souboru pionýrské skupiny osmileté střední školy v Holicích.

Za nejvýznamnější považujeme však toto prohlášení, které dáváme přečíst našim čtenářům [nejen pro zajímavost]:

My, ochotníci pracovníci, kteří jsme se zúčastnili I. pardubického festivalu dětských divadelních her, prohlašujeme:

1. že budeme neustále zvyšovat podíl naší práce v oboru divadla pro děti, abychom tak co nejvíce přispěli k výchově našich nejmenších;
2. že budeme uskutečňovat výměnná představení dětských her, abychom tak obohatili repertoár v místě našeho působení, aby se soubory lépe navzájem poznaly a utužila se spolupráce mezi nimi a tím také aby vzrostla umělecká i technická úroveň našich představení;
3. aby mohla být výměna představení uskutečněna, budeme navzájem koordinovat svůj repertoár;
4. chceme, aby se pardubický festival stal skutečnou přehlídkou naší práce a její vysoké úrovně. Zavazujeme se, že budeme propagovat jeho myšlenku a v příštích letech se ho opět zúčastníme.

V Pardubicích dne 13. dubna 1958.

[Podepsání vedoucích 7 zúčastněných souborů]



S. Lichý, Kouzelná lampa Aladinova. Inscenace ZK Tesla, Pardubice

5. LEKCE

Známe hru jako celek, poznali jsme její základy. Můžeme nyní pronikat do hloubky jejího vývoje a stavby, do postavy a jejich charakterů. Pro tuto část práce má Stanislavský krásný přírůbek ve své knize *Moje výchova k herectví*, o krájení krocanů. Abychom mohli strávit celé sousto, musíme si je rozkrájet na stravitelné kusy. Abychom poznali, strávili hru, její problémy a myšlenky v jejích vývoji, musíme si ji rozdělit, rozkrájet na stravitelné části, díly, které nám budou srozumitelné a které nám toto poznání umožní. Postup byl takový: Četli jsme hru a sledovali vývoj již poznané hlavní dějové linie. Hledali jsme nejdůležitější události, které rozhodujícím způsobem změni vývoj této linie tak, že se změni i jednání postav a charakterů postav se dostanou do nových okolností. Takovýchto hlavních událostí, tak zvaných dějotvorných faktů, nebývá ve hře mnoho, pravidelně tři až pět. Musíme velmi pozorně hodnotit všechny události ve hře a určit správně jejich kvalitu, abychom odhalili skutečně hlavní události a nerozmělnili hru v řadu malých nevýznamných faktů, které by byly všechny stejně důležité. Takovéto rozmělnění by učinilo dějovou linii nejasnou a nepřehlednou a setřelo by její dramaticčnost a tím i myšlenkovou jasnost a účinnost. Hlavní dějotvorný fakt je taková událost, která láme a posunuje děj hry a měni základní jednání a vztahy postav *rozhodujícím* způsobem. Jsou to nejdůležitější body vývoje hlavní dějové linie a hlavního konfliktu hry. Úseky mezi těmito hlavními fakty jsou vytvářeny tak, aby se vývoj těchto úseků a jejich napětí stupňovalo až k dalšímu hlavnímu zvratu, faktu, který opět změni rozhodujícím způsobem děj i jednání a vztahy. K vystupňování těchto velkých úseků nám pomáhá dělení těchto úseků na střední fakta, která děl hru, její velký úsek na střední úsek a tyto střední úseky dělíme malými fakty na malé úseky. Krájíme prostě hru tak, abychom pronikli do její struktury, myšlenkového vývoje i vývoje charakterů postav, aby nám byly co nejpochoptitelnější, nejsrozumitelnější. Ovšem střední a malé úseky a fakta jsou pouze pomocnými prostředky k výkladu, pochopení a stavbě hlavních úseků a událostí, které vytvářejí stavbu a vývoj hlavní dějové linie a konfliktu. Střední úseky a fakta ještě děj nelámu ani nemění *rozhodujícím* způsobem jednání a vztahy postav, ale pouze *zostřují* napětí a vztahy, vytvořené předcházející hlavní událostí. Malé a nejmenší části, jejich počet a určení se řídí podle potřeb režiséra a herců, nakolik si potřebují určitou část rozkrýti, rozdělit, aby jí co nejlépe porozuměli a mohli ji co nejjasněji a nepřesvědčivěji vytvořit. Když jsme sledovali vývoj hlavní dě-

jové linie ve Vasse Železnovové, poznali jsme, že takové hlavní události, které rozhodujícím způsobem lámu děj, posunují jej kupředu a měni jednání a vztahy lidí, jsou čtyři:

1. Železnov půjde před soud. 2. Vassa donutila Sergeje k sebevraždě. 3. Rachel si přijela pro Kolju. 4. Vassa umírá. — To jsou hlavní body vývoje dějové linie, hlavní události, fakta, která nutí postavy, aby změni svá jednání, protože každou touto událostí je uzavřena jedna etapa cíle, za kterým postavy jdou. Každá tato událost staví postavy do nových okolností, vytváří nové vztahy mezi postavami. Do smrti Sergeje je řada postav spojena stejným úsilím: zabránit skandálu. Sebevraždou Sergeje je sice skandálu zabráněno, ale tímto skutkem se měni vztahy mezi všemi postavami, které znají úlohu Vassy v této sebevraždě, a Vassou. Odstraněním Sergeje, jako jednoho z majitelů podniku, se vytvářejí nové podmínky pro rozdělení a uchvácení majetku. Vassa se sice touto morální vraždou zbavila největšího nebezpečí, které hrozilo zvrátit smysl jejího života, avšak pověsti, které pronikly z domu, i poznání, že o jejím podílu na sebevraždě Sergeje ví několik lidí z její rodiny a domu, kteří i bez toho byli nebezpeční, určuje nové vztahy Vassy k těmto postavám. Příjezd Rachel, pokud nevysloví příčinu svého příjezdu, je sice neočekávaný a nevěstí nic dobrého (Fedor, vyhnanství Rachel), ale od okamžiku, kdy Rachel vysloví vlastní příčinu svého příjezdu, odvezení Kolji do ciziny, nastává naprosto nová situace ve Vassině domě. Vasse vyvstává nenadálý a daleko nejnebezpečnější nepřítel, který uskutečněním svého záměru zničí smysl jejího života, neboť odchodem jediného schopného dědice, kterého si chce Vassa v osobě Kolji vychovat, je celá její životní námaha a všechny její síly zničeny. Mění se vztah k Rachel a — jak si později řekneme — i ke Koljovi (z lásky k vnukovi, k dítěti, v majetnický pocit), měni se rozložení sil v domě a vztahy, neboť se naskytá možnost Vasse ublížit, zničit ji, nebo si Vassu zavázat, získat si její vděčnost a tak se zbavit strachu a nebezpečí, nebo, přes zásadní rozpor s Vassou, je nutné postavit se na její stranu. Podíváme-li se na jednání Vassy, Anny, Natalie, Prochory před příjezdem Rachel a po příjezdu Rachel a zvláště na vývoj vztahů těchto postav během boje o Kolju, poznáme, k jakým změnám na základě tohoto faktu ve vztazích těchto postav dochází. Smrt Vassy řeší hlavní konflikt i hlavní dějovou linii. Postavy se dostávají opět do naprosto nových situací, které rozhodujícím způsobem měni celý jejich další život i jejich vzájemné vztahy.

Tyto čtyři události jsou tedy nejdů-

ležitějšími fakty a body vývoje děje, k těmto událostem musí všechno směřovat, v nich vrcholit, aby poslední událost, vyřešení hlavního konfliktu a uzavření dějové linie a tím myšlenkové vyznění hry bylo organické, přirozené a přesvědčivé.

Abychom správně zachytili tyto události a aby v nich hra postupně dosahovala svých dílčích vrcholů, musíme je v jednotlivých úsecích připravovat. K tomu slouží střední fakta, která, jak jsem již řekl, děj ani rozhodujícím způsobem nelámu ani nemění vztahy a jednání postav, ale zostřují napětí a vztahy. Vezmeme-li první hlavní dějový úsek: Železnov půjde před soud, vidíme, že tato skutečnost ovlivňuje jednání velké většiny postav a určuje obsah mnohých skrytých situací a jednání postav. Poznáme, že tato skutečnost má svůj jasný vývoj, vrcholící určitým dalším faktem, který tuto událost vyřeší a přinese nové okolnosti. Sledovali jsme, co se v tomto úseku děje. Vassa jedná s Krotkým o požadavcích dělníků svého rejdařství, vyptává se Anny na to, co se dělo v domě za její nepřítomnosti, dovídá se od Melnikova, že předběžné vyšetřování je skončeno a věc předána státnímu zástupci, pokouší se dalšími úplatky soudy zabránit a poznává nespolehlivost takového opatření, po odchodu Melnikova hledá a najde krabičku s práškem, nad kterým se rozmýšlí, potěší se krátce s nejmilejším člověkem-Ludmilkou a nechá si zavolat Lízu, zjistí si, zda je mimo dům Prochor a dá si zavolat Sergeje. Oznámí mu rozhodnutí o procesu a přemlouvá, prosí a nutí ho k sebevraždě. Sergej se vzpírá, chce utéci, ale Vassa ho nepustí ze svých rukou a následuje ho do jeho pokoje. Část rozhovoru vyslechne Líza a sděluje to Prochorovi. Přichází Natalie a oznámí Prochorovi zprávu o procesu. Prochora zachvátí panika a strach a s Natalií hledají možnosti záchrany. Vassa se vrací od Sergeje a nechá prostříti k čaji. Vzpomíná před ccerami na svůj život se Železnovem. Líza najde Železnova mrtvého a Prochor poznává, že Vassa Sergeje otrávil.

První dějotvorný fakt tedy trvá až do okamžiku, kdy Líza najde Sergeje mrtvého. Které události jsou pro vývoj tohoto prvního faktu nejdůležitější a které nám zároveň vyhrocují a zostřují napětí a vztahy až k tomu bodu? Je jasné, že to nemohou být všechny události, které jsme vyjmenovali, že některé z nich jsou důležité pro vývoj děje, některé jsou méně důležité a některé jsou vedlejší a dokreslují jen prostředí. My se nyní zajímáme o ty důležité. Rozhodli jsme se, že to jsou tyto: 1. Věc je odevzdána státnímu zástupci. 2. Vassa se rozhodne k činu. 3. Panika a strach před následky soudu. 4. Zpověď Vassy. — To jsou podle

našeho názoru nejdůležitější body, které zostřují napětí a vztahy, to jsou nejdůležitější stupně vývoje tohoto prvního velkého dějového úseku. Znamená to, že k nim zaměřujeme svou pozornost, po nich stupňujeme dramaticčnost hry, tyto scény stavíme do popředí. Ostatní scény, jednání Vassy s Krotkým, Anino donášení, Prochorův výstup s Lízou, s Ludmilou, pokládáme za dokreslující prostředí a charaktery za méně důležité pro vývoj hry.

Znamená to například, že první střední úsek máme rozdělený na tyto tři malé úseky: 1. Vassa jedná s Krotkým. 2. Anna donáší Vasse. 3. Melnikov přináší zprávu, že Sergejův proces je odevzdán státnímu zástupci. — Podobným způsobem potom dělíme i další střední části tak, abychom měli jasnou stavbu a vývoj celé dějové linie. Kdybychom chtěli použít obrazného přirovnání, řekli bychom, že nejdrobnější fakta, jak jsme si je právě určili, jsou nejmenší praménky, prvním středním faktem se slévají v potůček, přibírají další drobné praménky, které posilují tento proud, až se spojí dalším středním faktem v dravou bystřinu, přibírají a sílí dalšími proudy, až se z nich vyvine mohutný tok.

Takovým způsobem, jako první hlavní úsek, jsme rozebrali celou hru. Všechna fakta a úseky ovšem nejsou stejně rozsáhlá. Tak například druhý úsek po Sergejově smrti je časově krátký, není nijak složitý a není jej třeba rozebírat na tolik středních a drobných úseků. Stačilo nám rozdělení na: 1. Odpolední čaj. 2. Vassino hospodářství. 3. Neočekávaná návštěva. — Drobnými úseky bylo nutné rozdělit hlavně druhý úsek. I když se v něm zdánlivě nedějí žádné události, které by pohybovaly dějem, je zřejmé, že právě tento úsek hraje rozhodující úlohu při vytvoření atmosféry Vassina domu po smrti Železnova. Daleko složitější byl rozbor třetí hlavní části: boj o Kolju. Nejen pro obsáhlost, ale hlavně pro složitost vývoje této události i vztahů postav. Věnovali jsme rozboru této části velkou pozornost a vrátím se k němu při popisování další etapy práce na jevišti. V této části lekce šlo hlavně o to, ukázat zásady, podle kterých jsme postupovali při práci u stolu.

