

divadlo

ROČNÍK
VIII
1962
ČÍSLO 8

Ochotnické





Nahoře Kohoutkův záběr z vystoupení olomouckého souboru Skumafka, dole na fotografiích J. Pražáka rytmická skupina karlovarské Kapsy a soubor Saturn z Brandýsa n. L.



K. Pokorný a C. Pečiva (Sušice) Blázinec v Atom-baru,

Ochotnické divadlo

Ročník VIII, číslo 8. srpen 1962 — Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral — Redakční kruh: Jiří Valenta (předseda), Jaroslav Beránek, Jiří Bílý, Cyril Bláha, Bohuš Cirnfus, Jaroslav Černý, Věra Dlouhá, Viktor Doubek, dr. Miloslav Jurák, dr. Josef Koenigsmark, Ladislav Lhota, Vladimír Semrád, Valeria Sochorovská, dr. Jiří Valchář, Marie Votavová — Grafická úprava Miloslav Fulín — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3; telefon 221054, 220957 — Tiskne Knih-tisk, n. p., závod č. 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, předplatné přijímá každý poštovní úřad a doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje Poštovní novinový úřad, vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem června; vyšlo v srpnu 1962

F-07*12063

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1962

PLZEŇ

31. 5. — 3. 6.

ÚSTŘEDNÍ KOLO STM V OBORU
ESTRÁDNÍCH
A AGITAČNÍCH SKUPIN



Vlevo záběr z Kabaretu v kufru (Sušice), vpravo z programu ostravského Divadélka Pod okapem



Nahoře soubor MRK z Hranic v Č., dole snímky ze sušického kabaretu a z Kaleidoskopu olomoucké Skumafky — foto Pražák



PŘÍLOHA DNEŠNÍHO ČÍSLA: VÁCLAV MLEJNEK, PRVNÍ ZKOUŠKA

Na posledním ze čtyř seminářů letošního Wolkrova Prostějova přednesl Vladimír Halada referát, jenž je dílem kolektivu pracovníků Ústředního poradního sboru pro umělecký přednes. V dnešním čísle otiskujeme zkráceně jeho první část, která chce sloužit jako základ dalším potřebným diskusím na toto téma. Druhou část referátu, pojednávající o formách a úkolech metodické péče, otiskneme v příštím čísle Ochotnického divadla. Redakce

V současné době můžeme hovořit o celkové vyváženosti uměleckého přednesu sólového, souborů, divadel poezie, začíná ožít i sborová recitace. Společenská poptávka zahrnuje všechny formy uměleckého přednesu. Nejde tady však jen o formy a žánry uměleckého přednesu. To, co nás zde zajímá nejvíc, je vývoj dramaturgie v neodtržitelné souvislosti s interpretačním stylem.

Jako reakce na okupační léta a jako — zvláště u mladých lidí — přirozený výsledek budovatelského elánu převládla dramaturgie bojovné poezie naší i sovětské. Byla to poezie dvojí: umělecky hodnotná (např. St. K. Neumann, Majakovskij atd.) i frézovitě frázovitá. Dramaturgický výběr prózy v tomto období — až na řídké výjimky výběru z Fučíkovy Reportáže — nevidět. Proč? Prózu nelze vykřikovat. Frézovitý repertoár si totiž zákonitě vytvořil i svoji interpretační formu: formu povrchní analýzy textu (jak ale jinak analyzovat povrchní text!) a dynamický — lépe řečeno předynamizovaný — stereotyp. Je zde — i když na negativním příkladu — vidět, jak dramaturgie ovlivňuje interpretační styl; tento vulgarizující interpretační styl nebyl totiž v uvedené době zlovykem pouze amatérským, ale do jisté míry i profesionálním.

V dalších letech se do veršů vrátila témata intimní lyriky a občanská poezie se obrátila od extenzity k intenzitě a k reflexi. Měnila se i forma verše; nastupuje volný verš přísného vnitřního rytmu. Současně se měnil také interpretační styl. Obojí se projevilo v posledních ročnících STM. V první letech zintimnělé poezie jsme se při hodnocení sou-
těžících věnovali mírnému nátlaku na dramaturgický výběr z moderní poezie především české a slovenské. A poněkud nám — uprostřed prudkých diskusí o moderním interpretačním stylu — unikala skutečnost, že tento styl se u sólových přednášek stává zžitým — *ne ovšem jako styl, ale jako mrtvá manýra tichého našeptávání do „zníterněle lyrického“ posluchačova ouška*. Je to tvrzení záměrně trochu přehnané: svědčí o tom, že ani v tomto přednášecském pseudostylu se přednášeč příliš „nezdržuje“ analýzou textu.

Je jistě správné snažit se o postižení dobového interpretačního stylu (a jsme přesvědčeni, že skutečně existuje). Jde však o to, aby přednášeč vždy vycházel z té které konkrétní myšlenky konkrétní básně konkrétního autora a cestu k interpretaci hledal především v *úvahách o myšlence básně a o společenském chvění a vývoji autora* — a teprve potom v úvahách o soudobém interpretačním stylu. Priorita toho, co chce říci autor a co jeho ústy přednášeč (a od toho odvozeno: jak to chce říci) nad úvahami o soudobém recitačním stylu je tedy zřejmá; bohužel leckdy zatím spíše teoreticky než prakticky.

