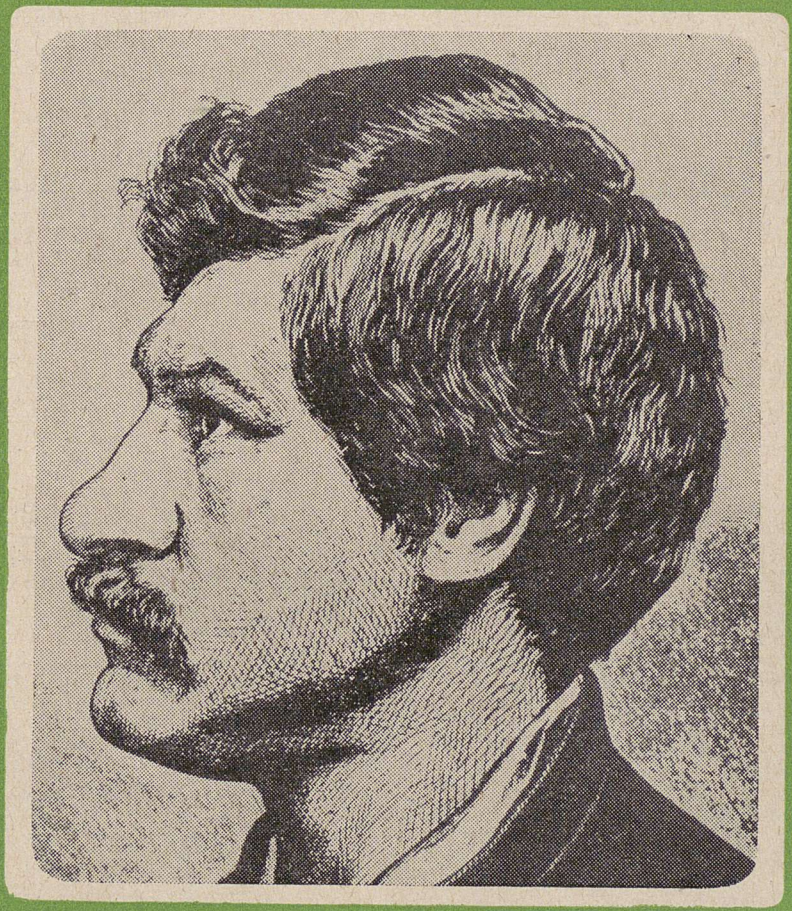
O CHOTNICKÉ DIVADLO



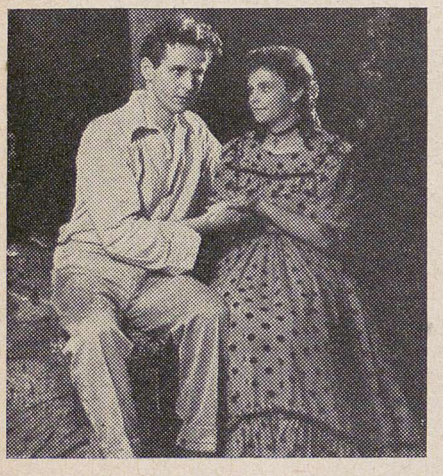
KAREL HAVLÍČEK BOROVSKÝ

7

ROČNÍK II. - PRAHA 1956

ČEST VÍTĚZŮM NÁRODNÍCH PŘEHLÍDEK

Národní přehlídky, uskutečněné v pěti českých a moravských městech, určily spolu s přehlídkou vojenských ochotnických souborů AST 1956 účastníky a repertoár letošního XXVI. Jiráskova Hronova, který bude ještě rozšířen vítěznými soubory slovenskými (ZK Potravinár Trebišov: Ľ. Smrčok, Puknutý mliečnik; „Timrava" Lučenec: A. Kornejčuk, Krídla; KDO Ban. Bystrica: P. Hviezdoslav, Herodes a Herodias). V soutěži armádní zvítězil kolektiv „Pokrok" z Dobrušky (J. K. Tyl: Jan Hus). Čest vítězům a do Hronova — zlomte vaz!



ZK UP — ZÁVODŮ, n. p., TŘEBÍČ — Karel Čapek: Loupežník



DO KOJETÍN — Maxim Gorkij: Děti slunce



ZK STROJÍRNY KL. GOTTWALDA, BRŇO — A. Zápotocký a J. Nezval: Vstanou noví bojovníci



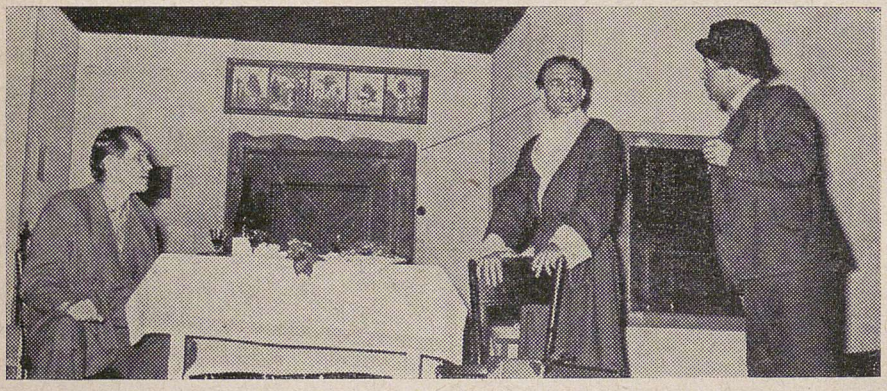
ZK JUTA V JAROMĚŘI — Milan Jariš: Inteligenti



OB HEJNICE — Josef Kajetán Tyl: Lesní panna



HORNICKÉ DIVADLO RADNICKA — Henrik Ibsen: Nora



ZK VÍTKOVICKÝCH ŽELEZÁREN KL. GOTTWALDA — Miloslav Stehlík: Selská láska



ZK VAGONKA TATRA SMÍCHOV — Z. Skovroński a J. Slotwiński: Svátek pana ředitele



ZK BAVLNÁŘSKÝCH ZÁVODŮ MAJ V HRONOVĚ — Alois Jirásek: Emigrant

SLŮVKO K OCHOTNÍKOVI

Motto: „... My ochotníci hrajeme jen pro svou zábavu, my přece, pánové, nejsme povoláni k tomu, abychom něco řešili nebo dělali nějaký výboj, my prostě hrajeme pro sebe..."
(Z jedné diskuse)

Tož ty, příteli ochotníku, který se jdeš na jeviště jen ukazovat a líbit, který přijímáš jen role, které se ti zamlouvají a hlavně vyhovují tvé ješitnosti, který chodíš do zkoušek jen pro legraci, kterému je divadlo jenom vyražením a zábavou, který se nechceš a nedovedeš ukáznit a věnovat své divadelní práci víc opravdového a vážného úsilí, ty všechno snažení všech ostatních jenom brzdíš a jsi skvrnou našich řad, odpusť mi mou přísnou, ale pravdivou výtku. Právě pro tebe a pro tvoje lajdáctví a neschopnost dostalo se nám hanlivého přízviska „pouhý" ochotník. Nechceš-li se polepšit a přiložit ruku poctivě k společnému, velikému, národnímu a lidovému dílu, nepatříš mezi nás, to ti říkám docela upřímně. Ochotníkem nové doby má být jenom ten, kdo chce pro své divadlo pracovat poctivě a vážně.

Tobě, milý příteli, který své ochotnické jeviště upřímně miluješ a dáváš mu v mezích možnosti své nejlepší kladné síly, nepatří mé řádky! Ty sám víš, čeho je třeba, přičiňuješ se, hledáš sám poučení, jdeš vpřed. Tobě jen dík, jsi ozdobou a ctí našeho hnutí! Můj list je však psán tobě, příteli-ochotníku, který se domníváš, že jsi naprosto dokonalým hercem, že všecko víš, že ti není třeba hledat nějaké nové cesty, školit se, studovat svůj obor, snažit se jít stále dál.

Pravda, máš své jeviště rád a věnuješ mu, konec konců, dost sil i času. Jsi hercem snad slušné úrovně, snad jsi dokonce dlouholetým členem vašeho souboru a váženým občanem ve svém prostředí a jsou ti proto svěřovány stěžejní role. Máš v nich úspěch u svého obecenstva a za tu hezkou řádku let a rolí jsi dosáhl určité úrovně. — — To všechno ti dodává jistého sebevědomí, vnitřní vyrovnanosti, spokojenosti se sebou.

A přece: nemyl se, příteli. Je tu jedna veliká chyba: stojíš. Začíná-li být herec příliš spokojený sám se sebou, ztrácí iniciativu a padá zpět.

Ovšem ty sám už všecko dobře víš a umíš. Proto je pod tvou důstojnost uznat, že by ti tvůj režisér, který na tebe vidí jinak a lépe než ty sám na sebe, mohl poradit, opravit tě, dokonce snad si dovolit udělit ti důtku.

Tys ovšem nejlepší ze všech. Jak by bylo možné, abys pokorně uznal něčí převahu, jak bys mohl SEBE tak ponížit, že bys sklonil hlavu před druhým! Ne, ani před velkým profesionálním hercem, ani před největším umělcem, třeba i z Národního divadla! Budiž — uznáváš, že hraje velmi krásně — ale — vždyť ty to dovedeš také tak!

Ty už se nemusíš zúčastňovat kursů, diskusí ani přednášek, ty nepotřebuješ slyšet mínění druhých, třeba i zkušenějších — tebe nezajímá širší, celostátní ochotnické dění na poli lidové umělecké tvořivosti, tobě stačí ten čtvereček, na němž stojíš, zajímáš se jen sám o sebe a o svou maloměstskou slávu! Tobě nevadí, že K. S. Stanislavskij míval se svým souborem (i s ochotníky, jimiž jeho herci ze začátku byli!) až 60 i 80 zkoušek — (kam by to vedlo, že?) — vám jich stačí 6 až 8 a někdy i méně, a to jednou týdně, vždyť ono vám to představení také vyjde!

Ty si ovšem můžeš dovolit nechodit na zkoušky přesně včas, tobě nesmí režisér nic říci, sice — —! Co na tom, že na tebe celý soubor chvíli čeká? Co na tom, že — dojde-li na tebe třeba až později, rušíš svým pozdním příchodem — (přijdeš-li vůbec?) — zkoušku třeba právě v nejsoustředěnějším okamžiku?

Ty si můžeš dovolit vynechat sem tam nějakou zkoušku pro jakousi malichernou osobní příčinu — však on to někdo za tebe přečte a co je ti po tom, že to vadí souhře — a proč bys také musel být zrovna hned na první čtené? Ty číst umíš! Hlouposti! Takovými problémy si přece ochotník nemusí lámat hlavu, vždyť není opravdovým hercem! Není-li ti libo, nemusíš ovšem přijmout každou roli, kterou ti režisér strká. Nikdo ti nemá co poroučet, hraješ divadlo dobrovolně, není ti zapotřebí, aby ses zapíral kvůli jakési kolektivní kázni.

Nestojíš o to, dostat se ven, dál, třeba v soutěži. Ano, jednou takovou věc váš soubor podnikl. A na neštěstí jste propadli. Zanevřel jsi na všecky komise i soutěže, huboval jsi zle na nespravedlnost, protekci, odstrkování malých míst atd. Ale nepřiznal sis při tom spravedlivě, že jste z pohodlí necvičili dost pečlivě, dost dlouho a dost pořádně, že jste nebrali práci všichni dost vážně a odpovědně. Že jste se nesnažili zlepšit hru v celkovém pochopení ani v detailech, ani ve výpravě, kostymování a maskování. Ovšem, nač scénovat pět obrazů, které hra předpisuje, když stačí smáčknout je do jedné scény! To je přece pohodlnější. — K čemu do historické hry kostymy — když se to dá sehnat všelijak? Jaképak paruky a maskování? Zbytečná vydání!!? A závěr toho celého problému? — Nikoli vy, porota je vinna! Urazila vaše bohorovné sebevědomí!

Kam jdete? Nikam. Co si přejete? Nic. Stačí vám, co máte. Dovol mi, příteli, otázku. Slyšel jsi jistě, že se stále hovoří o nutnosti zlepšení ochotnického repertoáru a povšechné ochotnické úrovně. Nemyslíš, že ta tam je idyla maloměšťáckého či vesnického ochotničení? Ta tam je platnost duchaplných a pohodlnost maskujících výroků, že „našemu obecenstvu to stačí a na nás je to dost, vždyť nejsme herci". Nemyslíš, příteli, že kdo chvíli stál, již stojí opodál a že nebudeš za chvíli stačit tempu doby — ano — i ochotničení přestalo být pouhou zábavou. Stalo se dávno službou kultuře — stává se nyní uměním. Je to vyznamenání a je to závazek, kterému bude schopen dostát jenom ten, kdo bude ochoten sloužit poctivě a pokorně — co nejoddaněji.

HAVLÍČEK A TYL

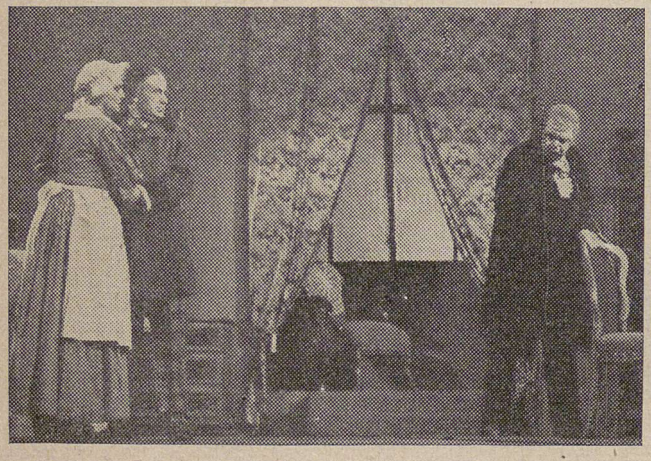
O obrodném významu Havlíčkovy kritiky Tylova „Posledního Čecha"

Slavná Havlíčkova kritika Tylova románu „Poslední Čech" nebyla pouhou literární záležitostí. Byla to kritika, odhalující slabiny celého tylovského programu z třicátých let, který roku 1845 již nebyl s to dát konkretní politickou náplň tehdejšímu vlasteneckému hnutí.

Již od konce třicátých let se v Tylových pracích množí úvahy, jež dosvědčují, že Tyl cítil, že hrozí zplanění hnutí, o jehož rozkvět se tolik zasloužil. „... zůstalo jen při řeči" — tato slova se často vyskytují v Tylových článcích z počátku čtyřicátých let. A roku 1843 to říká Novotný v povídce „Nový rok" ještě jasněji: „Právě to sezení u žbánečku je kvintesencí skutků našich — a bez něho byli bychom pouzí peciválkové. Oh — my jsme velicí — při pivě! Tam se rodí naše světoborné návrhy, kteréž věčnými návrhy zůstávají." V „Arabeskách" roku 1843 Tyl bystře konstatuje, že přes neobyčejné posílení živlu národního „zůstal veřejný život v Praze od 20. let skoro bez proměny — to jest: nerozšířil mezníky vlády své a nevyběh za hranice procházek, hostinců, divadla, koncertů a masopustu". Také pokud se týče literární tvorby, počíná Tyl projevovat obdobné obavy: „I ten nejlepší vlastenec může býti hrozně mizerným básníkem", upozorňuje Tyl v této době (Spisy I, 1951), roku 1842; uvědomuje si, že úkol vlastenecké výchovy všech vrstev národa může splnit jen umění nejvyšší hodnoty. K tomu, aby tyto nedostatky překonal, scházela však Tylovi jasnější politická perspektiva. Nebyl proto schopen konkretně rozřešit problémy této nové situace a omezoval se jenom na stále častěji se opakující kritiku nedostatků hnutí.

V důsledku zvláštnosti Tylovy umělecké methody projevily se tyto nejasnosti politických názorů škodlivě také v Tylově literární a dramatické tvorbě.

Tyl byl podstatnou stránkou své umělecké methody realista. Hrdiny jeho povídek a divadelních her se stali skuteční, současní lidé; v tom je jeho hlavní zásluha i vysvětlení, že jeho umělecké dílo se stalo mohutnou silou v našem národním obrození. Ale i druhá stránka jeho tvorby měla tento význam a i pro ni je nám dnes Tyl drahý. Svůj realismus spojoval Tyl svérázným způsobem s romantickými tendencemi. Nebyla to ovšem hrůzostrašná romantika rytířských a duchových her, proti níž od počátku bojoval, ani revoluční romantika Máchova, již zcela nechápal. Byla to romantika, která spočívala v domýšlení skutečnosti v duchu Tylových sociálních a vlasteneckých tužeb a představ o dalším vývoji společnosti. — „Jinde — psal Tyl roku 1845 v článku Cestující společnosti herecké — smím-li tak říci — chtějí spíše na divadle vidět, co v nich už je; u nás musíme si přáti vidět, co v nás býti má." Romantické tendence Tylovy směřovaly k uměleckému vyzdvižení vzorů, které by vyzývaly k následování a přispěly tak co nejintensivněji k vlastenecky výchovné úloze umění. Realismus a romantismus se tak u Tyla spojoval ve zvláštní jednotu: umělec měl podle Tyla vycházet z poznání života, ale měl jej i domýšlet ve smyslu vlasteneckých tužeb. Postavy, které Tyl v duchu této jednoty realismu a romantismu tvořil, měly nejen pravdu života, ale i velkou zápalnou moc.



J. K. Tyl, Paličova dcera v provedení ZK Jihočeské keramiky, Kostelec nad Černými lesy

Tyto romantické tendence byly u Tyla kladným zjevem však jen potud, pokud byla správná jeho politická perspektiva. Kde byly Tylovy naděje v budoucí vývoj podloženy jen utopickými předpoklady, tam tato methoda vedla Tyla k nepravdivým, falešným obrazům skutečnosti a měla často i reakční charakter.

V Tylových politických názorech bylo již tehdy mnoho pokrokového. Především lidovost Tylova vlastenectví. Tyl byl přesvědčen, že jen v nejširších vrstvách lidu má vlastenectví pevnou základnu. Své vlastenectví chápal v souvislosti s pokrokovými proudy celé Evropy. „Znám tlučení žil v celém těle Evropy, vinutí proudů časových myšlenek ... i Prahou to musilo otřásti" — píše roku 1843 v „Arabeskách". Věděl, že v národě jsou hluboké třídní protivy a byl schopen na ně zaútočit nelítostnou ironií. Ale jaké vidí Tyl východisko z těchto nesmiřitelných rozporů? „Láska" — to je jeho kouzelné slovo, které prý rozřeší všechny sociální problémy. „Neznali jste Lásku" — to je celé obvinění, jež zatím Tyl dovede vyslovit o kořenech bídy ve společnosti. Nic víc než utopické naděje na smíření tříd nedovede Tyl postavit proti svému pronikavému vidění třídních rozporů. Tyto utopické naděje byly tehdy zvlášť škodlivé, pokud je Tyl vztahoval i na českou šlechtu. Řada jeho literárních postav — nepravdivých postav šlechticů-vlastenců svědčí o tom, že si Tyl podobné iluse o šlechtě skutečně dělal.

Tylův román „Poslední Čech" s ústřední postavou vlasteneckého hraběte Velenského dával zvlášť jasně vystoupit všem ideovým i uměleckým slabinám Tylovy tvorby.

Není proto divu, že si Karel Havlíček Borovský vybral za předmět své první literární kritiky po návratu z Ruska právě tento román. Havlíček získal v Rusku určitý politický rozhled a dospěl k velmi kritickému stanovisku k poměrům v české kultuře: „Až já tam budu," psal 30. IV. 1844 z Moskvy Zapovi, „uvidíte, že zavedu docela nový styl v našich vlasteneckých spisech a záležitostech." Pokud jde o literární názory, oblíbil si Havlíček v Rusku Gogola, jehož také překládal. Gogolovské principy kritického realismu byly také páteří jeho literárně kritické činnosti.

Kritika „Posledního Čecha" vyšla v České Včele začátkem července 1845. Havlíček se v ní neomezil jen na kritiku Tylova románu: podrobil kritice celé tehdejší vlastenecké hnutí: „Nám — říká tu Havlíček — začíná být již nanic z těch neustálých řečí o vlastenectví, o vlastencích a vlastenkách, kterými nás veršem i prosou naši spisovatelé a nejvíce T.(yl) již drahně let nemilosrdně pronásledují. Byl by již čas, aby nám to naše vlastenčení ráčilo konečně z úst vjeti do rukou a do těla, abychom totiž více z lásky pro svůj národ jednali, než o té lásce mluvili: neboť pro samé povzbuzování k vlastenectví zapomínáme na vzdělání národu. Kdybychom čas a práci, které nakládáme na přemlouvání lidu našeho, aby místo lepších cizích spisů čítal z vlastenectví naše špatnější; — kdybychom, pravím, ten čas a tu práci vynaložili raději na to, aby byly naše spisy lepší než cizí; moudřeji a prospěšněji bychom jednali."

Románu vytýká Havlíček řadu nedostatků. Nejostřeji kritisuje postavu posledního Čecha a postavu Petráčka. „Proč ale vpletl p. T. do své novely tu příšeru Posledního Čecha?! ... Kterak to může býti, aby se nyní *vlastenec*, jenž jistě z náklonnosti všechny poměry naše a všechny síly pracující o zvelebení národu znáti musí, uprostřed celých živých Čech a vedle horlivého Svobody mohl držet za *Posledního Čecha*, nejsa bláznem (a bláznové se mi nezdají býti vhodnými representanty Staro-

čechů!)? Zármutek, nevrlost a snad i pochybování o výsledcích naší práce, to je přiměřeno panu hraběti, ale Posledníčešství, bláznovství??" O postavě Petráčka říká, že je to nejmizernější a nejprotivnější figura celé novely, jíž vytýká zejména hnusnou „vtíravost a familiernost, s kterou se k hraběti Jaroslavu lípá i potom, když ví, že není malíř". — „To" — říká Havlíček dále — „se našemu citu nanejvýš protiví, ne snad z přílišné vážnosti před aristokraty, nýbrž z pouhé měšťanské hrdosti."

Přes uznání dílčích kladů Tylova románu dochází nakonec Havlíček k závěru, že se nemůže „nazvat novým, umělecky a důsledně provedeným celkem", což Havlíček (v gogolovském smyslu) od románu požaduje.

Havlíčkova kritika Posledního Čecha je „jedna z nejslavnějších kritik celé naší kritické literatury" (Zd. Nejedlý, Var II, č. 8, 244). Není divu, že se kolem otázky jejího smyslu rozvinuly dlouhé boje. Naše buržoasní nacionalistická literární historie dělala co mohla, aby rozdíl mezi Tylem a Havlíčkem zmizel v zájmu nekritické oslavy každého „národního" směru v české literatuře a zatutlávání všech rozporů v národě. S takovou tendencí psali o rozporu Havlíčka a Tyla Ferd. Strejček a Mil. Hýsek. Stejně nebezpečné jsou však tendence využít Havlíčkovy kritiky k škrtnutí celého Tylova významu. Tyto tendence jsou výrazem estétských, vulgárně sociologických a kosmopolitních tendencí v české literární historiografii. V tomto smyslu zneužíval Havlíčkovy kritiky Jiří Weil, částečně Arne Novák a jiní. Také Masaryk chápal Havlíčkovu kritiku v tomto smyslu.

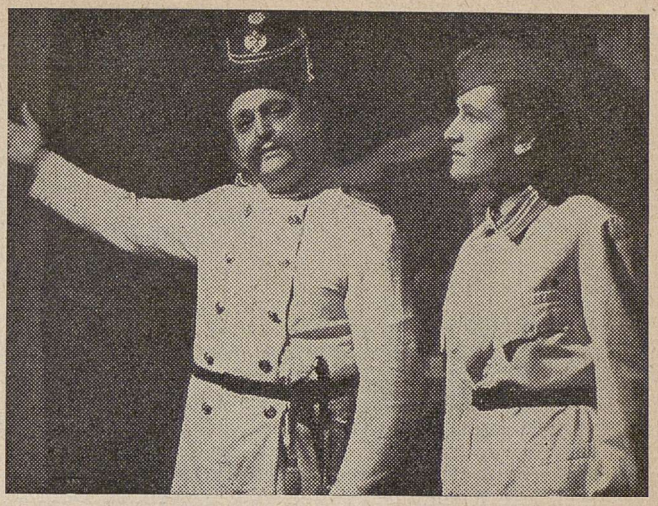
Havlíčkova kritika „Posledního Čecha" neznamená škrtnutí Tylova odkazu. Havlíček sám píše hned po uveřejnění kritiky v dopise Fany Weidenhoferové, že „Tyl má mnohé zásluhy". Jeho kritika má jiný, a velmi závažný význam; je vlastně kritikou celého tehdejšího vlasteneckého hnutí i literární tvorby jeho dosavadního vůdce. Je namířena ze střízlivých demokratických posic proti Tylovu utopickému, nekonkretnímu programu a především proti jeho spoléhání na pomoc šlechty ve vlasteneckém hnutí. Havlíček zde zastává důsledně jinou taktiku „dupnout si na stavy", jak píše z Moskvy ve zmíněném už dopise Zapovi.

Havlíčkova kritika žádá reálný a positivní prakticko-politický program, který by se stal obsahem celého vlasteneckého hnutí. Kdo ji — jako Ferd. Strejček — chápal jako volání po „činorodé práci" místo „slov", ten ovšem rozdíl mezi Tylem a Havlíčkem neviděl, a mohl se jen divit, jak mohl Havlíček Tylovi tolik ukřivdit. Tyl také žádal „činy", „skutky". Ale nežádal, jako Havlíček, proměnu celého hnutí vzhledem k novým politickým úkolům, které před ním stály, orientaci na politickou výchovu lidu a vytváření politických forem národního života. K tomu tehdy ještě Tyl, přesto, že cítil, že hnutí se ocítá ve slepé uličce, nedospěl.