Tímto rozbohem jsme vlastně přešli k druhé etapě práce u stolu, to jest k vytvoření základů druhého plánu postav. V čem spočívá tento druhý plán? — Sledujeme-li text hry, poznáváme, co jednotlivé postavy říkají, jaké stanovisko zaujímají svým slovním jednáním k jednotlivým událostem ve hře i k jednotlivým postavám. V dalším rozboru hledáme, proč postavy zaujímají právě takové stanovisko a vztahy a docházíme k poznání, že ne vždy se to, co postavy na scéně dělají, jak jednájí, kryje s jejich skutečným záměrem, vůlí. Poznáváme, že postava jedná určitým způsobem, ale ve svém vědomí sleduje cíl, který s jednáním není v přímé souvislosti. Podívejme se hned na začátek hry. Víme, že se vyšetřuje Sergejův čin. Vassa očekává, jak rozhodne vyšetřující soudce. Jednání se táhne zřejmě již delší dobu a v těchto dnech pravdě-

podobně skončí a dojde k rozhodnutí. Vassa jedná s Krotkým o požadavcích dělníků. Avšak toto jednání není jediné, které naplňuje její mysl. Vedle tohoto problému žije v ní daleko silnější očekávání a napětí, jak rozhodne vyšetřující soudce. Toto napětí je tím větší, že rozhodnutí možná už došlo a že Vassa je odsouzena dosud v této věci k nečinnosti. Nemá tedy čas ani chuť se s Krotkým bavit o problémech svých dělníků a to určuje způsob jejího jednání, to je ten druhý plán postavy Vassy, který běží pod jejím jednáním a podstatným způsobem celé její jednání ovlivňuje. Stejně tak určuje i jednání Vassy k Anně. A nejen Vassy, ale i Anny, která ví o celé věci, vyčítá stav Vassy a vychází z tohoto druhého plánu Vassy pro své jednání. Vytváří si svůj druhý plán, který určuje ráz jejího donášení. Vassa v tomto stavu je Anně zvlášť nebezpečná, dá jí to okamžitě najevo, když jí připomene její hříchy a závislost a Anna ze strachu tedy musí přijít s takovými zprávami, aby si Vassu co nejvíce zavázala. Oznámení, že Melnikov přichází, je pro obě vysvobozením, protože to, co je v daném okamžiku nejdůležitější a co postavy nejvíce zajímá, bude pravděpodobně vyřešeno. Nevíme sice zatím ještě, zda v dobrém či špatném smyslu, ale v každém případě skončí strašná nejistota čekání. Od okamžiku oznámení výsledku, v našem případě od prvního středního faktu, udává druhý plán postavy tato událost. Vassa musí najít cestu, jak zabránit katastrofě. Hledání této cesty, její nalezení a uskutečnění je druhým plánem její postavy v další části hry, určuje náplň jejího jednání a vztahů. Do velmi markantního postavení se tento druhý plán dostává ve scéně, kdy se Vassa vrací od Sergeje, zasedá s rodinou k čaji a vzpomíná na svůj život se Železnovem. Při konkrétní práci na této scéně na jevišti jsme měli mnoho dohadování o tom, jakým způsobem k sebevraždě Sergeje došlo a zda už je Železnov mrtev, když se Vassa vrací z jeho pokoje, nebo zda ještě žije. Toto dohadování jsme skončili asi takto: Rozhodující je, že Vassa zná smrtící účinky prášku a že Sergej tyto prášky užil. Vassa zasedá k čaji s vědomím, že Sergej, člověk, kterého kdysi nesmírně milovala, ve vedlejší místnosti umírá a cítí svou vinu na jeho smrti. Proto její vzpomínání je jejím sebeospravedlněním, je zdůvodněním nevyhnutelnosti tohoto činu. Tímto druhým plánem dostává tato scéna naprosto konkrétní obsah a herečka má konkrétní a jasnou náplň jednání i hledání cest k jeho naplnění. Takto vybudovaný druhý plán postavy musí mít zvlášť v takové hře, jako je Vassa Železnovová, každá postava pro celé své jednání ve hře. Tento druhý plán je vlastně souhrnným podtextem celé postavy, určuje jádro jednání i jednotlivých scén, jejich myšlenkovou náplň. Z tohoto druhého plánu vyplývají jednotlivé podtexty drobných slovních jednání. Tento druhý plán je jejich určovatelem, stromem, ze kterého vyrůstají.

Při vytváření druhého plánu postavy i při jeho uskutečňování v práci na

jevišti se musíme uvarovat jednoho velkého nebezpečí — přepsychologizování postav a scén. Stane se nám to tehdy, když tento druhý plán rozdělíme na řadu drobných plánů, které učiníme všechny stejně důležité. Měli bychom se podle mé dosavadní zkušenosti držet zásady, že tento druhý plán běží souběžně s rozdělením hry na hlavní dějovou linii, hlavní a střední úseky. To jsou nejdůležitější etapy vývoje hry i postav a proto i jejich jednání a toho, co jejich jednání naplňuje. —

Součástí určení druhého plánu postavy je určení hlavního úkolu postavy v celé hře i v jednotlivých úsecích. Tyto úkoly vyplynuly z rozboru, jak jsme jej shledali při poznávání hry. Je už jasné, že hlavní úkol Vassy Železnovovy je zachránit smysl svého života, svou rodinu, svůj podnik. Jasný je z dosavadního rozboru i úkol Rachel: vyrvat syna, budoucnost, ze spárů prohnílé třídy. Na základě těchto dvou hlavních úkolů, které vytvářejí hlavní konflikt, se rozpadají postavy hry do několika skupin a podle toho jim vyplývají jejich úkoly ve hře.

Poslední část práce u stolu před přechodem na jeviště je charakteristika postav. Režisér prodiskutuje s herci charakteristiky, jak si je vypracoval při přípravě hry. Zdůraznil bych dvě věci. Charakteristiky nediktovat! Herec sám at o postavě mluví, režisér pozná hercův názor na postavu, doplní nebo usměrní tento názor. Nedojde-li ke společnému názoru mezi hercem a režisérem v zásadě, pak je třeba podrobně celou postavu prodiskutovat, rozebrat a nedojde-li se ani potom k dohodě o základním charakteru postavy, pak je nutno postavu přeobsadit. Jsou-li mezi režisérem a hercem rozpory jenom dílčí a v zásadě je názor na charakter postavy společný, pak je možné tyto dílčí rozpory nechat prověřit praxí práce na jevišti. To zásadní, v čem musí být názor režiséra a herce společný, je: třídění a společenské zařazení postavy, vnitřní charakter postavy, jak je určen autorem jednáním postavy ve hře a hlavní úkol postavy ve hře. Bez společného názoru režiséra a herce na tyto základní body, které určují postavě všechny ostatní elementy vytvoření charakteru, není možná úspěšná spolupráce.

Den 24. května stává se pro všechny časy dnem smutku našeho ochotnického hnutí. Dotlouklo srdce FRANTIŠKA KUBRA, nositele Řádu práce, vedoucího divadelního oddělení Ústředního domu lidové tvořivosti, předsedy redakčního kruhu Ochotnického divadla, nositele zlatého Tylova odznaku. Jeho světlé památce věnuje skromný příspěvek příští číslo časopisu.

ŠERM A JEHO POUŽITÍ NA JEVIŠTI

Škola šermu

Dr. PAVEL PLCH

III.



Obr. 1

POHYBY NOHOU

Dlouhým vývojem vznikla v šermu řada účelných pohybů nohou, které umožňují dobré rozvinutí útoku i obrany. Ve sportovním šermu se věnuje pohybům nohou velická péče a procvičují se dlouhou dobu beze zbraně, aby bylo dosaženo potřebné rychlosti a přesnosti provedení. K výcviku se zbraní se obvykle přistupuje, až jsou pohyby nohou dokonale vycvičeny a zautomatizovány. Tak důkladnou přípravu si v divadelním šermu dovolit nemůžeme, přesto však je třeba, abychom věnovali šermířským pohybům nohou velkou pozornost, abychom je nejprve řádně a důkladně procvičili beze zbraně a pak teprve se zbraní. Také později, při procvičování akcí, musíme stále dbát na kontrolu správného provádění pohybů nohou, neboť v těchto pohybech se nejzřetelněji jeví vyspělost šermíře a i laik snadno pozná špatné provedení.

Výchozím postojem pro všechny pohyby nohou je střeh. Ještě jednou zde zdůrazňujeme, že správné provádění střehu je naprosto nezbytné pro dobrou práci nohou a tím i vedení boje. Správný střeh se musí stát šermířovi přirozeným postojem, na který nemusí

myslet a který nepotřebuje kontrolovat.

Šermířské pohyby nohou si můžeme rozdělit na pohyby vpřed, které mají



Obr. 2

charakter útočný, a na pohyby vzad, které používáme při ústupu a obraně. Při výcviku je výhodné cvičiti současně pohyby vpřed i vzad, abychom se příliš neunavili a abychom lépe využili cvičebního prostoru. Proto zde také uvedeme oba druhy pohybů vedle sebe v pořadí, které odpovídá metodickému postupu.

1. *Posun* je pohyb vpřed. Ze střehu vykročíme pravou nohou, došlápneme na patu a levou nohu přisuneme nad zemí o stejnou vzdálenost tak, abychom se dostali opět do správného střehu.

Posun provádíme lehce, levou nohu netaháme po zemi a tělo držíme ve stejné výši. Dbáme, aby se postavení nohou prováděním posunů neměnilo.

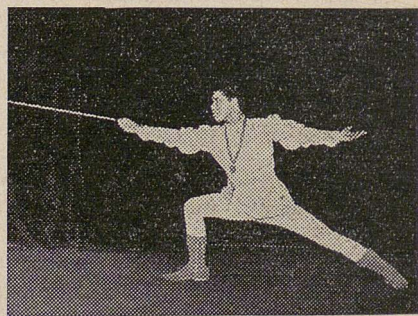
2. *Odsun* je podobný pohyb vzad. Začínáme jej zadní nohou, našlápnutím na špičku natažené nohy (obr. 1), potom nohu pokrčíme, došlápneme na celé chodidlo a přední nohu přisuneme nad zemí o stejnou vzdálenost do střehu.

3. *Předkrok* je pohyb vpřed, který začínáme zadní nohou. Levá noha vykročí vpřed tak, že překříží pravou

nohu a potom teprve pokročíme pravou nohou do správného střehu.

4. *Zákrok* je podobný pohyb vzad. Začínáme jej přední nohou vykročením vzad. Pravá noha překříží levou krokem vzad a potom ustoupíme levou nohou do střehu.

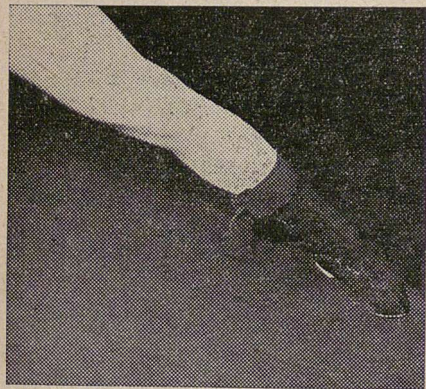
Posun, odsun, předkrok i zákrok jsou pohyby nohou, které slouží především k udržení a dosažení výhodné vzdálenosti obou soupeřů. Provádíme je proto lehce, skoro plíživým způsobem, jako přípravu k dalším akcím. Důležité je, aby provádění všech těchto pohybů neovlivňovalo střehový postoj, který má zůstat stále stejný. Doporučujeme cvičiti tyto pohyby ve dvou řadách proti sobě, aby si soupeři zvykali na udržování vzdálenosti. Jedna řada cvičí postup a druhá ústup.



Obr. 3

5. *Výpád* je nejdůležitější pohyb nohou a také nejtěžší. Provedení znázorňují obr. 2—4. V první fázi výpádu, kterou zahajujeme prudkým napnutím levé nohy, jsou všechny končetiny napnuty (obr. 2). Obě paže jsou v dlaně poloze a pravou nohu natahujeme vykopnutím bérce nízko nad zemí. V druhé fázi dopadáme pravou nohou na zem, a to nejprve na patu, nohu ohýbáme v koleně do pravého úhlu (obr. 3).

V konečné fázi výpádu dbáme, aby byla levá noha v koleně napnutá a



Obr. 4

aby spočívala na zemi celou plochou chodidla (obr. 4). Pravé koleno tlačíme ven, podobně jako ve střehu, trup držíme zpřímá a pánev nevysunujeme vzad. Výpad, jakožto závěr útoku, děláme co nejdelší a jeho provedení musí být naprosto jisté. Návrat z výpadu do střehu děláme buď pravou nebo levou nohou, podle toho, zda po nezdařeném útoku jsme přinuceni k obraně, nebo můžeme-li pokračovat v útoku. V obou případech návratu se vracejí paže i nohy do původní střehové polohy.

6. *Odskok* je rychlý pohyb vzad, který provádíme ze střehu nebo z výpadu při obraně za soupeřova protiútku. Podobá se zákroku, prováděnému skokem vzad, při němž se nepřekříží nohy. Ze střehu i z výpadu provádíme odskok do střehu.

7. *Výřít* (patinando) je nejužívanější útok. Skládá se z rychlého posunu a výpadu. Návlek provádíme pomalu, posun a výpad odděleně. Teprve po dobrém zvládnutí obou pohybů přikročíme k navázání a zrychlení cviku.

8. *Obnova výpadu* (radoppio) je zdvojený výpad. Po útoku výpadem provedeme rychle střeh levou nohou a pokračujeme v útoku novým výpadem.

Při obnově výpadu zůstane obě paže nataženy, i když provádíme střeh levou nohou před druhým výpadem. Tohoto útoku používáme při ústupu soupeře bez protiútku.

To jsou nejužívanější pohyby nohou v šermu. Přestože jich není mnoho, trvá dosti dlouho, než se dobře vyvíčí, aby mohly být použity ve spojení s pohyby paží a textem. Neovládají-li herci dobře pohyby nohou, volíme raději v šermířských scénách prostředí s různými nerovnostmi, jako jsou schody, kameny apod., na nichž tento nedostatek není tak znatelný. Pro postup i ústup pak volíme raději chůzi a běh než nepodařené posuny a odsuny.

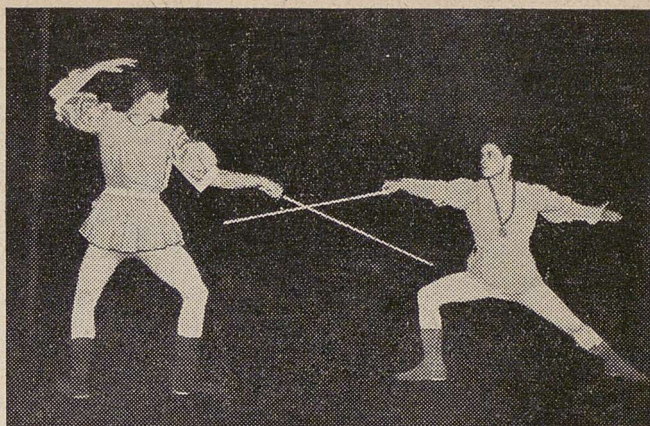
POHYBY PAŽÍ

Velmi důležitou vlastností v šermu a zvláště v divadelním je svalový cit. Zbraň v rukou dobrého šermíře není jen kusem železa pasivně poslušným pohybů paže, ale stává se citlivým prostředkem pro styk se soupeřem a pro ovládnutí prostředí. Protože na poslušnosti a úspěchu zbraně často závisel život majitele, není divu, že se věnovala výrobě i výběru zbraní veli-

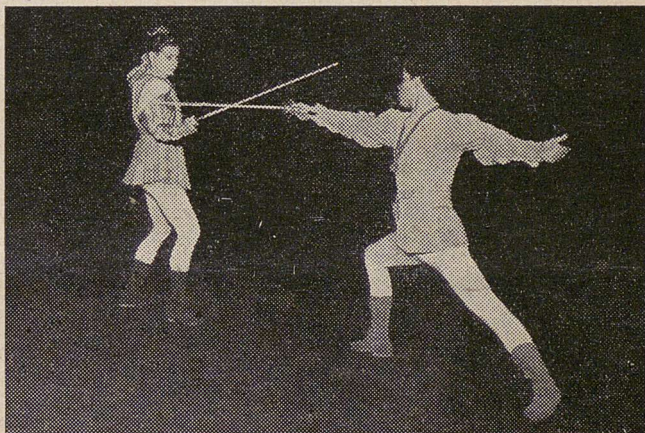
ká péče, že se jim připisovaly zázračné moci i duševní život. Ze všech těchto snů minulosti zůstává skutečnost, že šermíř musí tvořit se svou zbraní celek vysoce citlivý a pohotový. V tomto směru je jevištní šerm velmi náročný. Přesný odhad vzdálenosti, vedení útoku, který zasáhne a neporaní, přesné vedení čepele při falešných bodech, ovládnutí složitých akcí

tuto část můžeme vésti útok přímým bodem. Provedení: Nejprve napneme ozbrojenou paži a zamíříme hrotem na cíl útoku, potom provedeme výpad nebo posun a výpad (patinando), při větší vzdálenosti. Konečnou část útoku provádíme z takové vzdálenosti, abychom dosáhli hrotem až k tělu soupeře při dlouhém výpadu.

b) Přímé útoky styčné: Zůstane-li



Obr. 5



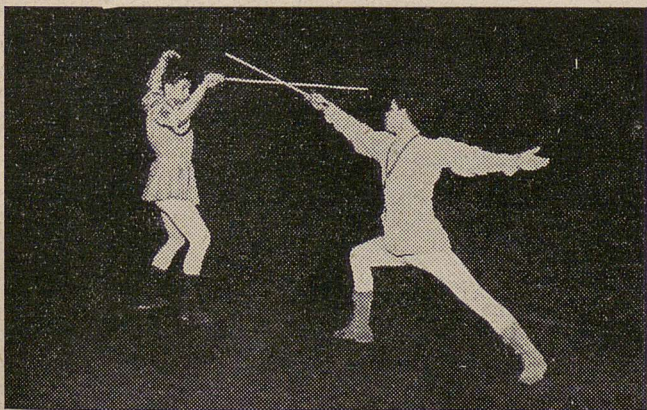
Obr. 6

při přenosech a odzbrojování soupeře, to vše vyžaduje přesnou a citlivou práci.