Dramaturgie prózy prošla do dneška trojí etapou: v první se v repertoáru přednášek neobjevovala takřka vůbec, ve druhé jsme se setkávali většinou s bezmyšlenkovitě volenými úryvky z „velkých románových pláten“. V posledních letech se pak projevuje příklon ke zhuštěnému tvaru moderní povídky (charakteristická je poměrně častá volba Aškenazyho). Interpretační závislost na dramaturgii je patrná i zde. S velkými plátny si přednášeči nedokázali poradit především stavebně; a právě nutnost interpretační stavby vede přednášeče k přesnější analýze jak textu, tak vlastních interpretačních prostředků. To nabývá na důležitost zvláště u interpretace kratších povídek s ostrou pointou, kde jde především o maximální působení pointy na posluchače — tedy o působení společenské.

Skutečnost, že společenské působení uměleckého přednesu je v těsné souvislosti s rozkrýmím myšlenky textu a jejím interpretačním vyjádřením, netřeba už dál rozvádět. Uvědomíme-li si tuto souvislost, je třeba, abychom pro budoucnost trvali nejen na analýze, ale i na syntéze — na tom, jak jsou všechny myšlenky i interpretační prostředky přednášeče podřízeny myšlence hlavní. Pokud jde o dobový inter-

ÚKOLY UMĚLECKÉHO PŘEDNESU V NAŠÍ SPOLEČNOSTI

pretační styl: je třeba vypořádat se s dogmatickým chápáním tohoto dobového stylu jako jediného možného interpretačního stylu a s jeho bezhlavou aplikací na jakoukoli básnickou tvorbu; *myšlenka i forma konkrétního básnického díla je tu prvotní*.

Zvláštní situace vzniká v kolektivních formách přednesu. Podléhají všem vývojovým fázím přednesu, ale zejména ve své jevištní formě (divadla poezie) komplikují si situaci právě o *užití mimoslovních* (technických, výtvarných, prosodických) *prostředků sdělení*. Jejich formání stránka se představuje daleko výrazněji, upoutává na sebe pozornost — jaksí se osamostatňuje ve své existenci. V daleko nejnazornější podobě se tu projevuje skutečnost, že *forma, kterou jsme zvolili pro vyjádření určitého obsahu, je schopna samostatného života*. Dá se o ní mluvit jako o obecné formě, sledovat její tvář, stylovou jednotu, brát z ní podněty atp. do jisté míry bez ohledu na právě ten určitý obsah, který ji původně vyvolal v život.

Celý problém je ovšem v tom, *jak daleko jde tato samostatnost formy*. Tento problém se projevuje nejasnostmi v hodnocení, v polemikách, při přenášení zkušeností z kolektivu do kolektivu atp.

Vzpomeňme alespoň jednoho výrazného příkladu takové situace — *bruselského polyekranu*. Jakmile si ideový záměr (v tomto případě propagační) vytvořil pro organizaci svých výrazových prostředků (film, obraz, pohyb, slovo, hudba atd.) koncepci, *systém* (laterna), byl vytvořen osobitý, nezvyklý a do značné míry původní tvar. Ten se stal východiskem úvah o možnostech nového výrazového druhu, základem nových programových konfesí a současně předmětem srovnávání s příbuznými (minulými i současnými) druhy umění. Tak došlo k velké diskusi, která vyústila do polemiky o původnosti či nepůvodnosti myšlenky Laterny magiky. — Vzpomínáte jistě s námi na období hrůzných polyekranů v divadle poezie, které měly s divadlem málo a s poezií vůbec nic společného. Byl to svým způsobem instinktivní pokus o překonání proklamativnosti přednesu po octistém roce 1956. A současně pokus o zvládnutí velkého společenského tématu. Cestu viděli naše soubory v přidání technického (obrazového i zvukového) aparátu. Oba záměry byly jistě chvalitebné. A nelze zavrhnout ani cestu obrazového a zvukového obohacení pořadů. Obtíž, a jasně budiž řečeno, *principiální chyba byla ve způsobu použití těchto prostředků*. V tom, že atraktivní aparát strhl na sebe vedení a určoval tvar představení. A opíraje se o obsahovou stránku poezie, pomíjel zcela její básnivý myšlenkový náboj. Takto ochuzená poezie nestačila udržet krok s dokumentární hutností obrazu a zvuku subtilností svých odkazů na fakta, zatímco svůj nejvlastnější obsah — poetickou myšlenku — nemohla prosadit. Výsledkem byla — *nuda*. Pocho-
pitelně se tato forma zdiskreditovala v očích vlastních tvůrců i publika a brzy se vyčerpala a přežila.

Hovoříme o tom ze dvou důvodů: 1. Možná, že leckdy jsme vyliili dítě se špinavou vodou a zavrhuje mimoslovní prostředky tohoto druhu šmahem i tam, kde není třeba se jich vzdávat; chyba — opakujeme — není totiž v prostředcích, ale v jejich užití. 2. Zatímco se řada souborů s podobnými prostředky rozloučila, právě ten nešťastný způsob, *metoda* práce s výrazovými prostředky přežívá. Uvítali jsme například nápadité spojení sólových hlasů s brumendem malého sboru u Hrubinově Zpěvu. Líbilo se nám pro neobvyklou působivost výrazu i pro to, že takové spojení souboru umožňuje vystoupení i v sálech a místnostech, kde není k dispozici klavír k hudebnímu doprovodu. Nemohli jsme ovšem souhlasit stoprocentně s tím, jak soubor této možnosti použil. Jestliže se vedle sebe objevily motivy Smetanovy vedle Petrovy písně o Měsíci, šlo o spojení neústrojné a stylově nečisté. Navíc k této hudební nestylovosti došlo na základě