Zároveň Havlíček ostře kritisuje falešně romantické tendence Tylovy literární tvorby, vytváření postav, které ztělesňovaly jen Tylovy utopické, neuskutečnitelné naděje, ale s životem neměly nic společného. Zdůrazňuje, že úkol získávání všech vrstev národa pro národně obrozenské cíle mohou plnit jen skutečně hodnotná umělecká díla; jedině vysoce kvalitní umělecká tvorba může přispět k upevnění národního sebevědomí drobné české buržoasie a jejích spojenců; jedině kritické, pravdivé zobrazení skutečnosti je v zájmu pokrokové drobné české buržoasie a celého národa.

Havlíčkova kritika získala přirozeně okamžitě všechny významnější pražské literáty. Nové orientaci tím byla vybojována cesta. Charakteristické je, že na venkově pochopena většinou nebyla: je to přirozené, nebyly zde pro to ještě podmínky. Zde bylo ještě možno mnoho udělat po stránce organisace společenského života, zde ještě tylovský program bálů, besed, divadel atd. zdaleka nedožil.

Jaký význam měla Havlíčkova kritika pro další Tylovu tvorbu? Na jedné straně způsobila, že Tyl ustoupil (částečně na nátlak nakladatele „Květů") se svého místa organisátora českého kulturního a společenského života a působil dále jen jako umělec, jako divadelník; až v roce 1848 se obrací k politické činnosti. Na druhé straně však Tyla zbavila některých politických ilusí, zvláště jeho spoléhání na šlechtu. Svou uměleckou methodu přirozeně Tyl nezměnil; svých romantických tendencí se nevzdal —



Paní Marjánka matka pluku v provedení DO Valtice

naopak, svou další tvorbou je plně ospravedlnil. Ale zásluhou Havlíčkovy kritiky mizí z jeho děl do značné míry — ne ovšem úplně — případy, kdy Tyla jeho romantismus zaváděl k nepravdě. Havlíčkova kritika znamenala pro Tyla zvýšení měřítek pravdivosti jeho uměleckých děl, pokrok ve směru realismu. Jestliže na příklad postava Zápolského v Paní Marjánce trpěla ještě podobnými nedostatky, jaké Havlíček vytýká románu Poslední Čech, vyskytují se podobné falešné typy v Tylových následujících hrách čím dál, tím vzácněji.

Nebylo by ovšem správné zapomínat při tom na historickou omezenost Havlíčkova stanoviska: Havlíček přesně vystihl nedostatky tehdejšího vlasteneckého hnutí, jeho vybíjení se v nesčetných společenských podnicích s vlasteneckou nálepkou a v literární činnosti bohaté kvantitou děl s vlasteneckou tendencí, ale nevynikající vždy úrovní, ale program, který nám navrhuje, nepřesahuje nijak stanovisko měšťáckého liberála: boj o české školy, vytvoření Besedy měšťanské, politicko-osvětová činnost mezi lidem. Právě proto také Havlíčkova kritika „Posledního Čecha" nedostačovala mladému J. V. Fričovi a rozhořčila B. Němcovou.

Frič chápal, že Havlíček jeho „miláčku" Tylovi „ublížil" v nejlepším úmyslu. „Vždyť pak omlouval svůj prudký útok tím, že dosti již vzdechů a vlasteneckých frází, ať již svrchovaný čas, aby přešli jsme jednou od planých slov k rázným činům!" Fričovi však nestačily ty „činy", za které se tehdy bil Havlíček. Vypráví ve svých Pamětech o zklamání, jež ho potkalo, když se roku 1846 z úst Havlíčkových dozvěděl, že tento si „netroufal věstiti nám jakoukoli *politickou* budoucnost". Především prý nutno nám dobýti si některou tu školu — a časem prý snad přece „zmoudří vláda" a dovolí příštím pokolením vzdělávati se mateřským jazykem, nekladouc další, zbytečné překážky, bychom česky čtli a psali a lid svůj takto znenáhla osvěcovali. „Dokážeme-li, t. j. dožijeme-li se toho během padesáti let, můžeme prý býti spokojeni." To, že cenný podnět Havlíčkovy kritiky nebyl plně využit a že vyústil v pouhou buržoasně liberální perspektivu, je vysvětlitelné tím, že Havlíček byl v té době zcela pod vlivem umírněné liberální koncepce Palackého.

B. Němcová psala v červenci o Havlíčkově kritice „Posledního Čecha" dokonce, že byla „hanebná". Cítila zřejmě, že v Tylových romantických nadějích je také mnoho kladného, co přesahuje Havlíčkovu rozumovou střízlivost. Hlavně proto také Tyl tuto kritiku nikdy v plném rozsahu nepřijal a byl jí značně roztrpčen.

Tyto rozpory Tyla a Havlíčka nebyly tehdy pouhým nedorozuměním, které si oba snad mohli ušetřit. Odstranil je teprve další historický vývoj, zejména trpká zkušenost prohrané revoluce roku 1848. Teprve tehdy se Havlíček zbavuje svých představ o vymanění z rakouské nadvlády povlovnou cestou, teprve tehdy vystřízliví plně ze svých politických ilusí i Tyl. Zůstali i pak dvěma umělci osobitého a navzájem odlišného charakteru. Ale celkovým zaměřením své činnosti se sešli na téže bojové posici.

ADOLF SCHERL

OCHOTNICKÉ ZAČÁTKY J. K. TYLA

JIŘÍ ČERMÁK

Z mnoha ochotnických družin, které v první polovině minulého století hrály v Praze, bylo nesporně nejvýznamnější ochotnické divadlo v bývalém kajetánském klášteře v nynější Nerudově ulici.

Jistě všichni znáte to památné místo našeho ochotnictví, klášterní budovu v úpatí stráně, ve spleti přilepených domků, malý kousek pod domem Nerudovým, jenomže na druhé straně ulice. Tento zrušený klášter najal si ve dvacátých letech minulého století táborský rodák Dobromil Arbeiter, pražský lékárník. Ten si sestavil soubor, který se scházel v jeho bytě. Členy tohoto souboru byli převážně sazeči Hásovské tiskárny, která dodnes stojí na Anenském náměstí. Arbeiter hrával s nimi divadlo, pak dokonce klášter koupil a jídelnu, bývalý klášterní refektář, věnoval ochotníkům ke zřízení ochotnického divadla. Nebyla to ovšem jenom Arbeiterova zásluha, hlavní podíl na uskutečnění tohoto ochotnického divadla měl lékárníkův příbuzný Josef Šemerer, kterého známe z pozdější historie jako divadelního ředitele Stránského.

Představení v tomto divadle byla zahájena v roce 1828 Macháčkovými Ženichy. Nebyl to ovšem velký soubor. Jeho jádrem byl Šemerer a jeho žena, potom bratří Arbeiterové, panna Manětínská, pozdější žena Kollárova, a osmadvacetiletý krejčí Jan Kaška. Kaška, pozdější vynikající člen Národního divadla, byl z nich nejnadanější. Divadlu se však příliš nedařilo a brzy byly zase hry zrušeny. Teprve někdy ve třicátém roce přišli do kajetánského kláštera noví ochotníci, mladí spisovatelé a studující pražské university. Duchem této družiny byl dřevař a pozdější pražský starosta František Dittrich a doktor Ammerling. Oba jsou známí, prvního dodnes pamatuje náš lid jako legendárního „Primátora Dittricha“ a druhý byl zakladatelem známého učitelského ústavu. Ale hlavním organisátorem této nové družiny byl mladý Josef Kajetán Tyl.

Pod Tylovým vedením začali ochotníci tím, že si nově upravili místnost refektáře. Do té doby byl refektář dlouhou, nepříliš širokou místností s vysokými, klenutými okny, s prolamovaným, štukovým stropem. Tylově skupině tehdy věnovali někteří podskalští měšťané zdarma dříví, a soubor si postavil nové jeviště, pořídili sedadla do hlediště a namalovali nejhlavnější dekorace. Tak vzniklo divadélko, v němž by málokdo poznal bývalou klášterní jídelnu. Nebylo to všechno snadné, a kromě přispění měšťanů museli přispět i sami ochotníci. Nejvíc Josef Kajetán Tyl, ač jeho plat tehdy byl docela nepatrný. Snažili se všichni, tíha však nejvíc ležela právě na Tylovi. Však několik let po tom, v roce 1836, o tom napsal: „Vystavěl jsem divadlo v Kajetánském domě a tím se do nesnází uvrhnul i do vydání, jež až posud velmi bolestně na mě doléhají.“ Vidíme z toho, že to tedy vlastně bylo divadlo Tylovo.

Bylo to malé, ale čisté a poměrně pěkně vybavené divadlo. Tylova družina tu z počátku hrála jen pro známé a pro svou lásku k divadlu. Teprve po nějakém čase, když se celý soubor navzájem dokonale poznal, požádal Tyl úřady o svolení k veřejnému hraní v Kajetánském domě, jak uváděl — „pod správou Josefa Kajetána Tyla, dramatického spisovatele“. Tehdy úřady ještě nic proti Tylově činnosti nenamítaly a daly povolení. Tyl měl tehdy dosti početný soubor, vynikající opravdovým nadšením, opravdovou láskou k divadlu a naprosto ne touhou po zisku či po slávě. Byli to mladí nadšenci, literáti a studující, Václav Filípek, Jan Tomíček, František Hajniš, Josef Krasoslav Chmelenský, J. J. Kolár (tehdy ještě Kolář), Karel Hynek Mácha, Jakub Malý, F. J. Rubeš, Karel Sabina, Karel Tupý (básník Boleslav Jablonský), sestry Forchheimovy — Magdalena a Anna, Marie Šomková, Magdalena Nikolajová, Anna Manětínská a jiní. Zkoušky se konaly v bytě Tylově, a to tehdy bylo v kasárnách na rohu Truhlářské ulice. Nastala doba zvlášť pilných zkoušek k prvnímu veřejnému představení, které se uskutečnilo 27. července 1834 a na něž měli přístup pouze pozvaní hosté. Hrály se dvě veselohry: „Tři otcové najednou“ a „Oba šelmy“, obě nevalné ceny. K představení se tehdy dostavili snad všichni čeští spisovatelé i vynikající tehdejší osobnosti, jako Čelakovský, Jungmann, Hanka, Chmelenský a jiní.

První představení znamenalo i první úspěch a hry pokračovaly. V sobotu 2. srpna téhož roku se hrála fraška tehdy módního autora Kotzebua: „Zmatek nad zmatek“ v překladu Josefa Chmely. Pak už přišel ke slovu Klicpera svou hrou „Dobré jitro“ a J. N. Štěpánek svým „Hastrošem“. Hrálo se celkem šest představení, a potom podala družina v lednu 1835 žádost o povolení dalších šesti her. Snad aby snadněji dosáhli povolení, uvedli ve své žádosti, že chtějí hráti k dobročinným účelům, ve prospěch nově otevřeného Mikulášského ústavu pro chudé. Pochopitelně ředitel tohoto ústavu při farnosti na Malé Straně, Falk, horlivě tuto žádost doporučoval. Také ředitel Stavovského divadla Stöger doporučil žádost, už proto, aby se nemyslelo, že snad vidí v ochotnících konkurenci. A tak zase přišlo povolení, ovšem zase jenom na šest představení.

Tyl se rozhodl, že bude uvádět u Kajetánů hlavně původní repertoár, a z něho ovšem hlavně díla svého milovaného učitele Klicpery.

A tak 22. února 1835 provedeno představení Klicperovy hry „Žižkův meč“. Sám Tyl zahájil představení proslovem, ve kterém oznámil příští plány svého souboru, a jak zápisy uvádějí — „prosil za shovívavost“. Kromě této hry byly pak hrány další premiéry Klicperovy: „Rohovín Čtverrohý“, „Každý něco pro vlast“, „Veselohra na mostě“, znovu „Dobré jitro“ a „Hadrián z Římsů“. I jiný autor se dostal ke slovu, J. N. Štěpánek a jeho „Berounské koláče“, a „Pivovar v Sojkově“. Tylův soubor velmi brzy prokázal nesporně vysokou úroveň. Byla to ostatně vybraná, vzdělaná a inteligentní společnost, a už tehdy v ní byla řada opravdových hereckých talentů, jak se to později projevilo činností jednotlivých herců v Národním divadle. Není tedy divu, že jejich představení byla v Praze velmi oblíbena a divadlo stále vyprodáno. Už tam se projevila Tylova láska k divadlu i jeho umění, a byly všechny předpoklady k tomu, že toto divadlo pevně zakotví. Všichni litovali jenom toho, že jejich divadlo je v poměrně odlehlém místě, a že je tak malé. Vešlo se tam jenom osmdesát sedících diváků, a asi sto k stání. Daleko víc diváků vždy ovšem zůstávalo před divadlem. Sedadlo stálo 20 krejcarů a místo k stání 10 krejcarů. Protože výtěžek šel převážně na dobročinné účely, dostal Tyl ještě dvakrát další povolení. Tak se u Kajetánů hrálo skoro tři roky a za tu dobu bylo sehráno 18 představení, přístupných veřejnosti. Na těchto osmnácti představeních bylo uvedeno celkem 22 her, a potom žádal Tyl o další povolení. Tentokrát úřady odmítly a našly k tomu šalamounská odůvodnění. Poněvadž Tyl opět ve své žádosti uváděl, že hraje pro dobročinné účely, bylo mu sděleno, že chudinský fond již získal dost prostředků a proto že už není dalších představení třeba. Aby byla Tylovi oslazena tato hořká pilulka, poslal mu vrchní ředitel chudinského ústavu, kníže Thurn-Taxis, pochvalný dekret, v němž se říkalo, že „Josef Kajetán Tyl řídil během dvou let divadlo s velkou obětavostí a k často projevované spokojenosti obecenstva, že tato představení byla dávána na soukromé scéně, postavené k dobročinným účelům Tylem samým na vlastní náklad“.

Když nedošlo další povolení, divadlo přestalo ovšem hrát, a po posledním představení 11. června 1837 se soubor rozešel.

Je to drobná kapitola z dějin ochotnického divadla. Kajetánská ochotnická scéna bylo malé divadlo rozsahem, ale velké svým významem pro české divadlo. Je to jedna z nejradostnějších stránek našeho divadelnictví; toto ochotnické divadlo podnítilo velmi čilý ruch, zejména na venkově, kam jeho ohlas pronikl. Nemalý význam měla tato scéna i uváděním původního repertoáru. Na to, s jak skromnými prostředky se pracovalo, bylo dosaženo obdivuhodných výsledků, byl vytvořen pevný herecký kolektiv i stmelen pevný kádr divadelních návštěvníků.

Připomeňme si proto tuto kapitolu našeho divadla právě teď, v Tylově jubilejním roce, a čerpejme jako už tak často i teď znovu poučení z Tylovy odpovědnosti, houževnatosti i lásky k divadlu, z jeho cílevědomé práce dramaturgické i z jeho lidovosti.

PRVÁ PŘEDSTAVENÍ TYLOVÝCH HER NA SLOVENSKU

Začátky ochotnického divadla na Slovensku úzce souvisí s divadelní činností v českých zemích, která se začala utvářet koncem 18. a začátkem 19. století. Také událost, jakou bylo založení Sjednocené společnosti milovníků českého divadla roku 1812 v Praze z iniciativy Prokopa Haklíka, neušla ani pozornosti mikulášského knihkupce Gašpara Fejérpatakyho-Belopotockého, prvního organisátora ochotnických představení na Slovensku. Bělopotocký své přátele častěji navštěvoval a dopisoval si s nimi, o čemž píše ve Vlastním životopise: „S Pražanmi som si dopisoval, české knihy som stále mal na predaj, všemožne som ich rozširoval, odporúčal, rozosielal."

Pro nedostatek slovenských her v třicátých a čtyřicátých letech (jediným aktivním dramatickým spisovatelem byl Ján Chalúpka), sahali ochotníci na Slovensku zejména po hrách českých autorů — Štěpánka, Klicpery a Tyla. Štěpánkovy hry a jeho překlady německých her dostávaly se do rukou divadelníků ve sbírkách Divadlo, vydávaných Boh. Házem v Praze v letech 1820—32, a v serii Nové české divadlo, vydávané knihkupcem Neureuterem v Praze v letech 1819—25. Kromě těchto sbírek dostává se i na Slovensko sbírka Divadlo, kterou v letech 1820—21 vydával Klicpera u Jaroslava Pospíšila v Hradci Králové a později Almanach dramatických her. V třicátých letech minulého století začíná vystupovat v českých hrách na scéně Stavovského divadla v Praze jako ochotnický herec Josef Kajetán Tyl. Podobně, jako se dostávaly na Slovensko sbírky Štěpánkových a Klicperových her, přichází do rukou slovenských ochotníků serie her pod názvem Výbor divadelních her zahraničních, vydávaná Prünerem a Filípkem. V této serii pokračoval J. K. Tyl vydáváním sbírky pod názvem Česká Thalie. Jako první svazek vyšel tu jeho Nalezenec.

S Nalezencem chtěl otevřít sobotišťský učitel a vlastenec Samuel Jurkovič první organisované divadlo štúrovské mládeže pod názvem Slovenské národní divadlo nitranské v Sobotišti, založené 5. srpna 1841. O tomto svém předsevzetí píše v kronice tohoto divadla: „V takovýchto nepříznivých, nejistého výhledu okolnostech, byly se předce dcery školního učitele sobotišťského Sam. Jurkoviče, totiž Juliana a Anna, co slovenské národnosti oddané vlastenkyně, z pauhé národumilovnosti, k tomu předsevzetí pevně oddaly, buď jak buď, na slovenské divadlo vystaupiti, p. Týlova Nalezence představiti a kteraukoli úlohu ženskau převzíti. Na mnohé přemlauvání byl se jeden mladík (J. Š.) na osobu Hynka odhodlal, jiné také osoby mužské někteří po mnohém dohadování aspoň k vůli již odhodlaným, pokud k jistotě nepřišlo, převzíti slibovali. Což pak bylo toto vše platno, když ještě dvě potřebné ženské osoby nijak k vystaupení přemluviti se nedaly." Proto musel Samuel Jurkovič a štúrovská mládež sáhnout po hrách, kde vystupovalo víc mužských než ženských postav.

Po Nalezenci sáhli i mikuláští ochotníci a předvedli jej 27. prosince 1841. Tu nebyla také nouze o ženské představitelky, protože Anna Sokolová, Mária Baláži, Zuzana Srnková a Lujza Krivošová hrávaly v Belopotockého souboru od roku 1835. Mikuláští ochotníci předvedli do revoluce roku 1848 desítky divadelních představení, z kterých většinu tvořily hry českých autorů, mezi nimi i J. K. Tyla.

Tylovy literární práce hrály i na Slovensku důležitou úlohu. V době národnostního útlaku ozývaly se hlasy, které upozorňovaly na Tyla jako na vzor i pro slovenskou tvorbu. V Sokolu roku 1862 čteme: „Čo krásne povesti výtečného českého novellisty Jozefa K. Tyla za rozširovanie povedomia národnieho a vlastenectva v Čechách až donedávna vychovávanie, obcovanie súkromé i verejné, zábavy, zvyky, plesy a vôbec celý život měšťanstva, ba tu i tu už i ľudu obecného, znemčený bol; jako potom toto odnárodňovanie Tyl v jeho povestiach zábavlive karhal a národnie povedomie vzbudzoval a jako mešťanstvo, obzvlášte ale bielo pohlavie, povesti jeho predsa rado čítalo... Keď aj k celkovitému národniemu povedomiu nepriviedly, teda aspoň od toho lipnutia za cudzími zvyky a rečou, od toho kocúrkovstva malomestkého duší ohraničených, od toho filisterstva vo veciach národních — odvykly. A takýto liek i Slovač naša potrebuje."

Horlivým propagátorem Tylových her na Slovensku vedle vzpomenutého Gašpara Fejérpatakyho-Belopotockého byl velký pěvec slovenského národa Samo Chalúpka. Chalúpka obdaroval knihovnu železářských dělníků v Hronci „dobrými českými divadelnými kusmi" a povzbuzoval je k divadelním představením. Slovenský tisk propagoval Tylovo dílo takto: „Tyl dobre známy je na Slovensku svojimi spismi, a preto myslíme, netreba mnoho k odporúčaniu týchto spisov podotknúť, lebo ony boly hlavným buditeľom národného povedomia v národe českom." (Pešťbudínske Vedomosti, 1866.)

Je pravda, že na chatrně vybavených ochotnických jevištích spíše se ujímaly technicky méně náročné hry Štěpánka a Klicpery, než scénicky náročnější báchorky Tylovy. Štěpánek také téměř vyráběl hry, které měly úspěch více pro tuto technickou nenáročnost než pro uměleckou cenu; Tyl smýšlel zcela jinak. Tyl cítil a byl přesvědčen o tom, že divadlo má být odrazem národního života a živou tribunou rodící se nové společnosti, což dosvědčují i tato jeho slova: „Jinde — smím-li tak říci — chtějí spíše na divadle vidět, co v nich už je; u nás musíme si přáti vidět, co v nás býti má." Proto se dostávají Tylovy hry i na jeviště vlasteneckých studentů v Réveci (Podludníci, 1867) a na jeviště největšího a nejaktivnějšího divadelního souboru matičních let i dalších let, martinského Spevokolu (Láska v nárožnom dome 1885, Švárna Savojanka 1891). V těchto letech zaplavují slovenská jeviště rozličné laciné frašky, které se produkují ve velkoměstech západní Evropy a dostávají se k nám jako „sensační výrobek" často v nehodnotných překladech. Proti brakové dramatické literatuře bojují jednotlivci i na stránkách tehdejších časopisů. V Orlu (1873) čteme: „Veľmi sa tešíme, že sa u nás opäť častejšie divadlá hrať začínajú; no priali by sme si, keby na prknách našich slovanské kusy, napr. Klicperove, Tylove, Rubešove, Hálkove, Zakrejsove atď., ktoré majú zdárny vliv na národnie prebúdzanie, sa provodzovaly."

Slovenské divadlo v 19. století, které mělo svůj pevný repertoárový základ v hrách Chalúpky a Palárika, rostlo za účinné pomoci české dramatické tvorby. Slovenští i čeští autoři, zejména Chalúpka a Tyl, kladli před divadlo aktuální současné otázky, vnášeli do divadla prudký dech života a společenských bojů. Současně se vzrůstem české a slovenské literatury a jejím významem rostlo i české a slovenské divadlo a jeho vliv na vývoj našeho lidu. Klicperova, Tylova, Chalúpkova a Palárikova díla pevně postavila na nohy naše divadlo v předešlém století. Lid sám ovlivňoval díla těchto autorů, inspiroval je ve vytváření nových hodnot a proto mu zůstaly tyto hodnoty blízké a vlastní.

EDUARD A. SOPÚŠEK

O NÁRODNÍCH PŘEHLÍDKÁCH ČESKÝCH A MORAVSKÝCH SOUBORŮ

Kutná Hora — Ostrov — Jablonec nad Nisou: zastávky před Hronovem

Cesta k Hronovu vede velkou oblikou národních přehlídek. Mnozí zůstali někde na jejích křižovatkách a jen ti nejsilnější směřují právě k cíli — XXVI. Jiráskovu Hronovu. Na nás teď je, abychom společně zkoumali příčiny, které oslabily řadu dobrých souborů, i některé neblahé jevy, objevující se v poslední době jako hrozící brzda (viz třeba poznatky s. Koenigsmarka v úvodníku 3. č.) v dalším vývoji našeho hnutí.

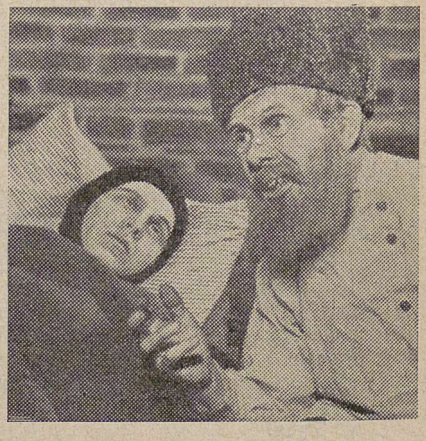
Začíná se vždycky od dobrého k méně dobrému. Držme se tedy tradice a předem řekněme, že úroveň představení se oproti loňskému roku značně zvýšila, repertoár je širší a bohatší, mnoho souborů se pokusilo o nový výraz — a nejpotěšitelnějším zjevem jsou velké herecké výkony, převyšující úroveň XXV. Jiráskova Hronova. Inscenace jsou kultivovaně uhlazené, bez velkých rušivých výkyvů. Byl udělán značný pokrok v herecké práci na logickém vývoji postav. Scénické výpravy jsou pečlivě vypracované. Vůbec — na pohled je všechno v nejlepším pořádku. I varovná slova, vyřčená naším i denním tiskem po loňském Hronovu, *jako by* si ochotníci vzali k srdci: v repertoáru přehlídky byla 4 tylovská představení, 2 Jiráskovy hry, 2 ruské a 3 sovětské hry, 3 současných českých autorů. Diskuse se soubory — po theoretické stránce — měly vysokou úroveň; projevila se velká poučenost režisérů, jejich značná theoretická vyspělost.