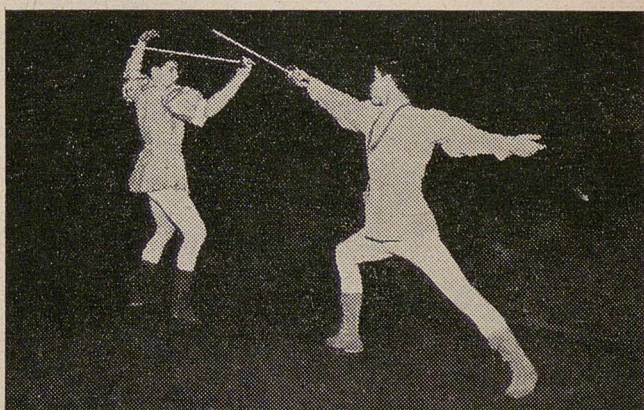
PŘÍMÉ ÚTOKY

a) Útok přímým bodem: Tento útok provádíme na odkrytou část soupeřova těla. Provede-li soupeř některou výzvu (většinou terzu nebo secondu), odkryje současně část svého těla a na

soupeř ve střehu, nebo udělá-li proti nám vbodnici, nemůžeme útočití prostým bodem. Nejprve musíme soupeřovu čepel odstraniti, abychom se při útoku sami nenabodli. Toto odstranění čepele provádíme *vazbou* nebo *odrazem*. Při vazbě zachytíme soupeřovu čepel některým krytem (obvykle quartou, terzou nebo secondou) a po krátkém podržení v této poloze pro-



Obr. 7



Obr. 8

vedeme útok přímým bodem. Při odrazu odstraníme soupeřovu čepel úhodem vlastní čepel (úhoz se podobá rychle provedenému krytu), a bezprostředně po něm provedeme přímý bod. Vazbu i odraz děláme středem čepel na střed sokovy čepel. Vazbu provádíme měkce a opatrně, odraz rychle a důrazně, avšak ne surově.

V jevištním šermu se snažíme, aby útoky soupeře přímo neohrožovaly, i když nejsou vykryty. Děláme je o maličko kratší nebo je vedeme těsně vedle těla. Zvlášť jsme opatrní při útoku na hlavu, který provádíme jako polosek hrotem, aby nedošlo k nežádoucímu zranění. Naproti tomu však dbáme, aby útoky nebyly příliš vzdáleny od svého cíle, protože pak je jejich neškodnost příliš průhledná.

KRYTÍ PŘÍMÝCH ÚTOKŮ

Obranu proti přímým útokům provádíme vhodnými kryty nebo ústupem. Přejít z jednoho krytu do druhého musí být plynulý a děláme jej

malým obloučkem k tělu, abychom po úspěšném krytu mohli přejít k okamžitému protiútok. Při tomto způsobu krytí útoků přecházíme z jednoho krytu do druhého. Dobří šermíři používají často jiného způsobu krytí, a to kružnými kryty. Při krytí tímto způsobem necháme paži na místě a pohybem v zápěstí opíšeme hrotem malý kruh tak, abychom zachytili čepel soupeřův útok. Při správném provedení tohoto krytu vykryjeme stejnou polohou paže, jako jsme měli před útokem.

Na obr. 5—8 jsou zachyceny kryty různých částí těla. Při nácviku těchto krytů je třeba, aby byly útoky vedeny vždy na správné místo, co možno nej přesněji. Tak obr. 5 představuje kryt útoku vně spod, a to secondou. Útok má směřovat na pravý kyčelní kloub.

Obr. 6 zachycuje kryt útoku vně vrch, a to terzou. Bod směřuje na pravé rameno.

Obr. 7 a 8 zobrazují útoky na hlavu, kryté quintou a sextou. Bod při nich směřuje nad temeno hlavy.

Kryty vycvičíme nejlépe ve dvojicích jako serii protiútoků. Nejprve cvičíme ve střehu a později přidáváme výpad. Dbáme, aby byla paže natažena vždy dříve než zahájíme výpad, pro přesné a bezpečné provedení útoku i krytu. Dále dbáme, aby při známých cvičeních nebyly prováděny kryty předčasně, dříve než útok. Pamatujeme si, že všechny obranné pohyby nohou i paží jsou reakcemi na útočné pohyby soupeře!

Útok, kryt a protiútok tvoří jádro šermu a zaslouží si, aby byly dobře procvičeny. Jednoduché útoky i obrana jsou nejdůležitější pro svoji působivou přirozenost. Variace přímých útoků vhodně spojených s pohyby nohou a správnou obranou dávají velký výběr akcí a téměř stačí pro sestavení působivé šermířské scény. Při sestavování různých kombinací se řídíme pravidlem o *právu útoku a právu odvodu*. Toto pravidlo říká, že povinností obránce je kryt sokův útok a povinností útočníka je krytí protiútok po nezdařeném útku.

ÚSTŘEDNÍ PORADNÍ SBOR USTAVEN

Není tomu tak dávno, co na stránkách tohoto časopisu probíhala rozsáhlá diskuse o tom, jak nejlépe organisovat činnost divadelních souborů, jaké formy práce uplatňovat v řízení ochotnického divadelnictví. V této diskusi se objevilo mnoho dobrých postřehů a podnětů, i když některé návrhy na řešení hledaly východisko v povrchní aplikaci starých organizačních zásad na nové poměry či snažily se řešit problémy ochotnického divadla překotně, bez přihlídnutí ke všem vztahům a souvislostem s ostatními oblastmi kultury a umění a nezávisle na struktuře našeho společenského života. Řadu pochyb a nejasností pomohl odstranit divadelní zákon z roku 1957, který jasně vysvětluje poslání ochotnického divadla v naší společnosti a zakotvuje vztah divadelních souborů k dobrovolným společenským organizacím a dalším masovým složkám, na jejichž půdě soubory vznikají a vyvíjejí svou činnost.

Vratme se však ještě k naší diskusi. Byť názory tlumočené v jednotlivých příspěvcích se v mnohém lišily, v jedné věci vládla naprostá shoda: v pohledu na poradní sbory (či jinak nazvané orgány složené převážně z dobrovolných pracovníků) jako na hlavní článek, kterého je třeba se chopit, máme-li zvládnout vzrůstající úkoly současného ochotnického divadelnictví.

Klíčovou funkci poradních sborů pro divadlo názorně potvrdil průběh letošního soutěže. Jestliže v některém kraji či okresu vzrostl počet soutěžících souborů, zlepšila se dramaturgie, jestliže dobře pracovaly soutěžní poroty a podařilo se v celém tom soutěžním ruchu uspořádat alespoň krátké školení pro dramaturgy či režiséry, seminář o práci s malými jevištními formami a nezapomenout, že máme soubory i na vesnici, pak s jistotou můžeme říci, že v tomto kraji či okresu poradní sbor pro divadlo není jen

na papíře. Letošní soutěžní ročník byl prověrkou aktivity domů osvěty a poradních sborů, či přesněji, prověrkou jejich spolupráce. To proto, že mnohotvárnost a rozsáhlost soutěže kladla na organizátory soutěže nároky, které zdaleka přerostly pracovní možnosti metodika pro divadlo v krajské poradně či pracovníka pro lidovou tvorivost v okresním domě osvěty. Práce se sborem dobrovolných pracovníků se stala nutností. A nezbytnou samozřejmostí alespoň ve dvou věcech: v práci se soutěžními porotami a v přípravě okresních, oblastních či krajských přehlídek. Že se poradní sbory, zejména krajské, vyjadřují k výsledkům soutěže a ke všem závažnějším otázkám ochotnické práce, je běžnou zvyklostí.

Soutěžení divadelních souborů přineslo s sebou ruku v ruce s potvrzením důležitosti práce poradních sborů i jejich upevnění a v mnohém i objasnění zásad pro jejich činnost. Byla zde řada dobrých pokusů dát poradním sborům určitý vnitřní řád i upravit jejich vnější působnost a vztahy k orgánům a institucím, které řídí a ovlivňují činnost divadelních souborů. V mnohém se tyto koncepty a způsoby řešení shodovaly (například v otázce vztahu poradního sboru k porotám, k problémům odborného školení a pod.) a v některých bodech se lišily buď proto, že vycházely z rozdílných názorů (například v otázce vlivu poradního sboru na vnitřní život souborů, podílu profesionálních pracovníků na činnosti poradního sboru, v otázce povinnosti souborů k poradnímu sboru atd.), anebo proto, že se řídily odlišnými místními podmínkami. I když v budoucnu bude třeba, aby činnost poradních sborů vycházela z místních podmínek, přece však je v zásadních otázkách nutno budovat sít poradních sborů podle jednotných hledisek.

Diskuse o vnitřních otázkách ochotnického divadelnictví spadala časově

do údobí, kdy byla připravována velká reorganizace státního aparátu ve směru rozsáhlé decentralisace. Celonárodní diskuse k dopisu Ústředního výboru Komunistické strany Československa i stranická a vládní usnesení nám pomohla ujasnit podstatu některých v ochotnickém hnutí nedorozumění otázek, osvětlila spojitost i našich — ochotnických — problémů nejen s tendencemi a potřebami ostatních oblastí kultury a umění, nýbrž především s otázkami dalšího rozvoje a upevňování celého našeho lidově demokratického zřízení. Zdůraznění právě těchto politických hledisek a spojitostí naší práce s vrcholnou etapou socialistického budování dává spolehlivou základnu pro řešení uměleckých i organizačních otázek ochotnického divadla. Ukazuje nám rovněž, že naléhavost, s jakou vyvstala otázka podstatného podílu dobrovolných pracovníků na odborném řízení ochotnického divadla, vyplývá zkrátka ze vzrůstajících nároků pracujících na kulturní život, který si chtějí a stále více též umět sami řídit a organisovat. Nic na tom nemění skutečnost, že tyto zdravé a potěšitelné tendence, tato iniciativa vyplývající z možností našeho společenského zřízení, byla někdy nesprávně vykládána a stavěna do rozporu s vývojem ochotnického hnutí v uplynulých deseti letech.

Jedním z důležitých opatření provedených v uvedených otázkách na úseku lidové umělecké tvorivosti v poslední době bylo ustavení Ústředního poradního sboru pro divadlo dne 19. dubna 1958. Koncepte Ústředního poradního sboru pro divadlo (dále ÚPS-D) při Ústředním domě lidové tvorivosti vychází ze zkušeností zejména posledních dvou let.

Dřívější poradní orgány, které si Ústřední dům lidové tvorivosti vytvářel pro řešení důležitých odborných otázek, neměly řádný organizační řád, neměly vymezen okruh své činnosti a

působnosti a na jejich složení neměli podstatnější vliv aktivní divadelní ochotníci v okresech a krajích. Dobrovolní pracovníci byli v těchto poradních orgánech víceméně každý sám za sebe a ani dost dobře nemohli reprezentovat naše ochotnické hnutí.

Naproti tomu při ustavování ÚPS-D se vycházelo z návrhů krajských poradních sborů, které byly potvrzeny krajskými národními výbory. Krajským poradním sborům a krajským národním výborům, jakožto orgánům lidové moci, odpovídají členové ÚPS-D za svou práci. Odpovědnost i význam ÚPS-D potvrzuje i to, že jeho členy, jejichž jmenování provádí ředitel Ústředního domu lidové tvořivosti, schvaluje přímo ministerstvo školství a kultury. Členy ÚPS-D jsou též profesionální umělci, pedagogové a vědecktí pracovníci, kteří se osvědčili v soustavné pomoci lidové umělecké tvořivosti. Hlavní jádro poradního sboru, jak ukazuje i početní poměr, tvoří však aktivní ochotníci, navržení jednotlivými kraji:

Předseda: Jiří Beneš, vedoucí redaktor Ochotnického divadla

Místopředseda: Ladislav Lhota, předseda KPS, Praha KNV

Tajemník: Eva Deylová, pracovnice divadelního oddělení ÚDLT

Předsednictvo: Dr. Klementina Rektorisová, docentka AMU, Praha

Jiří Pober, redaktor Čs. rozhlasu, Praha

Valtr Taub, člen RDZN, Praha

prof. Miroslav Etzler, člen KPS, Ostrava

Svatopluk Slovenčík, předseda KPS, Gottwaldov

Bohuš Círnus, člen KPS, Plzeň

Členové: dr. Stanislav Zvoníček, kritik, Praha

dr. Zdeněk Srna, asistent JAMU, Brno, a konsultant dálkového školství ÚDLT

František Pavlíček, dramatik, Praha

František Sokol, krajský osvětový inspektor, Liberec

Jiří Vilímek, člen KPS, Olomouc

František Jaša, předseda KPS, Brno

Miloslav Zecha, předseda KPS, Pardubice

Ladislav Antony, předseda KPS, Ústí n. L.