Nováčekův záběr z besedy se spisovateli v Okresním domě pionýrů v Prostějově

ÚKOLY UMĚLECKÉHO PŘEDNESU V NAŠÍ SPOLEČNOSTI

neujasněného záměru: není přece třeba verše „dál Měsíc bude... z té dálky strašlivě vábit člověka k sobě“ doprovázet hudebním protějškem melodie písně ze Srpnové neděle, která má v textu příbuzná slova „... tou dálkou bez lidí“. Není třeba slov „z porob se budou revolty křesat“ doprovázet melodií husitského chorálu. Takové užití prostředků vytváří jen ilustraci, obměnu téže myšlenky. Nerozšiřuje myšlenku o působení poezie, naopak: zužuje ji. Což básnickovo vidění revolt se omezuje na historii? Což srovnání textu Hrubínovy básně s textem Hrubínovy písně neukazuje jasně, že myšlenka písně je prostorově užší, subjektivnější, mělkší — jak to odpovídá její funkci ve hře? Náhodná shoda slov vytváří spojení nepodstatné, kterému chybí základní vlastnost: *schopnost prohloubit myšlenku v působení na posluchače*.

A další dva momenty z období po pádu polyekranových nadějí. Nastoupili jsme v poslední době cestu *zniternění, zintimnění přednesu*, hledali jsme *důvěrný tón sdělení*. A místo výpravných projekcí a halasného zvuku jsme nastolili v jevištních vystoupeních šero s jemnou hulební kulisou. Je to pochopitelná reakce. A nic proti ní tam, kde vede k výraznějšímu, přesvědčivějšímu sdělení záměru. Ale je tomu tak vždy, když svítíme málo a mluvíme tiše? V jednom z pražských vystoupení jsme naslouchali čínské a japonské poezii. Soudruzi objevili v šerosvitu a původní hudební tón, odpovídající textu. Okouzlení tímto tónem, věnovali více času v přípravě i v představení světlu a hudbě, a poezie sama cupkala za nimi. Její tvar byl vytvořen k obrazu těchto prostředků. Jemný, tichý — unylý, monotónní. (Jen ty sociální motivy narušovaly osnovu představení. Kolektiv se z nouze vylhal — hereckým projevem.) Objevit přílehlavé prostředky pro výraz studovaného díla — ať už prostředky

nové nebo staré, je velký úspěch. Ovšem jen do té chvíle, nežli interpreti prostředkům podlehnou.

Pozoruhodným způsobem se toto nebezpečí projevilo v sólovém přednesu. Zažili jsme takzvanou *prostorovou recitaci*. Režisér proháněl recitátorku v půdorysu, vytvořeném třemi židlemi, v neočekávaných okamžicích jí dal „hrát“ situaci, zatímco vzápětí napínala hlasivky ve forte zády k publiku, zdůrazňujíc výhradně zvukovou charakteristiku slova a rytmus verše. Osobitý výrazový styl, za kterým šel režisér, ovládl jeho fantazii a v té chvíli se z vystoupení stala série kouzel, právě nejednotných, vymyšlených, pochopitelných jen tvůrcům.

Subjektivismus výkladu bez sdělné myšlenky, zdůraznění nepodstatných dílčích prvků (nálad, rytmu atp.) ve spojení s rozpadem celkového záměru, to jsou konce těchto cest, které si podrobují text nikoli tím, že ho ovládly, ale tím, že mu násilím vnuly vlastní konstrukci. Pro příklady nemusíme daleko. Viděli jsme tu představení divadélka poezie Za rampami z veršů Jána Smreka. I když tu šlo a záměr daleko jednodušší, konvenční — metoda přístupu má zcela shodné rysy: vychází ze subjektivního nápadu hrát básnický monolog, stylizovaný do dialogu, jako dialog skutečný. A záměr ovládne své tvůrce natolik, že dají šoferovi na jevišti zastavovat auto a nechají filosofku jezdit vkleče paternostrem. V této interpretaci se z veršů ovšem ztrácí skutečné hledání stanoviska, zdůrazňují se vnější, okrajové záminky básnickovy, na povrch se dostávají nezásadní stránky díla. Považujeme za charakteristické, že tento způsob přístupu byl již dnešnímu mládí Wolkrova Prostějova stejně nepřijatelný, jako je mu nepřijatelná polyekranová kronika, kterou jsme tu mohli vidět ještě před dvěma lety.

Jsme svědky pokusů o *nový přístup k jevištnímu výrazu poezie*. Po polyekranizaci a po zintimňování přednesu v monologu přichází pokus ztéci na jedné straně vrcholky moderní poezie, a na druhé nejnovější, často vlastní díla prostředky, které by byly úměrné vnitřnímu bohatství jejich metafor. Také tady se stává, že soubor nevládne záměrem a prostředky, ale že záměr a prostředky hrozí ovládnout soubor — jako jsme to viděli u prostějovského Akrobata. Ale je to nová cesta. A sympatická zejména mladým lidem. Ukazuje jeden směr, kterým se patrně chtějí ubírat některé soubory: řečeno paradoxně — *místo divadla poezie dělat divadlo z poezie*. Je to velmi náročný úkol s mnoha úskalími, zejména proto, že vyžaduje vysokou techniku interpretace po mnoha stránkách a dramaturgii i režii v interpretační oblasti konec konců rovnou genialitě autora. Přesto takových osobních a osobitých pokusů jen houšť! Jedno je však podmínkou dobrého výsledku. A to je *kázeň*, s níž soubor myšleně svého pořadu podřizuje všechny síly, nápady a prostředky, a vyzněním svého záměru u publika své síly kontroluje a proěřuje. Tato kázeň není ničím jiným, nežli závazným vědomím, že prostřednictvím své umělecké práce poznávám a pomáhám poznávat svět a pomáhám dnešní svět měnit ve svět zítřejší.

Pokusme se dojít k závěrům této části, jež si nemůže klást nároky absolutní neomylnosti: je psána doslova na pochodu.