Dost chvály! „Divadlo je život a jde zase do života" — tak stálo psáno na transparentech a tak to bylo říkáno v často zbytečně dlouhých projevech. Tylem jsme se zaklínali — a trochu nám přejížděl mráz po zádech: kdyby tak Tyl vstal z mrtvých a podíval se, jak ho hrajeme! Jak tvrdě cupujeme jeho krásný jazyk, s jak lživou omluvou „tradice" opakujeme zaběhané šablonky jeho postav, kterým nejen že nevdechujeme duši, ale bereme jim i životnost textu. Ze zaprášených škatulí beze studu vytahujeme tyto vystřihovánky namísto živého člověka. Divte se pak, že více zaujala tylovská představení souboru Wolker ZK Lázní, sanatorií a zotavoven z Mariánských Lázní (Strakonický dudák) a OB Hejnice (Lesní panna), prostá a upřímná, bez velkých efektů, ale s velkou životností, než opravdu ne nová inscenace Paličovy dcery souboru z Kostelce nad Černými lesy a výpravná Fidlovačka z Rakovníka, z které se ztratila spontánnost, takže působila až vyumělkovaně. Jazyk Tylových her — kámen úrazu a snůška archaismů pro ty, kdož mu neporozumějí, klíč k charakteristice postav pro ty, kdož nad ním nemudrují a s čistým srdcem chápou jeho obsah. Nejvíc o něj klopýtali Kostelečtí, kterým vadil starý slovosled i výrazy, a tak místo obrazu ze starých dob vytvořili obraz zastaralých barev. Můžeme pochválit však J. Bostlovou za čistou, citově bohatou Rozárku, a kdyby K. Chytráček svého Martina Toužimského místy nepřetáhl do fraškovitosti, zasloužil by si díků za výraznost a humornost svého výkonu. Valenta — sen charakterních herců! A J. Veselý jen naturalisticky přiostřil známou šablonu; ve scéně, kdy se sklání nad odhozenými houslemi, zazněla mu taková krásná, upřímná nota, že nechápeme, proč jí neobohatil celou postavu, proč neprocítil tuto postavu nešťastného šumaře, štvaného furiemi svědomí. Daleko větším problémem bylo představení Rakovnických — zejména také proto, že po diskusi soubor plně nechápal, jakých chyb se dopustil. Pravda, jsou to vesměs zkušení herci, velmi jistí na scéně; věnovali představení mnoho. Je těžké si představit jen tu námahu na zkouškách, ve kterých byl zapojen velký soubor, rozšířený o Rakovnickou operu s orchestrem. Představení „klapalo jak na drátkách". Sklidili i velký úspěch u obecenstva — a ejhle, porotě a tisku se představení nezdá.

Především je nutné říci, že nežádáme a nechceme, aby Rakovničtí měnili žánr hry, který musí zůstat tím, čím je od roku 1834, kdy byla Fidlovačka prvně provozována: *lidovou fraškou se zpěvy*, s ideou oslavy vlasteneckého pražského lidu a výsměchu odrodilým, němčícím živlům zbohatlého měšťanstva. Tyl sám dbal na výpravnost inscenace a tak jen vítáme, že Rakovničtí dali hře velmi dobrou výpravu J. Vopršala (chybělo jí však lepší vystižení pražského prostředí: je to přece *lokální* fraška!) a věnovali takovou pozornost hudbě a zpěvu. Je třeba říci, že Fidlovačka nemá u nás ještě inscenační tradici, takže soubor v mnohém tápal. Bylo třeba v inscenaci zřetelněji vyzdvihnout rys pražského lidu — dobrosrdečnost, spojenou s nezlomnou národní hrdostí. Rakovničtí naturalisticky podtrhávají fraškovitost některých výstupů (na příklad v 1. obraze střetnutí Kroutil-Mastílková) a nedostatečně zdůrazňují novost rysu, který Tyl přináší do žánru frašky: lidové postavy jsou u něho z velké části pojaty vážně nebo s úsměvným humorem, kdežto postavy němčících zbohatlíků jsou terčem satiry. Bohatě fundovaný orchestr také nepomohl v podkreslení měkkých lyrických pasáží a v humorném podtextu Jammerweilova zpěvu, kde Škroup vkládá parodistické názvuky opery. Zejména v odchodech sborů se scény zůstalo ještě mnoho návyků z operního aranžmá, které do Tylovy frašky nepatří. Cenným rysem před-







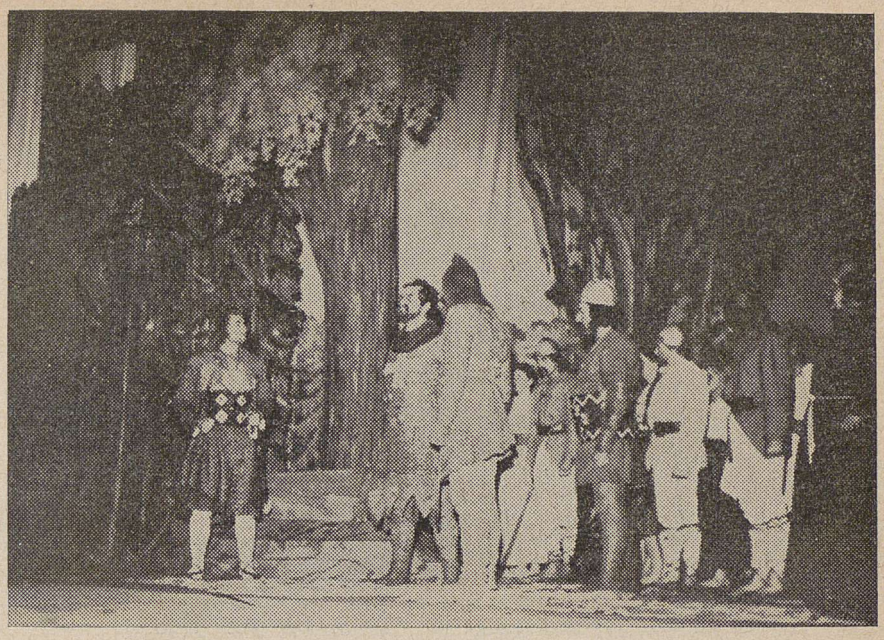
Soubor „Jirásek" — OB Praha 11 zahrál Stehlíkovo Vysoké letní nebe. Na snímku manželská dvojice Hejl (F. Peška) a Posypalka (M. Vytlačilová) • ZK Korda Horní Litvínov zahrál Jiráskovu Samotu. Na snímku Petr Vít (L. Prejza) a Ada (T. Hrbková) • Luka (J. Havlasa) a Anna (D. Tišlerová) v inscenaci hry M. Gorkého Na dně, uvedené souborem ZK Karborundum Benátky nad Jizerou

stavení bylo to, že Rakovničtí hráli celou Škroupovu partituru i s dosud vynechávaným duetem u kašny.

Velký předěl je mezi tímto představením a Hejnických Lesní pannou. Hejnice mají jevištní kulturu slabší než průměrnou. Většinou mají špatnou dikci a naivní gestikulaci. Neovládají dobře hlas (na příklad představitelka Jasany — J. Brennerová) a jejich aranžmá je značně zjednodušené. Ale jaký velký cit vložili do své hry, jakou pravou divadelnickou krev mělo jejich představení, z jakého českého křemene dovedli vytesat rázovité postavy, především kováře Závoru (Fr. Jedounek) — a ty písničky, zpívané s chutí a bez obvyklé rozpačitosti činoherců!

Jiráskovské inscenace se od sebe lišily jak nevlastní sestry. Novátorský přínos hronovského souboru — Emigrant — se zdůrazněnou ideovou linií, důkladně promyšlené, ba rozpitvané představení, zasluhuje ještě bohatší charakterové kresby postav, značně komplikovaných už v předloze. Konflikt dvou pravd — objektivní a subjektivní — nebo česky řečeno srážka dvou myšlenkových proudů, zatvrzelé vůle Českých bratří jít za svou vírou právě ve chvíli, kdy je český národ ohrožen nepřítelem a kdy opouštět rodnou zemi se rovná zradě — a národa, semknutého jedinou myšlenkou sebezáchovy, nevyzněl tu v plné dramatické síle právě vinou zjednodušení postav českých bratrů a změkčením postavy Peška (M. Houštěk). Z autentické postavy P. Bonaventury (J. Luňáček), tohoto předchůdce jesuitů-vlastenců, se stal proklamátor idejí, které z úst takto pojaté postavy znějí nepřesvědčivě, falešně. Na představení byl již vykonán kus poctivé práce a ještě — jak známe Hronovské — bude inscenace dotvořena v těchto rysech, zabraňujících dosud plnému vyznění. — Slabou, ideově zamlženou inscenací byla Samota ZK Kordy z Litvínova. Během tří měsíců, kdy jsme naposled tuto inscenaci viděli v krajské přehlídce, se s ní stala neblahá změna — jako konečně u mnoha inscenací jiných souborů. Představení ztratilo svou zdravou tvář, upřímnost herecký výkonů — a stal se z něho jen nezajímavý příběh manželského trojúhelníku. Kde zůstalo to nelítostné odhalování lživých ilusí a pravé tváře falešné měšťácké morálky, vnitřní napjatost vztahů, jemnost psychologické kresby, kontrast čisté krásy přírody a zmrzačených lidských srdcí? Litvínovští šli jen po povrchu textu — a text se tedy obrátil proti nim a zazněl povrchně, hluše.

Sovětské hry! Jakou jsme měli radost, že se soubor ZK Tužkař z Českých Budějovic odvážil sáhnout po čechovovsky laděné komedii L. Leonova Obyčejný člověk a jak jsme byli zklamáni, že se mu vyvedla jen v takových šedavých barvách a s prajednoduchým pojetím humorné zápletky. Ztratily se jemné psychologické záchvěvy i Leonovova myšlenka boje o cenné hodnoty člověka, nepřesná a zmatená byla kresba charakterů. — Jednodušší úkol si vybral soubor



ZK Jitex z Písku uvedl Jarišova Boleslava I. Záběr z posledního obrazu

Havlíček OB Loket, Rachmanovovo Neklidné stáří. Měl na štěstí výborného Poležajeva (K. Vondráček) a rázovitého Kuprianova (J. Hála), ale ostatní postavy nevyzněly naplno, volnější rytmus hry nebyl vyplněn napětím a nevyzněl ani charakteristický humor duševně tak mladého stáří; byly přitlumeny konflikty i ozvěna revoluce, zaznívající do zdánlivého zátiší vědecké pracovny. Ani třetí z inscenací sovětských her — Kornejčukova Křídla v podání DO Turnov — nevyzněla naplno. Především se Turnovským nepodařilo hru vhodně obsadit hned v ústřední postavě Romodana. Schopný herec L. Petrnoušek nemá odpovídající temperament, šíři a plnost projevu; je spíše hercem komorního, přitlumeného výrazu. Druhá chyba je horší: nedostatečné vystižení hlavní myšlenky, boje proti lokajství a kariérismu a konfliktu, srážky dvou funkcionářských typů, respektive vyzdvižení funkce ve smyslu odpovědné služby lidu. Přirozeně pak chyběl hře aktuální dosah.

Benátečtí (Gorkého Na dně) a Plzeňští (Ostrovského Vinníci bez viny) — dík vám za vyplnění tak neblahé mezery v naší ochotnické práci, za pěkné a hluboké inscenace ruské klasiky! Dík za původní režijní koncepci a za neotřelé, procítěné studie postav, jako je v Na dně A. Majerův Satén a Grigorij Neznamov Š. Maroviče ve Vinnících bez viny. Mnoho chvály je třeba vzdát kolektivu Benátečkých a Plzeňských za velkou odvahu a přitom zdaleka ne velikášství, které oba soubory dovedlo k novému pokusu o silný dramatický výraz. Nepodařilo se jim splnit všechny požadavky, které tyto obtížné hry kladou na hereckou a režijní práci; všechny herecké výkony nevyrostly do výše jmenovaných, mnohé zůstaly jen na úrovni slušných, pečlivých výkonů, v představení Benátečkých Na dně se dokonce v postavě Medvěděva (K. Kubánek) objevila hrubá šarže; ještě zůstal nevyrovnaný dluh ve velkorysejší kresbě charakterů. Režiséři nevyznačili přesně dominující dramatické vrcholy v představení, zejména v Na dně se méně důležité scény časově i v přílišné drobnokresbě protáhly na úkor spádu hry. Plzeňská Medika bude muset věnovat ještě velkou pozornost prvnímu dějství, nepřesvědčivému v hereckých výkonech (především v A. Hajšmanově Murovovi). — Oběma souborům se však podařilo v mnohých místech dosáhnout otřesné dramatické síly. Vzpomínám si na velký monolog Saténův nebo na plzeňskou Galčichovou (B. Patočková), opravdu hluboké lidské prožitky.

Další pěknou kapitolou byly inscenace her současných českých autorů, s výjimkou nižší umělecké úrovně představení Jarišova Boleslava I., hraného ZK Jitex z Písku. Ve velkorysé výpravě a krásných kostymech ještě více zanikly matné herecké výkony a projevily se chyby v obsazení hlavních rolí (Drahomíra — L. Chválová, Václav — Jan Voráček a Boleslav — L. Sedláček), neodpovídající charakteristice předlohy. Až na několik vzácných míst (na příklad Václavův monolog o smrti) byly Jarišovy verše přednášeny s dutým pathosem. Druhé Jarišovo drama — Inteligenti v podání ZK Juta Jaroměř — promluvilo k dnešku naplno, protože v představení byla především hnací síla jednotící ideje — boje o člověka, myšlenka nové socialistické humanity, kterou plně ve svém hereckém jednání všichni respektovali. Je zapotřebí ještě dokreslit charakteristiku dr. Kabeše (V. Poláček) a vděčný herecký úkol postavy Sehnouta (J. Wagenknecht) i problematickou scénu posledního dialogu Kalistové a Kalisty (J. Bernardová a A. Větvička). Zcela bez poznámek ponecháváme silný, hluboce přesvěd-



Závěr z Jarišových Inteligentů. Soubor ZK Juta Jaroměř

čivý výkon J. Tonara v roli profesora Martínka, znamenitou hereckou studii. Představení vcelku, přes všechny chyby, má velkou důsažnost v odezvě diváků a sílu skutečně dnešního dramatu. — Soubor „Jirásek" OB Praha XI překvapil už volbou repertoáru. Hrál Stehlíkovu komedii Vysoké letní nebe v původní versi. Velkou výhodou souboru jsou znamenité lidové typy a četné „přírodní" herecké talenty. Slabinou ještě značná nepropracovanost formy projevu, nedostatečná práce na jevištní řeči a občasné přebujení hereckého temperamentu přes zákonitost jeviště. Inscenace měla znamenitý spád, rychlé střídání hereckých akcí, živý humor — a bohužel se zastavila v rytmu i promyšlení psychologických zvratů postav právě v posledním jednání, které je nakonec i v textu nejslabší. Na toto dějství se měli Žižkovští předem zaměřit, nezastavit se tak udýchaně před cílem.

Mělnický soubor DO kpt. Jaroše zahrál opravdu lidové představení — dramatisaci D. a J. Horákových románu K. V. Raise „Zapadlí vlastenci" — prostě a srdečně. Z počátku znervosnělí herci se snažili překonat špatnou akustiku kutnohorského divadla přílišným pokládáním na hlas, takže se ztrácely jemné nuance a barvitost projevu. Představení, které jsme viděli v loňské premiéře, prodělalo několik změn k lepšímu i horšímu. Do postavy kantora Čížka (St. Ptáček) se vloudily záhadné pesimistické rysy, které k ní nepatří a které oslabily její zdravý pathos. Jinak se inscenace až na nepatrné výjimky očistila od šarží, takže jsme viděli herecky vyrovnané představení, působící především na cit diváků.

S velkým zájmem jsme očekávali večer z tvorby Majakovského, který uvedl pod názvem Na kapitánském můstku hornický soubor Vojan oblastního klubu v Mostě. Bohužel, spíše jsme se přesvědčili o obtížnosti záměru ukázat profil Majakovského — tvůrce nové socialistické poesie a satirika, než jsme si mohli odnést cenné poznatky z novátorského přístupu k přednesu a pochopení šíře jeho básnického rejstříku. První chybu spatřujeme v zúžení pohledu na Majakovského poesii (chyběla vůbec jeho lyrika), druhou v chatrném spojování jednotlivých výstupů světelnými obrazy a hudbou — velmi špatně technicky prováděné; scény z Horké lázně a Štěnice a mnohé básně z předrevoluční éry nutně potřebovaly vysvětlující úvodní text, bez něhož nebylo lze vytvořit pojítko porozumění mezi jevištěm a hledištěm. Existuje jakási ustálená představa, že Majakovského verše se musí recitovat dunivě jak rány z děl — má to být jakési napodobení stylu Majakovského-recitátora. Tento záměr převzali jednotně všichni recitátoři a samozřejmě jim chyběla osobnost Majakovského, jeho jistota, humor, rychle vybuchující vtip, plnost nadšení — a především ta jiskřivá radost ze života. Sborová recitace se soustředila jen na vystižení rytmu a překryla obsah básně. — Opravdu mnoho chyb měl tento velký pokus. Mostečtí však dokázali, že recitovat dovedou, že mají úctu k jazyku a smysl pro rytmus — a že mají především mladý soubor, z něhož může vyrůst při větší skromnosti kolektiv, schopný zvládnout i nejtěžší úkoly. Jenže u poesie je nutný osobitý přístup k přednesu; vždyť každá recitace není pouhou reprodukcí, ale především tvůrčím činem recitátora, který sám musí přinést osobní prožitek, neopakovatelný v podání druhého. A toto hledisko v práci kolektivu zatím chybí.

Nakonec dvě představení s tak odlišnou tváří, jak odlišné jsou symbolické masky komedie a tragedie: satirická polská komedie — farça Skowrońského a Slotwińského Svátek pana ředitele, sehraná ZK Vagonkou Tatra z Prahy-Smíchova a Ibsenova Nora v podání Hornického divadla z Radnic, obě dosahující vysoké jevištní kultury a jednoty stylu, každé po svém a s osobitým výrazem. Herecky ucelenější byl kolektiv Tatry, ve kterém třeba role s jedinou větou nebo vůbec bez textu byly přesně satirickou zkratkou charakterisovány. Smíchovští také plně vystihli žánr komedie, nezatížili ji hlubší psychologií než jakou skutečně má, vytvořili z ní kaleidoskop humorných situací a vtipných replik — a všemu dali řád vkusu, vycházejícího z dokonalé znalosti míry, kam až může dojít herecký temperament. Podařilo se jim také — až na postavu Puchalské (Vl. Švarcová typem zdaleka neodpovídala představě lidové bodré, živoviální ženy ve zralém věku) — hru velmi vhodně obsadit. Hlavním znakem představení a velmi pozorné režie V. Kudrny byla uhlazenost a jevištní jistota.

Radnických Nora měla především vynikající výkon Z. Vaňkátové v titulní roli, psychologickou hloubku, citlivé porozumění nitru postav, napjatost vztahů a vysokou gradaci k dramatickým vrcholům. Vaňkátové Nora byla vůbec nejlepším ženským výkonem na české přehlídce — půvabná, něžná i bojující. Ženské výkony na tomto představení také daleko převážily mužské: dojímavě prostá, nic divadelně nepředstírající Anna Marie stařenky M. Karáskové a zrale vyvážená, životně zkušená Lindová A. Aubrechtové s krásným, bohatým hlasovým fondem. Helmerovi R. Šmice uškodila už špatná maska, s kterou pak se shodoval i projev, byl charakterisován obstárlejší, usedlejší — a bohužel také méně rozrušený ve scéně odhalení Nořina přečinu. F. Štěpánek nedal dr. Rankovi nutné rysy jemného, duchaplného společníka, ani hlubší pochopení pro jeho zvláštní druh humoru člověka, loučícího se se životem, zastírajícího vtipem svou bolest a odmítajícího jím jakýkoli soucit. Představení potřebuje ještě domyslet poslední jednání. Nora je v závěru nelogicky vyrovnaná, sebejistá, odchází téměř bez váhání a bolesti.

Soutěž v uměleckém přednesu dosáhla průměrných výsledků. Opakuje se starý repertoár i pojetí básní (nejzřetelněji na recitaci Ščipačeva) a nehledají se nové, nevychozené cesty. Většina recitátorů skutečně přednes prožívá, méně si už dovede upravit formu. V dramatičtějších básních se nechávají recitátoři unášet citem i na úkor hlasového projevu (křečovitě napjatý hlas až přeskakuje). Pěkným překvapením byly na jablonecké přehlídce dvě recitace Majakovského, Emila Budína (Plným hlasem) a Josefa Jedlinského (Bajka o desertérovi), vystihující zvláštnost této poesie, její pádnost, ironii a útočnost. Na ostrovské přehlídce byl zajímavý jen výkon V. Neústupného v monolozích z Průchových Hrdinů okamžiku. V Kutné Hoře byly nejlepšími recitátorkami O. Wanieková (Ščipačevovy verše) a M. Kantorková (Kainarovy básně Cvrček a Nevěrný z Českého snu). Nejhlubšího účinku na posluchače dosáhl Petr Železný velmi citlivým, bohatě odstíněným a prožitým přednesem Sienkiewiczovy

povídky Honzík muzikant. V Jablonci jsme uvítali rozšíření repertoáru o Andersenovu pohádku Princezna na Hrášku v subtilním přednesu J. Klačerové a Haussmanovu satirickou povídku Pymon bohužel v opravdu jen čteném přednesu L. Zoubka. Velmi vtipný byl pokus Z. Hejny o estrádní formu přednesu v povídce Radovana Krátkého „Křížový Pete". Celkem jsme od našich přednašečů čekali daleko více, alespoň po úspěších loni dosažených i po chvále, kterou byla tato disciplina lidové tvořivosti zahrnuta.

Zbývá ještě vypsat několik postřehů — aneb jak se ujalo v našich porotách — „subjektivních dojmů". (Každá kritika je ovšem výrazem osobního stanoviska.) Vesměs dobré herecké výkony nasvědčují, že herci o svých postavách přemýšlejí, že už z velké části ovládají vnitřní techniku, s kterou se dovedou připravit na výstup, ovládají fysické jednání. Na diskusích není už třeba se se souborem dohadovat, jestli se má napřed postavit kufr a pak podat ruka, otočit se raději zleva než zprava. Hovoří se o složitosti psychologie postavy a o vztazích. Z této ryze technické části zbývá nezoráno ještě pole jevištní řeči, kde jsou dokonce ještě v dikci značné závady (nejvíce špatné sykavky, polykání koncovek, ještě se říká *jsem, jdu* a j.). Není možné ani v porotách zařazovat jevištní řeč jako podřadnou disciplinu, jeví-li se nám jako úzký profil. Většinou jsou herci — až na výjimky, týkající se pak celých souborů — velmi dobře obeznámeni s postavou a logikou jejího jednání. Mizí režiséři-usurpátoři, mnoho představení nese znaky společné práce kolektivu. Mizí bohužel i odlišný styl, výrazný režijní rukopis; mnohá představení se sobě podobala jak vejce vejci.

Zřetelně chybí v souborech dramaturg — respektive je nepatrná pozornost věnována dramaturgii. Souboru je předložena hra režisérem často náhodně, bez zdůvodnění. Jsou vybírány hry, na které má režisér chuť bez ohledu, jsou-li pro ně v souboru síly. Projevuje se repertoárové velikášství — anebo dokonce spekulace v soutěži náhlým „zideověním" dramaturgického plánu nebo formálně plněným požadavkem her k výročí autora. Vyskytly se případy nedostatečně stanoveného nebo mylně vykládaného žánru hry a její ideje (Obyčejný člověk, Samota, Křídla), z toho plynoucích rozpaků režiséra a herce a nakonec vytvoření jevištních postav z mlhovin, ne živých, konkretních charakterů. Je nutné, aby každý dramaturg a režisér stanovil specifičnost hry, jejího problému, rytmu, odpovídajícího žánru a vyznačil skutečné dramatické vrcholy. Pak se nám nestane, že herci vypadají, jako kdyby se při hře sami nudili — a co má teprve říkat obecenstvo!

S tohoto hlediska je třeba také opatrněji vybírat instruktory souborů. V diskusích si mnoho kolektivů stěžovalo, že ten a ten instruktor jim radil opačně a zmátl je. Většinou instruktor bez znalosti souboru hned přerežírovává a předehrává, podminuje tím důvěru v režiséra souboru a vnutí inscenaci svůj styl. Myslím, že by bylo rozhodně vhodnější radit se s režisérem a prohlubovat inscenaci myšlenkově. O některých souborech se šuška, že je režíruje profesionál za značné částky, ale na programech se jeho jméno nevyskytuje, jen jméno kohosi ze souboru, kdo má na režii minimální podíl. Samozřejmě, budeme i nadále potřebovat profesionální režiséry jako skutečné odborníky; střídání režisérů prospěje každému souboru. Ale naše hnutí především potřebuje jako sůl vlastní, tvůrčí režiséry, oddané myšlence *divadla z ochoty*, a ochotnické soutěže mají být visitkou *ochotnické* práce.

Ještě slovo *o kritice*. Porotci českých přehlídek byli dr. Ota Popp (Divadlo St. K. Neumanna v Praze-Libni), František Mikeš (ochotník), dr. Josef Koenigsmark (pracovník plzeňské poradny), Bronislav Křanovský (Státní divadlo Ostrava), Václav Lohniský — v Kutné Hoře ho zastupoval Jaroslav Novotný (oba z Tylova divadla v Plzni).