Jiří Valchař, člen KPS, Jihlava

Vladimír Semelka, člen KPS, Hradec Králové

Arnošt Kasal, předseda KPS, Karlovy Vary

Vlastimil Lepší, člen KPS, Praha ÚNV

Adolf Morávek, člen KPS, Praha KNV

Jan Voráček, člen KPS, České Budějovice

Zdeněk Kolman, předseda KPS, Liberec

Vladimír Petrůj, režisér souboru OB Čelákovice

František Kroc, Plzeň

Smysl činnosti Ústředního poradního sboru stanoví prozatímní organizační řád takto: Posláním ÚPS je zvýšit aktivní účast a spoluodpovědnost dobrovolných pracovníků na odborném

řízení péče o rozvoj lidové umělecké tvořivosti. Jádrem činnosti ÚPS-D je tedy řešení otázek odborných, ideově uměleckých, tj. zejména otázek ideové, politického dosahu ochotnické práce.

Předseda ÚPS-D bude členem Rady Ústředního domu lidové tvořivosti, kde se pak budou řešit otázky společné pro všechny oblasti lidové tvořivosti či zásadní problémy jednotlivých uměleckých oborů. Otázky, jež je třeba řešit ve spolupráci s ústředními složkami zřizovatelů souborů (ROH, ČSM, ČSTV, ČSPO aj.), tj. zejména otázek organizačních a zásadní hlediska kulturně politická, projednává Ústřední komise lidové tvořivosti při ministerstvu školství a kultury.

Hlavní úkoly ÚPS-D i zásady pro jeho činnost budou rozvedeny v jednacím řádu ÚPS-D, na kterém již pracuje předsednictvo. Obdobné jednací řády budou vypracovány i pro krajské a okresní poradní sbory.

Na svých dubnových a květnových zasedáních projednalo předsednictvo dosavadní zkušenosti z ochotnických soutěží, jejichž hodnocením a další perspektivou se důkladně zabývala již ustavující schůze ÚPS-D. Písemný návrh předsednictva na organizaci soutěží v příštích letech byl rozmnožen a rozeslán členům ÚPS-D k projednání v krajských poradních sborech. Hlavními zásadami tohoto návrhu se zabývá Ústřední komise lidové tvořivosti.

O nejbližších úkolech ÚPS-D hovoří jedno z usnesení přijaté na prvním zasedání poradního sboru, ve kterém se stanoví program druhého plenárního zasedání, které bude svoláno po skončení IV. národní přehlídky:

1. Hodnocení průběhu IV. národní přehlídky a koncepce XXVIII. Jiráskova Hronova.

2. Návrh na organizaci soutěží divadelních souborů pro nejbližší 2—3 roky.

3. Návrh Jednacího řádu ÚPS-D.

4. Zprávy z činnosti krajských poradních sborů.

5. Příprava rozboru současného stavu a perspektivního vývoje ochotnického divadla.

6. Plán činnosti ÚPS-D na rok 1958. Náš Ústřední poradní sbor je budován jako pracovní a iniciativní orgán, který má posílit účast pracujících na řízení tak významného úseku osvětové práce, jakým je ochotnické divadlo. Je organizačním článkem, který ve svém působení na obdobné poradní sbory v krajích a okresech má za úkol na svěřeném úseku dále rozvíjet a upevňovat principy našeho lidové demokratického zřízení, aktivisovat naše soubory a probojovat správný politický přístup k veškeré ochotnické činnosti.

Úkoly ÚPS-D nejsou malé. Nejsou však nespílitelné, stanou-li se věcí všech krajských a okresních poradních sborů, jestliže divadelní ochotníci získají pro svou práci profesionální umělce, kulturní pracovníky a širokou veřejnost a jestliže dokážou, že své záležitosti si umějí sami spravovat a že to dělají dobře.

PAVEL VAVRUCH

O LÁSCĚ K DIVADLU

Mám před sebou útlý sešitek o šestnácti stranách — sličný program závodního klubu ZAZ v Jaroměři k představení hry Gerharda Hauptmanna Tkalci. Na obálce je lineořez a návrh scény J. Škopka, uvnitř reprodukce obrazu K. Kollwitzové Vzpoura tkalců a plakátu E. Orlíka z roku 1900, portrét Hauptmannův, Heineova báseň Slezští tkalci, píseň Dreissigeračka s nápěvem, dále citáty z Marx, Bělinského, Tyla, Jirásky, Mehringa, soudních akt a divadelních referátů — a konečně rozbor hry a divadelně historická studie z pera dr. F. Černého. To všechno v krásné grafické úpravě.

Nechcete se nad tím zamyslet? — Víte, nejsou to jen osobní vztahy redaktora programu k rodnému městu, které se tu tak pěkně projevují. Jde o to, jak chápat decentralizaci kultury. Bývaly totiž doby, kdy ročenky gymnasií a různé jiné regionální publikace obsahovaly tak důležité a závažné úvahy, že je dodnes vyhledáváme. Mnohdy to jsou svého druhu jediné a cenné prameny pro vědecké bádání.

Nemusím zdůrazňovat cenu studie dr. F. Černého, chci upozornit na to, že její závěr tvoří dochovaná historie Tkalců na jevišti jaroměřské scény. Kolik našich souborů by nám mohlo povědět, kdy a jak se u nich hrálo? Kolik souborů, které jsou hrdy na sto třicet — nebo stopadesátiletou ochotnickou tradici svého města, by mohlo povědět něco o představení ne před sto lety (to svědomitě zapsali tehdejší učitelé a kronikáři), ale o představení před deseti, dvaceti léty? — Zamysleme se nad tím, co děláme sami pro to, aby další generace neměly jen zprávu o naší práci, ale mohly si o ní udělat představu, pochopit, s čím jsme zápasili, o čem jsme se snažili.

Před časem se velmi rozhořčili v Hronově, když se dostala na přetřes otázka, jak je postaráno o archiv Jiráskových Hronovů. Ale dodnes se nenašel obětavec, který by převzal práci s jeho vybudováním a uspořádáním a zachránil tak, co se zachránit dá. V bedně nebo v soukromí nepřístupné materiály nám nejsou nic platné. Pamětníci odcházejí a s nimi mnohá cenná vzpomínka. Nejde jen o význam Hronova. Také jinde jsou hry, které mají závažnější inscenační tradici na ochotnické scéně: jsou i případy, že dokonce důležitější než jinde. Uvedu jen namátkou příklad Šrámkových režíř vlastních her na ochotnické scéně v Sobotce.

Láska k divadlu se může projevit různě. Jednou zvláště cennou, ale řídkou se vyskytující odrůdou divadelního nadšení je archivář, kronikář souboru. Máte-li takového člověka, vaňte si ho a pomáhejte mu! Nemáte-li, hledejte! Jeho práce je záslužná, i když nenápadná a nehonoraná: jednou mu za ní bude vděčná celá kulturní veřejnost.

Josef Najman

Dilia

Tentokrát se ruka DILIA štědrě rozepřela pokud jde o operetu a hudební komedii. A hned budí řečeno, že ze čtyř pětín velmi šťastně. Je možno si vybrat mezi SSSR, USA, Itálií a pobřežím Tichého oceánu. Není možno však zabloudit do Československa, neboť u nás se zřejmě dějí věci jen čtyřicet let staré, viz operetu „Maryna“, k níž hudbu složil (jistě dobrou) V. A. Vipler a text (nadmíru špatný) napsal R. Nízkovský. Text ducha-prázdný a duchamorný, který nám pomůže probouzet z věčného spánku brak a la „Na potoce za mlýnicí“, „Z českých mlýnů“ atd. To je však — díkybohu — jediný hříšek. Bojím se však, aby tento omyl nezdolal náhlou ochotnických jevištích rychleji než ostatní komedie, které dokazují, že pro námět k hudební komedii nebo operetě není třeba chodit čtyřicet let nazpět.

Nejdříve k těm hrám, které poslouží i menším souborům. Je to především nová hra Jaroslava Zrotala „Hospodin a auto“. Její provedení v Realistickém divadle v Praze bylo v našem časopisu recenzováno. Budu se tedy obšírněji věnovat zatím málo známé hře sovětských autorů Dychovického a Slobodského „Na hodině hypnóze“. Do provinčního města přijde spisovatel se svým přítelem. Nemohou dostat v hotelu nocleh. Teprve když je vedoucí hotelu přesvědčena, že jde o známého lékaře-hypnotiséra, s nevědní horlivostí se jich ujme. Tím nastane pro spisovatele Karavanova dobrodružná pouť, ve které je donucen léčit lidi kolem sebe. Když již pomohl několika lidem, přijíždí pravý hypnotisér. V první chvíli chtějí vyšetření domnělého podvodníka vyhodit z hotelu. Ale potom poznají, že se vlastně jeho zásluhou vyléčili sami, že se z vlastní vůle zbavili svých chyb a nedostatků. Obě komedie mají málo osob a poměrně jednoduchou dekoraci. Ke hře „Na hodinu hypnóze“ složil hudbu Nikita Bogoslovskij, autor hudby k vau-devillu „Seřfkový sad“. Ani u jedné z těchto her, bohužel, neuvádí DILIA, kde je možno získat hudební materiál.

Pro soubory, které mají zájem o vel-

kou operetu, je zde „Polibek Juanity“ od Jurije Miljutina, zajímavý už v námětu: je to příběh jihoamerické dívky Juanity zvané Čana, která s třemi studenty chce odjet na Světový festival mládeže. Vydělávají si na cestu zpěvem a tancem. V městečku San Lorentu popudí proti sobě kandidáta na starostenského úřad, majitele baru a kabaretu dona Cesare. Don Cesare má zájem na uvěznění studentů, ale zároveň chce získat Čanu pro sebe. Sehraje výstup s Pablem, snoubencem Čany, vpašuje mu do kapsy revolver; ve chvíli, kdy se s Pablem dostane do potyčky, ozve se výstřel. Pablo a jeho kamarádi jsou zatčeni. Čana, aby vysvobodila Pabla a jeho druhy, podepíše Cesarevi smlouvu, o níž se domnívá, že ji zavazuje zpívat v kabaretu. Cesare jí však podvrhl smlouvu svatební. Ve chvíli, kdy je Čana dovedena v úboru nevěsty v doprovodu čtyř členek Ligy pro morálku a mravnost, pomůže starý herec Wunderwood studentům k tomu, aby se oblékli do šatů členek Ligy a roli Čany-nevěsty převezme milénka Cesarova Angela. Cesare lest prohlédne až po oddavkách a nezbyvá mu než aby se podřídil. Studenti s Čanou odcházejí z města, aby pokračovali v své cestě.

Právě tak jako „Polibek Juanity“ je v pravém slova smyslu lidová i opereta Herberta Kawana „Hvězdy, láska a tuláci“. Dějově je ještě bohatší a fantastičtější. Dva tuláci, Pitocco (zedník) a Stupido (číšník) se dostanou do vesnice, jejíž lákavost pro podnikatele spočívá v tom, že je zde polorozpadlá zvonice. Fáma o ní praví, že kdo na zvon zazvoní, splní se mu jakékoliv přání. Cizinci se rozhodli využít této pověsti k ohlupování bohatých paniců a chtějí zde vybudovat hotel, opatřený kromě jiného komfortu i pravým astrologem. Tuláci jim tuto hru tak zamíchají, že cizinci jsou nuceni místo opustit s posmě-

chem a vesničané se rozhodnou založit si zde lidský život bez služby boháčům i bez zvonu, který plní přání.

Psala jsem obšírněji o těchto operetách proto, že bych chtěla, aby se soubory, které po léta putují od „Polské krve“ přes „Cikánského barona“ k „Domu u tří děvčátek“ přesvědčily, že mohou vyhovět touze svého obecenstva po hudbě a zpěvu, aniž by museli utíkat do minulosti.

Ještě bych se ráda zmínila o mimořádně vkusném a vtipném pásmu Růženy Slávikové „Kdo nehledá, nenajde!“. Přes dost kožené a násilné spojovací texty najdete zde několik velmi dobrých satirických scén, které můžete zcela samostatně použít pro estrádní vystoupení.

A nakonec si ještě poznamenejte autory a názvy her, které byste si měli přečíst: F. Karinthy a I. Majoros „Velký klenotník“, I. Stodola „Urozené panstvo“, F. Knorre „Sestry“, J. Čepurin „Dvě setkání“, P. Marivaux „Hra lásky a náhody“, J. Verne „Michal Strogov, carův kurýr“, J. Knauth „Jindřich osmý aneb Král kacír“.

★

Za měsíc duben vyexpedovala Dilia přibližně 148 titulů, z toho 40 pohádek a her pro mládež. S radostí zjišťujeme, že tentokrát byly nejvíce žádány hry nové — Stehlíkova Selská láska měla 8 objednávek, Kohoutova Taková láska 7 objednávek, Hirschova hra Jen na lékařský předpis 6 a Kubátové Jak přišla basa do nebe 5 objednávek; jugoslávská dramatika byla zastoupena Petrovičovou hrou Uzel (8 objednávek), hrou D. Dobričanova Společný byt (6) a Petrovičovou hrou Ljác (5). Z české klasiky byly objednány Klicperův Zlý jelen 5krát, Lucerna A. Jiráskova 4krát, Tajovského Ženský zákon 4krát. Svobodův Poslední muž měl 7 objednávek. — Pohádka o Honzovi a princezně Zlatovlásce byla objednána šestkrát, obě dramatisace Popelky jedenáctkrát, Sůl nad zlato, Stříbrná studánka a Zlaté srdíčko šestkrát, Perníková chaloupka, O veselém pěvci a Sněhurka, zvířátka a sedm mužičků čtyřikrát.

Scénografická laboratoř

Počátkem roku 1957 přijalo ministerstvo školství a kultury plán inž. Miroslava Kouřila na zřízení Scénografické laboratoře. Inž. Kouřil byl zároveň pověřen vybudováním a vedením laboratoře, která byla organizačně přičleněna k DILIA. Sídlo nově zřízené instituce je v budově dílen Národního divadla v Praze 12, Stalinova 117, telefon 545-49.

Laboratoř zahájila svoji činnost v září 1957 a výsledkem její činnosti má být zvýšení úrovně umělecko-technické práce v divadlech a snížení nákladů. Dále se má starat o uplatnění nových hmot a nových výrobních postupů při výrobě dekorací, kostýmů, vlásenek, rekvizit a ostatních jevištních potřeb. Má zavést jednotnou technickou dokumentaci a názvosloví, zevšeobecnit už známé a osvědčené pracovní postupy.

Laboratoř organizuje Dni nové divadelní techniky, odborné kursy a poskytuje porady pracovníkům jednotlivých divadel. Laboratoř spolupracuje s Výzkumným ústavem zvukové, obrazové a reprodukční techniky i s výzkumnými ústavy ostatních ministerstev podle povahy jednotlivých úkolů. Dále úzce spolupracuje s dílnami Národního divadla v Praze, Městských divadel, s dílnami Ústředního divadla čs. armády a Vesnického divadla.