Umělecký přednes se vyvíjí prudce a stále znova překvapuje. Prošli jsme obdobím nadšeného přednesu sólového i sborového po roce 45, obdobím, v němž bylo víc upřímnosti než techniky a kultury. Obdobím, jež hlavní důraz položilo na národní klasiku: omezilo kolektivní formy přednesu, objevilo zato pro přednes prózu, postavilo vysoko autora a oslabilo interpretův vlastní názor na podání díla, proti tomu však zvýšilo požadavky na jeho hlasovou a přednesovou kulturu. Prošli jsme obdobím před rokem 56, které obnovilo vládu současného tématu, a to nejen ve verších, ale i ve velkých (často až příliš velkých) plátech prózy, žádalo vyjádření patosu doby a obnovilo kolektivnost přednesu (ne-li ve sborové podobě, tedy alespoň v podobě souborového přednesu). Období po XX. sjezdu chtělo rozšířit pestrost forem přednesu; vedlo sólistu ke stylizaci, zejména však rozvinulo právě kolektivní formy, a to postupně dvěma směry: jednak k obohacení pořadů technickým aparátem polyekranu, jednak k intimnímu monologizování v jevištních kompozicích divadla poezie.

Současná chvíle nás zastihuje (výrazněji v kolektivních formách) v období hledání. Nad patosem převládá snaha po intimním přednesu a po subjektivním sdělení, zdravé úsilí vyjádřit moderní metaforu a nezdavé úsilí izolovat se od diváka.

Tyto výrazové vlny (charakterizované velmi zhruba) se střídaly v pravidelném koloběhu: dílčí pokusy vyrovnat se s myšlenkami doby, výrazný a úspěšný tvůrčí čin, postavení tohoto činu jako vzoru a módní vlna napodobení, a konečně postupné vyčerpání, únava a zdánlivé přežití formy. Čeká se na novou vlnu. Leckdy tomuto vývoji pomáhaly podněty zvenčí, urychlovala jej i prostějovská přehlídka. Vcelku výraznější a prudší vývoj se projevuje v jevištních a kolektivních formách, složitější a s menšími nárazy v sólovém projevu. Rozhodně je však umělecký přednes jedním z umění nejrychleji a neprudčeji reagujících na vývoj naší společnosti. (To bezesporu souvisí s jeho materiálem — živým slovem.) Vyjadřuje totiž nejen úsilí přednesu držet krok s dobou, ba i předcházet ji, ale je současně výrazem postupného přibližování k celé široké paletě myšlenkových impulzů a jim odpovídajících výrazových prostředků naší společnosti.

Na škodu tomuto vývoji jsou snahy po módní absolutizaci, normativním vychalování určitého postupu. Porota přece

nemůže preferovat letos patetický přednes a za rok žádat přednes intimní. Úsilí najít jeden správný stříh se projevuje jak v porotách, tak u přednášečů, zvláště v kolektivech. Je třeba počítat s tím, že vedle veršů osobní upřímné zpovědi nepřestává znít Patetická. Jestliže dnes nastupuje básnická generace s „vyznáním mravní čistoty, pocitu odpovědnosti za tento svět“, jestliže v celé šíři „do poezie vstupuje stále větší měrou fakt jako inspirace k vyjádření vlastního pojetí světa“, jestliže „poezie stále míň probírá básnickou rekvizitárnu a zajímají ji stále více fakta, dokumenty, konkrétní osudy a konkrétní příběhy“, pak to není poezie jediná, pro niž by bylo třeba pálit klasiky, ani si nežadá jediný předepsaný způsob přednesu. Jestliže přednes chce hledat svůj dobový styl, nebude to nikdy dogma, omezující dramaturgii nebo prostředky. Právě proto je třeba dnes klást na přednes jediný požadavek. Požadavek výrazné, ideové umělecké koncepce celku. Koncepce moderní, ale právě ve vančurovském smyslu: nová nová je hvězda komunismu. A mimo ni není modernosti!

NĚKTERÉ DNEŠNÍ PROBLÉMY JEVIŠTNÍCH MALÝCH FOREM

Svým článkem nechci ani vyřešit všechny dnešní otázky kolem malých forem, ani dát definitivní odpověď na ty, které jsem si zvolil. Problémů a nejasností (např. kolem mísení forem, kolem tzv. čistoty žánru, či kolem pantomimy) je víc než mnoho a moje práce nechce být návodem k řešení, ale spíše podnětem k zamyšlení, k diskusi. Obojího je dnes, myslím, zapotřebí nejvíce. Problémy jsou zpravidla hlubší, než se na první pohled může zdát. Je také pravda, že ani na druhý pohled dna problémů nedohlédneme. Ale měli bychom začít. Nejprve shledáním souvislostí — estetických, psychologických i sociálních. Nejprve s hledáním souvislostí, protože v dnešní komplexní době není nic škodlivějšího, než prakticistické specializování, které — obávám se — právě umělcům i pracovníkům v oblasti malých forem hrozí dnes, v určité žánrově přelomové době, víc než dříve. Specializaci z technické oblasti nelze aplikovat na oblast estetickou. Ostatně i v technice jsou syntetické obory, vybudované na hranicích jednotlivých klasických věd (kybernetika = kvalitativně nová syntéza fyziky + matematiky + fyziologie + psychologie + jazykovědy atd.). Chceme-li však mísit v rámci jednoho večera několik uměleckých disciplín, je třeba znát určité zákony onoho pekařského mísení, je třeba tomu vtisknout určitý řád, jinak upečeme bábovku s vepřovým, kterou bude třeba porcovat sekyrou — à la Hurvínek a Spejbl v té své výtečné scéně.