Porota z' velké části pracovala dobře. Osvědčil se způsob stmelení připomínek všech porotců v hlavní referát, v němž se každý den střídali. Myšlenkově bohaté a v mnohém nové byly diskuse o představeních Na dně, Obyčejný člověk, Emigrant a Na kapitánském můstku. Slabá byla kritika Paličovy dcery, poškozující soubor zbytečnou shovívavostí a neodpovídající ani zařazení na žebříčku poroty. Nevydařila se vinou obou stran — souboru i poroty — diskuse o Fidlovačce, kde bylo m. j. třeba soustředit se na otázku žánru hry a z ní vycházet k pojetí inscenace. (K této diskusi, která měla značné dozvuky, se ještě vrátíme.) Celkem porota vykonala úctyhodnou práci, referáty byly podrobně připravené, neexistovala nepoučenost o hře a porota dokázala citlivě volit různé formy diskuse. Opakovala se ovšem stará pravda, že myšlenkově podnětným inscenacím odpovídaly myšlenkově podnětné diskuse.

Nakonec o přijímání kritiky, bez čehož je každá kritika jen formálním projevem. Úspěšné soubory samozřejmě kritiky přijaly — jak, to se dozvíme na Hronově přímo z inscenací. U ostatních souborů se nám stávalo, že se soubory příliš omlouvaly za vnější, nezaviněné závady, že režiséři se vždy snažili vysvětlit, co chtěli — a na představeních to znát nebylo. Mnohé soubory prostě zkroušeně a v pokleslé náladě přijaly výtky. Došlo ke dvěma nepěkným sráž-kám s porotou: u rakovnického souboru (Fidlovačka) a mosteckého (Na kapitánském můstku). Je samozřejmé, že soubor hájí svou inscenaci. Vždyť v ní jsou měsíce perné práce na zkouškách a zdravá ctižádost zvítězit, ukázat, co v nás je. Ale vyžadujeme-li dobrou formu a přesný obsah kritiky od poroty, je nutné ji napodobit i v odpovědi souboru. Porota má upřímnou vůli pomoci a nepřistupuje k diskusi s nějakým nekalým záměrem. Na obou těchto diskusích bylo porotě nadáváno inteligentů, jako by to byla ta nejhorší nadávka pod sluncem, a bylo operováno třeba i tím, že „náš lid tomu lépe rozumí" atp. Oba soubory jsou ve svém místě velmi vážené, rakovnický má staletou, dobrou, velmi zakořeněnou tradici, mostecký za svou agitační činnost získal četná uznání nejen obecenstva, ale i z řad funkcionářů za opravdu politickou práci. Zvykly si na chválu a hlubší kritiky se jim ve vlastním místě dostává zřídka; proto záporné hodnocení přijímají jako útok na existenci nebo podrývání reputace.

Velmi shovívavé hodnocení souborů dostáváme také z řad našich dopisovatelů. Kolik souborů — podle nich — už překročilo dosaženou úroveň ochotnického divadla, kolik je těch znamenitých výkonů a vynikajících režisérů! (Kdyby tak pámbu dal!)

Pryč se sentimentalitou: nejsou to profesionálové, dělají to po práci, je to záslužná činnost. Stane-li člověk na jevišti s vážným pokusem působit uměním na veřejnost, podléhá samozřejmě také mínění veřejnosti. A pak — máme-li divadlo opravdu rádi a ne jen sebe na divadle, nejsme-li ješitní, ale zanícení pro divadlo, musíme se ze všech sil snažit hrát je dobře. Je to naše povinnost k divákům, autorům — i k sobě. SLÁVKA DOLANSKÁ



Tylova Fidlovačka v provedení ZK TOS Rakovník

ZAMYŠLENÍ NAD MORAVSKÝMI NÁRODNÍMI PŘEHLÍDKAMI

Kdybych se pokoušel sestavit ligovou tabulku a posuzoval vedle sebe herce, porotce, výtvarníky, režiséry, publikum a organisátory moravských národních přehlídek — vyhrál by to divák, jeho vztah k divadlu a ochotníkům. Teprve po druhé v dějinách ochotnického hnutí byly národní přehlídky uskutečněny — a již se nám ve Svitavách i v Přerově vytváří díky organisátorům dobrá tradice moravských Hronovů s podstatnými znaky těch hodnot, pro které každé ochotnické srdce Hronov miluje jako svůj rodný.

Významným úkolem Jiráskových Hronovů je ukázat, kam až se ochotnické hnutí ve svých vrcholcích dostalo, dát tak příklad stovkám a tisícům souborů dalších, umožnit kritice všeobecnější závěry a hledání perspektivy celému hnutí do budoucnosti. Tento rys převzaly i naše národní přehlídky, a to v měřítku ještě širším, protože na nich vystupuje větší množství souborů ze všech krajů. Pokusme se tedy o formulování některých obecnějších závěrů na základě obou letošních moravských národních přehlídek.

Celková průměrná úroveň je vyšší než loni, to je poznatek tím radostnější, že je stanoven na základě většího množství účastníků. Vyšší úroveň se projevuje v repertoárové šíři, zahrnující i oblasti a žánry dříve opomíjené, vyšší úroveň se projevuje v úsilí souborů o uchopení podstaty zvolené hry, v jejich kázni i pracovní houževnatosti, v růstu talentů, byť nevyrovnaných. V tomto smyslu s radostí opravuji svůj zbytečně příkrý soud o situaci v moravském ochotnictví (viz Ochotnické divadlo č. 5, str. 109). Kladu však otázku, zda tato průměrná úroveň, byť vyšší než loni, je už vyhovující s hlediska nutně vysokých nároků, které dnes klademe na účastníky národních přehlídek. Na tuto otázku odpovídám záporně. V současném stadiu rozvoje našeho ochotnického hnutí chceme, aby tyto naše nejvyspělejší soubory byly vzorem nejen svou kulturně politickou činností (a to všechny nepochybně jsou, i když mají tak různé pracovní podmínky, jako vesnický soubor OB Jindřichov vedle velikého tělesa kralovopolského dělnického divadla, opřeného o 50 let pokrokové tradice — a zase vedle takového souboru Chirany Brno, který nemá jeviště a pracuje formami Vesnického divadla), ale i dramaturgickou smělostí a novátorskou odvahou při řešení inscenačních problémů. Voláme i v ochotnickém světě po divadle osvobozeném z pout schematismu minulých let, voláme po tom, aby se ochotnické soubory nebály přinášet do naší jednotné divadelní kultury osobité tóny, svůj vlastní jedinečný a neopakovatelný pohled na umělecké dílo. Ve světle takovýchto požadavků ze všech představení obou národních přehlídek obstojí podle mého soudu nejspíše — Gorkého „Děti slunce" v provedení souboru DO Kojetín. Tím není řečeno, že ostatní představení by byla špatná, naopak, je správné konstatovat, že nejméně ještě představení Čapkova „Loupežníka", Zápotockého-Nezvalovy hry „Vstanou noví bojovníci", Stehlíkovy „Selské lásky", Šaldova „Dítěte", Preissové „Její pastorkyně", Čapkovy „Matky", Tylovy „Tvrdohlavé ženy", Solodarova „Šeříkového sadu" byla rozhodně dobrá, v současné úrovni ochotnického hnutí nadprůměrná,



Laca (O. Fialka) a Jenůfa (D. Zapletalová) ze hry Preissové Její pastorkyňa v provedení souboru ZK FEZ, Frýdlant n. Ostravicí

schopná včera výborně a dnes už jenom dobře representovat ochotnické hnutí na hronovském foru.

Růst celkové průměrné úrovně souborů národních přehlídek se jasně prokazuje i v problémech, které porota se soubory v diskusích většinou řešila. Byly to otázky *vnitřní* herecké techniky, architektoniky role, talentu, problém zobrazování typického a jedinečného v postavách, otázka intensity prožitků, potřebné k tomu, aby se hercův cit přenesl přes rampu, problémy organického hercova života v roli, jemnosti podtextů atd. Vůbec si nemyslím, že by diskuse poroty se soubory vyřešily řadu těchto problémů, ale už ten samotný fakt, že lze dnes s našimi nejlepšími soubory o těchto věcech diskutovat — a ony to přijímají rády a prokazují velikou hloubku přípravného studia a často neobyčejně široké theoretické znalosti — už tento samotný fakt je velmi výmluvný a ukazuje, že jsme zase o kousek dál než loni, kdy se převážná část diskusí točila kolem základní problematiky pochopení díla, vnějšího herectví, vzájemných vztahů postav atp. Krásně je to vidět v posuzování jevištní řeči — loni převážná pozornost věnována artikulační správnosti dikce, letos otázkám jednání slovem, aktivnosti řeči. (Poznamenávám však, že celková úroveň jevištní řeči není valná — podrobněji se k tomuto problému vrátíme — stejně jako k řadě jiných otázek, položených představeními národních přehlídek, v příštích číslech.)

Možná, že se mně jako autorovi tohoto článku a celé porotě národních přehlídek bude vytýkat maximalismus v požadavcích. Jsem toho názoru, že dnes máme právo klást na naše nejvyspělejší ochotnické soubory tyto tak zvané maximální požadavky — pokud ovšem nestojíme na stanovisku, že se naše divadelnictví velmi striktně rozděluje na ochotnické a profesionální, při čemž profesionálové dělají umění a ochotníci se jenom snaží. Domnívám se, že takové stanovisko už dnes neobstojí, že vrcholné výkony nejlepších ochotnických souborů jsou výše než průměrné výkony slabších oblastních divadel profesionálních, že tímto zjevem jsou prolamovány hráze, uměle nastavěné mezi oběma větvemi našeho divadelnictví, které vytváří jednotný proud od špiček prvních profesionálních scén až po poslední vesnický soubor; domnívám se dále, že v této situaci má ochotnická kritika nejen právo, nýbrž přímo povinnost klást na nejvyspělejší soubory požadavky co nejvyšší. A chceme-li na režisérech těchto souborů, aby jejich představení byla rytmicky zvládnuta, postihovala autorův žánr, aby byla divadelní, měla stavbu, využívala kontrastu, chceme-li, aby nestavěli proti sobě divadelnost a ideovost, nýbrž jedno dali do služeb druhého — tím ještě neklademe požadavky maximalistické a rozhodně ne samoúčelné, neboť cílem těchto požadavků je vždy co nejvyšší účin představení na diváka.

Nyní několik poznámek k dramaturgii moravských národních přehlídek. Je vcelku pochmurná. Málo příležitosti jsme dali moravským divákům, aby se mohli od srdce zasmát. Zvláště ve Svitavách následovala tragedie truchlohru, aby byla vystřídána pochmurnou problematikou otřesného dramatu. To není tak docela náhoda, že se to tak sešlo, to je také důkaz toho, že veselohry hrát neumíme, proto se jich dostane do vrcholných kol soutěže tak málo. Svitavští se pokusili o vaudeville. Díky jim za to. Dali podnět k diskusi o inscenačních problémech tohoto u nás po léta opomíjeného žánru. Jejich vkusná a pilná inscenace ukázala, že vaudeville ještě dělat neumíme, že deset let úsilí o probojování socialistického realismu na ochotnické scéně přivedlo mnoho našich souborů k zploštěnému a příliš úzkému chápání realismu. Zpěvný a lehký dialog, taneční pohyb, šumivá nálada, vůně, lehkost, tajemství vaudevillového žánru — to se nedaří souborům, zaměřeným po léta repertoárově výlučně jinak. Musíme se to učit.

Jen výjimečně dosahujeme úspěchů v inscenování největších děl světové klasické literatury, proto nevelký

úspěch souboru z Č. Třebové se Schillerovým Donem Carlosem a chrudimského s Gorkého Vassou Železnovovou je vzhledem k náročnosti obou her stejně pochopitelný, jako neobyčejně radostný je úspěch Kojetínských s hrou mizivé inscenační tradice — s Gorkého Dětmi slunce. Rozhodně nebudeme bít soubory přes hlavu za smělou volbu z bohatství světové klasiky, nebudeme říkat, že ta nebo ona hra je vhodná jen pro profesionální tělesa. Už sám kojetínský soubor dokazuje, že to není pravda. Ale rozhodně budeme vždy souborům zdůrazňovat, že tato díla mohou úspěšně uvést teprve tehdy, až k nim po mnoha letech přípravy v jiných inscenacích a po vyzrání svých hereckých talentů dorostou.

Za zvláštní zmínku stojí obě inscenace soudobých našich autorů, Stehlíkova Selská láska v provedení loňského hronovského vítěze, souboru Vítkovických železáren Kl. Gottwalda, a kralovopolská ochotnická premiéra nové verse Zápotockého-Nezvalovy hry Vstanou noví bojovníci. První už proto, že soubor hrál hru, jež mu byla naším nejlepším dramatikem připsána a jež se plným právem stává stále četnější složkou ochotnického repertoáru. Jako každá nová inscenace této znamenité tragikomedie, tak i představení Vítkovických ukázalo na veliké nároky, jež si tato hra přes své malé obsazení a jedinou scénu na soubor klade — totiž, pokud jí chce dosáhnout opravdu uměleckého činu. Věřím, že se nám podaří právě u této hry, jejíž věnování je symbolickou poklonou našich soudobých autorů našemu ochotnickému hnutí, postupně vytvořit inscenační tradici a přijít na kloub onomu narůstání tragického tónu do přediva znamenité komedie — a tím inscenačnímu oříšku, na němž si zatím svorně lámeme zuby. — Jaroslav Nezval vypracoval novou versi „Bojovníků". Podtrhl smrtí Kolmistra jeho lidskou velikost, dal v souvislosti s tímto novým faktem nově — i když málo přesvědčivě vyznít Kodešovi, podtrhuje tím současně humanismus prozaické předlohy; v postižení postavy Budečského (méně již malého Toníka) nastoupil úspěšnou cestu od kultu osobnosti k člověku, od proklamací pravd k jejich hledání a k boji za ně (i když toho boje bychom tam stále ještě chtěli mít víc), od řečnění k činům; učinil významný krok na cestě za dramatem, i když ještě nedospěl konce této cesty a přes úpornou snahu o dějovou koncentraci se plně nevyrovnal s kompozičními zákony dramatu. Přes všechny výhrady příklad bojovníků za náš dnešek si zaslouží být inscenován, pětiletá tradice jeho života na profesionálních i ochotnických divadlech vyzývá k pokračování a rozvíjení.

V dramaturgických poznámkách zbývá mi ještě pochvalně se dotknout zjevu, že k Čapkovým hrám Matka a Loupežník, jež jsou právem dávno doma na ochotnické scéně, přibývá v národních přehlídkách další cenná složka dramatického odkazu první republiky, Šaldovo Dítě, posléze pak, že inscenace Její pastorkyně nás důstojně upomněla na radostnou složku ochotnické dramaturgické tradice — že totiž hry G. Preissové za první republiky žily převážně díky ochotníkům, protože oficiální dramaturgie té doby se postavila vůči Preissové na stanovisko buržoasie z devadesátých let. Zbývá mi to nejbolestnější — že málo umíme hrát Tyla, za jehož děti se tak často a rádi prohlašujeme.



ZK PAL Magneton Kroměříž uvedl Tylovy Krvavé křtiny

Máme spoustu ochotnických inscenací Tylových her. Máme mizivě dobrých tylovských představení — přímo to připomíná loňskou situaci s inscenacemi Jiráskových her v jeho jubilejním roce. To má mnoho důvodů a bude nutno se jimi zabývat ve zvláštních článcích. Zde zase jen ve vztahu k představením národních přehlídek konstatuji, že představení Fidlovačky v provedení tří spojených prostějovských souborů prokázalo, že bez hlubšího studia Tylova díla a jeho doby prostě nutně dojdeme v inscenaci ke katastrofálním omylům a spojením dvou obrazů dáme na příklad písně a akce Tylových děveček a tovaryšů do úst společenské smetánky, že zesměšněním postav sluhů dáváme v inscenaci přímo hák na bradu Tylovu revolučnímu demokratismu, že prostě neplné pochopení v inscenaci je vždy projevem nedostatečné poučenosti — a také někdy nedostatku citu. To zase čest a sláva souboru ze Slavičína za jeho Tvrdohlavou ženu — v té je vroucí cit i poučenost, ale stále nám ještě cosi schází: umělecké ztvárnění, znásobení Tylova textu, předpokládající ovšem plné ovládání všech režijních i hereckých výrazových prostředků. Představení Slavičínských je v dnešní podobě čisté, vroucí, zanícené. Je ještě málo umělecké. Zaplať pámbu za ně a kéž je takových houšť! Ale pozor: jen s čistým citem a prostotou na toho Tyla nevystačíme, to byl právě velký omyl mnoha autorů článků z posledních let, kteří zapomněli chápat inscenace Tylových her jako výsostné umělecké úkoly, kterým se zdál ten svébytný a mnohotvárný tylovský žánr něčím strašně průhledným a inscenačně snadným. To není případ Slavičínských. Ale platí to alespoň na ochotnické inscenace Tylových báchorek téměř obecně.

Zcela zvláštní a velmi zajímavou kapitolou bylo představení Krvavých křtin v provedení jednoho z našich nejlepších souborů, kroměřížského Pal-Magnetonu. Hru režíroval profesionální režisér Miloš Horanský z Beskydského divadla. Vyšel z domněnky, že hra, jak ji Tyl napsal, působí prý objektivisticky, že by, jak říkal, z ní měli radost papež i reakcionáři. Proto prý chápal Tylův text jen jako partituru, do níž je třeba vkládat náš dnešní pohled na historickou roli Václava, Ludmily a jiných postav hry. — Jak to realisoval? Vyškrtal Václavovi a Ludmile z textu mnohé slovo a mnohou akci, která by mohla jen vzdáleně svědčit o nějakých jejich lidských citech, dokonce snad o tom, že osobně nebyl Václav zbabělec. A ovšem zase naopak se snažil glorifikovat postavu Boleslava. Když mu porota takové pojetí vytýkala, prohlásil, že prý šedivost našich současných divadel vyplývá právě z toho, že se bojí podstatně škrtat v klasických textech. Že prý se v budoucnu buďto vůbec nebudou Krvavé křtiny hrát, nebo budou hrát jen tak, jak je dělal on, Horanský. — Jsem toho názoru, že Tyl není objektivistický autor. Jsem toho názoru, že Krvavé křtiny jsou velikým dramatem tendenčním a stranickým — tak, jak je Tyl napsal, totiž s živými, trojrozměrnými postavami. Že nepřidáme, nýbrž naopak ubereme hře na její ideové síle, když z veliké a tragické Tylovy postavy Václava děláme slabošského chudáčka, lezoucího po kolenou k Jindřichu Ptáčníkovi, když z bohaté Tylovy partitury zahrajeme jako režiséři jen na jedné struně postav. Jsem přesvědčen, že má pravdu Jiří Hájek, když v kritice Krvavých křtin na scéně AUD zdůrazňuje myšlenku, kterou pak rozvádí Jan Kopecký v doslovu k poslednímu vydání



Představitel titulní role Schillerova Dona Carlose J. Uvízl v dialogu s Alžbětou z Valois (L. Šlemrová)

Krvavých křtin (Orbis 1956): „Hlavní postavy hry žijí a jednají po zákonu svých lidských charakterů, v souhlase se svými cíli a v přesvědčení, že jejich věc je dobrá a spravedlivá. Právě tato vlastnost Krvavých křtin vzbuzovala i v nedávné době rozpaky. A přece tu nejde o objektivismus a autorovu netečnost, nýbrž naopak: tento postup je projev stranickosti Tyla, ale ovšem Tyla-umělce. Umělce, jenž dosáhl onoho stupně zralosti, kdy chápe, že myšlenka, kterou divákovi přináší, zapůsobí tím přesvědčivěji, čím méně ji bude sám autor vykládat a čím ostřeji sama vystoupí jako důsledek dramatického konfliktu." (Ještě po diskusi s Horanským pokládám za nutné upozornit, že jak Hájek, tak Kopecký formulovali tyto myšlenky před XX. sjezdem KSSS.) Horanský místo Tylovy methody umělecké agitace volil neumělecké a značně otřelé způsoby agitace. Domnívá se, že tím provedl něco novátorského. Ve skutečnosti se dostal na stanovisko inscenátorů Tyla z první republiky, kteří pokládali Tyla za tak naivního a ubohého autora, že bez jejich radikálních úprav nemůže existovat.

Bylo by však nesprávné tímto kritiku skončit (této nesprávnosti jsme se do značné míry dopustili v porotě, vytknuvše předem ještě podcenění úlohy lidu ve hře a některé jiné závažné nedostatky, o nichž zde nepíši. Je třeba vidět a plně ocenit, že Horanský také mnoho souboru dal (markantní růst mnoha herců od loňska je jistě i jeho zásluhou), že dosáhl v představení celkem stylové jednoty, že si velmi dobře uvědomoval potřebu silného hereckého pathosu a neobvyklých režijních výrazových prostředků (vytvářel na příklad místy velmi zdařilá aranžmá se zřejmou snahou o dosažení výtvarného efektu). Prostě — uvědomoval si specifický žánr této veliké hry. Snad už méně si uvědomoval, že ne každý ochotnický herec může splnit jeho požadavky na monumentální gesto, sošný postoj atp. A tak u mnoha herců (vždyť musíme uvážit, že vzhledem k velkému obsazení bylo nutno v Kroměříži do hry zapojit i mnohého začátečníka do náročné role) převážila naučená forma nad vlastním obsahem hereckého výkonu, u jiných zase niterný zážitek postrádal potřebnou techniku výrazových prostředků. V každém případě práce kroměřížského kolektivu jako celku zaslouží slova uznání. Diskuse s porotou byla až zbytečně vzrušená — vinou oboustranně ostrých slov. Dnes, když horké hlavy vychladly, nastává čas k poctivému zamyšlení, z něhož může vzejít toliko obecnější prospěch. Znovu zdůrazňuji, že i po představení Krvavých křtin, které nepokládám za dobré, vážím si kroměřížských ochotníků a nepochybuji o jejich budoucích úspěších.

Právě na představení Krvavých křtin jsme si palčivě uvědomovali, do jakých až extrémů nás v minulosti zaháněla třeba poctivá snaha vyjádřit myšlenku „bojově", „aktuálně", „politicky progresivně"; uvědomovali jsme si, že se mnozí ochotníci v tomto směru stali učenlivými žáky omylů profesionálních režisérů — a jak ještě často omyly dovedli zveličit. A nebyl to jen vliv profesionálních inscenací, ale často zde působily i neblaze proslulé doslovy k tištěným vydáním her, někdy přímo hemžící se zplošťujícím pohledem na věc, zjednodušujícím a vulgarisujícím problém, do černých a bílých táborů rozdělujícím postavy hry. Působil zde i vliv dogmatické kritiky porot a tisku (náš ochotnický tisk nevyjímaje). Je ovšem samozřejmé, že se po kritice dogmatismů, jejíž hlas tak silně zazněl v posledních týdnech ve všech oblastech našeho života, nemůžeme s tímto stavem nadále spokojovat, že musíme revidovat i na tomto úseku — a nedostávat se do druhých, protikladných extrémů. Je též samozřejmé, že se s tímto problémem nemůžeme vypořádat v jednom článku. Můžeme však konstatovat, že škodlivý vliv na inscenaci Šaldova Dítěte v jistém směru vykonala Černého kritika Dostálovy inscenace, uveřejněná v doslovu ke knižnímu vydání Orbisu, kde si soubor vyložil kritiku, že Dostálova inscenace postrádala typičnost, tak, že v představení akcentoval společenskou, ideologickou linii postav *na úkor a v protikladu* k individualisaci postav, k jejich pravdivému, živoucímu postižení. Po léta traktované schematické chápání Petra a Kornela v Čapkově Matce jako dvojice bíločerné, jako hrdiny čistého fučíkovského typu a zavilého fašisty, zanechalo své stopy v inscenaci Jindřichovských, schematicky přímočaré a tím postavy Vassy a Rašel i konflikt ochuzující chápání se projevilo v představení chrudimského souboru ZK Eva. O příbuzných projevech by se dala jen na základě představení moravských národních přehlídek napsat celá studie. Domnívám se, že práce poroty (ve složení: Z. Dohnal, J. Nezval, P. Wiesner, J. Milichovský, J. Beneš) zaslouží vcelku absolutorium hlavně pro mnohde úspěšnou snahu vybřednout z pout dogmatického a schematického chápání problémů. Úspěšnou novou formou její práce byly kroužky, do nichž se soubor po vyslechnutí jednoho základního referátu na některých diskusích rozděloval — vždy veden jedním z porotců. Nezdarem skončila diskuse s chrudimským souborem vinou špatně, příliš briskně vedeného tónu. Porota se souboru na místě omluvila.



Záběr z Fidlovačky v provedení spojených prostějovských souborů

Umělecký přednes — součást národních přehlídek, měl ve Svitavách malou účast, dobrý repertoár a vcelku slabší úroveň. Bylo nutno diskutovat o otázkách základního pochopení básně, o místy falešném pathosu, o technických nedostatcích, někde dokonce o úrovni někdejší školské recitace — což není důstojno velkých úspěchů, kterých jsme už v minulosti v těchto oblastech dosáhli. Naproti

tomu v Přerově bylo možno diskutovat o t. zv. vypravěčském subjektu, o recitátorově postižení autorova charakteristického rukopisu, o síle přednašečova vnitřního vidění, technice pausy, tajemství rytmu atd. — prostě proto, že to dovolovala úroveň soutěžících.

V závěru pro informaci čtenářů se pokusím o stručnou charakteristiku jednotlivých představení, nebudu se však již vracet k výše uvedeným thesím, spíše je doplňovat a rozšiřovat.