Výsledky činnosti laboratoře jsou zveřejňovány v Informačních zprávách, které laboratoř vydává podle potřeby, v revui Scénografický obzor, a v publikacích obnovené Knihovny divadelního prostoru. Dobudování Scénografické laboratoře je plánováno na rok 1961, kdy už bude plně pracovat oddělení technické, chemické a projekční.

Do dnešního dne laboratoř zorganizovala několik Dnů nové techniky, a to v divadle ÚDČA o technologii osvětlování (ref. W. Meluzin), v Klubu umění a kultury o nové technologii vlásenkářství (ref. K. Hašek z ND), tamtéž seminář o práci zbrojářů a rekvizitářů (ref. L. Zuzánek ze Stát. div. v Ostravě).

Poslední den nové techniky se konal v Hvězdoslavově divadle v Bratislavě. (Ref. V. Hazucha o organizaci provozu, K. Bubeník o nových technikách v práci divadelní malířny, J. Kupka o činnosti

divadelní služby, J. Knětl seznámil přítomné s technickým vybavením Hvězdoslavova divadla.)

Velmi zajímavá je soutěž pro vynálezce a zlepšovatele, vyhlášená v říjnu 1957, která skončila 31. V. 1958. K jejím výsledkům se ještě vrátíme.

Prvním hmatatelným výsledkem činnosti laboratoře je sada foliových filtrů o škále 48 tónů z domácích surovin. Tyto filtry již dodává n. p. Divadelní služba a cena celé sady je asi Kčs 480,—.

Ve třetím čtvrtletí t. r. bude dodávat Divadelní služba modelovací hmotu moduritu. Výroba této hmoty je další kladný výsledek činnosti Scénografické laboratoře. Tato modelovací hmota je lehké tvarovatelná a její utvrzení se provádí ponořením do vrčící vody. Z moduritu se dají vytvářet drobné rekvizity a různé kostýmní doplňky.

Činnost laboratoře znamená velký přínos pro umělecko-technickou práci profesionálních i ochotnických divadel. Nesmíme však zapomenout, že značná část úspěchu její činnosti je závislá na tom, v jaké míře budou divadla výsledků její činnosti využívat. Totéž platí i o tiskovinách vydávaných Scénografickou laboratoří — jejich rozsah, obsah i cena je jako u všech tiskovin úměrná počtu odběratelů.

-dk-

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA

BOZKOV. Sokol, divadelní odbor OB, uvedl Klicperovu kdysi známou, dnes v ochotnickém repertoáru pozapomenutou veselohru V. K. Klicpery *Tři hrabata najednou*. Je to hříčka stále vděčná pro začínající i pokročilejší soubory, která dává značné možnosti k vytváření vděčných, plnokrevně komických postav. Hru, která dosáhla u obecnstva dobrého úspěchu, nastudoval režisér D. Doubek.



Pisár Cyprian (M. Kurfiřt) z Klicperovy veselohry Tři hrabata najednou. Hrál OB Bozkov

KOŠOV. V Košově u Lomnice n. Pop. má ochotnické divadlo tradici od roku 1905, kdy byla založena místní jednota Sokola a pod vedením dělníka J. Arleta horlivě hrála divadlo až do roku 1941, kdy celý její majetek byl zabaven gestapem. Po válce začali znovu a hrají dodnes, i když duše souboru, J. Arlet, odešel navždy v roce 1953. Nejsympatičtějšími rysy souboru je zájem mládeže a dobrý repertoár. V poslední době uvedli Lutovského *Rodinnou záležitost*, Gregora-Tajovského *Ženský zákon*, s dětmi Janovského *Noc pod Čerchovem*. Na oslavu posledního Mezinárodního dne žen navštívila děvčata — svazačky s dětmi besídku, která měla zasloužený úspěch. V čele souboru nyní stojí Fr. Janata a Jar. Pěnička.

★

HVOZDNÁ. Soubor OB patří k nejchytřejším v okrese Gottwaldov. Byl založen v roce 1909 a má 184 členů. Vyměnila se zde generace a mezi členy často slyšíte jméno otce i syna. Soubor má nyní 4 režiséry a dokáže uspořádat za rok přes stovku podniků. Studují průměrně 3—4 hry do roka a pravidelně a úspěšně se zúčastňují soutěží LUT.

★

KLADNO. Soubor Uzlového klubu ROH je z osmdesátí procent složen z pracujících na železnici. Dokazuje, že i při výkonu velmi těžkého a odpovědného povolání lze dobře hrát divadlo. V minulém roce sehrál 25 představení většinou pro JZD (Dřetovice, Stehelčevy, Blevce aj.).

Z rozmanitého repertoáru připomínáme Jiráskova *Otce* a Arbuzovovo *Setkání* s mládím, jehož inscenace přinesla souboru zařazení do skupiny B.

★

VIZOVICE. Velmi příjemný a zároveň poučný večer připravil divadelnímu publiku ve Slušovicích divadelní soubor ZK Hodonínských cihelen, n. p. závodu Vizovice, který předvedl dne 19. dubna 1958 známou hru Karla Čapka *Bílá nemoc*. Poučný večer proto, že ještě dlouho nebude možno říci, že bylo uděláno všechno pro udržení míru ve světě. Bude nutno i nadále neúnavně pracovat, aby všichni lidé byli přesvědčeni, že nejhorším zlem a zločinem jest válka, kterou dovedou vyprovokovat bez ohledu na útrapy milionů lidí šílenci typu Čapkovy Maršála, podporovaní zfanatisovanými příživníky, kteří se neštítí ničeho ve své snaze dosáhnout svého cíle. Soubor dobře vystihl Čapkovu hlavní myšlenku a měl v představení okamžiky, kdy diváci doslova ani nedýchali, jako například ve scénách, kdy rozzuřený maršál, kterého velmi dobře hrál A. Dintera, útočí na dr. Galéna, aby ho přinutil k léčení také těch lidí, kteří chtějí válku. Jak zde vynikla síla a převaha pravdy nad ničemností! Velmi sympaticky byla přijata postava dr. Galéna, kterou vytvořil J. Šternberský. Diváci velmi pozorně sledovali každý krok tohoto bojovníka za mír. Byli na jeho straně ve všech okamžicích, kdy bojoval o odvrácení hroící války. Zdr. Sulíček vytvořil zdařilou postavu dvorního rady dr. Sigelia. Tento pseudovědec vzbuzoval u obecnstva úsměvy při svém neustálém upozorňování na nedostatek času při rozhovoru s reportérem ve druhém obraze, vzbuzoval trpkost v těch scénách, kdy předstíral věhlas a slávu kliniky na úkor vynálezu dr. Galéna a vzbudil skutečný odpor v okamžiku, kdy pronesl chvalořeč na osobu maršálovu po inspekci nemocničních pokojů. Režiséru Zdr. Sulíčkovi se vcelku práce podařila. Málo pozornosti však věnoval epizodním scénám a komparsům. Také závěrečná scéna, kde došlo k vraždě dr. Galéna, nevznikla tak, jak vyžaduje její dramatická funkce. Řešení scény bylo velmi vtipné, takže přes velký počet obrazů byly přestávky poměrně krátké. — Můžeme být rádi, že se soubor pustil s takovou chutí do práce a že přispěje ke zkvalitnění ochotnické práce v gottwaldovském okrese. J. Skýba

★

NOVÝ HROZENKOV. Národní škola v Novém Hrozenkově „údolí Vranča“, ležící v těsné blízkosti slovenských hranic pod Javorníky, může se pochlubit novým kulturním zařízením, které je připraveno plnit své poslání v jednom z odlehklých koutů naší vlasti — stálým školním jevištěm. Má plochu 18 m², proscenium o rozměrech 4×2,40 m, hloubku 2,50 m, oponu a závěsy na kolejničkách, osvětlovač zařízení s dvěma reostaty, šesti reflektory a možností připojení dalších světelných zdrojů. Myšlenka, zřídit stálé školní je-

viště se sálkem asi pro 100—120 osob ze dvou místností ne zcela využitých, je vlastně velmi dávná. Co chybělo — byly peněžní prostředky. Teprve koncem minulého roku, díky velkorysé hmotné podpoře ze strany patronátního závodu Jihomoravských lignitových dolů v Hodoníně, podařilo se tuto myšlenku úspěšně realizovat. Našly se i ochotné a pracovitě ruce z řad místních občanů, které vykonaly práci zednickou, tesařskou, malířskou, šily oponu a závěsy, provedly elektrickou instalaci aj. Největší podíl na provedených pracích mají soudruzi František Plánka a Pavel Orság (práce zednická a tesařská), Jaroslav Venglář (práce malířská a natěračská), František Hořčica (elektrická instalace) a maminky ze SRPŠ, které provedly šití opony a závěsů. Mládež a též dospělí občané tohoto odlehklého údolí mají nyní dobrou příležitost a možnost kulturního vyžívání a ušlechtilé zábavy. — Plánuje se zřízení ochotnického divadelního souboru při SRPŠ, který by zahájil svoji činnost v příští divadelní sezóně. — S chutí do práce!



Snímek St. Holubce z představení Balady z hadrů je jeden z mála divadelních snímků, které byly oceněny ve fotografické soutěži osvětlových časopisů, vyhlášené v březnu minulého roku. Porota rozhodla o udělení cen — bohužel mezi nejlepšími snímky nebyl ani jeden z ochotnického představení. Knižní odměnu za divadelní snímky získali St. Holubec, Plzeň, S. Juhan, Praha, a Josef Klega, Ivančice. Soutěž ukázala nutnost zabývat se problematikou divadelní fotografie — vrátíme se k ní v některém z příštích čísel.

★

BOJNICE. Dnes je už velmi málo takých lidí na Slovensku, kteří by nepoznali krásny Bojnický zámok, pri ňom svetoznáme reumatické kúpele a neďaleko nich zoologickú záhradu — jedínú svojho druhu na Slovensku. A nebude dlho, že takto poznajú aj snaživých, talentovaných bojnických divadelných ochotníkov, ktorým pri ich výstupeniach tleskalo doteraz viac ako 10 000 ľudí, a to nielen vo vlastnom okrese, ale aj široko-ďaleko od neho. A ako vlastne začínali Bojniciania, keď sa dnes môžu pochváliť takýmito výsledkami? Tak ako všetky naše dedinské divadelné súbory — z ničoho. Veď ešte ani dnes nemajú



Bravo, Bojničania!

CHORNICE. Na osmiletce v Chornici (okr. Mor. Třebová) má divadelní kroužek již několikaletou tradici. Práce kroužku se neomezuje jen na nácvik her uváděných na jevišti, ale spočívá v pravidelném nácviku jednotlivých scén z různých divadelních her tím způsobem, že žáci jsou s hrou nejprve globálně seznámeni. Pak jsou jednotlivcům zadány určité partie k „nastudování“. Tyto scény jsou před kolektivem předváděny, opravovány a hodnoceny. Pedagogům to umožňuje obsazování rolí, protože tím poznají individuální charakterové rozdíly a schopnosti žáků. Žáci sami poznají větší množství her než by mohli poznat při nácviku jedné, maximálně dvou her během školního roku. Touto metodou si vychováváme i z těch nejmladších žáků nadšené divadelníky. K MDŽ letošního roku jsme uvedli pohádku Lichardové-Lokvenčové Popelka, která měla slušnou úroveň. Pro žáky byl výchovný dominující prvek: společenské chování a vystupování, seznámení s klasickými řadovými tanci, klasickou barokní hudbou. Některé scény byly natočeny na 8mm film, aby žáci viděli názorně na plátně své pohybové přednosti a nedostatky.

★

TÁBOR. V minulých dnech dostal účastník národní přehlídky, známý soubor ČSD, od italského dramatika De Benedettiho jeho fotografii s věnováním a blahopřáním. Kromě jiného tu autor píše: „Zpráva, že váš soubor se umístil na prvním místě v kraji s komedií „DOBRU NOC, PATRICIE“, způsobila mi velkou radost, neboť jsem vždycky považoval ochotníky za neautentičtější, nejvěrnější a nejpříjemnější přátele divadla. Jsem hrdý na to, že v Itálii patří k autorům, kteří jsou na programu našich ochotnických souborů nejčastěji a považoval bych za čest, kdybych patřil k takovým autorům i u ochotníků v Československu. Obliba autora u ochotníků je nejspolehlivější doklad sympatie skutečně lidové a je také rozhodujícím prvkem pro životnost divadelního díla.“ — Autor přijede do Československa v první polovině června t. r., aby se tu zúčastnil provedení své hry v Realistickém divadle a projevil přání, aby se mohl podívat také na provedení v Táboře. Hra, která vyšla v nakladatelství ORBIS v knižnici „Hry lidového jeviště“, je tč. devisově volná a může být proto hrána ochotnickými soubory bez omezení repris.

★

ČESKÝ KRUMLOV. Českokrumlovská scéna — soubor ZK MNV začal svou činnost v pětáctýřicátém roce díky dvěma desítkám osídlenců. Z jejich horlivé činnosti uvádíme Jiráskovu Vojnarku, Shawova Pekelníka, hru S. Gergély Můj syn, Molièrova Lakomec, Ostrovského Pozdní lásku, Simonova Ruskou otázku, Jarišovy Inteligenty... Mezi členy jsou herci, kteří zahráli v souboru už půl druhé stovky představení. Letos uvedli k výročí Února jako jeden z prvních ochotnických souborů Wolfova Profesora Mamlocka, v květnu jako svou šedesátou premiéru Čapkovu Věc Makropulos a chystají mj. Jiráskova Otce a Stanislavovu Cestu losů.



Českokrumlovská scéna uvádí Wolfovu hru Profesor Mamlock. V titulní roli L. Píza

BATELOV. Po úspěchu s Čapkovou Bílou nemocí uvedl soubor ZK Motorpal Zázračný pramen madridský od Lope de Vegy. Již několik let jsme svědky úsilí batelovského souboru seznamovat diváky s nejnáročnějšími díly dramatické literatury. Inscenace Vegovy hry nenechává diváka na pochybách, komu patřily sympatie geniálního dramatika, že to byl prostý lid, který bojoval proti přetvářce, intrikám a lži bohatých a urozených. Souhlasíme-li s výběrem hry a režijním pojetím, nemůžeme tak zcela bez výhrad učinit i s podáním souboru. Mnozí jeho členové jsou již herecky ostřílení, ale verš a jeho správný přednes byl některým představitelům velkým úskalím. V některých zpěvních vložkách nebylo daleko k operetní manýře a snaze po lacinějším úspěchu, místy se objevil falešný pathos. Celkový dojem z inscenace však byl přesto dobrý a je spravedlivé pochválit vysokou hereckou úroveň představitelky Marcely (V. Fenclová) a Beltrána (Fencel). I v několika dalších členech souboru má režisér spolehlivý kádr pro své další náročné plány.