PROČ DNES PŘÁVĚ MALÉ FORMY?

V první poznámce se chci zastavit u problému, v čem spočívá dnešní obliba malých divadélek, malých jevištních forem a proč tomu tak je. Myslím, že je to věc velmi závažná, protože nesmírný rozvoj tohoto žánru

má své hluboké a složité příčiny, které bychom neměli nechávat bez povšimnutí. To proto, že chceme-li rozvíjet umění malých forem a chceme-li využít jejich obluby a vnitřních možností k účinnému společenskému působení na diváka a k rozvoji nových vlastností socialistického člověka, musíme vědět pokud možno přesně, z jaké půdy ten les všemožných profesionálních i amatérských souborů vyrůstá, kde se tu najednou vzal, je-li to zjev jen přechodný, dočasný, či zda je napojen na hlubší sociální kořeny. Nebudeme-li mít alespoň poněkud jasno v tomhle, nebudeme ovšem moci ani předpokládat, kam ty stromy porostou, budeme tedy prašpatnými lesníky. Je to problém, na kterém by měli urychleně pracovat naši estetikové, pedagogové a další povolání pracovníci. Věřte, že nejde vůbec jen o nějakou záležitost akademickou, nýbrž velmi a velmi konkrétní a společensky závažnou, už proto, že umění, produkované soubory malých jevištních forem, je dnes kumštem s nejširší působností, je dnes uměním velmi dynamickým a stává se tedy silou, jejíž odpovědnost — při vši radostné lehkosti tohoto žánru — je společensky obrovská. Mladí lidé, zakládající kabaretní soubory, si ovšem většinou neuvědomují, že jsou vlastně jen prostředníky skutečných rodičů tohoto žánru a těchto souborů. Těmi rodiči, stojícími v pozadí, jsou: společenský vývoj moderního života, tempo a široký růst inteligence dnešního člověka, potřeba pohotového reagování na tento neklidný, rychlý a veliký svět, plný životních jistot i smrtelných nejistot, svět horečně pulzující v rytmu moderních tanců, svět měnivý jako večerní neony, svět přinášející s každým čerstvým výtiskem novin i nové problémy, vyvolávající nové rozpory v lidech.

Mám za to, že ta náhlá skoro epide-



L. Štědrá v epizodní roli komedie Blázinec v Atom-baru, kterou hrála Satirická scéna ze Sušice



Autorem, režisérem i hlavním představitelem revuální komedie Blázinec v Atom-baru je Karel Pokorný. Foto Pražák