ZK FEZ Frýdlant n. Ostravicí — G. Preissová, Její pastorkyňa: Zazněla bojovými tóny proti nesmyslným společenským předsudkům někdejší vesnice, posadila na lavici obžalovaných ne Kostelničku (zde vynikající výkon O. Butorové), ale morálku společnosti, v níž se dobré jméno vykupovalo zločinem. Ideovost inscenace byla oslabena podceňováním funkce rychtáře a rychtářky ve hře, pojetím Lacy a nezvládnutím závěrečné hromadné scény, umělecký účin tím, že herci nepronikli všude do hloubky vztahů a režisér (O. Zezulák) všude nedokázal využít dramatického jiskření hry, její otřesné účinnosti.

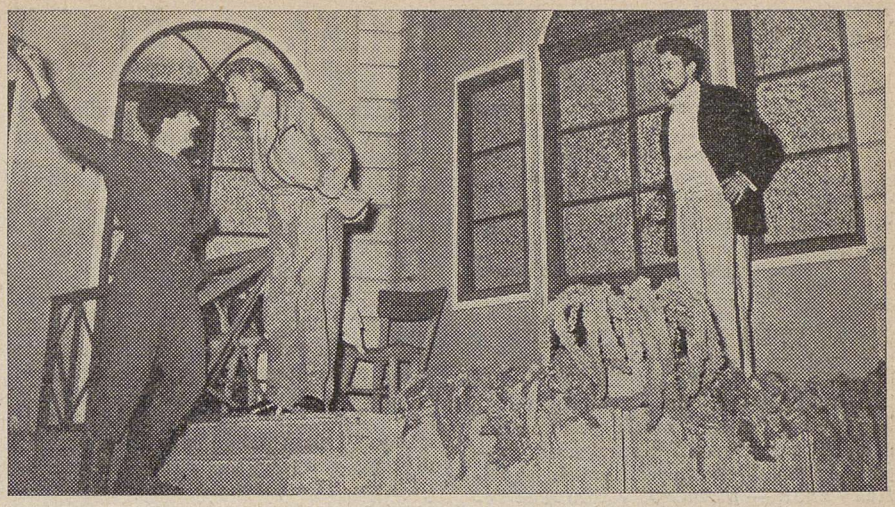
ZK ČSD Č. Třebová — F. Schiller, Don Carlos, infant španělský: Pokusili se vyzvednout z temných dob Schillerův boj za svobodu jako zářící příklad nepotlačitelného, svobodymilovného ducha. Dali dílu velikou píli a energii. Dorostli vysokého cíle ethicky (svou pracovní zaníceností), ne ještě všude svým uměním. Nejlepší herecký výkon v titulní roli podal J. Uvízl.

ZK UP — závodů, n. p. Třebíč — K. Čapek, Loupežník: Představení má pel mládí, hojnou míru poesie, režiséra s vyspělým divadelním citem (J. Gerša), řadu krásných výkonů (na příklad K. Pospíšil-Loupežník, A. Svobodová-Mimi a j.). Slabina je v tom, že vyznívá více jako líbezná komedie na době nezávislá, než jako generační obraz (slabší profesorský pár).

ZK Chirana Brno — F. X. Šalda, Dítě: Obdivuhodně propracované představení s vyrovnanými hereckými výkony, se sugestivní Kostarovičovou (R. Neradilová). Hlavní slabina inscenace v tom, že buržoasie zde nemá uhlazený zevnějšek a vybrané způsoby, jimž by mohla Františka podlehnout, dále v tom, že Františka je více typem ušlápnutého než mravně revoltujícího tvora.

OB Jindřichov ve Slezsku — K. Čapek, Matka: Díky heroické práci režiséra (M. Koval), uměleckého poradce (F. Koutný) a celého kolektivu bylo možno brát v diskusi stejně vysoká měřítka na tento vesnický soubor, jako na vyspělé soubory městské. Řadu z nich svým výkonem předčil.

Dělnické divadlo Kr. Pole — A. Zápotocký-J. Nezval, Vstanou noví bojovníci: Technicky velmi vyspělé představení, vysoká úroveň režijní práce (J. Veselý), vyrovnanost velkého hereckého kolektivu. Slabina v tom, že v představení je málo vřelého srdce, poetického kouzla, jadrného humoru. Určitý chlad představení vyplýval asi z vysokého pocitu odpovědnosti a z mezer v původní práci na hře.



Záběr z Gorkého Dětí slunce. Na snímku zleva: Zámečník Jegor (O. Truneček), Čepurný (Z. Chyba) a Vagin (Vl. Novotný)

ZK EVA Chrudim — M. Gorkij, Vassa Železnovová: Soubor, v němž se projevuje herecká nevyrovnanost i nesourodost hereckých škol, nestačil plně na zvládnutí těžkého inscenačního úkolu přes řadu talentovaných výkonů (Vassa — Z. Dvořáková, Ludmila — M. Johnová a j.).

Spojené soubory města Prostějova — J. K. Tyl, Fidlovačka: Přes výše uvedené výtky je třeba kladně ocenit spojení souborů k společnému úkolu, řadu zkušených hereckých výkonů, dobrou úroveň jevištní dikce a celkový přínos hudební spolupráce amatérského orchestru.

ZK Vigona Svitavy — C. Solodar, Šeříkový sad: Přes výše uvedené nedostatky představení plně zaujalo diváky, má vkus, řadu zdařilých míst i výborných hereckých výkonů (zvláště Madlén — J. Kaislerová).

ZK Svit Slavičín — J. K. Tyl, Tvrdohlavá žena: Výrazný růst představení (viz článek v Ochotnickém divadle č. 2, str. 33) výsledkem správně přijímané kritiky. Zmizely projevy vnějškové práce, představení se přiblížilo tylovskému humoru i žánru, vyrostly všechny herecké výkony.

Dům osvěty Kojetín — M. Gorkij, Děti slunce: Skvělé, novátorské představení režiséra Fr. Hájka s většinou vynikajících hereckých výkonů.

ZK Pal-Magneton Kroměříž — J. K. Tyl, Krvavé křtiny: Přes základní omyl v pojetí nelze nevidět, že jde o režiséra i kolektiv technicky vyspělý, talentovaný. Mnohde se jim daří správně postihnout žánr a pathos monumentální Tylovy historické hry. U nezapomenutelné Drahomíry (E. Kaniová) je pathetický sošný výraz ve shodě s intensitou prožitku, veliký je i výkon Václava (L. Mazák), přestože nemohu souhlasit se základním pojetím postavy, a dalších.

ZK VŽKG — M. Stehlík, Selská láska: Představení cenné, ale ještě nevyzrálé, zdaleka ne na novátorské úrovni loňských Nositelů řádu. Postavy jsou vcelku u autora bohatší, není plně využito humoru a bohatství dialogu. Nejlepší herecké výkony Kapitán (A. Král), Douděra (J. Michl) a Anička (V. Jahnelová).

JIŘÍ BENEŠ



Zapadlí vlastenci v provedení souboru DO Mělník

... Socialismus se nutně musí postarat o to, aby vedle fysické, duševní, ethické a estetické výchovy člověka nebyl zapomenut velmi důležitý úkol, týkající se všech těchto čtyř stránek života, totiž úkol rozvíjet kulturu řeči.

A. V. Lunačarskij:
Projev při otevření Státního ústavu živého slova, 1918.

V. FYSIOLOGICKÉ ZÁKLADY ORTHOEPIE

Seznámili jsme se dosud se způsobem výslovnosti jednotlivých základních hlásek. Pro každou z nich (vyjma dz a dž) máme samostatný grafický znak — *písmeno*. V mluvené řeči *spojujeme* jednotlivé hlásky do skupin, takže vznikají slabiky a slova, a v rychlém proudu řeči dokonce i jednotlivá slova navazují tak těsně na sebe, že tvoří dohromady jakoby jeden souvislý řetěz hlásek. A tu dochází k *vzájemnému ovlivňování hlásek*, což způsobuje jednak *záměnu hlásek* a jednak výskyt *variant* základních. Tyto jevy jsou však v psaném jazyce nezachytitelné, protože nemáme grafické značky pro varianty, a protože náš pravopis má v podstatě morfologický charakter. (To znamená, že na př. vyslovujeme šro*u*p, šrou*b*ovat, šrou*b*ek, šrou*p*ky, ale píšeme vždy šrou*b*, šrou*b*ovat, šrou*b*ek, šrou*b*ky, protože všechna tato slova jsou odvozena od jednoho kmene.)

Jestliže usilujeme *o jednotný spisovný jazyk*, je třeba, abychom také *ustálili jeho zvukovou podobu*, abychom se shodli na *jednotném způsobu výslovnosti hláskových skupin*. — Uveďme si příklad: Odchází herec s jeviště a loučí se s partnerem zřetelným „nas*ch*ledanou" a partner mu zřetelně odpoví „naz*h*ledanou". Takový zdánlivě nepatrný detail zapůsobí rušivě na sluch diváka, zvláště objeví-li se v citlivě laděné a exponované situaci. *Nejednota formy výrazu odvádí pozornost od jeho obsahu.*

To na jedné straně. A na druhé straně *nesmíme* výraznost zvukové řeči ochuzovat pod vlivem písma o *varianty hlásek*. Jsme národem nejen veskrze gramotným, ale v převážné většině hojně užívajícím písma. A návyky z oblasti psaného jazyka jsou mnohdy tak hluboko uloženy v našem jazykovém povědomí, že působí až rušivě v jazyce mluveném. Opět příklad: Mnozí lidé v životě i na jevišti (a tu ještě častěji, když se snaží mluvit stoprocentně správně) vyslovují třeba slovo „pane*n*ka" se zřetelným předním *n* místo zadní nosovky. *Pod vlivem schematu písma uznávají jen jeden způsob výslovnosti hlásky* označené jediným grafickým znakem *n*. Ochuzují tak živou mluvenou řeč o varianty a není tedy divu, že taková výslovnost budí dojem strojenosti a přepjatosti. *A dojem z výslovnosti se přenáší i na názor o charakteru mluvícího.*

A ještě jedno musíme mít v patrnosti vůbec a v jevištní řeči zvlášť, protože scénický dialog zachycuje děje života ve zkratce a jediné slovo mnohdy vyjadřuje smysl rozsáhlých pasáží z hovorové řeči. *Je to maximální srozumitelnost, jež nedovolí možnost dvojího výkladu jediného zvukového útvaru.*

Mluvme teď už konkretně o jednotlivých pravidlech spisovné výslovnosti hláskových skupin.

Spodoba znělosti. Poznali jsme, že většina hlásek tvoří páry znělých a neznělých. Párové hlásky se od sebe liší účastí tónu. Setkají-li se v řeči znělé a neznělé hlásky vedle sebe v jedné skupině, ať již v jednom slově nebo na rozhraní slov těsně spojených, dostává celá skupina jeden charakter, buď znělý nebo neznělý. To proto, že *vzhledem k účelnosti artikulace musí být celá skupina vyslovena se stejným silovým napětím mluvního ústrojí*. Rozhodujícím činitelem je *poslední* hláska skupiny. Mluvíme tedy o *zpětné spodobě*. Tak na př. píšeme le*ck*dy a vyslovujeme le*dzg*dy, protože poslední hláska ve skupině je znělé *d*. Ke změně znělých v neznělé dochází také *na konci slov*, když po nich bezprostředně nenásleduje slovo začínající znělou hláskou. Slovo zu*b* vyslovíme zu*p*. Ale výraz „lez dolů!" vyslovíme tak, jak píšeme, protože *d* nepřipustí záměnu.

Je třeba poznamenat, že pár tvoří i hlásky *h* a *ch*, ačkoliv nejsou párové z fysiologického hlediska (viz 5. lekce). Slovo ne*h*ty tedy vyslovujeme ne*ch*ty pod vlivem neznělé hlásky *t*. Naproti tomu párové hlásky *v* a *f* spodobě sice *podléhají*, ale *nevyvolávají ji*. Slovo *vztek* vyslovujeme tedy *fs*tek, ale slovo *květ* zazní ve výslovnosti tak, jak je napsáno, i když hláska *k* je neznělá a *v* znělá. Na Moravě sice slýcháme „*g* večeři" a pod., ale to je nářeční způsob výslovnosti, stejně jako je nářeční výslovnost slova jsme zme místo *s*me, kde je spodoba vyvolávána nepárovou hláskou.

Toto pravidlo má však své výjimky: Při výslovnosti hláskové skupiny *sh* neprobíhá zpětná spodoba (jako je tomu v moravských nářečích), ale *spodoba přímá*, takže říkáme „na*sch*ledanou" pod vlivem první hlásky. Pouze ve slovech *shora* a *shůry* a ve spojeních s *předložkou s* probíhá spodoba zpětná.

Výjimečná je rovněž výslovnost *imperativů 1. osoby množného čísla* těch sloves, jejichž imperativ 2. osoby jednotného čísla končí znělou hláskou v písmu a neznělou hláskou ve výslovnosti. Slovo držme vyslovíme držme, ačkoliv nepárové *m* nemůže způsobit žádnou změnu. Ale v našem povědomí je tvar *drž*, který vyslovujeme drš, protože *ž* je na konci slova. Sem patří i zachovávání spodoby v těch případech, kdy se při skloňování *do souhláskové skupiny vkládá samohláska*. Slovo *svatba* vyslovujeme svadba a spodobu zachováváme i v 2. pádu množného čísla, takže tvar svateb vyslovujeme svadep, i když se *b* na konci slova změní v *p*. Avšak další tvary odvozené od tohoto kmene vyslovujeme zcela pravidelně (svatební vyslov svatební).

Spodoba artikulační je jev, kdy *jedna hláska ovlivňuje způsob tvoření hlásky druhé*. A opět je to *následující hláska*, která ovlivňuje předcházející. Vznikají tak *varianty* základních hlásek. Nejvíce podléhá vlivu hláska *n*.

Skupina nk, ng (A*nk*a, go*ng*y). Hlásky *k, g* jsou závěrové zadopatrové. Závěrová n, jež se normálně tvoří na dásni, se uvedeným hláskám přizpůsobuje, tvoří závěr na měkkém patře, takže při něm zazní výhradně nosní resonance a svou explosi přenechá již následujícím hláskám. Tak vzniká *nosní varianta*, která se nejvíc liší od základní hlásky.

Skupina nd, nt (sun*d*á, ce*nt*y). Obě hlásky jsou závěrové a tvoří se na témže místě. Dvojí explose by příliš zatížila plynulost řeči. Spokojíme se tedy u hlásky *n* s nosní resonancí a explosi přenecháme již následujícímu *d* nebo *t*. Vzniká tak *varianta hlásky n bez explose*.

Skupiny ns, nz (ženská, Honza) mají obdobnou výslovnost jako předchozí. Nedochází k úplné explosi, pouze k *otevření závěru do úžiny* pro následující sykavky.

Skupiny nď, nť (pon*ď*élí, cen*ť*ík). Tvrdopatrové *ď* a *ť* způsobují *přemístění závěru hlásky n* na tvrdé patro, takže se připodobňuje hlásce *ň*, ale stejně jako v případě *nd, nt nedojde k explosi*. Můžeme tedy již vlastně mluvit o *variantě hlásky ň*.

U skupin nš, nž (men*š*í, man*ž*el) je tomu právě tak. Zadodásňové sykavky stahují závěr hlásky *n* více dozadu a jakožto úžinové nepřipouštějí plné vyznění explose. A na to je třeba dávat pozor (to platí i pro *skupiny ns, nz*), protože *spojení explose bezprostředně s šelestem v úžině* dává skupině charakter hlásek *č* a *dž* (event. *c* a *dz*). A to je ve spisovné výslovnosti *nepřípustné*.

Varianty mají také hlásky *d* a *t:*

Skupiny tn, dn (špat*n*é, vhod*n*é). Vytváří se uzávěr, který je totožný s uzávěrem pro následující hlásku *n*, ale nedojde k explosi pro *t, d* příznačnou; ta je nahrazena *zvukem při odtržení čípku od stěny nosohltanu*, když se otvírá průchod do nosu pro hlásku *n*. Lze tedy mluvit o jakési *nosní variantě t a d*.

Skupiny tň, dň (set*ň*ík, *d*ni). Jde tu o obdobné varianty pouze s tím rozdílem, že se *t* a *d* v intensi přibližuje hláskám *ť* a *ď*, protože *ň* způsobuje *posunutí závěru až na přední okraj tvrdého patra*.

Skupiny tl, dl (nát*l*ak, pod*l*ost). Vytváří se naprosto normální uzávěr, avšak při explosi se neodtrhuje špička jazyka od dásně, ale *boky jazyka od tvrdého patra*, takže se okamžitě vytvářejí boční úžiny pro hlásku *l*. Můžeme tedy tyto varianty charakterisovat jako *závěrové bokové*.

Tím jsme v podstatě probrali nejzávažnější přípustné varianty. Užívání jiných, jako je *přední ch* zaznívající téměř jako *š*, *retozubné m* nahrazující hlásku *n* (na př. komference místo konference), je ve spisovném jazyce nesprávné. Rovněž je nepřípustné *zaměňovat hláskové skupiny ts a tš za c a č* (vyslovujeme bít se, nikoliv bíce). Pouze ve *velmi rychlém tempu* řeči a *jen uprostřed slova* dochází k samovolnému splynutí (bohatství zazní jako bohactví).

A konečně musíme mluvit o výslovnosti *zdvojených hlásek*. Tato otázka souvisí s požadavkem *srozumitelnosti a jednoznačnosti* výrazu. Nemůže být pochyb o tom, že důsledná výslovnost dvou stejných hlásek bezprostředně za sebou vede nutně k nepříjemnému porušování plynulosti řeči. I rytmus tím trpí. Proto se *zdvojené výslovnosti vyhneme všude, kde to jen jde*. Budeme důsledně vyslovovat činnost jako činost, plamenný jako plamený, měkký jako měký atd.

Jiná situace však je v případě, kde *zdvojení hlásek mění smysl slova* (na př. raci a racci, nejasnější a nejjasnější). Zde skutečně musí posluchač obě hlásky zaregistrovat. Ale i v takových případech je možno *vylehčovat* těžkopádné, můžeme skoro říci, zakoktání. *Zdvojenou výslovnost je totiž možno u závěrových hlásek nahradit zřetelným prodloužením jejich intense, jakousi prodlevou v časovém intervalu až jedné hlásky před vlastní jedinou explosí. U úžinových hlásek nadměrně — s případným mírným povolením intensity dechu uprostřed — protáhneme tensi.* Zdvojená výslovnost v jevištní mluvě je však *naprosto nutná tam*, kde se setkají *dvě stejné hlásky na rozhraní slov*. Nesmíme vyslovovat mámíč místo mám míč a podobně.

Tyto zásady však není možno chápat schematicky. *I v jednoznačných* případech můžeme zdvojenou výslovností *zesílit účinek a působivost výrazu*. Vyslovíme-li na př. slovo rozsoudit zřetelně ros-soudit, může zvýrazněná předpona *roz-* posílit obraz rázného *roz-*dělení dobra od zla. Míra citu, vkus a smysl pro obsah slova i jeho části je tu rozhodujícím faktorem.

Neprobral jsem zdaleka všechna pravidla orthoepie — spisovné výslovnosti. Zmínil jsem se o těch, jež jsou podmíněna fysiologií našeho mluvního ústrojí a směřují k jeho účelnému využití *pro zvýšení srozumitelnosti a působivosti jevištní řeči*. Je totiž ještě celá řada jiných zásad, jež se vytvořily na základě historického vývoje řeči a na základě literární konvence. Ty však již přesahují rámec naší lekce z techniky jevištní řeči.

K REŽII UMĚLECKÉHO PŘEDNESU

Milí přátelé,

máme si na této stránce Ochotnického divadla pohovořit o umění, které — ač se jeho stáří dá počítat na tisíciletí — je přece batoletem v plenkách, o umění přednesu. Snad budeme mít někdy příležitost podívat se malou historickou procházkou po osudech umění přednesu v dějinách lidstva i našeho národa. Skutečností je, že dnes nastává čas znovuzrození živého slova jako umění. Proto se scházíme a budeme snad scházet i v příštích číslech na této stránce a já se pokusím pomoci vám najít odpověď na vaše otázky. Dnešní článek věnujeme otázce, která je zatím největší slabinou našeho uměleckého přednesu, režii, alespoň některým jejím problémům. Pro nejbližší čísla chystáme odpovědi na otázky jak pracovat s textem. Potřebujeme však vaši pomoc a spolupráci vašich dopisů, kterými si se všemi zájemci navzájem sdělíte své zkušenosti a problémy, abychom je společně zhodnotili a rozřešili. Dnes tedy první článek a na shledanou nad vašimi dopisy!

Jak theorie, tak naše vlastní zkušenost nás již často přesvědčily o tom, že ne vždycky se *záměr* tvůrce (v našem případě přednašeče nebo na příklad jeho blízkého druha v umění — herce) shoduje se skutečným *výsledkem, účinkem* díla. A přednašeč nemá možnost jako malíř odstoupit na čtyři kroky od svého plátna a přehlédnout dílo, které vytvořil. On je sám sebou bezprostředně vytváří, nemůže se od něho oddělit a zkoumavě i kriticky je pozorovat. Tuto možnost mu zplna nedává ani magnetofonový záznam hlasu (nehledě na to, že tato jistě velmi užitečná pomůcka je dnes prakticky ještě stále nedostupná). A proto ani umělecký přednes se neobejde bez *režiséra*. Umělecký přednes se vytváří ve spolupráci s kolektivem posluchačů a proto potřebuje daleko širší koncepci, nežli cit či jen osobní pojetí přednašeče, potřebuje koncepci celého hlediště, *režijní koncepci*.

Bez hlasu režisérova se nelze obejít hned na samém prahu práce: při volbě přednašeče pro literární text. V článku P. Wiesnera (Ochotnické divadlo 1955/10) se zcela správně doporučuje, aby volba textu odpovídala „individuálním *zálibám* přednašečovým pro ten či onen žánr nebo pro toho nebo onoho autora". Ale to není vše. Vedle záliby padá na váhu také *způsobilost* přednašeče. Víte z divadelních zkušeností, že leckdy mají naši herci zálibu právě v rolích, které buď neodpovídají nebo jen částečně odpovídají jejich možnostem. V uměleckém přednesu je právě tak nutné odhadnout správně schopnost přednašeče pro reprodukci prózy či poesie, barvu hlasu, smysl pro hudebnost básně či zas pro herecké vyhrání třeba veselého vyprávění. Je to samozřejmé. Nikdo jistě nebude pochybovat o tom, že geniální recitátor ironických invektiv Vladimíra Majakovského (v básni „Plným hlasem") národní umělec E. F. Burian by mohl těžko recitovat verše Šrámkovy a zase oddaný a citlivý přednes Šrámka v podání Vlasty Fabiánové jasně dokazuje, že by těžko uspěla na bouřlivácých textech Majakovského. Z téhož důvodu laureátka státní ceny Antonie Hegerlíková pathosem svého přednesu Nerudova „Jen dál!" strhne posluchače mnohonásobně víc, nežli třeba recitací křehkých lyrických veršů současných básníků. To není nedostatek přednašeče. Není to ani nedostatek uměleckého přednesu. To je jeho přednost. Neboť vede k umělecké dokonalosti projevu. Umění převážně odkázané na slovo samo si vynucuje daleko větší soustředění na určitý vymezený směr projevu (próza nebo poesie, lyrika nebo epika či satira, určitý okruh autorů atd.), v němž přednašeč může dosáhnout nejsilnější působivosti. Konečně je tu ještě jeden požadavek, zejména na přednašeče z řad lidové tvořivosti: *formát* přednašeče. Mám na mysli prostou věc: zkušený recitátor může jistě recitovat právě tak Nerudovu „Baladu českou" jako přednést kapitolu z Jiráskova „Proti všem", ale žák páté nebo šesté třídy jistě může spíše zvládnout Nerudovu báseň, nežli podstatně obtížnější text Jiráskův. Proto není správné, když naši pionýři při různých příležitostných vystoupeních recitují Nezvalův „Zpěv míru", který nemohou plně obsáhnout, namísto veršů třeba Jana Nohy, které mohou plně pochopit a předat beze zbytku posluchačům. Respektování této zásady nikterak nesnižuje přednašeče. Naopak, vědomí míry vlastních schopností umožňuje vybrat úkol, úměrný silám a zaručující dobrý výsledek. A jistě bude správné, bude-li současně pobídkou k práci na větších a náročnějších úkolech.

A tak se dostáváme k základní otázce: k vytvoření *koncepce* uměleckého přednesu, t. j. asi toho, čemu v divadle říkáme režijní pojetí. A k uskutečnění této koncepce před posluchači. Dávno za námi jsou doby, kdy recitátor propůjčoval přednesu bez nejmenší účasti jen svůj hlas nebo zas kroutil očima ke stropu a vymýšlel si v nepochopitelné křeči ještě méně pochopitelné hlasové krkolomnosti. Praxe sovětského uměleckého přednesu nám dává bezpečné vodítko především uzákoněním *„přednašečské postavy"*. Co je přednašečská postava? Přednašeč si na základě literárního textu vytváří obraz člověka, který příběh nebo myšlenky autorova textu sděluje (asi tak jako si herec na základě dramatického textu vytváří představu postavy herecké) a na jeho základě buduje svůj přednes. Jen zřídka má pravdu velmi rozšířená představa, že si pod přednašečskou postavou můžeme představit přímo autora, i když s autorem mívá opravdu mnoho společného. (Právě proto nám je studium autorova života a díla vždy nutnou pomůckou.) Tak v řadě básní Stěpana Ščipačeva a Vladimíra Majakovského si můžeme

přednašečskou postavu vytvořit za pomoci obrazu autora. Jindy je však postava blízká spíše přednašeči — tak tomu bývá u řady básní našich mladých básníků, přednášených našimi svazáky. Ale velmi často je postava vzdálená a je třeba pečlivě ji vybudovat na základě autorova textu a osobních disposic přednašeče. Tak na příklad báseň známého sovětského básníka Bezymenského „O čem hovořilo mlčení" jsme slyšeli často recitovat v postavě komsomolky, ačkoliv text nám jasně představuje postavu blízkou spíše fašistickému oficíru, které právě tak jako jemu je mlčení sovětské partyzánky nepochopitelné, vzbuzuje strach — a obdiv. Právě tahle báseň může být výrazným příkladem velmi rozšířeného omylu, že básně recitujeme *vždy* s hlediska naší doby, naší společnosti, s hlediska socialismu. Ale právě proto, abychom recitovali *pro naši dobu,* musíme se někdy postavit i na opačné stanovisko.