M. Hanzlíček

★

LOKET. „Starý je ten, kdo se starým cítí...“ a proto odmítáme uznat za starého našeho soudruha Václava Švehlu, dlouholetého ochotnického a osvětového pracovníka, který se v těchto týdnech dožil svých šedesátin. Je to jistě věk, kdy již člověk má nárok na bačkory a kanape. Tenhle nárok neuznává náš skromný pracovník, který celý den pobíhá po loketském hradě s návštěvníky jako ředitel loketského musea a večer, jak mu skončí „šňůra“ návštěvníků, běží honem do loketského dvorany, aby se věnoval své lásce a vášni, ochotnickému divadlu. Divadlo dělá již několik desítek let. Začal na prknech již jako malý chlapec v Nýřanech na Plzeňsku, kde působil v havířském ochotnickém odboru až do vypuknutí první světové války. Ani ve válce však na ochotnickou činnost nezapomíná a pracuje zde v kulturním kroužku. Po válce v roce 1921 je služebně přemístěn do Opavy a zde 14 roků hraje ve stálém divadle na české scéně. V roce 1933 dostává se s opavským souborem na Jiráskův Hronov. Jako aktivní voják jest u svých pánů pro tuto činnost vzat v ne-

stáleho javiska — sú nútení nacvičovať v sborovní škole (vedúci súboru je našťastie učiteľ OSS) a na javisko osvetovej besedy sa dostanú iba s generálkou. No, že takéto nedostatky nemôžu byť brzdou, keď je dobrá vôľa, elán, mladistvý zápal k divadlu — to vždy prehlasoval režisér, s. Pastierik svojim zverencom, keď ich zasväcoval do tajov divadla. A či sa im práca darí? Veď nebolo okresnej, krajskej, alebo celoslovenskej súťaže LUT, v ktorej by títo neboli strhli pre seba niektorú z prvých cien. Medzi ich posledné, a možno povedať najvydarenejšie divadelné kusy patrí hudobná komédia „Svadobná cesta“ od sovietského autora Dychovičného. Nepreháňame, keď povieme, že štyrom našim veselým chlapcom a roztomilým dievčatám, ktoré s touto hrou navštívili aj cudzie okresy (Štúrovo, Bratislava, Hodonín) sa podarilo strhnúť k mohutnému potlesku viac ako 5000 divákov. A ak s výkonmi tohto súboru bola nadšená aj Bratislava, ktorá má predsa len možnosť porovnávať výkony divadelných hercov tých najrozmanitejších telies — a ak po Festivale sovietskych a ruských hier, na ktorom Bojničania reprezentovali s touto hrou ochotnícke umenie Slovenska — bol nútený napísať „Večerník“ na ich adresu — Bravo, Bojničania — ! — tak to už musí hovoriť samo za seba. Nie div, že po takýchto úspechoch, rozhodli sa venovať jedno vystúpenie aj účastníkom okresnej konferencie KSS v Prievidzi. A tu sa mohol každý na vlastné oči presvedčiť — čo dokáže vytrvalosť, obetavosť a láska ku kultúre, k umeniu. — Uprimne sa tešíme z výsledkov Bojničanov a do ich ďalšej práce im prajeme mnoho úspechov. Zároveň im zo srdca želáme, aby sa im čím skôr uskutočnil ich dávny sen (nový kultúrny dom), kde by mohli jak oni, tak aj profesionálne súbory zdravo súťažiť na takom krásnom poli — ako je divadlo, prevýchova našich ľudí. Isteže samé Bojnice, so všetkým tým, čo tu už máme (zanedlho tu bude jedna z najkrajších nemocníc na Slovensku), by si to právom zaslúžili. A my ostatní sa budeme od nich učiť k obetavosti a k nezištnej láske k umeniu.

A. Dolina j



Václav Švehla

milost a přeložen z trestu do Lipníku nad Bečvou. V osobním hodnocení tehdy vojenští páni uvedli, že Švehla je víc herec než voják. Za okupace dostává se do Rakovníka a jezdí s loutkovým divadlem po vesnicích a vesničkách a rozzařuje dětské oči. Po okupaci přichází do pohraničí do Lokte, kde se aktivně zapojuje do nově vytvořeného dramatického odboru Havlíček. A jak léta ubíhají, mění tvářnost i práce našeho jubilanta. Režisér souboru, herec, neúnávný funkcionář, vedoucí loutkové scény, to je jen náznak práce, kterou soudruh Švehla v Lokti vykonával. Letošního roku byl postaven do funkce předsedy dramatického odboru OB. Přejeme mu hodně svěžesti a zdraví, aby i nadále byl pln zápalu pro věc osvěty.

★

KUTNÁ HORA. Hra J. K. Tyla „Kutnohorští havíři“, nastudovaná DO „Tyl“ Domu osvěty v Kutné Hoře, zakončila letošní Tylovou oslavu. I když představení bylo ucelku dobré, režijně postrádalo revoluční kvas, trpělo rozvleklostí, která z celku učinila řadu slavných výstupů. Inscenaci také zajisté neprospěl názor režie, podle kterého Tyl není v této hře dosti „ideový“ a proto pro zvýšení a zdůraznění ideovosti „upravila“ v posledním obraze úpravu Jindřicha Honzla a odklonila se tím chybě od sujetu hry, které dala jakési sentimentální zakončení. Obsazení rolí bylo dle možnosti souboru to nejlepší, pouze by bylo prospělo nasazení silnějšího komparsu do masových scén. Za povšimnutí stojí především herecký výkon J. Vlasáka v roli Rekordata. V jeho pojetí nenávisť tryská z nitra ušlápnutého, trpícího, nešťastného člověka, čímž postava nabývá přesvědčivé pravdivosti. Také Vít J. Pospíšila, revoltující a bojující, stejně jako lidsky čistý i odhodlaný Opat V. Krupičky i V. Toužimská, v roli Anežky něžná a statečná, dokazují, jak dobře a talentovaně herce máme v řadách ochotníků. Prostá scéna V. Zedníka, vestavěná do černého horizontu, vyhověla rázu doby i hry a opětně dokázala, jak velmi může minimum kulís podpořit výraznost hercova projevu.

E. Gregarová

★

NOVÉ MĚSTO n. M. „Ecce homo“ (Ejhle, člověk) — to je název, který si dal divadelní soubor ZK ROH Východo-

české Fruty. Vysvětlují v letáku, že chtějí ukazovat na svém jevišti člověka, neboť „jeho blaho je smyslem vši dnešní práce“. Proti programu se nedá nic namítat, ten je správný, ale pokud se týče názvu souboru, jistě časem přijdou sami k názoru, že to půjde i bez latiny. O tom mě přesvědčilo jejich představení Opor společnosti Henrika Ibsena, i když se v nedůsledné koncepci představení odráží zatím spíš úsilí nalézt aktuální myšlenku, než její plný výraz. — Boj proti lži, zvláště té, kterou žije společnost maloměsta, prostupuje celé Ibsenovo dílo od Opor společnosti přes Nepřítele lidu, až k Divoké kachně. Dramaturgický výběr hry lze jistě jen chválit: společenský význam hry právě na malém městě je nepopiratelný. Avšak úkol to není jednoduchý a jednoznačný. Povšimněme si, jak se pohled básníka na možnost vítězství pravdy stále více zakaluje. Ibsen se stal pesimistou, protože kritisoval morální důsledky kapitalismu v buržoasní společnosti a odstranění příčin hledal v návratu k prvotnímu stavu nevinnosti. Při tom nemohl necítit, že nelze obrátit koloběh světa. Stavem nevinnosti je v Oporách společnosti návrat k poctivému podnikání, řešení tak blízké Björnsonovi. Přehlédneme ještě jednou naznačený vývoj: Bernick je ještě schopen se změnit, Stockmann (Ibsen sám) se zoufale brání a podléhá, Werle je už jen směšný. Jestliže se zamyslíme nad idealistickým optimismem, s jakým Ibsen přivádí ze své vůle a proti duchu své vlastní hry, proti charakteru své postavy, konsula Bernicka k usmířujícímu závěru, nemůžeme si nepovšimnout, že ke skutečnému střetnutí starého s novým tu právě z tohoto důvodu nedošlo. Zápas se připravuje, byly provedeny šarvátky předních hřídek, ale sebraná vojska se rozejdou, vítěze není. Problematický závěr poskytuje hned několik možností výkladu. Pro oprávněnost dnešní inscenace je tím důležitější uspokojivé řešení úkolu. Akcentujeme-li totiž právě únik básníkův (pravda a duch svobody jsou opory společnosti), nedostaneme se ze začarovaného kruhu úctyhodného, ale ve svých důsledcích zmateného idealismu. Ibsenovo stanovisko křesťanského idealismu (Lona ve skutečnosti vítězí neodporováním zlu, zásahem boží spravedlnosti) neodpovídá našim životním zkušenostem. F. Mehring také už nevěřil, že „ctnost usedá ke stolu, když se hřích zadávil“. V tomto smyslu bylo třeba inscenaci domyslet. Bernick není slaboch, ale naopak člověk neobyčejně silné vůle a energie, člověk druhu Borkmannova. Až do konce bojuje, až do konce lže. A teprve když stará lež nestačí, prohlásí, že od dnešního dne nastane nová doba: tj. vláda nové lži. Přizná se a obviní, aby nepřestal být právě „oporou této společnosti“ rovněž ve smyslu mravní bezúhonnosti. Počítá dobře, že až vlna vzrušení opadne, bude mu to připočteno k dobru: vždyť je to závěr právě v duchu této společnosti! Tady je, myslím, aktuálnost této postavy hned dvojí: kolik takových falešných sebekritik slycháváme ještě i dnes? To mříří tedy na nás, do našeho vlastního tábora. A dále. Jak důsledný je Ibsen, jestliže i falešné řešení ukazuje až do dneška — cožpak zřízením akciové společnosti neuspokojuje Bernick měšťáky stejně, jako se o to

pokouší tzv. „lidový kapitalismus“? — Kladem představení byla samostatná tvůrčí práce režiséra, hlavně na začátku. Je tedy třeba neslevovat ani později, domýšlet inscenaci vcelku i detailech až do závěru. ZK ROH Fruty má pěknou klubovnu v Krčíně: je tam intimní scéna a vlnavé publikum. Když pozorujeme napjaté soustředění v hledišti, zaplněném do posledního místa, začneme právem pochybovat o tvrzení, že vkus publika je zkažený, že si žádá kýč a zábavní estrádu. Nikoliv — žádá si cílevědomou snahu, program — a dovede citlivě posoudit, kde se opravdově o něco usiluje, a kde se pouze předstírá. Novoměstští počítají s uvedením Jiráskova Gera. Je vidět, že jejich dramaturgie nejde vyšlapanými cestami, že se obrací k dnešku. Přejme jim tedy, aby co nejdříve si vyjasnili zcela své úkoly i poslání, aby jejich představení měla ideovou jednoznačnost a takové vyznění pro diváka.

Josef Najman

★

TŘEŠT. Po loňském úspěšném provedení pohádkové divadelní hry „O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku“ podle B. Němcové, zahájil svojí letošní činnost učitelský divadelní soubor okresu Třešť pohádkou Saši Lichého „Kouzelná lampa Aladinova“. Soubor hraje hlavně v odlehlých místech okresu převážně pro děti, které na vesnici mají málo příležitosti dobré divadlo vidět. Například jen v loňském roce soubor odehrál 21 představení. Schází se za četných potíží, spojených zejména s dopravou ze všech koutů okresu a také ho tíží známý nedostatek dobrých her pro mládež. Jeho dobrá práce byla oceněna komisí LUT a radou ONV, která odměnila několik divadelních pracovníků souboru. Největší odměnou souboru je však radost a vděčnost malých diváků, spojená s přáním brzkého shledání. Tato oběťavá a průkopnická práce učitelského kolektivu z okresu Třešť by měla být pobídkou k založení podobných souborů i na jiných okresech.



E. Ulmanová v roli Badr-Al-Badúry z Kouzelné lampy Aladinovy. Hrál učitelský soubor okresu Třešť

BRNO. Vedle profesionálních divadel vyvíjí v Brně pravidelnou činnost 48 divadelních souborů LUT s průměrem 3—6 premiér za sezonu. V divadelní sezoně 1956—57 sehrála tato ochotnická divadla 263 představení, jež navštívilo 83 000 diváků. Soubory uspořádaly dále 49 představení v kraji s návštěvou 19 280 diváků. Tato čísla ukazují, že ochotnické soubory znamenají velké obohacení kulturního života našeho města i kraje. Tím větší je však odpovědnost brněnského ochotnictva za kulturní a politickou a estetickou výchovu diváků. Objevuje se nutnost koordinace dramaturgických plánů divadel profesionálních s ochotnickými soubory, zvláště kategorie C. Stalo se totiž v tomto roce, že soubor ZK Železnice, který je v těsné blízkosti Divadla bratří Mrštíků, má v dramaturgickém plánu Čapkovu „RUR“. Soubor učitelského domu se střetl v dramaturgickém plánu s Mahenovou činohrou s Čapkovou hrou „Ze života hmyzu“. Je tu nejpravděpodobnější možnost vzájemného odvádění návštěvníků mezi profesionálními divadly a nejvyspělejšími soubory. Pro sledování divadelního života v Brně v celé jeho šíři byl proto nedávno vytvořen při odboru školství a kultury rady MěNV v Brně poradní sbor divadelní, složený z profesionálů i ochotníků, který bude řešit tyto otázky:

1. bude se vyjadřovat k dramaturgickým plánům, aby se předešlo kolisi mezi ochotnickými soubory a profesionálními;
2. ze zkušených instruktorů bude vyhledávat další pomoc ochotnickým souborům;
3. bude řídit hostování divadelních umělců i cizích divadelních souborů na brněnských scénách;
4. využije všech prostředků propagačních, aby se zvýšila návštěvnost profesionálních divadel;

5. podá vlastní připomínky k „Cenám osvobození města Brna“ a bude se vyjadřovat ke všem uměleckým cenám v oboru divadelním v městě Brně.

Na svém druhém zasedání dne 8. dubna t. r. řešil celoměstský poradní sbor mimo jiné nové možnosti spolupráce a vztah profesionálů k ochotníkům, aktiv ochotnických divadelních režisérů a dramaturgů projednával dramaturgické plány profesionálních divadel pro příští sezonu a termín podání dramaturgických plánů ochotnických souborů. V jiném zasedání si všiml problematiky soukromě podnikaných představení profesionálních herců, plánu pohostinských představení v prvním pololetí roku 1958 a o prázdninách v Brně, zajištění divadelní sezóny v době prázdnin a veletrhů (září), zejména na Výstavišti a v Domě pánů z Poďěbrad. — Poradní sbor divadelní má dvě sekce: ochotnickou, kterou vede soudruh F. Jaša jako předseda, a loutkářskou pod vedením profesora F. Langra. Celoměstský poradní sbor divadelní, kterému předsedá dramaturg Divadla bratří Mrštíků s. B. Srba, je aktivem odboru školství a kultury rady MěNV v Brně, oba ochotnické poradní sbory jsou aktivem metodického oddělení Domu osvěty města Brna.