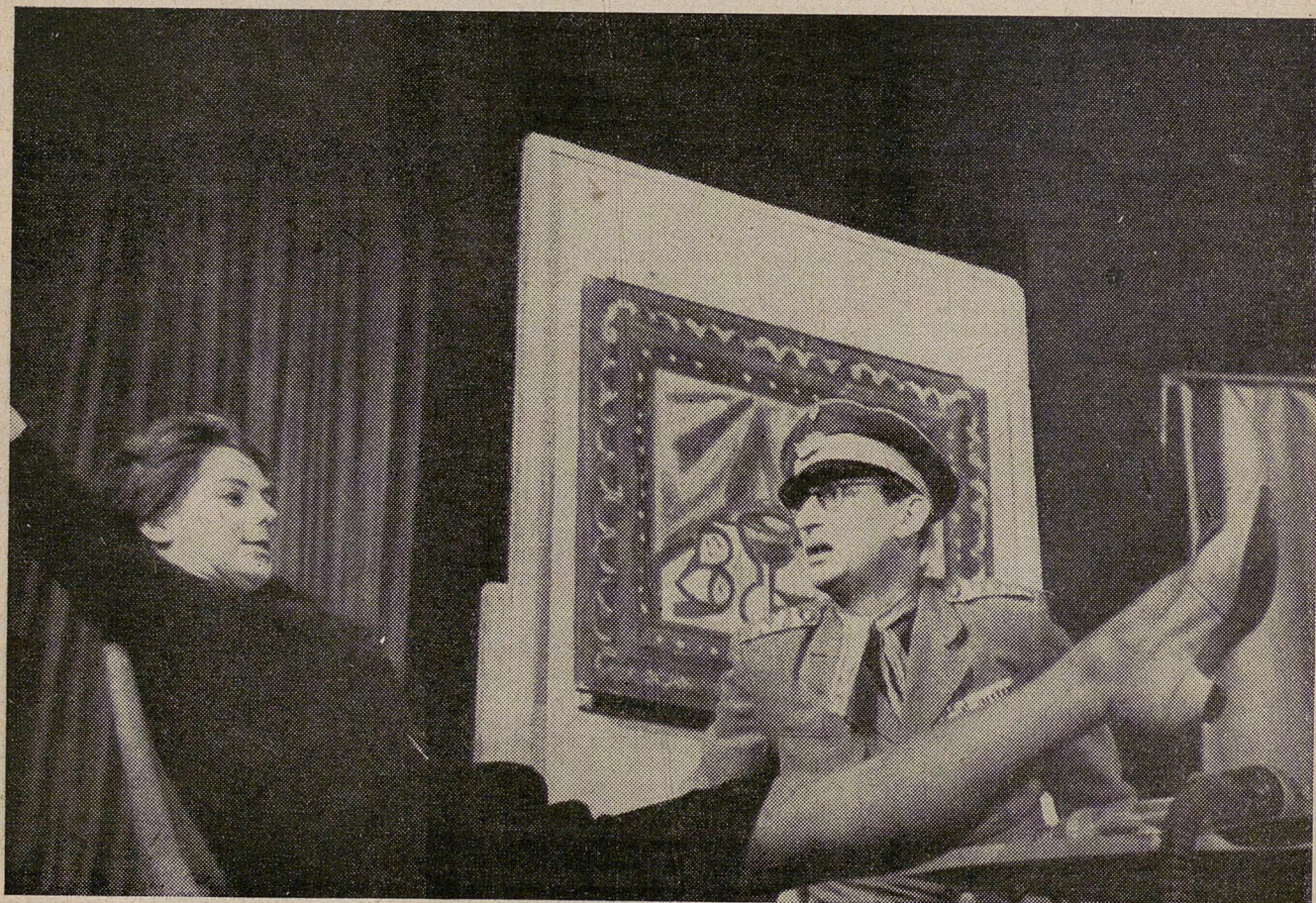


Pražákův snímek ze sušického představení Blázinec v Atom-baru

mie všelijakých kabaretů a syntetického divadla a umění vůbec má své velmi zajímavé příčiny přímo v duševním životě dnešního člověka. Sou-druh Vedral z karlínského Hudebního divadla psal nedávno v Divadelních novinách o nebezpečném a často zbytečném užívání prostředků syntetického divadla. Ano, je v tom jistě

i prvek módnosti, režiséři divadel ještě často nedomyšleně přejímají osobité prostředky jiného divadla, o nichž se domnívají, že jsou příčinou jeho obluby. Ale — má to jeden zatrolený háček! Myslím totiž, že stylová monolitnost, čistota klasické činohry jako žánru už dnes není možná v tom smyslu, že bude jen řemeslně solidní, konfekčně dobře střiženou činohrou. Je možná jen pod jednou podmínkou: že bude myšlenkově, citově, smyslově a umělecky alespoň tak silná, že strhne diváka tak, jako nejlepší malé formy, jako nejlepší syntetické divadlo. Dnešní člověk moderního civilizovaného světa celkově směřuje k syntetičnosti. Čím mladší, tím více. Vždyť to přece vidíme všude kolem sebe. V životě, ne jen v divadle. Mladý člověk sleduje televizní přenos třeba kopané, ale nespokojí se čistým „žánrem“ vizuálního vjemu, kdepak! On si ještě hoví na gauči a ještě při tom polyká dort se šlehačkou. Nebo jede ve spartaku, ale zase se nespokojí požitkem z rychlosti a z ovládnutí auta, nýbrž připojí počítky sluchové zapnutí rádia a další počítky tím, že hledí blondýnu po pravici. Nebo se chce umělecky vyžít a do pera se mu derou žánrově syntetické písničky, hrané vtipy, dialogy scének. Důsledkem prvního případu bývá (někdy) maloměstské pohodlnictví a nedostatek svátečnosti. Důsledkem druhého případu bývá (obyčejně) silniční neštěstí. A důsledkem třetího případu bývá (vždy) kabaret. Směřování

mladých lidí k syntéze je všeobecné. Dobrá, řeknete si, ale proč je? Vysvětlují si to — částečně — tím, že dnešní moderní člověk má to, co nazýváme komplex specializace. Idealistický psycholog — neboť Freud tento komplex ještě příliš neznal. Je to, myslím, důsledek stále přísnější specializace ve všech oborech lidského konání. A tak člověk ve své práci hraje většinou stále jen na jedné struně svého mnohostrunného duševního nástroje. Naše společnost si to ovšem uvědomuje a v komunismu už budeme zkrácením pracovní doby a dalšími opatřeními využívat všech svých schopností, hrát na všechny struny. Zatím to ovšem ještě vždy není možné. Ale protože člověk růstem inteligence se stává náročnějším (tedy i na přijímání vlivů zvenčí), cítí i potřebu využití ostatních, v práci ne tak potřebných rysů. Vzpomeňme jen, jak Vítězslav Nezval trpěl pomyšlením, co všechno ještě nepoznal, co vše ještě neviděl, kde všude ještě nebyl, ačkoliv tolik chtěl. Ovšem, lidský život je tak krátký! Takovýto hlad je společensky nesmírně zdravý. Kritizujeme často — a právem — lidi, kteří mají hlad jen na auta a ledničky. Ale neměli bychom zapomínat, že máme také nesmírné množství lidí, hladovějících po vědění. Počet dálkově a večerně studujících mladých i starších neustále stoupá. Ale přitom je na všechno málo času. A tak si lidé ten tzv. komplex specializace vyrovnávají tím, že do sebe horečně



Komedie Blázinec v Atom-baru byla jedním z úspěšných představení letošního Šrámkova Písku. Na snímku M. Pospíšila Lída Stědrá (Holka) s Karlem Pokorným (Hans Hábl)