Jedině správné vytvoření postavy může zaručit správné a působivé předání autorových myšlenek posluchačům. Myšlenkové bohatství básně či povídky nebývá obsahem jednoho řádku, který by byl určen k tomu, abychom ho halekali do sálu fortissimo. Ne, myšlenka je obsažena v díle jako celku. A jen na tom, jak sdělíme *celé* dílo posluchači, závisí, zda se nám podaří dosáhnout zamýšleného účinku, totiž předání určité *obrazné myšlenky.* Zdůrazňuji termín obrazná myšlenka, abych upozornil na to, že myšlenku uměleckého díla nelze vyjádřit suše ideovou, politickou thesí, jak jsme byli donedávna zvyklí literární text vykládat a přednášet. Je třeba říci, že často je to právě pocit, vztah k hrdinovi příběhu, dojem, dojetí nebo úsměv, které vytvářejí myšlenkový přínos uměleckého díla. A právě takto chápanou „ideu" mám na mysli termínem „obrazná myšlenka".

A teď se ještě vraťme k přednašečské postavě. Bývá autorem určena různě — někdy více, někdy méně přesně a výrazně. Tak v Čechovově povídce „Kniha stížností" je to „jakýsi" člověk, cestující po železnici carského Ruska. Ale postava je tu určena natolik slabě (povídka se vlastně skládá jen z citátu knihy stížností), že lze povídku právě tak dobře přednášet v postavě našeho dnešního čtenáře, který je při čtení (tentokrát povídky) neméně překvapen a zaujímá k zápisům týž vztah jako čtenář-cestující A. P. Čechova. Naopak zase postava, vyprávějící příběh Jana Drdy „Andělé pana Hromka" — totiž hajný Hromek, je jednak samotným příběhem a jednak způsobem vyjadřování určen velmi přesně. Obraz postavy, který si přednašeč zvolil, je vodítkem k stavbě celého přednesu, k výběru prostředku slovního jednání a — je-li toho zapotřebí — i k volbě (i když vždy střídmého) gesta.

Proces práce nad textem, během níž se rodí a upřesňuje přednašečská postava, je nejdůležitějším úsekem spolupráce přednašeče a režiséra. Je ostatně nejdůležitějším v práci na přednesu literárního díla vůbec, protože vytvoření postavy vlastně znamená rozřešení celého úkolu po ideové i umělecké stránce. A nejen to: znamená to rozřešení uměleckého úkolu *vcelku,* znamená to odstranění rozporu a neshod mezi formální a ideovou stránkou přednesu, které nám odkázala formální a formalistická recitace.

Když režisér s přednašečem rozřešili tento stěžejní úkol, zbývá dokončit celé „číslo", celé vystoupení do výrazného tvaru vybudováním prostředí, atmosféry atd. K tomu užíváme: výtvarné úpravy scény, nábytku, světla, rekvisit, ev. kostymu a líčení. Na účet těchto prostředků alespoň několik poznámek: Kostymu a líčení užíváme jen při skutečném monologu (i když si pro formu monologu můžeme zvolit i literární text, vhodný pro svou zvláštní výraznost — na příklad již zmíněnou povídku Drdovu). Při tom ovšem užíváme t. zv. „civilního líčení" bez výjimky vždy, jestliže osvětlujeme přednašeče reflektory, abychom se uvarovali mrtvolně bledých tváří na podiu. — Prostředí, vytvořené pro přednes na jevišti, má pomáhat divákově fantasii (na příklad v určení doby děje a pod.) a vytvářet pro jeho vnímání příjemný výtvarný rámec. V žádném případě to nesmí být dramatický prostor, scéna prostorově řešená, jak jsme tomu zvyklí z divadelních představení, nýbrž *statické pozadí* pro živou osobu přednašeče. — Ale použití všech těchto prostředků je třeba promyslet a zvážit v souvislosti s celou uměleckou koncepcí přednesu, abychom užili jen prostředků *nezbytných.* Zásada, že „méně je více" platí zde více nežli kde jinde.

Tím jsme skončili dnešní úvahy nad některými otázkami režisérovy práce na uměleckém přednesu. A ještě nakonec: upozornění všem režisérům. V uměleckém přednesu je funkce režiséra podstatně jiná nežli v divadelním představení. Zatím co herec se přizpůsobuje v naší běžné praxi režijní koncepci představení, v uměleckém přednesu je to režisér, který sice přednašeče vede, ale současně se mu přizpůsobuje, podřizuje svoji práci jeho možnostem a schopnostem, „slouží" přednašeči, odstraňuje překážky jeho projevu a pomáhá přednašeči *jeho vlastní* cestou k největšímu vystupňování uměleckého výkonu. A režisérovým úspěchem je úspěch přednašeče. *J. Hraše*

OCHOTNICKÉ DIVADLO V NORSKU

U příležitosti oslav Henrika Ibsena přijel do Prahy jako delegát Norského výboru obránců míru pan Jack Fjeldstadt, člen Lidového divadla v Oslo. Ač jeho pobyt v hlavním městě byl pouze několikadenní, navštívil pan Fjeldstadt některá představení našich divadel, především pak ovšem slavnostní představení Ibsenovy „Nory" v Ústředním divadle čs. armády. Universitní knihovně pak odevzdal jako dar stará vydání Ibsenových dramat.

Měl jsem možnost s panem Fjeldstadtem hovořit. Řeč se stočila také na situaci ochotnického divadelnictví v Norsku. Protože se domnívám, že to je věc, která bude zajímat naše čtenáře, pokusím se tu zrekapitulovat údaje, které pan Fjeldstadt uvedl. Ochotnické divadelnictví je v Norsku velmi nerozvité. Nedá se říci, že by tu existovaly na příklad stálé soubory, které by pravidelně hrály. Pokud lidé mají chuť uspořádat vlastními silami divadelní představení, děje se tak pouze příležitostně. A to ještě obvykle jen tak, že třeba rodáci z určitého kraje či města, kteří nyní žijí jinde (na příklad v Oslo), se sdruží, aby připravili představení buď k nějakému jubileu nebo proto, aby výtěžku mohlo být použito k dobročinnému či jinému účelu. Trochu se ochotnicky hraje také na norských školách.

Repertoár těchto představení je vesměs velmi nenáročný, vybírají se hry spíše zábavné, konversačky, lehké veselohry atd. Jen zřídkakdy se objeví na ochotnické scéně hra klasická či vůbec hra hlubšího obsahu a vážnějšího uměleckého záměru.

Spolupráce mezi ochotníky a profesionály prakticky neexistuje. Výjimkou jsou případy pohostinských vystoupení profesinálních herců, někdy též i režisérů, což se ovšem děje vždycky za předem smluvenou odměnu.

Trochu jiná však byla situace za poslední války, kdy všechna profesionální divadla byla pod správou okupantů a kdy norské obecenstvo důsledně do těchto divadel nechodilo. Mimochodem — bylo tehdy běžnou událostí, že v divadle, které má sedm set míst, se „tísnilo" pětadvacet diváků. Často však i mnohem méně. Ba stal se případ, kdy před začátkem představení seděl v hledišti jeden divák — a ten ještě, jak se ukázalo, se spletl a chtěl vlastně jít do biografu.

V této době aktivita ochotnických souborů vzrostla, i když jejich činnost, právě tak jako návštěva těchto představení, byla spojena s určitým nebezpečím. I dramaturgie byla tehdy jiná. Hrával se hodně Ibsen („Nora", „Strašidla" a j.) i další klasické hry jak norské, tak cizí.

Po válce však se vrátilo zase všechno do starých kolejí, takže divadelní kultura v Norsku žije nyní pouze na scénách profesionálních.

Při této situaci je pochopitelné, že stát se o ochotnické hnutí prakticky nestará a nikterak o ně nepečuje. A stejně tak i ostatní instituce a organisace. Jaký to rozdíl s poměry u nás, i když ovšem třeba hned podotknout, že naše ochotnictví má proti norskému velikou tradici a je kvantitativně i kvalitativně nesrovnatelně výš. To ovšem neznamená, že bychom měli být se současným stavem u nás spokojeni a spát na vavřínech. *Vladimír Semrád*



OBJEV

V Kutné Hoře — podle slov konferenciéra — byl hrán Smetanův Pochod z tureckých legií (Gaudeamus igitur). Zřejmě v Kutné Hoře objevili dosud neznámou skladbu.

*

VÝROKY,
JEŽ VEJDOU DO DĚJIN

O představení Benáteckých — Gorkého Na dně — se redaktor rozhlasu Jiří Pober předběžně vyjádřil kdesi „u piva", že je to představení evropské úrovně. Samozřejmě, místní zpravodaj hned citátu využil. Na diskusi sypal s. Pober další perly: Nasťa od té doby, co ji naposled viděl, získala opravdu nadňovské rysy, jen u postavy Tatara je zbytečné, aby to byl takový kompletní Tatar, jak si ho představuje malý Móricek. — V závěru podotkl, že když ne evropské, tak je představení alespoň středoevropské úrovně.

*

ZÁLEŽITOSTI ČISTĚ MUŽSKÉ

Antonín na nás dělal zcela dojem, že není zcela v květu. Poznamenal jsem si u něho zlatý zub a košili zn. Triola. — Kolínský má poněkud starší masku a my přece chceme mít příjemný pocit, že se Šestákovou založí ještě zcela aktivní svazek. — Prokop říká „Tatínku" — a sahá mu na ledviny. — Prokop, soudruh Svoboda — to je váš syn? (otázka položená s. Veselému). — Soudruh ještě nemá hrobnický věk (zdvořilostně míněno k postavě Melichara).

(Žeň z diskuse o „Paličově dceři")

*

NÁŠ SLOVNÍČEK

Byla znatelná výkyvita jednotlivých obrazů. — Sbory byly v prvním obraze rebarborovité.

*

NOVÝ ODBOROVÝ SVAZ

Divákovi musí být zřejmé, že víly mají málo času v poledne ve své funkci veřejné, že to mají asi zakázáno vůbec ve směrnicích pro víly.

*

POROTA TO ŽÁDÁ,
POROTA TO POTŘEBUJE

V tom tureckém obraze jste měli alespoň jako ústupek porotě obléknout lehčí, orientálnější kostymy, spíše závoje než těžké látky.

*

PEČLIVÝ POROTCE

Bylo také vidět, že nemáte typickou spodničku.

(Strakonicko-dudácké problémy)

TŘÍSKY

DOVOLTE!

Věra není ssedlina. — Nesmíte si z toho nic dělat, že na vás ten nebo onen bernardýn štěkl. (Míněno na předcházející kritiky.)

(Kolem „Obyčejného člověka")

*

CUPUJEME IBSENA

Tvářil se, jako kdyby k němu přišel výběrčí pro stovku za plyn dva dny před gáží. — Pro diváky to nebyl tak velký problém, že Nora Helmera opouští. Vzadu říkali vojáci, že je to jasné, protože je starý a protivný.

Na PřESKáČku
národními přehlídkami

NEMŮŽEME S MÍSTA

Je to to místo — to místo mělo dostat větší místo —

*

REŽISÉRSKÝ PROJEV

Helmer dříve hrával slaďouny, Radúze, Krečety a pod.

*

NEŘÍKEJTE!

Je třeba rozpracovat obě uklizečky. — Mně nejde o ty brýle, ale o pojetí celé postavy. — Jel jsem sem s duší dostojevsky rozpolcenou. — (Představitel Sehnouta po radách instruktorů.)

(„Inteligenti" hovoří)

*

HLÁŠENÍ NA KOLEČKÁCH ANEB CHUDÁK OSTROVSKIJ

Vůz místního rozhlasu v Ostrově prováděl agitaci na představení: „Přijďte dnes večer zhlédnout veselohru Josefa Kajetána Tyla „Vinníci bez viny". Představení je plné milostných zápletek. Přijďte podpořit výtvarnou práci našich souborů!"

*

NEVĚŘTE ROZHLASU

Rozhlas natáčel v Ostrově relaci s ředitelem Oblastního klubu. Ředitel se trochu zakoktával a tak mu redaktor Pober dobrácky radil: „Když ti to nejde, tak si klidně zanadávej, my to pak z pásku vystřihneme." — Četné obecenstvo na ostrovském náměstí se tedy srdečně pobavilo, když uprostřed vážného povídání o národní přehlídce se z rozhlasového vozu linul proud šťavnatých nadávek a klení — neboť redaktor Pober zapomněl upozornit, že přetáčení je slyšet ven v dokonale plastickém zvuku.

*

Z uvítání souborů ZK FEZ Frýdlant na svitavském nádraží: Řečník: „Děkujeme vám za krásný dar, který jste nám z Frýdlantu dovezli. (Údiv hostí.) Za krásné počasí..." Reportér: „Jaké jsou vaše první dojmy ve Svitavách?" Kdosi ze souboru: „Skvělé! — Už mám dvě kytky!"

*

V Paličově dceři visel u soudu obraz mocnáře Františka Josefa I. ve zralém věku, ačkoli v té době byl ještě dítko zcela nezralé.

*

V Jablonci ubyl porotě jeden člen — s. Bronislav Křanovský z ostravského Státního divadla. Náhle onemocněl — a tak porota prokázala velikou zdatnost, protože pracovala bez odpočinku, aby jej nahradila. A přesto se soudruzi z poroty po vypjatém týdnu těžko loučili: neboť tři týdny práce u divadelníků stačí na utvoření dobré party.

*

Medika Plzeň přivezla ostrovským patronům vzácný dar, bouřlivě přivítaný ovacemi hlediště (neboť se předával na jevišti) — bedny s exportním Prazdrojem.

*

Kamna z Nory si zahrála ještě v Neklidném stáří.

*

Jedním z patronů frýdlantského souboru ve Svitavách byl místní závod Masny. Přišli soubor vítat v čele s podnikovým ředitelem a s příjemným dárkem — plným košem vlastních výrobků, mezi nimiž nescházela ani šunka. Ochotníci z brněnské Chirany dostali zase od patrona — pivovaru — soudek piva.

*

Při představení Dona Carlose ve Svitavách praskla velká reflektorová žárovka s příslušným zvukovým efektem. Proslýchá se, že prý v zákulisí nastalo zděšení, že Posa byl zastřelen o dva obrazy dřív.

*

Porotce celoarmádní přehlídky v Mariánských Lázních hodnotil představení Tylova Husa a rozhovořil se o postavě Žižky, že tu roli v divadlech dávají vždycky největším a nejsilnějším hercům. Představitel tomu rozuměl po svém: dokazoval, že je v souboru největší a co do tloušťky hned na druhém místě.

*

Největší radost v Přerově měli Svitavští z toho, že Přerov má také 700 let a také — jak pravila jedna členka souboru „jakéhosi vola ve znaku města".

*

Nejcitovanějším básníkem na přehlídce byl s. Josef Koenigsmark z poroty, neboť se většinou citoval sám. Velmi dobrá představení odměňoval vždy speciální básní, která uzavírala zdařilé diskuse. Své nadšení nad Radnických Norou vyjádřila dokonce celá porota, neboť jim sborově zapěla notou staré hornické písně a na Koenigsmarkův text, že „v Radnicích se dělá divadlo prožívání". Při této příležitosti bylo jejich pěvecké těleso přezděno na „Poroťáčky".

SLOVO MÁ *o pomoci vesnickým souborům*

Dr JOS. MEŠEJDA

Závodní klub Jihočeské keramiky v Kostelci n. Č. l. uspořádal ve dnech 5.—20. května přehlídku vesnických souborů pod názvem Divadelní máj 1956. Letopočtem na konci názvu naznačuje, že to není první přehlídka toho druhu, jež byla v Kostelci n. Č. l. pořádána. První Divadelní máj byl totiž v Kostelci n. Č. l. uspořádán v roce 1950, pak po dvě léta opakován, a když jeho pořádání bylo přeneseno do okresního města, zplaněl a zanikl. Letos byla oživena tradice, která byla tak šťastně zahájena v roce 1950. Od roku 1950 uplynulo ovšem již 6 let a v našem životě se za tu dobu mnoho změnilo. Tato skutečnost se obrazila jak v organisační náplni, tak i v celém průběhu přehlídky.

Co je to vlastně Divadelní máj? Je to přehlídka, vyhrazená vesnickým divadelním souborům Českobrodska a přilehlých okresů. Nikoliv jen vítězů okresních soutěží, ani souborů vyšší výkonnostní kategorie. Na Divadelní máj jsou zvány soubory bez ohledu na to, jak se umístily v soutěžích, ba dokonce bez ohledu na to, zda vůbec v soutěži byly. Právě účast na DM má soubory k soutěživosti povzbudit, má je mobilisovat, dodat jim odvahy a ukázat, v čem spočívá význam a výchovný účinek soutěže. Podobná přehlídka není ovšem úkol právě snadný. Předvést vyspělému městskému obecenstvu začínající vesnické soubory a docílit, aby byly krásně přijaty a jejich vystoupení srdečně a upřímně sledována, to předpokládá mnoho práce propagační a neúmorné trpělivosti.

Myslím, že už tímto zaměřením se DM podstatně liší od mnoha přehlídek a festivalů, které se právě v této době vyrojily jako houby po dešti. Není samoúčelný a jeho účelem rozhodně není naplnit pokladnu pořádajícího klubu.

Divadelní máj je přehlídkou, která má naznačit průměrnou uměleckou výši vesnických souborů v době pořádání a z jejich zkušeností vyvodit důsledky pro další práci. Není tedy soutěží o nějaké pořadí, protože jakákoliv soutěž tohoto druhu by byla pochybenou vzhledem k nestejné úrovni přijíždějících kolektivů.

Letošní DM však přesto *soutěží byl*, a to soutěží, do níž soubor vstupoval automaticky od chvíle příjezdu a z níž vystoupil, když město opustil. Je to soutěž o *nejlepší chování souboru* na DM. Tomu, kdo by se snad nad takovou soutěží pozastavil, bych chtěl říci, že je již svrchovaně třeba, abychom si všímali toho, jak soubory — a nejen vesnické — se chovají na zájezdech, soutěžích a přehlídkách. Není to vždycky obraz nejlepší. Víme, že pro mnohé jednotlivce a někdy i celé soubory je zájezd příležitostí, kdy mohou popustit uzdu zálibám, které doma ještě stačí potlačit. Viděli jsme soubory, — a nebyly to soubory vesnické — jejichž členové i během představení pili lihoviny, patrně na kuráž, hráli v pausách karty, zacházeli nešetrně se zařízením šaten i jeviště, osopovali se na hostitele a pod. Nechceme, aby si vesničtí ochotníci zvykali na tyto nectnosti, chceme je vést k tomu, aby si byli vždy vědomi toho, že vystupujíce mimo svá působiště, zastupují nejen složku, na niž jsou organisačně zapojeny, ale konec konců i svou obec. Aby si zvykali přijímat kritiku a snažili se z ní vyvodit poučení, aby věnovali pozornost způsobu, jak uvedou představení atd. Proto každý soubor, který na DM 56 vystoupil, byl hodnocen porotou po těchto stránkách od chvíle, kdy bylo prováděno slavnostní uvítání na radnici zástupci lidosprávy, patronů a organisačního výboru, až do skončení pohovoru, který se konal po představení. Bylo zajímavé pozorovat, jak vědomí společného ručení všech za každého provinilce vytvářelo v souborech pevný kolektivní cit. Soubor tvořil celek, v němž každý kontroloval sebe, sám jsa kontrolován všemi, a přijímal to samozřejmě, s humorem a radostně. I když jsme na letošním DM viděli ještě řadu prohřešků proti představě, jakou máme o vzorném vystupování, přece jen v průměru se ukázalo, jak soutěž po této stránce souborům pomohla. Porota, která měla vítězi propůjčit putovní cenu okresního národního výboru v Českém Brodě (Znojovu plastiku Prokop Holý), měla mnoho kandidátů. Získal-li tuto cenu sympatický soubor Místní jednoty požární ochrany v Březanech, pak proto, že u tohoto souboru se nevyskytla ani jediná chybička. Tento soubor, v průměru již starších členů, ukázal ostatním konkurentům, jak si představujeme důstojnou representaci na zájezdech i vystoupeních mimo svá působiště.

Na ochotnických souborech požadujeme, aby nám dělaly nejen dobré divadlo, což je jistě jejich prvním posláním, ale aby vůbec byly ve svém okolí silou, která ovlivňuje kulturní, společenský a hospodářský růst.

Organisátoři DM 56 mysleli právě na tuto funkci ochotnického divadla, tak nesmírně důležitou především na vesnici, když vypsali dílčí soutěž o *nejlepší budovatelské výsledky* práce souboru. Soubor před svým vystoupením na DM měl v průkazních dokumentech doložit porotě, co ve své obci dělá, co hrál, jak zajížděl, jak se zapojil do budovatelského života, jaký má vztah k veřejným věcem. Nebyl to pro soubory úkol snadný a slouží jim ke cti, že se jej zhostily všechny s výsledkem, který by jim mohl závidět mnohý t. zv. velký a slavný soubor. Na stole poroty se hromadila osvědčení, čestná uznání, diplomy a potvrzení dokazující, že v našich vesnických souborech, o nichž toho víme stále ještě tak málo, se dobře chápe právě tahle společenská a budovatelská funkce, že tam nehrají jen divadlo, ale pracují na veřejných věcech, zvelebují své vesnice, zařizují telefony a místní rozhlasy, ze svých prostředků staví mostní váhy (soubor OB v Bulánce), že pomáhají JZD a ČSSS a jsou vzornými pracovníky na svém pracovišti a vynikajícími veřejnými funkcionáři (soubor z Březan a Louňovic), že zajíždějí do svého okolí s nastudovanou hrou a obstarávají místní rozhlas (soubor Bulánka a Kozojedy) a mají velmi slušný repertoár bez jakýchkoliv kazů (soubor z Tlustovous). Výsledek této soutěže byl tak krásný, že vítěz, soubor OB Bulánka, si věru zasloužil překrásnou putovní cenu, darovanou Ústředním svazem ROH zaměstnanců sklo a keramika, velkou, nádherně broušenou vázu.

Divadelní máj 56 byl velkou školou pro vesnické soubory, tím účinnější, že na něm vystupovaly kolektivy nestejné umělecké výkonnosti. Tomuto výchovnému postulátu mělo sloužit několik dalších dílčích soutěží, z nich především o cenu pro soubor, který *nejlépe pochopil* svou hru. Tato soutěž měla vést režiséry i herce k tomu, aby se zamýšleli nad svou hrou, aby hledali její hlavní myšlenku, aby si ujasnili, čeho chtěli svým představením dosíci. Je to to, co dnes právem požadujeme na každém souboru, nebo co bychom aspoň vyžadovat měli. Možná, že výrazové prostředky nestačily vyjádřit představu, možná, že herec nebo režisér neuspěl za svým úkolem, ale už ta okolnost, že se režisér a jeho herci zamysleli nad těmito otázkami, je nesmírně důležitá. Určuje směr další práci, vychovává vesnický kolektiv k pokrokovému způsobu inscenace. Bez toho bychom se nedočkali onoho vzrůstu úrovně vesnických souborů, na nějž čekáme a který tak nutně potřebujeme. Cenu v této soutěži (kolekci gramofonových desek se Smetanovou hudbou, dar Ústředního domu lidové tvořivosti v Praze), získal soubor z Březan za překvapující způsob, jak pochopil i provedl hru laureáta státní ceny Miloslava Stehlíka Vysoké letní nebe.

S touto již uměleckou soutěží souvisely další soutěže o ceny pro nejlepšího režiséra, herce a herečku. Jejich význam se pohyboval spíše na okraji prvních tří velkých kolektivních soutěží a měl učinit vystoupení na DM ještě zajímavější pro hostující soubory. I tak vítězný režisér K. Novotný z Louňovic i několik herců, kteří byli odměněni knižními cenami a diplomy uznání, nám ukázali krásné výsledky své práce.

Mluvíme o pomoci vesnici, máme plná ústa řečí o tom, jak pomáháme vesnickým souborů. Hle, jeden ze způsobů, jak to lze dělat. Není to snadné, znamená to mnoho námahy a starostí, ale stojí to za to.

Další slovo do pranice

Článek s. dr. Koenigsmarka, uveřejněný ve 4. čísle Ochotnického divadla, stojí nesporně za to, aby se k němu nejen diskutovalo, ale aby se stal signálem k zahájení útoku proti všem zlořádům a proti všemu špatnému v lidovém divadelním umění, útokem proti všemu špatnému, co rozvoj ochotnického hnutí brzdí.