E. A d á m k o v á

★

DOLNÍ POČERNICE. Soubor osvětové besedy má přes konkurenci pražských



Z Krylovovy veselohry Módní obchod v provedení OB Dolní Počernice

profesionálních divadel svůj kádr návštěvníků, kteří dojdíždějí na představení i z Prahy. Poslední sezonu zahájil Molièrovým Chudákem manželem, pak se věnoval malým formám a připravil tři původní estrády, které několikrát reprisoval. V okresní soutěži o nejlepší inscenaci ruské nebo sovětské hry uvedl Krylovovu komedii Módní obchod. K výročí květnové revoluce připravil soubor velké vzpomínkové pásmo. Kulturní činnost souboru nezůstává v obci bez vlivu. Soubor se řadí mezi přední v celém okrese Praha-sever, který v ocenění jeho práce vydatně pomohl úpravě počernického jeviště.

★

ČESKÉ MEZIRÍČÍ. Během osmdesáti let trvání našeho ochotnického kroužku bylo nastudováno 246 divadelních her, hraných za všech možných poměrů, i v bídě a za války. Když hráli naši ochotníci, byla to událost, o níž se mluvilo dlouho před i po představení. Byla to také jediná kulturní zábava na vesnici. Dnes máme možnost zajet si do krajského divadla, profesionální scény zajišťují k nám, pořádají se koncerty za účasti předních umělců. A přece byla hra Mil. Stehlíka Hej, pane kapelníku, v nastudování našich ochotníků vyprodána do posledního místečka. A ochotníci museli slíbit, že ji zahrají také v okolních obcích. Rovněž představení Babičky, v němž titulní roli vytvořila Božena Němečková, působící v ochotnickém divadle již 40 let, se setkala s velkým ohlasem. Také mladí nám svým vystoupením slibovali, že dobrou tradici našeho kroužku má pokračovat. Na úspěších souboru mají zajiště nemalou zásluhu vedoucí Jaroslav Střítecký a režiséři Lad. Dušek, Kudera a Králíček.

Marie Smržová

★

BÍLOVEC. Radostné dny STM na Bílovecku jsou za námi. Porovnáním čísel z roku 1957 (1280 přihlášek) s rokem 1958 (2091) vychází najevo, že úroveň STM utěšeně stoupá, bohužel však spíše kvantitativně než kvalitativně. Ukázaly

se mnohé nedostatky — děti přicházejí s povinně naučenými básněmi, nelze také dost dobře hodnotit v rámci této soutěže klasický balet dětí, jazzovou a taneční hudbu aj. Jinde opět udělali literární pásmo za tři večery! — Soutěž nemůže být nárazovou záležitostí. Smyslem přehlídky STM musí být výchova mládeže, výchova pro veřejné vystoupení při různých oslavách, aktivech atp. Úroveň divadelní části STM byla dobrá — ale mnoho souborů, které pracují, se soutěže nezúčastnilo.

Václav Vajda

★

BLATNICE. Náš divadelní kroužek OB v Blatnici (okr. Veselí nad Moravou) nastudoval veselohru jehoslovanského dramatika Br. Nušiče Dr. Studovali jsme za velmi těžkých podmínek, na jeviště jsme se dostali až týden před vystoupením a nemáme ani vhodnou místnost na zkoušky. Ale přece se soubor zhostil svého úkolu dobře a naše obecnost se nespokojilo ani dvěma představeními. — U nás se kdysi hrálo divadlo po mnoho let, ale obnova činnosti se datuje teprve od roku 1956. Sehráli jsme Ženský zákon, Pražského flamendra a Chudáka manžela. S Nušičem děláme jízdy do sousedních vesnic, Ostr. Lhoty, Boršic a Hroz. Lhoty. Letos ještě do prázdnin plánujeme Lorcovu Čarokrásnou ševcovou.



OB Blatnice uvádí Nušičovu komedii Dr

V období, které následovalo po bouřlivém roce osmačtyřicátém, v období charakterizovaném nejprve reakcí Bachovou, pak pozvolným opadáváním ilusí z nadějíplného říjnového dekretu (slibujícího ústavní rozvoj národních celků v rámci habsburské říše), v letech padesátých až sedmdesátých rodí se ona podoba českého divadla, jak je známe až dodnes, hierarchický celek stálých souborů, završčený reprezentantem národního divadelního umění — nejprve Prozatímním, od roku 1883 Národním divadlem. Získáním vlastního jeviště dochází k překotnému a zřídka pevně ovládanému rozvoji české jevištní kultury, rozvoji spíše kvantitativnímu než kvalitativnímu — ale už zde vyrůstá sláva českého umění hereckého a režijního, v J. J. Kolárovi, Františku Kolárovi, Sklenářově-Malé aj. Konečně máme tu vytvozené vlastní kamenné divadlo — a jak na to reaguje česká dramatická tvorba? V operě jako by tímto okamžikem vyrazil gejzír zadržované páry. Skoro vzápětí přichází osobnost, a hned osobnost geniální: Bedřich Smetana. A kolem něho plejáda jmen ne bezvýznamných: Blodek, Šebor, Bendl. Rodí se původní operní dramaturgie, z níž žijeme dodnes. A rozhlédneme se po repertoáru českých divadel posledních dvaceti-třiceti let: původní dramatik Prozatímního divadla v něm nenajdeme. Je-li Smetana páteří české dramaturgie operní, je v činohře touto oporou dramatika předběžnová (Klicpera, Tyl) a realistická dramatika sklonu století (Stroupežnický, Preissová, Jirásek, Mrštíkové). Mezi tím je pro dnešního divadelního ředitele vakuum. A právem. Ne ovšem pro divadelního historika. Probírat se většinou dnes už nehratelnými texty Kolárovými, Mikovcovými, Hálekovi, Nerudovými, Pflégrovými, Sabinovými, Fričovými, Vlčkovými a Jeřábkovými je práce nesmírně zajímavá a cenná. Rve se tu mezi sebou nestrávená inspirace shakespearovská, prastará manýra Schiksaltragedie, vídeňská fraška a francouzská veselohra. Té poslední je nejméně, jen ve scribovské formě ovládla dílo *Emanuela Bozděcha* (1841–89), dramatika nesmírně obratného a nesmírně imitátorského. Bozděch vydržel také na jevišti nejdéle a kdyby nám nešlo o nic víc, než o řemeslně dobře udělanou komedii, mohl by se tam objevovat i dnes. Záhadný svým životním osudem, víc „spisovatel vůbec, než spisovatel Čech“ (Neruda), Bozděch chladně konstruuje historické persifláže napoleonské a tereziánské (*Světla pán v županu*, *Zkouška státníková*), hledá ženskou ruku v řízení věci státních (*Z doby cotilionů*), stvořil velkou tragedii ctižádosti (tentokrát ne z francouzských, ale švédských dějin) — *Baron Goertz*. Bozděch je vlastně jediný autor této doby, jehož výlučný zájem se upírá k dramatu. Většina ostatních jsou dramatici jen příležitostní. Ba i *Josef Jiří Kolár* (1812–96), postava gigantická a svým způsobem geniální, zpupný vládce divadelního Olympu, byl snad přece jen víc herec než spisovatel a víc překladatel než autor původní. Jinak než Bozděch, jeho „soupeř“, ale přece jen odtržen od „malého českého prostředí“, nemohl napojit zemitou mizou své heroické, rachotivé tragédie a historická dramata, vůbec už nepřekročiv nízký dobový průměr v tvorbě veseloherní. Slávu Kolára-dramatika reprezentovala před současníky trojice tragedií *Monika*, *Magelona* a *Pražský žid*. Monika je v podstatě osudovou tragedií, odehrávající se v romantických kulisách zpustlého zámku s tajnými dveřmi, v bouři a vichru, drama pomsty, kterou vykonává titulní hrdinka na svůdci své matky a protivníku svého otce-pobělohorského emigranta. Na mnoha místech hry jako by Kolár zabíral hlouběji, jako by se mu tu střetávaly ideové síly bělohorských vítězů s poraženou emigrací, ale vždy nakonec zvítězí melodramatický děj s krvavou dohrou. Motiv pomsty a dávných vin v podobě nemanželského dítěte je ústředním problémem i tragédie druhé, *Magelony*, situované do rudolfínské Prahy. Hlavním intrikánem je tu oblíbená postava české historisující dramatiky, levoboček císaře Rudolfa, prostopásný Don César. *Pražský žid* se udržel na jevišti nejdéle, ve Vančurově úpravě hrálo ho Národní divadlo ještě po této válce. Tklivé a efektní drama, zasazené do prvních chvil po bělohorské bitvě, má zase všechny předpoklady k tomu, aby v prudkém dramatickém sváru zachytilo souboj katolických a protestantských sil, v němž se žid Falu-Eliab obětuje na straně poražených. Vidíme, jak Kolárova dramatika stále svým spodním proudem inklinovala ke konfliktům světonázorovým (i v *Mageloně* objevuje se motiv politické emigrace), které, žel, vždy byly přehlušeny intrádami zevní, kothurnové dramatickosti. Alespoň jménem připomeňme ještě historické drama *Primátor* a tragedii *Žižkova smrt*, z veseloher pseudohistorické *Mravence*, používající postavy barokního malíře V. V. Rainera k vytvoření celkem banální milostné zápletky. Atmosféra hry, odehrávající se údajně roku 1720, je naplněna vlasteneckým pathosem Kolárovy současnosti.

Ať jako herec, ať jako dramatik a překladatel, J. J. Kolár patří cele divadlu. To nelze říci o žádném z dalších dramatiků tohoto období. Neruda a Hálek jsou především básníci, Mikovec, Sabina, Vlček kulturní publicisté v nejširším slova smyslu, J. V. Frič osobnost politická, Pfléger-Moravský, nejméně významný z nich, znamená vývojovou etapu v české sociální próze. Ani *Nerudovo* (1834–91) zakladatelské postavení v české divadelní kritice nemůže se měřit s kulturní hodnotou jeho poesie a prózy. A zcela bezvýznamná je vedle tohoto básnického a prozaického díla šestice Nerudových komedií a frašek a jediná jeho tragédie. Na francouzské motivy přes německá zpracování zkonstruoval tu Neruda několik nenáročných hřítek, nevymykajících se průměru současné

Angelo Beolca, nazývaný Ruzzante podle úspěšné úlohy sedláka Ruzzanteho, v které vystupoval se svou hereckou společností po celé Itálii na počátku 16. století, je u nás neznámým renesančním básníkem. Jeho nejlepší komedie „Mochetta“ stala se i v samotné Itálii teprve nedávno — po premiéře ve Ferrare před dvěma lety — „objevem“ a s nebývalým úspěchem rozběhla se tam po desítkách jevišť profesionálních i ochotnických, navzdory odporu vysokých církevních kruhů proti jejímu autorovi. S bujnou rozmarností, která však nikde neupadá do poloh drsné obhroublosti ani fraškovité přizemnosti, líčí Beolca v této půvabné prosté komedii typicky lidového jeviště, jejíž postavy jsou přímí předchůdci divadla typů *commedie dell'arte*, svěží příběh nevěrné manželky sedláka Ruzzanteho. Ten je ovšem skálopevně přesvědčen, jak mu je manželka věrná a chlubí se tím i oběma svým sousedům, kteří mu za ní pálí a neustále číhají na svou příležitost. Žena Ruzzanteho jim nečiní žádné překážky — jak jen manžel vytáhne paty z domova, už vklouzne do domu některého z nich. Když však krásná paní začne náhle opětovat svou lásku pouze jednomu ze sousedů, vyprovokuje to druhého, aby narušil jistotu Ruzzanteho o manželčině věrnosti a poštal ho na svého soka. To se mu také podaří a pestrá stuha záměn a omylů kolem těchto intrik, plná jiskřivých komických situací, se začne odvíjet. Avšak v ději, celkem naivním a jednoduchém, netkví nesporné umělecké kvality tohoto rozkošného mistrovského díla italského divadla. Jsou uloženy především ve slovní komice spádných a ostrovtipných dialogů, naplněných jadrnou lidovou mluvou. Tato komedie je však i zajímavou zvláštností svého žánru: její smích, blížící se smíchu nejrozpuštějších frašek, má v sobě zároveň i spodní tragický tón, vyvolávající soucit.

Angelo Beolca-Ruzzante byl tehdy jediným autorem, který uváděl na jeviště venkovský svět, vyjadřoval ve všech svých komediích vždy plnost života a lidskosti a opomíjel středověká schemata. A v Mochettě projevují se tyto autorovy rysy nejvýrazněji. Je současníci slavné Mandragory a na mnoha místech dosahuje téže realistické účinnosti. Sáhnu po ní jistě rádi i divadelníci našich ochotnických souborů, pro které vyjde v jejich knižnici Hry lidového jeviště, neboť se pro ně hodí přímo ideálně. Nejen pro své ryzí poetické hodnoty, ale i inscenační nenáročnost malého obsazení (4 muži a 1 žena) a jediné dekorace.

-Ber

veseloherní dramatiky, z nichž zasluhuje jmenovat leda *Prodaná láska*, srdečná historka o studentech, kteří za praktikanství a finanční výpomoc pomohou hloupému správci k hloupé ženě. *Francesca di Rimini*, tragédie mrzáka a krásné, bezcitné ženy, končící zcela po romantickou dýkou a šilenstvím, byla velkou prohrou Nerudovy umělecké dráhy a odradila ho navždy od psaní pro divadlo. Také dramatická činnost *Vítězslava Háška* (1835—74) je pouhou šestiletou epizodou ve významném básnickém a prozaickém díle. Jako Neruda po své jediné tragédii, pochopil i Hálek po premiéře dramatické básně *Amnon a Tamar*, že drama není jeho tvůrčím oborem a autokriticky se ho vzdal. Relativně je však Háškovo dramatické dílo daleko závažnější než Nerudovo, probíhá v něm urputný boj o českou transfiguraci shakespearovské tragédie a historické hry, boj prohraný, přinášející české dramatické kultuře jen několik matných odlišků Shakespearova dramatického tvaru. V krátkém časovém sledu zdramatisoval Hálek postavu *Careviče Alexeje, Závěš z Falkenštejna, Krále Rudolfa, Krále Vukašina* (jím zahájeny hry v Prozatímním divadle 18. XI. 1862), *Sergia Catilinu* a *Jiřího z Poděbrad* (fragment), kromě zmíněné už tragédie lásky a žárlivosti *Amnon a Tamar*. Tvarově nejčistší je *Závěš z Falkenštejna*, myšlenkově nejpodnětnější *Sergius Catilina*.