sají nejen deskriptivu, ale i umělecké zážitky, aby pocítili uspokojení, že žijí plně a cele. Protože ovšem musí šetřit časem, chtějí to všechno hutně, ve zkratce, v náznaku. Konzumují se tedy pestré obložené chlebíčky a koktaily nejen v bufetech, ale i v umění. Tempo na jevišti musí odpovídat tempu života. A umělci nemají v tom přetlaku věcí, které by měli říci, ani čas, ani trpělivost vysedět velikánský román s klasickými popisy à la Jirásek. Vyjadřují se tedy steno graficky, to jest v malých formách, a potýkají se s problémem, jak do té malé formičky vpěchovat velký obsah. (To je onen problém Zkratky s velkým Z, Detailu s velkým D, onoho krátkého spojení a nápadu, bez něhož není moderního umění.) Ale v tom všeobecném oforu se někdy náhle stane, že divák i umělec pocítí něco jako únavu smyslů a rozumu — tak jako člověk, který se živí obloženými chlebíčky a koktaily pocítí náhle podivnou touhu být doma na vsi, u babičky, která mu dá džbán chladivého podmáslí a krajíček chleba. A tak ten člověk jde a zaposlouchá se do prosté, čiré krásy Mozartovy Malé noční hudby, nebo se začte do Seifertových veršů, nebo se zahledí do Fialkových pohybů. Proto je dnes oblíbena znovu pantomima, že člověk, poněkud unavený inflací slov a barev a rytmy, hledá pocit svátečnosti v pohledu na tichou poetickou stělu němých gest, říkajících mnoho, aniž by mluvila. Návrat k monolitčnosti žánrové čistoty, po které volá soudruh Vedral, je tedy možný, ale jen pod tou podmínkou, že to prosté, monolitické umění — poezie, činohra atd. — bude poskytovat divákovi stejné podněty jako malé formy, především jeho fantazii — a citově a myšlenkově bude působit ještě silněji. To je právě případ Fialkovy pantomimy: ukazuje v magickém náznaku na samu podstatu lidství, zrcadlí dnešnímu člověku jeho samého, ovšem za spolupráce jeho vlastní fantazie a jeho citu. Toho citu je dnes v lidech i kolem nich poměrně málo, rozum zabírá v člověku všechno. Dobrá pantomima jako poezie pohybu působí na náš rozum přes naše srdce, a to je podstatná příčina jejího úspěchu a zároveň důkaz, že vedle Brechtova požadavku velkého moderního divadla rozumu potřebujeme dnes jako sůl také velké divadlo citu. Rozum i cit musí být v rovnováze, musí se navzájem kontrolovat a harmonicky růst. Cit tu ovšem nesmíme chápat postaru, nemoderně, ale jako kvalitativně nový prvek. Musíme se ovšem starat, abychom na otázku kam dospěl lidský rozum a lidský cit od Shakespeareových dob nemuseli odpovídat kladně jen na první část (ke kybernetice a kosmonautice), ale i na část druhou. Zatím ovšem cit od Shakespeara ušel cestu nepatrnou. Ostatně proto si můžeme ještě s velkým vzrušením číst třeba Romea a Julii, ale ne už vědecká díla té doby, která jsou většinou antikvií, dávno překonanou a v mnohém naivní. Pěstujeme i emoci z velkých myšlenek dneška!



K. Four (Šéfredaktor), Z. Fifka (Generál) a K. Pokorný (Hans) v Blázinci v Atombaru; foto M. Pospíšil

Naše soubory by si tedy měly uvědomit, že skutečně moderní umění musí mít určité vlastnosti, které si naše doba a vysoká úroveň naší společnosti přímo vynutily: musí působit na jeho fantazii, jak o tom svědčí i mimořádná obliba detektivek a fantasticko-vědeckých románů. Musí působit na jeho zvědavost a intelekt. Není náhodou, že se v poslední době objevuje v novinách a s chutí se čte tolik aforismů a mikropovídek. Musí konečně působit na jeho cit, jak už jsme si řekli, a na jeho smysly, jak to dokazuje působení moderního tance a písniček. Zkrátka — divadlo musí něčím z toho imponovat. Postrádá-li divadlo některou z těchto nezbytností, nezachráně je nic, ani klasický text, ani řemeslně slušná interpretace. O tom se ostatně mohou přesvědčit velké tradiční ochotnické soubory, jejichž umění se zdá mladým příliš kašírované a těžkopádné, bezkrevné, zkrátka — neimponuje jim. (Že by se přesto mohli na práci dobrých souborů a na představení dobrých, byť tradičních činohr leccíms poučit, to je jiná kapitola.)

Zato imponuje Miloš Kopecký — tím, jak je dokonale, artistně nad postavou, kterou hraje, jak s ní virtuózně komediálně zachází. Imponuje Horníček — tím, jak lehce a střídme tvoří nečekané zvraty vtipnosti svých inteligentních dialogů. Imponuje Vyskočil — svým myslitelstvím. A J. R. Pick — svou lakoničností. A ovšem Šlitr — sugestivností rytmu. A Suchý — krevnatou, radostnou upřímností s dávkou absurdity.

Naproti tomu však moderní umění některé vlastnosti mít nemá, chce-li působit na diváky, věst je a udržet si je. Nesmí mentorovat a kázat, nesmí nudit, protože dobrý nápad je dnes doslova tou solí nad zlato moderního umění, dále nesmí být nabubřelé a povrchně efektní. K operetnímu „šau“

už je dnes nedůvěra. Tyto požadavky by měli uvážít všichni divadelníci. Zvláště ten požadavek dobrých nových nápadů a zkratk, které jsou pro malé formy nezbytností a pro autory a režiséry kamenem úrazu. Ono dobře režírovat hodinu kabaretu spotřebuje psychicky stejně tolik energie jako režie tříhodinové Maryši. Platí tu, co říkala Marie Majerová: Tvořit znamená vidět nově. Dodal bych: vidět nově znamená vidět všední věci z jiné strany a do hloubky. A to je předpoklad modernosti a imponuje to. Protože imponovat znamená upoutat diváka a snáze, jej přesvědčit o své myšlence.