Jest opravdu „cosi vlažného v dění ochotnickém" a i když se nedá tento stav generalisovat na všechny naše divadelní soubory, souhlasím s pisatelem článku, že je tomu tak v převážné části ochotnických souborů a že i v těch „dobrých" souborech celá řada ochotníků ztrácí průbojnost a stává se vlažnými a pohodlnými.

Kde máme hledat příčiny tohoto stavu? Je tento stav zaviněn tím, že dnes máme špatné ochotníky nebo že nemáme dostatek vedoucích a režisérských kádrů v divadelních souborech? Máme nedostatek dobrých her anebo jsou snad nedostupné? Myslím, že na všechny tyto otázky můžeme směle odpovědět: V tom to není. Kde jsou tedy příčiny?

Myslím, že jednou z hlavních příčin je nezdravé samoúčelné soutěžení našich souborů, jejichž cílem jest dosáhnout vyššího stupně soutěže stůj co stůj, třeba i na úkor další práce souboru. Ba máme takové soubory, které hrají jednu nebo dvě hry za rok, stále ji často i bez diváků reprisují jenom proto, aby hra byla dobře „ostřílena" pro soutěž. Nepřipravujeme tedy naše hry pro diváky, ale pro soutěžní poroty. A když již jsme u těch porot, dovolte mi ještě jednu řečnickou otázku. Víte, že to byly právě poroty všech druhů soutěže, od soutěže jednotlivců počínaje až po soutěže C souborů, jejichž členové často odradili svou kritikou mnoho nadějných ochotnických kádrů? Ano, my ochotníci především potřebujeme kritiku, chceme kritiku a také se jí nikterak nevyhýbáme, chceme však kritiku zdravou, plodnou, která by nám pomáhala v naší tvorbě. Nepotřebujeme přece rady soudruhů porotců na to, že to a to místo v inscenaci je třeba „tak nějak proteplit", ale chceme, aby nám bylo konkretně řečeno: tam a tam jsi se dopustil takovéto chyby, proč se tak stalo, a teď si k tomu řekni ty své, abychom mohli posoudit, zda jsi přistupoval ke své práci odpovědně. Jenom tímto způsobem si kritik i kritisovaný ověří správnost svého názoru na věc, vyloučí se dosud uměle vydržovaná a nedotknutelná neomylnost kritiky a co hlavního, nebude v našich souborech otrávených lidí, nebudou se vytvářet z našich divadelníků bezduché loutky, ale opravdoví lidoví umělci, kteří si budou vědomi svého poslání ukazovat život pravdivě našemu diváku. Vždyť je někdy až přímo zarážející, jak dovede prostý divák nejen pochválit, ale i kritisovat, a věřte, často připomínka takového diváka je pro ochotníka a jeho práci hodnotnější než „odborné" kritické fráze, do nichž často porotci zahalují své neupřímné „já", nebo chcete-li, jak odborně říkají, svůj „subjektivní názor". Chceme soutěžit, chceme však, aby soutěž se stala veřejnou prověrkou práce souboru a ne jen samoúčelnou hříčkou soutěžních porot.

Další příčina našeho zmrtvění a chmurnosti je v tom, že poslání lidového divadla není dobře chápáno se strany některých vyšších i nižších funkcionářů, ať již stranických nebo odborových, a nakonec i se strany funkcionářů národních výborů. Stává se nezřídka, že není uznávána práce ochotníka jako činnost veřejná, poukazuje se na to, že ochotníci dělají tuto práci pro svou „zábavu", že je to jejich „koníček". Svědčí to o nízké úrovni politické i kulturní některých našich funkcionářů, ale je tomu tak. Neuvědomují si, co mravenčí píle musí správný ochotník dát do své tvorby. Neuvědomují si, že herec jakmile vystoupí na prkna, má ústy a jednáním své postavy pomáhat vychovávat nového člověka, že právě tak jako film, i divadlo je nejúčinnější prostředek k boji proti všemu zatuchlému a že často dobře provedená hra přesvědčí diváka víc než dvouhodinový referát na schůzi. Proto, soudruzi na ministerstvu školství, snažte se nám pomoci v zdůrazňování tohoto poslání ve všech institucích a orgánech, aby nedocházelo k tomu, že třeba ochotník je kritisován za to, že nešel na hovory s občany, když právě měl zkoušku a podobně. Takových případů je u nás celá řada. Snažte se nám o větší propagaci v denním tisku, vždyť o sportu jsou v každých novinách celé zadní strany popsány, zatím co se v denním tisku jen zřídka setkáváme s pravidelnými články o ochotnickém hnutí. Pravého ochotníka toto špatné pochopení sice neodradí, ale nesporně jej otravuje a to je třeba odstranit. Dále je třeba a tady nebudu souhlasit plně se s. Koenigsmarkem, aby byla mnohde ještě existující nepřízeň úřadů plně odstraněna. I finanční prostředky by byly nutné, aby se odstranilo živoření zejména vesnických souborů, které často nemají peníze ani na zakoupení základních divadelních potřeb. Musíme přece vidět rozdíl mezi divadelním souborem ZK některého velkého závodu a mezi vesnicí, kde je 200—500 obyvatel. Heslo, že na kultuře se vydělávat nedá, jest ještě stále v platnosti.

To jsou příčiny vnější, které by bylo nutno rozebrat a poradit se, jak je budeme odstraňovat. Zbývá však poukázat na neméně důležité příčiny vnitřní, které brání ochotnickému hnutí v rozletu za hledáním nových cílů.

Nesmíme si my, ochotníci, myslet, že tím, když jsme si přečetli Stanislavského nebo Semráda, tím, že se přes noc z nás stali stoprocentní herci, kteří vše znají, dovedou správně hru rozebrat, dovedou správně pracovat u stolu i na jevišti. To nestačí. Abychom opravdu lidem ukazovali zrcadlo života správně, k tomu je zapotřebí daleko více. Především žít mezi lidmi, snažit se jim porozumět, studovat jejich zvyky, jejich charakterové vlastnosti, jejich přednosti i nedostatky, prostě studovat život, který kolem nás běží, nelétat v oblacích, ale držet se hezky pěkně při zemi. To nám v našem tvoření pomůže, avšak ani to by nesplnilo svůj účel, kdyby v nás nebylo více houževnatosti a snahy rvát se se všemi překážkami, které dosud v cestě máme. Nikdy však nesmíme podléhat svému vlastnímu uspokojení. Nechť v tomto jsou nám vzorem naši velcí divadelní velikáni: Tyl, Mošna, Vojan a další, kteří nám ochotníkům jsou proto nejbližší, protože právě tak jako my i oni vyšli z lidu a nikdy se mu ve svém umění neodrodili.

A závěrem bychom si měli připomenout pro nás tak dnešní a aktuální slova M. Gorkého: ...„Svatá je pouze nespokojenost se sebou samým a jeho touha, snaha být lepším než je."

A tuto nespokojenost se sebou pěstujme proto každý sám v sobě, a věřte, zmizí i ta „vlažnost v dění ochotnickém".

J. HÁLA



Žáci osmiletky v Novém Bydžově sehráli v režii K. Francové Vaňátkovu hru Jak květinky přezimovaly

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA

VZORNÝ VESNICKÝ SOUBOR

Vzorem mnohým divadelním souborům na vesnici by mohl být divadelní soubor OB Libodřice na kolínském okrese. Ačkoliv Libodřice mají necelých 400 obyvatel, je zde soubor, který může směle konkurovat i souborům z velkých okresních měst. Libodřičtí jsou zcela právem ve skupině B, a to nejen pro dobrou úroveň všech představení, ale i pro silnou zájezdovou činnost a pomoc okolním vesnickým souborům. Repertoár souboru je zaměřen převážně na vesnici. Letos to bylo celkem 6 her a přibližně 30 představení: Klicpera: Bělouši, Jirásek: Kolébka, Pavlík: Nikdy, Matuštíková: Kristina, Tajovský: Ženský zákon a pro děti Popelka. Vedení souboru vždy v létě připraví dramaturgický plán. Není to pouhý výčet her, ale jsou zde i všechny potřebné termíny, přidělení režie a přibližné obsazení. Je velikým kladem, že letos byl dramaturgický plán splněn. V nejbližší době začnou v Libodřicích připravovat plán na sezónu 1956—57. Letos budou uvedeny i hry zahraničních autorů, aby byl repertoár ještě pestřejší. V Libodřicích mají pro svou práci velmi těžké podmínky. Hrají v malém sále hostince na jevišti velmi skromných rozměrů. V sále je současně výčep, není k disposici šatna — ale to všechno nevadí. Nadšení, obětavost a dobrá vůle překonává všechny potíže a nedostatky v technickém vybavení. A obecenstvo dovede dobrou práci svých soudruhů ocenit. Málokde jsme se setkali v poslední době s tak divadelním obecenstvem jako v Libodřicích. Bylo vidět, že celý sál je sžit s jevištěm, že všichni diváci prožívají spolu s herci bohatý děj hry. — Duší souboru je především řídící učitel (a současně správce OB) soudruh Stanislav Slavík. Zúčastnil se již dvou internátních školení, které pořádala krajská poradna LUT v Praze a loni studoval i dálkově. Je vidět, že vše, co se naučil, dovede nyní přenést do praxe. Pravou rukou s. Slavíka je druhý režisér souboru a současně výtvarník, s. Hrdlička. Na malých rozměrech libodřického jeviště musí často vynaložit velké úsilí, aby i výtvarná složka po všech stránkách vyhovovala. — Soutěžní představení libodřického souboru (Ženský zákon) bylo pro krajskou porotu příjemným překvapením. Lze si jen přát, aby se souboru dostalo lepších podmínek pro jeho práci, a aby podobných souborů bylo na našich vesnicích více. *L.Š.*

*

NA ŽATECKÉM OKRESE

Zatím co minulá léta rozvoj divadelních kroužků na žateckém okrese byl slabý, ustavením domu osvěty a systematickou pomocí, která je těmto souborům poskytována osvětovými besedami, nastal nyní značný rozvoj. Dnes je jich na žateckém okrese již 16, dále u domu osvěty je kolektiv mladých a dalších 7 souborů je loutkářských. Při samotném domě osvěty jsou tři činné soubory. První z nich pod vedením Karly Chroustové sehrál nedávno Krpatovu hru „Talár v městečku" v Žatci se značným úspěchem. Dále podnikl s touto hrou zájezd dne 8. 5. do Měcholup. Další kroužek nacvičil za režie Vl. Vackeho hru H. Fasta „Třicet stříbrných", která byla prvně předvedena dne 12. 5. v Libočanech, dne 16. 5. byl zájezd do Holedeče, další zájezdy budou provedeny do Staňkovic a Měcholup. Koncem měsíce května byla sehrána i v Žatci. Třetí kroužek připravuje hru G. Zapolské: „Žabička". Ale i divadelní kroužky při osvětových besedách na obcích vykazují dobrou činnost. V Radičevsi si připravili hru Tajovského: „Hříchy", kterou, vyjma ve své obci, sehráli ještě v dalších čtyřech — a to v Holedeči, Měcholupech, Želči a ve Pšově na podbořanském okrese. Divadelní kroužek v Libočanech se značným úspěchem sehrál již dvě hry — Štolbovu „Na letním bytě" a Zapolské „Morálku paní Dulské". Také kroužek osvětové besedy v Holedeči nastudoval dvě hry, a to obě od slovenských autorů. Sehráli hru G. Tajovského „Statky — zmatky" a hru Matuštíkové ze slovenského národního povstání „Kristína". Ve Staňkovicích měli úspěch s Jiráskovou „Vojnarkou", se kterou zavítali i do Žaboklik. Dobře pracuje divadelní kroužek v Líčkově, Želči, Dobříčanech, V. Černoci, v Lipně, kde prvně v nejbližších dnech vystoupí se hrou L. Stroupežnického „V panském čeledníku". Divadelní kroužek v Holedeči se nyní pustil za pomoci osvětového domu v Žatci do nastudování hry M. Stehlíka „Selská láska". *F. V.*

*

DIVADELNÍ FESTIVAL V BOHOSUDOVĚ

Závodní klub Elektroporcelán v Bohosudově uspořádal v květnu divadelní festival ochotnických souborů. Zúčastnily se ho nejlepší soubory Ústeckého kraje, které předvedly návštěvníkům ukázky své činnosti. Příprava festivalu si vyžádala mnoho práce, avšak jeho průběh byl dostatečnou odměnou kolektivu závodního klubu Elektroporcelán za jeho námahu. Naprosto spokojené obecenstvo do posledního místa naplňovalo sál kulturního domu, ve kterém se festival konal. Při všech představeních objevovala se na okénku pokladny tabulka „Vyprodáno" a mnoho a mnoho návštěvníků odcházelo od pokladny neuspokojeno. Mnozí z nich čekali až do zahájení představení, doufajíce, že snad někteří z předplatitelů nebudou moci přijít a tím uvolní alespoň jedno místo. Úroveň festivalu byla dobrá. Vždyť se ho zúčastnily přední divadelní soubory: ZK KORDA Litvínov se hrou „Samota" od Al. Jiráska, ZK Armaturka Ústí se „Sto dukáty za Juana" od Vl. Dvořáka a ZK KOH-I-NOOR Děčín se hrou J. K. Tyla „Tvrdohlavá žena". Za okres teplický zúčastnil se festivalu ZK závodů Boženy Němcové se hrou „Lesní panna" od J. K. Tyla a ZK Elektroporcelán se hrou současné slovenské autorky Matuštíkové „Kristína". Výběr souborů i her byl prováděn velmi pečlivě, aby návštěvníkům festivalu byla zaručena skutečně hodnotná představení. A jak bylo možno zjistit u návštěvníků, úmysl se podařil: předvedená představení se líbila a z řad návštěvníků se již nyní vyslovují přání, kdy bude opět něco podobného pořádáno. Po každém představení se konala diskuse souboru se členy krajské soutěžní komise, s. Krausem, Novotným a Treglovou. O to, aby hodnocení bylo skutečně na výši, aby přítomní divadelní ochotníci i zájemci z řad obecenstva se mohli z předvedených výkonů poučit k další práci, postaral se, mimo jmenované, zejména ředitel KKD Jan Pacl, který s nevšední ochotou přijal pozvání ZK Elektroporcelán a zúčastnil se, spolu s dalšími zástupci KKD, festivalu v Bohosudově. Jeho příspěvky k hodnocení předvedených výkonů byly s velikým zájmem sledovány všemi účastníky diskuse a jeho přičiněním se diskuse, která se mnohdy protáhla do pozdních hodin nočních, stávala školou ochotníků, na kterou budou v Bohosudově dlouho vzpomínat. Každé jeho slovo bylo dokonale odůvodněno a vysvětleno a jeho připomínky, ze kterých jasně zněla láska k ochotníkům, ukazovaly srozumitelně cestu k lepším výkonům. Získal si přátelství všech ochotníků našeho kraje.

*

Čile pracuje divadelní soubor při OB ve Švábenicích (okres Rousínov). Do soutěže se přihlásil se Štolbovými „Penězi" a Kvapilovou „Princeznou Pampeliškou". Obě představení byla porotou kladně zhodnocena. Proto soubor postoupí do vyšší kategorie (B).

*

LIDOVÉ HRY VE SLANÉM

Na Svátcích písní a tanců Pražského kraje 9.—10. června ve Slaném byla zastoupena i divadelní složka. Dramatická skupina Krajského domu osvěty předvedla v sobotním pořadu lidové hry o sv. Dorotě a Saličku. Obě lidové hry dobře zapadly do rámce krajských slavností a měly u obecenstva zasloužený úspěch.

*

Hru J. Vrchlického „Noc na Karlštejně" nacvičil kroužek v Hoděšovicích.



NOVINKA Z KLASIKY: GOLDONIHO NEOTESANCI

Tím, že nám divadelní odbor Josefa Skřivana z Universitní knihovny uvedl na scénu Carlo Goldoniho Neotesance, obohatil naši scénu o mistrovské dílo tohoto italského dramatika 18. století. V komedii vystupují čtyři typičtí představitelé své třídy, pomalu, ale jistě bohatnoucích měšťáků. Lpí na starých, zděděných zvycích a svou neuvědomělost, neotesanost a hrubství projevují zvláště v majetnickém poměru ke svým vlastním ženám. Nedopřejí jim ani zákmit štěstí, a trochu radostné zábavy. Divadelní odbor Josefa Skřivana velmi pečlivě pracoval na provedení hry. Zde zvláště záleží na pohotovosti herce, neboť každé slovo je podnětem k činu, věty žádají okamžitých reakcí. Tento úkol splnili účinkující velmi dobře. Je však těžké hodnotit jednotlivce. Úspěch v provedení hry souborem Jos. Skřivana tkví právě v tom, že je úspěchem celého kolektivu, tak pěkně sehraného. Zkostnatělý kupec Lunardo (F. Toman) a bouřící se proti nadvládě jeho mladá, líbezná žena Margarita (I. Poledníková) vytvářejí typickou dvojici měšťáckých manželů: ona mladá, dychtící po trošce zábavy, on starý, nepřející, sobecký. Jejich dcera Lucietta (T. Lysická), čtveráčky dívčí, přesvědčuje svým výkonem, zrovna jako Filípek, její ženich (R. Hanuš), tající v sobě něco nového, nesměle se deroucího na povrch zakřiknutého „já". B. Olšina jako kupec Simon někdy až postrádá komičnosti a dává pohlédnout divákovi do nitra bezcitného člověka, znajícího jen sebe a svůj majetek. Marina, jeho žena (Z. Tomanová) vytváří zde tichý Simonův protějšek. Ve své snaze odporovat vzbuzuje soucit. Výrazné postavy vytvářejí i R. Hanuš (Filípkův otec) a J. Kindl (hrabě Ricardu). Canciana, podléhajícího své výřečné choti, hraje s úspěchem M. Tauber. Avšak vynikající výkon podává zde Felice, Cancianova žena (L. Baťková). Její řeč se nese bohatým příjemným proudem během celé hry. Neshledáš v ní nic nepřirozeného, chtěného. I když vidíš její charakterové nedostatky, jasně poznáváš, že Felice je tu proto, aby věrna svému jménu rozdávala kousky štěstí a radosti těm, kteří nemají její povahu a neumějí za ně bojovat. Felice, jakož i Filípek s Luciettou jsou nositelé budoucího života, kterým již brzy, brzy nebude stačit starý, utěsnaný řád měšťáků. Úspěšné představení bylo hráno v režii M. Taubera a ve výpravě E. Perny. *Anna Korčová*

*

RADOSTNÉ JUBILEUM

50 let již mezi ochotníky strávila Jaroslava Helerová, členka dramatického odboru TYL při OB v Lysé nad Labem. Princezna Pampeliška, Mahulena, dramatické postavy vyzrálých žen, až konečně jubilejní role Dulské v Morálce paní Dulské G. Zapolské, to je kytice uvitá z nejkrásnějších postav naší i cizí dramatické literatury. Dlouhá je řada žen, něžných milenek či milujících matek, ve kterých J. Helerová rozdávala, a věříme, že ještě bude rozdávat své vroucí umění lidu, který jí za to oplácí stejnou láskou, stejným pochopením. Dočasná choroba nám sice J. Helerovou vzdálila na čas s jeviště. Jistě že jen na čas, neboť my mladí se chceme ještě hodně naučit od skromné jubilantky, která je nám velkým vzorem v nadšené ochotnické práci. Její zkušenosti, její láska k odkazu J. K. Tyla, její kladný poměr k mladým, to vše dává předpoklad, že nám J. Helerová vychová ještě mnoho pokračovatelů své lásky k divadlu, své lásky k umění.

Václav Vohanka

JARIŠOVI „INTELIGENTI" V NYMBURCE

Divadelní soubor „Hálek" ZK ČSD dílny Nymburk, který je zařazen v Pražském kraji mezi soubory skupiny C, sehrál jako druhé soutěžní představení hru Milana Jariše „Inteligenti". Toto představení bylo pro všechny přítomné radostným překvapením. Jestliže svým prvním představením Nymburští nepřesvědčili, že si zaslouží účast ve skupině C, odvedli tentokráte nadprůměrnou inscenaci, která si oprávněně získala přízeň obecenstva. Znovu jsme si ověřili, že divák půjde na současnou hru, bude-li to hra dobrá a bude-li dobře provedena. Věříme, že odvážné (a zdárné) vykročení nymburského souboru nebude ojedinělé, a že nejbližší dvě inscenace — Dům doni Bernardy od F. G. Lorcy a Tylova Fidlovačka budou stejně úspěšné.

Luboš Šterc

*

Volání po dobrých jednoaktovkách nepřestává. A přece — aktovky jsou, je jen třeba více dramaturgické odvahy. Divadelní soubor ZK Královdvorských železáren sáhl do „Jednoaktovek světových klasiků" a vybral si pro své druhé soutěžní představení klasickou Fieldingovu frašku „Jak starý zmoudřel aneb Panna pannoucí" a žert ukrajinského autora M. L. Kropivnického „Jede se na revisi". Večer bude doplněn uměleckým přednesem Shakespearových „Sonetů" a Čechovových povídek a hudbou. Královdvorský soubor bude tímto večerem usilovat o postup do skupiny C, když už prvé představení (Jirásek, Pan Johanes) mělo velmi dobrou úroveň.



Ženy contra muži: Goldoniho Neotesanci v provedení souboru brněnské universitní knihovny. Na snímku s. Baťková, Lysická, Poledníková a Tomanová, na záběru nahoře s. Tauber, Toman a Olšina

HRAJEME NA VESNICI

VLASTA PETROVIČOVÁ: SLAMNÍK

Veselohra o 3 jednáních, 2 m., 2 ž., 1 dekorace — pokoj

Nedostatek bytů dal zatím příležitost k napsání filmového scénáře; tato thematika, tak ožehavě blízká mnoha mladým lidem, však našla cestu na jeviště až hrou Petrovičové „Slamník". A protože je to problematika tak široká, snažila se i autorka, aby se hra mohla dostat do všech divadelních souborů. Proto se souborům dostává opět komedie o málo lidech a jedné dekoraci, tak jak si to přejí. Jistě již plánujete podzimní repertoár. Máte tedy o hru více, hodící se pro nenáročnost na zájezdy i na nejmenší jeviště.

Jíra s Hankou, mladí manželé, kteří se již smířili s myšlenkou, že nebudou mít děti, se rozhodnou pomoci svým přátelům, Pavlovi a Věře, kteří se chtějí vzít, ale nemají byt. Rozhodnou se rozdělit svůj skrovný příbytek a poskytnout tak budoucím novomanželům přístřeší. Jíra je instalatér, Hanka prodavačka, oba jsou rozumní, střízliví lidé. Pavel studuje na AMU, Věra je zaměstnána u filmu jako zapisovatelka. Pavel létá neustále ve výšinách, celý svět vidí růžově, nemá ani za mák pochopení pro všední věci jako jsou hřebíky, prádelna nebo sklep. Ukáže se, že Věra je daleko praktičtější než on. Oba snoubenci mají zatím jediný kus majetku — slamník. Ten považuje Pavel za nejdůležitější předmět. Chce jím totiž vyplnit spojovací dveře mezi příbytkem svým a Jírovým, aby měl pocit opravdu vlastního bytu.

Pavel a Věra ještě než se nastěhují vnesou mnoho zmatku do manželství Hanky a Jíry. Hanka, střízlivá a praktická hospodyňka, se stává Pavlovým přičiněním romantickou. Na Jírovi vidí hromadu chyb, touží po tom, aby se Jíra vyjadřoval ve stylu špatných filmových libret, závidí Věře, že ji Pavel obletuje. A Věra, ta zase pomalu prohlédá, že Pavel je mládě, které neví nic o těžkostech života, neví co je to odpovědnost za založení rodiny, všechno bere na lehkou váhu. A tak dojde konečně k hádce mezi Jírou a Hankou, ale také, což se zdá při neustálém cukrování zamilovaných nemožné — i mezi Pavlem a Věrou. A tuto hádku, která je zcela prosaická, vyslechne Hanka. Otevřou se jí oči, pochopí, že její Jíra je ten pravý i bez slibování modrého s nebe i se svým nepořádkem, prosaickou touhou po motorce a jinými chybami.

Pavel a Věra se rozumně vzdávají myšlenky na sňatek, dokud Pavel nedostuduje, a Jíra a Hanka byt již nerozdělí, protože jej budou sami potřebovat pro dítě, které čekají.

Hru vydalo Čs. divadelní a literární jednatelství, Praha 1, Celetná 25.

V. Sochorovská

O DRUŽBĚ ČESKÉHO A SLOVENSKÉHO SOUBORU

Již dva roky trvá družba divadelního souboru „Tyl" Domu osvěty z Kutné Hory a slovenských divadelníků z Vrútek. Vrútečtí byli již dvakrát v Kutné Hoře a v rámci Tylovy Kutné Hory sehráli zde loni Palárikovo „Dobrodružství při obžínkách" a letos Záborského „Najducha". Slovenští hosté byli v Tylově rodišti vždy mile přivítáni a jejich vystoupení sklidilo zasloužený úspěch. — V květnu byli Kutnohorští pozváni do Vrútek, aby tam vystoupili v „Záborského večerech" (podobná akce jako na příklad Tylova Kutná Hora nebo Vodákova Lysá n. L. atd.) se dvěma Stroupežnického aktovkami „Zvíkovský rarášek" a „Paní mincmistrová". Cestování a celý program zájezdu byl velmi namáhavý, a přece nakonec nikdo ze souboru nelitoval těch nocí ve vlaku a únavy. Vrútečtí soudruzi připravili Kutnohorským tak milé přivítání a prostředí, že se všichni cítili jako mezi svými. Viděli jsme znovu, že je zbytečné pronášet fráze o bratrství českého a slovenského národa tam, kde dochází k živému styku. Ať už to byli zástupci MNV včetně soudružky předsedkyně, nebo závodního klubu a souboru, všichni se překonávali v ochotě a péči o hosty. Celý ten krásný zájezd vyvrcholil večerním představením, kdy přeplněný sál sledoval s velkým zájmem pěkný výkon kutnohorského souboru. Byly různé obavy (že Slováci nebudou rozumět archaické Stroupežnického mluvě), ale již první scény ukázaly, že jsou to obavy plané. Pozorné obecenstvo vytvořilo tak pěkné ovzduší, že všichni herci svorně prohlašovali, že se jim tak dobře ještě nehrálo. Nechyběl ani potlesk na otevřené scéně a nakonec nebralo nadšení obecenstva mezí. — Z Kutné Hory do Vrútek i naopak jde čilá korespondence, která dokazuje, že družba těchto souborů není formální. Pro utužení česko-slovenských vztahů byl vykonán velký kus práce a nám nezbývá než všem členům obou souborů upřímně poděkovat.