Historie je nejčastějším zdrojem témat české dramatiky těchto let. Ve všech těch mohutně koncipovaných, většinou rétoricky vlasteneckých obrazech je spousta romantického balastu, nezvládnutých motivických proudů, tříšt myšlenek, dějů, konfliktů, plytká psychologie a kulhavý verš. Záhy resignoval na dramatickou činnost *Ferdinand Bretislav Mikovec* (1826—62), divadelní kritik světového rozhledu, bytost rozpolcená mezi německé a české kulturní dění pražské. *Záhuba rodu Přemyslovskeho* je naivně rytířsky a intrikářsky traktovaná olomoucká vražda Václava III., který je ve hře pojat jako záštitá práva a spravedlnosti, proti níž se spikne zášť cizozemská, osobní nenávisť soka v lásce a rodová msta posledního Vršovce. Stejně epická je historie *Elišky Přemyslovny* v stejnojmenném dramatu *Václava Vlčka* (1839—1908), mělkého spisovatele historických próz, kulturního publicisty konservativního ražení. O něco výše vypíná se jeho truchlohra *Lipany*, zcela průměrná, ba až podprůměrná, je Vlčkova tvorba veseloherní. Rudolfova levobočka dona Césara znovu nám připomene tragedie *Gustava Pflagra-Moravského* (1833—75) *Della Rosa* (Poslední Rožmberk), nepochybně inspirovaná Magelonou, historisující Schiksaltragedie se čtyřmi mrtvolami na konci. Slabým odliškem Shakespearova Richarda III. je *Boleslav Ryšavý*, jehož osoby, mluveno slovy Jana Jakubce, „rozplizují se před divákem jako měkkýši z mořské vody vytážené“. To už obratnější jsou Pflagrovy veselohry, i když obezřele ulepené na nějaké hodně jednoduché a divadelně vyzkoušené konstrukci: *Telegram*, *Malíř Pygmalion* aj. Nesmírně udýchaná a zašmodrchaná je *Sabinova* (1813—77) tragédie *Černá Růže*, líčící rodinnou předhistorii Voka z Rožmberka za použití všech intrik a záplatek, jaké znala osudová tragédie i rytířská hra. Obratná a skoro až dodnes hraná je Sabinova veselohra *Inserát*; nejslavnější jsou Sabinova libreta, jimiž se zásluhou Smetanovou stal nejznámějším dramatikem této doby — spolu tvůrcem *Prodané nevěsty*, *Braniborů v Čechách* (též opery Blodkovy V studni).

Uvolněnou dramatickou vazbou a nevalnou psychologii neliší se nijak od ostatní produkce drama *J. V. Friče* (1829—90) *Ivan Mazepa*, čerpající látku z dějin ukrajinského odboje proti carské moci. Ale v portrétu kozáckého atamana, spolčujícího se s Poláky a švédským králem proti ruskému carovi, aby získal pro Ukrajinu samostatnost, vykreslil Frič nesmírně zajímavou figuru macchiavelistického politika, který bez morálních scrupulů jde tvrdě za svým cílem, slouže hned tomu, koho zradil, ochoten zradit toho, komu sloužil. Což by nebylo v dramatu tak neobvyklé, ale Frič s tímto Mazepou sympatizuje, zdá se, jako by celou touto hrou dával podmaněnému národu politický program. Program, který pro něho znamenal i dočasné spojení s Bismarckem proti Vidni, program, který však zároveň vytyčoval zásadní, nekompromisní boj s nepřítelem, „Co národ celý nepodepře sám svou brannou mocí, navždy zůstane to pouhý strašák vrabcům; orlům ale smích.“ Hrát se Fričův Mazepa nedá, ale je to pozoruhodná lecke politické etiky.

Typickým představitелеm období přechodu, nevykvašené dosud snahy po něčem novém a věčného zapadání do starých, vyžitéch už forem, je i *František Věnceslav Jeřábek* (1836—93), duch zjitřený a dramatický talent bez potřebného tvůrčího soustředění. Dramatik, poslanec, profesor, redaktor — bylo toho mnoho na tohoto krasoducha se sklony k mentorství. Po tradičním debutu v dramatu historické (*Hána čili Smíření se Přemyslovců s Vršovci*, *Svatopluk aneb Záhuba rodu Vršovského*), po čtyřech více i méně úspěšných veselohrách a fraškách (*Veselohra, Cesty veřejného mínění, Zde je žebrota zapovězena, Tři doby země české v Komárově*) vzepjal se k vrcholnému dílu soudobé dramatiky (*Služebník svého pána* — 1870), aby pak opět zapadl do konvenčního romantického pathosu, otráven neúspěchy a nevírou v sebe sama. Služebníkem svého pána uhodil však na strunu zcela novou, byl to on, kdo udal směr cesty dramatiky české, ne Bozděch se svými cizotou dýšícími brilantními konstrukcemi dramatickými. Jeřábek ukázal tím střetnutím chudého vynálezce s průmyslovým podnikatelem na sociální konflikty skryté ve společenském životě, stvořil ne-li první sociální drama české, tedy aspoň první drama se sociálními motivy. Tady pramení realistická vlna našeho dramatu. Nechci tím říci, že realistická dramatika se vědomě hlásí k Jeřábkovi, aniž chce předstírat, že Služebník svého pána je drama dokonalé. Ale je první. Dalo první moderní tvar tomu, co se už na několika místech ozvalo silněji v dramatech Tylově.

JINDŘICH ČERNÝ



MATKA KURÁŽ A JEJÍ DĚTI

ze zájezdu Brechtova divadla do ČSR

Vydává ministerstvo školství a kultury
v nakladatelství Orbis,
národní podnik, Praha 12, Stalínova 46

Veloucí redaktor Jiří Beneš

Redakce: Praha 12, Stalínova 3
telefon 226145—49

Vychází v polovině každého měsíce

Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs

Tiskne Orbis,
tiskařské závody, n. p., závod č. 1,
Praha 12, Slezská 13

Rozšiřuje Poštovní novínová služba
(PNS)

A-19446

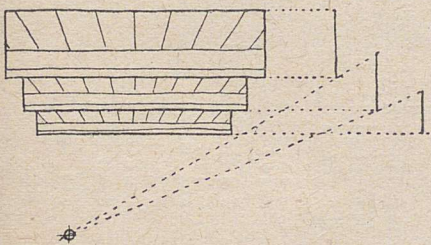
O B S A H

První kroky	121
V. Taub: Poučení z Brechtova divadla	123
Potřebujeme hry lidového jeviště? 123	
P. Grym: Pražský divadelní zápisník	124
O. Velková - L. Pelikánová: II. Wolkrův Prostějov a jak dál?	125
J. Černý: Voláme Pelhřimov!	127
Světla a stíny ochotnické soutěže 128	
Hovory o divadle pro mládež	130
Pardubický festival dětských her 131	
St. Holub: Škola hronovského vítěze, 5. lekce	132
Dr. P. Plech: Šerm a jeho použití na jevišti (III)	134
P. Vavruch: Ústřední poradní sbor ustaven	136
J. Najman: O lásce k divadlu	137
Dílka	138
Scénografická laboratoř	138
Z ochotnického života	139
J. Černý: Dějiny českého dramatu v kostce, VI	143
Náš typ	143

Na II. str. obálky Ochotnické vteřiny, na III. rubrika Výprava — jeviště — výtvarník, na IV. obrazový doprovod k Dějinám českého dramatu v kostce. — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v polovině května, vyšlo 14. června 1958.

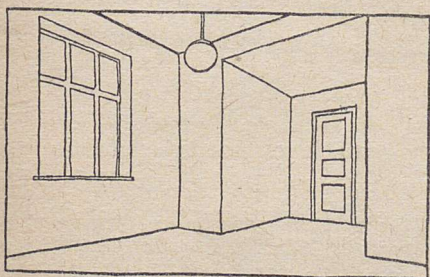
JINDŘICH DUŠEK

Dříve se k znázornění stropu používalo sufit. Byly to pruhy plátna zavěšené v takové hustotě, aby plně vykrývaly prosvětlení (obr. č. 1). Tímto způsobem jde dobře znázornit strop trámový nebo klenbu, ale hladký strop tímto způsobem vytvořit nelze.



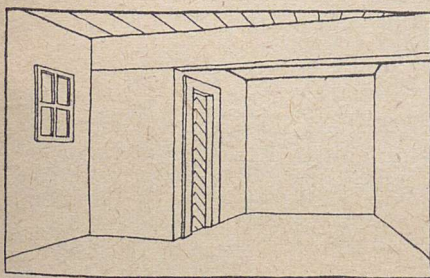
Obr. č. 1

Velké zjednodušení stavby stropů dosáhneme podstropením pouze části scény (obr. č. 2 a 3), zbylou část, pokud je viditelná, vykryjeme sufitou a doplníme lustrem nebo jiným vhodným prvkem, který odvrátí částečně pozornost diváka od sufit.



Obr. č. 2

Při navrhování nesmíme zapomenout na možnosti osvětlování. Postavení dekorace musí být takové, aby nezakrylo osvětlovací aparáty v portálu jeviště.



Obr. č. 3

Při rozkreslování mohou s výtvarníkem spolupracovat výrobci dekorací a jevištní technici.

REALISACE DEKORACÍ

V obou minulých etapách byla výtvarníková činnost převážně tvůrčí, v této poslední přibude dozor nad výrobou, aby vyrobená dekorace měla skutečně všechny výtvarné a funkční vlastnosti, jak požaduje návrh. Výrobní složky zásadně nemají dekoraci samovolně „vylepšovat“. Samozřejmě je možné, že během práce přijdou na různá zlepšení, ale pokud tato zlepšení nejsou jen rázu konstrukčního, nesmí je bez souhlasu výtvarníka provádět. Na výrobě dekorací se podílejí běžně tyto obory: truhlářství, kašerství, malířství, čalounictví a aplikování.

TRUHLÁŘSKÉ PRÁCE

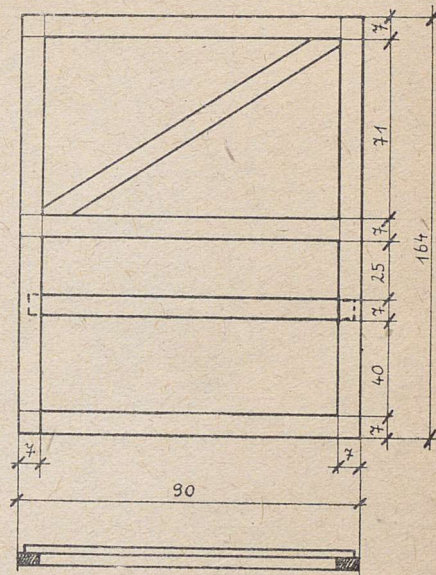
Základní konstrukci převážné většiny pevných dekorací tvoří dřevěná konstrukce.

Materiály pro tuto práci používané jsou: fezivo jehličnaté (smrk — jedle — borovice), fezivo bukové (pařené), překližka, latovka, sololit, hobra a lepenka (šedá knihařská nebo hnědá obuvnická). Spoje dřeva se provádějí buď přepletováním — na čep a rozpor — nebo nekrytým zasušením (rybina), jiné spoje téměř nepříjdu do úvahy.

KONSTRUKCE RÁMU PRO PLNOU STĚNU

Materiál pro menší rámy 2–3 m tvoří latě silné 4/4 (2,5 cm) a široké 6–7 cm. Větší rámy musí být z latí silných 5/4 (3,0 cm) a širokých 7–8 cm.

Základní rám vyztužujeme dále příčkami v hustotě 1—1,5 m. Velmi nutné je zachování praveho úhlu rámu (aby bylo možné jednotlivé díly sestavovat do větších celků), proto zásadně větší rámy zavětřováváme příčkou nebo křížem. Nejnížší vyztužnou příčku utvoříme jako nosnou lat tím způsobem, že ji necháme přesahovat více než o polovinu síly latě nad rub dekorace. Tato příčka je vzdálena od spodního okraje dekorace na 60 až 70 cm. Funkce této lišty je velmi důležitá, usnadňuje manipulaci s dekorací a při uchopení dekorace za tuto lat ne nastává poškození plátěného potahu. (Obr. č. 4.)



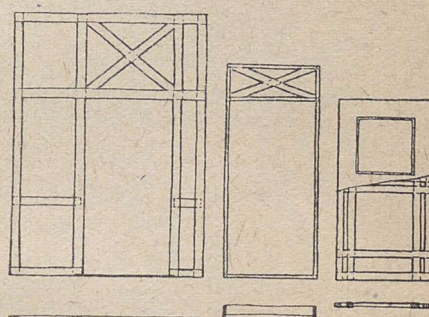
Obr. č. 4

KONSTRUKCE RÁMU S DVEŘMI

Aby nevznikl velký a těžko složitelný kus dekorace, rozdělujeme kulisu s dveřmi na dva díly: a) stěnu s otvorem pro dveře, b) vlastní dveře se špaletou.

Výroba stěny s otvorem pro dveře je stejná jako u hladkého rámu. Příčky svislé a podélné skládáme tak, aby vytvořily požadovaný otvor. Rám je ovšem na dolní straně otvorem přerušen a tím podstatně oslaben, proto spoj místo dřevem provedeme pásovým železem.

Druhý díl tvoří špaleta a dveře. Špaleta je rám z prkna patřičné síly nebo u hlubokých špalet každou stěnu špalety tvoří samostatné rámy. Špaleta musí být také řádně křížem zavětrovaná, aby nemohlo nastat zkřížení jednotlivých částí (obr. č. 5). Vlastní dveře jsou nastalo



Obr. č. 5

potazeny plátnem. Téměř každé dveře potěbují alespoň trošku plastiky, které do-
sáháme nejednodušším způsobem tak,
že kostru zhotovíme s příčkami v mís-
tech dveřních výplní a rám potáheme
plátnem nebo pobijeme překližkou u vý-
plní na rubu a u zbytku na lici. Špaletu
a dveře připevňujeme k základnímu rá-
mu na háčky.

Dekorační díly s oknem se provádějí obdobně. Okno zhotovujeme nasazovací do drážek nebo spojené háčkem.



Třicetiletí přechodu

Nahoře: Emanuel Bozděch, dole: F. B. Mikovec, Vítězslav Hálek, Josef Jiří Kolár

Uprostřed budova Prozatímního, nahoře budova Národního divadla v původní podobě před požárem. Dobře je vidět, jak divadlo Prozatímní tvořilo zadní trakt Národního divadla