*

LERMONTOVOVA MAŠKARÁDA NA OCHOTNICKÉ SCÉNĚ

Veršované drama M. J. Lermontova „Maškaráda" není hrou, která by byla u nás často hrána. Je těžká scénicky (má 10 různých obrazů), má množství drobných rolí, je náročná na herce i režiséra. Po válce ji v roce 1951 uvedl hlavně E. F. Burian a více je známá z několika rozhlasových provedení. K tomu, že si ji vybral k nastudování divadelní soubor ZK TOS Holice, vedla snaha hrát dramaticky silné divadlo, kterým právě Maškaráda je, i když na ní je vidět, že ji psal spíše básník než rozený dramatik.

Holičtí ochotníci ji studovali pilně přes 5 měsíců. Radou i pomocí jim přispěl i holický rodák V. Lohniský, režisér Divadla J. K. Tyla v Plzni. Když ji sehráli soutěžně před porotou KP LUT, bylo to dobré představení. Výkony všech herců a komparsu (vcelku asi 30 lidí) byly vyrovnané, cílevědomé a pro normálního diváka uspokojivé. Co však porota právem vytkla, bylo ochuzení komparsu v drobných rolích hráčů, společnosti a pod. Tím byla značně zploštěna atmosféra doby a úloha prohnilé společenské lžimorálky nevystoupila náležitě do popředí jako mocný rozhodující faktor, jak to zamýšlel Lermontov. To je hlavní vinou režiséra Vl. Špatenky, který více péče věnoval vlastnímu výkonu v hlavní roli Arbenina než organisaci a vedení tak spletitého a náročného představení, což při tak těžké roli je zcela pochopitelné, avšak naprosto nezdravé pro režijní práci. Vykonal obrovskou práci v době čtených zkoušek a nácviku textu v šatně, kdy herci dostali průpravu k tomu, aby na jeviště šli s téměř hotovým textem role v paměti. Avšak vlastní nácvik na jevišti se mu pro uvedené důvody vymkl z rukou, protože ve většině výstupů sám hrál a nemohl kontrolovat a vést druhé. Výprava hry byla vtipně vyřešena na tak velké množství obrazů stabilním rámcem, výměnou a úpravou závěsů. Dobrým přínosem ochotnickému životu v městě bylo i zapojení žáků jedenáctiletky a SPZ v rolích tanečníků a sboru, z nichž obzvláště překvapil výborný výkon s. Ulrycha a Vl. Kafkové v rolích sluhy a komorné. Dobrý výkon, vyplývající z hlubokého prožitku, podala L. Vinařová v úloze Arbeninovy ženy Niny. Vcelku ženské představitelky byly lepší než průměr mužských rolí.

Porota představení hodnotila jako dobré, nejlepší v kategorii souborů B. Pro samotný soubor ZK TOS Holice bylo přínosem a školou jevištní mluvy, pečlivého přednesu a prožití postav.

Zdeněk Bidlo

*

Dramatický kroužek OB v Břeclavi sehrál hru polského klasika A. Fredra „Dámy a husaři". S tímto představením učinil také několik zájezdů.

*

Divadelní soubor OB Dašice nastudoval pro soutěž LUT Jiráskovu „Kolébku". Jako další hru připravuje Činybulkovo „Zmoudření ševce Fanfrnocha".

*

Soubor učitelů holického okresu hraje dramatisaci románu K. V. Raise „Zapadlí vlastenci".

*

V Časech připravil místní kroužek ochotníků Štolbovu „Závěť".

*

V Chotči sehráli ochotníci Štolbovu veselohru „Na letním bytě".

*

Divadelní soubor ZK Orličan a Dřevařské závody v Holicích se spojily k provedení Tylova „Pražského flamendra".

Dramatický kroužek OB Slepotice nacvičil Fredrovu komedii „Dámy a husaři".

*

Dramatický kroužek v Lipůvce (okres Blansko) sehrál k uctění památky J. K. Tyla jeho „Paličovu dceru". Soubor si z výtěžku své činnosti buduje a zdokonaluje jeviště.

Ve Velinách se probudil ochotnický kroužek. Hraje Klicperova „Zlého jelena".

*

Divadlo Haná při Domu osvěty ve Vyškově nastudovalo hru Voskovce a Wericha „Balada z hadrů". Pro Mezinárodní den dětí připravilo pohádkovou hru „Shořelka".

Ing. arch. Miroslav Kouřil

Krátký kurs o vývoji divadelní budovy

VII.

ALŽBĚTINSKÝ DIVADELNÍ PROSTOR

V odlehlém koutě evropské pevniny, v ostrovní Anglii, utvářel se divadelní vývoj zprvu, máme-li na mysli XII.—XV. století, podobně jako ve všech ostatních zemích křesťanského světa. Tvář mu vtiskla kulturní pečeť vševládnoucí katolické církve. Proto i divadlo je, jak jsme to poznali v předchozích statích, obvyklým typem liturgického divadla a okázalým typem mysterií jako všude jinde na tehdejším evropském světě. Ať feudální, nebo později měšťanské — cechovní, šíří ideologii církve a upevňuje moc vrchnosti.

Podobně jako v jiných zemích žije tu i osobitý, lidový proud „divadla" vesnických slavností a obřadů s bohatým repertoárem zpěvů, tanců a vypravování. Ten u všech národů a ve všech koutech světa tvoří jeden z nejstarších zdrojů představování i prožívání, pasivní i aktivní účasti na zpodobovaném ději. Třeba důvod opět tkví v pradávném náboženství, v úmyslu oslavit návrat jara a životadárného období úrodných měsíců, či zasvětit mladé do tajů života v době dospívání, vždy cílí vývoj k divadlu.

Anglický národ prodělává v druhé polovině XVI. a počátkem XVII. století svůj hospodářský rozvoj, jednak obecně s rozvojem výrobních sil v údobí renesance, jednak ziskem, jímž přispěly k hospodářskému rozkvětu dosavadního světa nové kolonie a nebývale rozkvétající obchod. Tento hospodářský vývoj bohatě rozčlenil anglickou společnost třídně, podobně jako v jiných zemích. Avšak v Anglii došlo k důležité události kulturního rázu, která ji vymanila z ideové závislosti na všemocném katolickém kosmopolitismu a založila vlastní církevní pojetí s anglickým králem jako hlavou nové církve. Tato skutečnost a spolu s ní i zde velké rozšíření humanistických idejí, které sem přicházejí ponejvíce přes Nizozemí, dala též osobitější ráz kulturnímu a spolu s ním též divadelnímu vývoji. Také v Anglii přináší renesanční doba a její hospodářský a sociální rozmach velké vzepětí tvůrčích národních sil, silné uvědomění si vlastních prostředků a zdrojů tvorby ve všech oborech umění.

V té době vyrůstá, podobně jako v Italii, po vzoru dvorů italských velmožů, divadelní typ nazývaný „masky", spojující balet, zpěv, deklamaci a doplňovaný krátkými činoherními mezihrami — „interludii". Není to konečně nějaká velká zvláštnost ve vývoji evropského divadla, protože tuto formu v zásadě nalézáme na různých místech. Jen detaily dávají náznak osobitosti národní formy, třeba tu ještě o skutečně vědomé národní formě nemůže zatím být řeč. V těchto podobách se narodilo v Anglii v polovině XVI. století profesionální divadlo a masky pro další vývoj dramatu vypěstovaly typ šaška, který je takřka nezbytnou figurou většiny alžbětínských dramat.

Sledujeme-li typ divadelního prostoru masky, vidíme, že spadá do typu volného divadelního prostoru, jak jsme ho poznali již dříve. Tedy volný prostor sálu, podium většinou bez zvláštního vyznačení a kruh nebo část kruhu diváků, který vymezuje hlediště a jeho prostor. Jeden rys si podtrhněme: Masky kladly velký důraz na kostym, ten je jim vyznačením prostředí i výtvarným a architektonickým řešením prostoru. Nesmíme si ovšem zjednodušit provedení masek na schema. Jistě byly výpravnější i méně výpravné, bez dekorací, ale též se sestavou výtvarněji nebo střízlivěji řešených rekvisit.

Hospodářské a společenské uspořádání divadelního provozu musíme dříve poznat, chceme-li správně pochopit divadelní prostor a jeho poslání. Viděli jsme prostory Serliovy, Palladiovy, Alleotiho a Furtenbachovy. Byly to prostory zámeckého divadla, divadla akademie a dvorské slavnosti. V Anglii je to budova pravidlem pronajímaná, kam chodí přepestrá směsice obecenstva od nejvyšších a nejbohatších až k prostým řemeslníkům, ale též povalečům a členům londýnského lumpenproletariátu. Divadlo je pronajímáno společnostem (jak říká vtipně Pokorný „půl výrobním družstvům a půl akciovým společnostem"), které pod vedením čelného herce za účasti domácích (vlastních) dramatiků provozují divadelní představení. Tyto společnosti na ochranu své lidské existence přijímají patronát vysoce postavené osoby, komořího, krále a pod.; to chrání lidsky členy společnosti před pronásledováním a dává hercům společenské postavení snesitelné podoby. Vyplývá z toho, že divadelní budova není sídlem společnosti, nepatří jí, je jen dočasným prostředkem a sama o sobě předmětem spekulace a obchodu. Tak zde přibližně máme jeden z kořínků budoucího kapitalistického názoru na divadelní budovu, který k naprosté dokonalosti vypěstovalo v dalších stoletích americké divadlo

NÁŠ SLOVNÍČEK

ŘÍDÍ

VLADIMÍR SEMRÁD

ARGOT (z francouzštiny) — mluva spodiny, lumpenproletariátu, zlodějů, povalečů atd., vytvořená mimo jiné také proto, aby jim nezasvěcenec nerozuměl. Na příklad: chlupatej — policista, čornout — ukrást, udělat kasu — vyloupit pokladnu atd.

ASPEKT (z latiny) — pohled, názor, pojetí, stanovisko, mínění

ATAK (z francouzštiny) — útok

ATAŠÉ (z francouzštiny) — diplomatický přidělenec

ATAVISMUS (z latiny) — utajená dědičnost, vlastnost, zděděná po vzdálených předcích

ATEST (z latiny) — osvědčení, potvrzení

ATHEISMUS (z řečtiny) — neznabožství, nevěrectví

ATELLÁNA (z latiny) — lidová fraška, která existovala ve starém Římě vedle komedie. Herci těchto frašek často improvisovali rozmanité narážky na současné poměry a osoby. Atellánské frašky se později přidávaly jako dohry k tragediím.

ATRIBUT (z latiny) — přívlastek

ATRIUM (z latiny) čti átryjum — střední část starořímského domu

AUDIATUR ET ALTERA PARS (latinsky) čti audyjátur et altera pars — budiž slyšena i druhá strana (pro spravedlivé posouzení)

AUDITOR (z latiny) čti audýtor — vojenský soudce

AUGIÁŠŮV CHLÉV (z řecké pověsti o Heraklovi) — v přeneseném smyslu veliká nečistota, nepořádek — odtud: vyčistit Augiášův chlév — udělat pořádek

AUGUR (z latiny) — ve starém Římě pozorovatel nebeských znamení, letu ptáků atd. — z čehož usuzováno na budoucnost

AUREOLA (z latiny) — svatozář

AUTENTICKÝ (z řečtiny) čti autentycký — hodnověrný, pravý, ověřený

AUTODAFÉ (ze španělštiny) — slavnost, při níž byli páleni ve Španělsku kacíři. Velmi aktivně se na těchto akcích podíleli příslušníci Tovaryšstva Ježíšova — jesuité

AUTODIDAKT (čti autodydakt) — samouk

AUTOGRAF (z řečtiny) — vlastní rukopis, dílo psané vlastní rukou

AUTOGRAM (z řečtiny) — podpis

AUTOR (z latinského auctor, což se ve starších textech také vyskytuje) — původce, tvůrce, spisovatel

AUTORISACE (z latiny) — dáti autorské svolení, nebo autorsky schváliti (na příklad překlad, úpravu atd.)

AVANSOVATI (z francouzštiny) — postoupiti, býti povýšen

AVANŠ (z francouzštiny) — postup, povýšení

AVANTGARDA (z francouzštiny) — předvoj. V přeneseném smyslu průkopníci něčeho nového (na př. v umění)

v pojetí budovy i divadelního provozu a v postavení divadelní společnosti i herce. Tak hluboce tuto alžbětínskou myšlenku divadelního provozu ovlivnil hospodářský a společenský vývoj, jehož je divadlo, jak víme, nadstavbou v celku kulturní nadstavby.

Soustřeďme se však na divadelní prostor. Chceme-li mu dobře porozumět (viz obrázky na poslední straně obálky), připomeňme si předem volný divadelní prostor představení masek, jak uvedeno výše, a divadelní prostor mysterií, který jsme poznali v minulých statích. To nám osvětlí jeho vývojové kořeny s jedné strany. Na druhé straně si musíme povšimnout jiné věci:

V XVI. století v Nizozemí vznikla sdružení bohatých obchodníků, která jako sdružení literátů a zpěváků působila na chrámových kůrech. Rederijkové, jak se nazývali, postupně přešli k provozování všech druhů her a dali se plně do služeb tehdy módní myšlenky obnovení antického divadla v humanistickém pojetí obnovy demokratických ideálů antického života. Jako všude, v italské kolébce jako v nizozemské škole, došlo ke skreslení znalostí, které i v zemi přímých dědiců, kteří měli před očima památky hmotné antické kultury, byly velmi osobitě vykládány a přetvořovány. Mám tedy za to, že jeviště rederijků je jedním z osobitých pojetí antické formy divadla, jak si je představovali humanisté. Poznali jsme pojetí Serliovo a Palladiovo a oba byli přesvědčeni, že pracují v duchu nejčistších tradic antiky, že se řídí mistrem Vitruviem. Výsledek byl velmi rozdílný a do třetice se od nich liší pojetí toto. Rederijkové si podle písemných zpráv, rytin a výkladů, ale též podle zpráv o různých tvůrčích pokusech jinde, vytvořili své pojetí humanistického divadelního prostoru. Zadíváme-li se na soudobou rytinu (viz poslední stranu obálky), vidíme shodný zásadní princip řešení: Podium, na němž se hraje a za ním jako pozadí třívchodový portál — dům (porovnejme si to s řešením Palladia) s patrem balkonů (porovnejme si to se Serliem a jeho reliefem antického města). Máme tu scénickou podobu domu, který je současně renesančním městem, a pravděpodobný výklad vzniku právě takové formy. Uvážíme-li, že toto „divadlo" bylo vybudováno pro sjezd rederijků v Antverpách roku 1561 (podobný sjezd byl téhož roku v Rotterdamu a roku 1531 v Gentu), tedy pro příležitost a nikoliv jako stálá divadelní budova, pak pochopíme i zjednodušení, s nímž je řešeno pozadí. Tento dům — město přešel pravděpodobně do alžbětínského divadelního prostoru, v němž byl v Anglii osobitě zpracován.

Hledíme-li s další strany, poznáme další vývojový kořen divadelní budovy, v níž hrál Shakespeare, nejslavnější dramatik alžbětínské epochy. Je to budova Medvědího divadla, podobná formě anglických alžbětínských divadel. Je to kruhová (nebo v půdoryse mnohoúhelná) stavba, v níž na vnitřním obvodu jsou pavlače pro diváky. Vzorem je pavlačový dvůr hostince, který byl v předchozích stoletích hledištěm produkcí různých podívaných, provozovaných uprostřed na ploše dvora. Můžeme z naší historie uvést příklad dvora v pražském Ungeltu (obchodní středověké centrum, zájezdní hostinec pro cizí kupce i překladiště): Vypravuje nám Winter o šermířských produkcích ve XIV. století, jimž přihlíželo obecenstvo s pavlače dvora. Podobně to bylo všude jinde, tedy i v Anglii. Pavlačový dvůr si vybrali stavitelé alžbětínských divadel jako typ hlediště.

Složíme-li vypsané detaily dohromady, vzniká forma alžbětinského divadelního prostoru. Má všechny prvky dosud popsaných podob divadelního prostoru a je při tom produktem společenské i kulturní epochy Anglie královny Alžběty. Hlediště má podobu pavlačového dvora, což umožňuje dobře rozdělit obecenstvo podle společenských vrstev; v tom, myslím, je hlavní důvod volby, byť nemusela být theoreticky takto jasně zdůvodněna a hodně tu přispěla tradice. Do tohoto dvora je vložen prostor jeviště, který odpovídá humanistickému pojetí divadelního prostoru a je osobitě upraven a doplněn podle podmínek provozu (hlásná věž s praporem k ohlašování her a počátku představení, galerie pro hudebníky). Jinak ostatní části, zejména zadní jeviště zakrývané závěsem (pokud ovšem bylo použito), vchody a balkon připomíná rederijky, ale též vzdáleně Palladia. Mluvíme-li o zadním jevišti, jakémsi mansionu, jak jsme ho poznali v mysteriích, nesmíme si zjednodušit problém a předpokládat ho ve všech divadlech; je jen jedním z mnoha řešení. I budova alžbětinského divadla byla výsledkem tvůrčí práce a jistě zkušenosti společnosti, která radila staviteli, ovlivnily takové detaily divadelního prostoru. Rozebereme-li si takto alžbětinský divadelní prostor, přestane se zdát výjimkou a zařadí se do celkového proudu, aniž by mu ubíralo na osobitosti.

Je přirozené, že v takovém divadelním prostoru neexistovala dekorace. Proto Shakespearovy hry jsou naplněny bohatým líčením prostředí a světelné nálady dne; vypěstilo to velikou sílu básnického obrazu na jevišti, vedlo to dramatiky k práci na myšlence hry, na básnickém vyjádření této myšlenky, aby divák slovem — bez cetek, popisů i efektů — plně pochopil děj i smysl představení. Nutilo herce k velké síle vnitřního prožitku, i hereckého výrazu a pravdivému představení postavy (byť tomu jakkoliv bránil výtvarně bohatý, ale soudobě módní divadelní kostym, nerespektující dobu hry, pokud sama nepřipomínala současnost).

V XIX. století Immermann v divadle v Düsseldorfu uvedl rekonstrukci shakespearovského jeviště. Představil si je do kukátkového divadelního prostoru a vytvořil zajímavé pojetí stálé dekorace pro Shakespearovy hry, která by vyhověla všem požadavkům změn prostředí, jimiž jsou přímo nabity. Tak se Shakespeare dožil téhož, co jeho doba provedla s antickým prostorem. Linie hledání, neustálého tvoření a vynalézavosti byla tím potvrzena.

OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK II ČÍSLO 7 ČERVENEC 1956



KAREL HAVLÍČEK BOROVSKÝ

VYDÁVÁ
NAKLADATELSTVÍ ORBIS,
národní podnik, Praha 12, Stalinova 46
Řídí redakční kruh
Vedoucí redaktor Jiří Beneš
Redakce: Praha 12, Stalinova 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, Stalinova 46
Rozšiřuje Poštovní novinová služba (PNS)
A 03622

OBSAH

Slůvko k ochotníkovi 145
A. Scherl: Havlíček a Tyl 146
J. Čermák: Ochotnické začátky J. K. Tyla 148
E. A. Sopůšek: Prvá představení Tylových her na Slovensku 149
S. Dolanská: Kutná Hora — Ostrov — Jablonec n. Nisou: zastávky před Hronovem 150
J. Beneš: Zamyšlení nad moravskými národními přehlídkami 154
V. Halada: Technika jevištní řeči, 6. lekce 158
J. Hraše: K režii uměleckého přednesu 159
V. Semrád: Ochotnické divadlo v Norsku 160
Třísky 161
Dr J. Mešejda: Slovo o pomoci vesnickým souborům 162
J. Hála: Další slovo do pranice . . . 163
Z ochotnického života 164
Hrajeme na vesnici 166
Náš slovníček 167
Ing. M. Kouřil: Krátký kurs o vývoji divadelní budovy, VII 167

Toto číslo mělo redakční uzávěrku v polovině června, vyšlo 16. července 1956

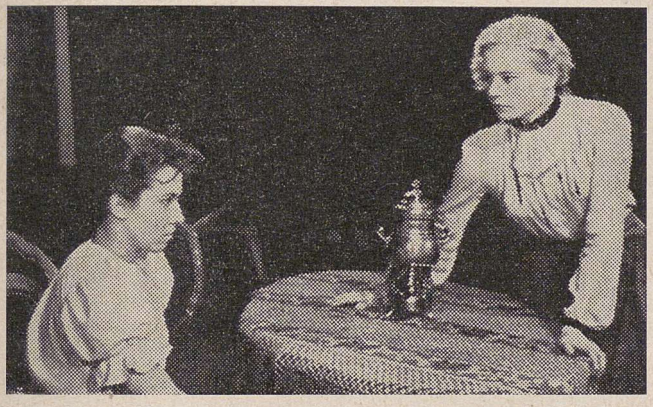
Z NÁRODNÍCH PŘEHLÍDEK

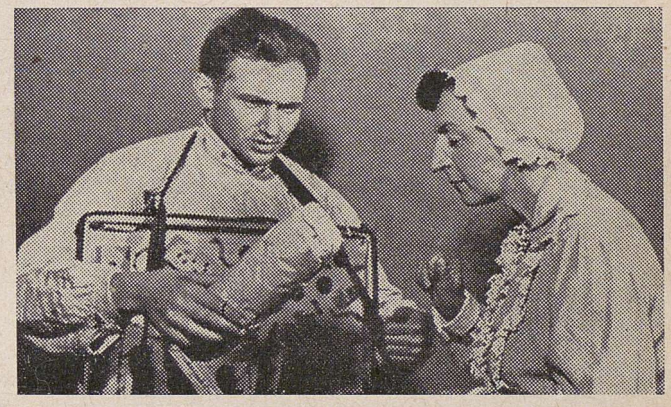




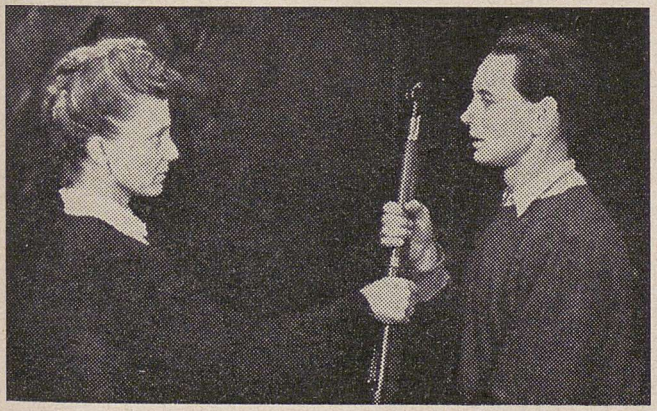


Lenorka (A. Dostálková) a Pešek (M. Houštěk) v inscenaci hronovského souboru Jiráskova Emigranta ● Kostarovičová (R. Neradilová), Anča (D. Krásová) a Říša (J. Dvořák) z Šaldova Dítěte v provedení souboru ZK Chirana Brno ● Šimon Moreles (J. Hašek) v Lesní panně souboru OB Hejnice





Představitelky Natalie a Ludmily (S. Pařízková a M. Johnová) z Gorkého Vassy Železnovové v provedení ZK EVA Chrudim ● Z úryvku Majakovského Štěnice, provedené na literárním večeru Majakovského „Na kapitánském můstku" — inscenace Divadla satiry, Obl. klubu horníků v Mostě





Závěr z Čapkovy Matky v provedení OB Jindřichov: Matka (M. Mičíková) a Toni (B. Marek) ● Dialog Romodana (L. Petrnoušek) a Varvary (M. Červená). Kornejčukova Křídla v inscenaci DO Turnov

Záběr z Dona Carlose, na snímku Filip II. (O. Dittl) a vévoda z Alby (M. Stejskal). Soubor ZK ČSD Č. Třebová ● Z I. dějství komedie Svátek pana ředitele. Soubor ZK Vagonka Tatra Smíchov





ALŽBĚTINSKÝ

DIVADELNÍ PROSTOR

Vlevo nahoře je rekonstrukce divadla „Theâtre“, která ukazuje podobu alžbětinského divadelního prostoru a současně i příbuznost s divadlem rederijků, jehož antverpská forma je vlevo dole. Vpravo dole je divadelní prostor upravený v sále s umělým světlem, který ukazuje na bohatství podob alžbětinského divadla. Uprostřed dole je rytina divadla „Labuť“, které bylo jednou z dalších londýnských divadelních budov (mimo hlavní město se asi ponejvíce hrálo v sále). Vpravo nahoře je pohled na půdorys Immermannovy rekonstrukce shakespearovské scény z let 1833—37.