IDEOVOST SYNTETICKÉHO DIVADLA

Když jsme u té myšlenky: myslím, že je na čase upozornit na nebezpečí zjednodušování, s kterým bývají někde malé formy vykládány. Nebezpečí vidím v tom, že ideovost se hledá jen v oblasti myšlenkové. Myslím, že je to zúžení toho pojmu, kterému někdy podléhají i soubory samy, a aby předešly výtkám, vloží na konec svého pořadu satiru na Adenauera nebo revanšismus a říkají si: tak, máme to ideové, nikdo nám nemůže nic říct. Přitom to často k zdravě a radostně působícímu pořadu — jehož idea je právě v tom zdraví a radosti — působí jako pěst na oko, politicky to zjednodušuje, často vychází Adenauer jako bláznivý, neškodný, senilní starík a jeho rádcové jako posedlí, smyslů zbavení tvorové. Z těchto autorem imputovaných vlastností se vytluoká vtip a všechno dohromady to přechasto vyznívá jako podcenění militarismu, jehož rafinovanost, tváříci se demokratismu a faktické hospodářské výsledky jsou naopak soupeřením velmi složitým a nebezpečným. Nehledě k tomu, že téma, o němž



„To nechce klid...“ zpívá sušický soubor ve finále Pokorného komedie Blázince v Atom-baru

amatérský autor zpravidla neví více než diváci — totiž jen to, co je dostupné prostřednictvím tisku a rozhlasu — takové téma je třeba zpracovat formou daleko vynalézavější, nápaditější, zkrátka tak, aby konvenční téze došla divákovi nekonvenční cestou. To je nesnadné, vyžaduje to práce, přemýšlení a stálých odpovědí na stálá proč. Chce-li se umělec dostat svým dílem vysoko, musí jít nejprve svým myšlením hluboko. Platí tu zákon velice stavitelský: čím vyšší má být stavba, tím hlubší musí být základy. V politické tematice, o níž přemýšlejí milióny lidí, nestačí laciný a povrchní rádobyvtip. Říkat závažné věci o válce, práci, atd. je stále obtížnější, protože lidé jsou těch myšlenek plni, čtou o tom, i je třeba hledat na jevišti novou, zajímavou formu, kterou řekneme staré, nebo hledat, co řekneme nového — to si ovšem zase vynucuje adekvátní novou formu. Konvence, nepřesvědčivost a nuda jsou tu zvlášť nebezpečné, protože nediskreditují jen umění, ale — i tu myšlenku! Chce to zkrátka nápad. Nápad se ovšem nedá vymyslet jen proto, že autor chce, nápad zákonitě přijde, teprve když je autor dlouho potopen v myšlence, v textu, snaží se jej zmocnit ze všech stran — a pak náhle křachne ten nápad, pomyslí si: no jo, vždyť je to tak prosté — a zjistí, že se rázem, jedním gestem zmocnil všeho, že je v té malé ploše zkratky a vynalézavého náznaku celý obsah.

Jenže ideovost je třeba hledat a dbát o ni i v oblasti citové a smyslové. Pořad malých forem je totální útok na smyslové vnímání diváka. Ale i tady se projeví ideovost. V čem? V hloubce a čirosti citu — cudné řečeného. Třeba v Šlitrově a Suchého písničky o rose, nebo o sluníčku. To je velká věc. Učí člověka pozornosti a něžnosti. Nebudeme-li lhostejní k malému, sedmítečnému sluníčku, je naděje, že nebudeme lhostejní ani k větším věcem, jako je otázka Berlína,

války a života — protože to souvisí. A v dnešní době je příliš mnoho lidí lhostejných k životu. Hlavně k tomu nenarozenému. Lékaři na porodních sálech mají často méně práce než ti, co provádějí interrupce. Je proto umění radostně zobrazující něhu a krásu v životě určitě ideově rovnocenné umění myšlenkovému. Ostatně — cožpak lyrika není ideová tím, že cenou citovou náplní podporuje v člověku cenné myšlenky? Právě tak existuje ideovost smyslová. Krevnatá, zdravá krása, barevná smyslovost, jakou třeba v poezii plně oceňujeme u mužské lyriky St. K. Neumanna, či u smyslových gejsírů metafor Nezvalových, tuto ideovost smyslovosti musíme přece oceňovat i na jevišti. Je známkou psychické síly a zdraví naší mládeže. Subjektivisticky nahlodaná mládež se vždycky spíš nudí, je otrávená a bolestivá. Soubory si ovšem musí uvědomit, že krása rozpoznání lidských pěti smyslů na jevišti je závislá na tom šestém: smyslu pro míru a vkus. Jinak se divák trpně usmívá a s politováním sleduje, jak na jevišti trsá a všelijak hopsá jevištní postava, kterou se snaží hrát mladík, jménem třeba Vonásek. Ten Vonásek to dělá proto, že to tak dělá i Waldemar Matuška, ačkoliv Vonásek je temperamentem melancholik a ty odpalovány mu nesedí. Divák se pak směje nikoliv Vonáskově dramatické postavě, nýbrž Vonáskovi. Mimo to není pravda, že čím víc kraválu a pohybů, tím více úspěchů, jak si často myslí mladí začínající milovníci dixielandu, kabaretu a pantomimy.

Jinak samozřejmě i nadále budeme vycházet z toho, co kdysi napsal Maxim Gorkij: Veselý člověk je zpravidla dobrý člověk. Veselost je i lék proti všednosti a proti automatizující mechanizaci, proti časové tísní. Je lépe chránit se před nimi hříčkami fantazie a vtipu než útekem k secesi či vodce wyborove. I tady však platí určitý zákon rozměrů, i tady platí —

odtud až potud. Půvabná hříčka se může smrsknout v nicotnostku — a la malé kotě, spící v botě. Fantazie se může odlepit od reality a poletovat si jako opilý motýl bez řádu a logiky — a la Sen o bílém koni v Rokoku. A vtip může být autorem vypocen do tak křečovitě absurdity, že se divák taky potí — ale hrůzou a trapností — a la všelijaké estrády. Společenská platnost malých forem bude, myslím, největší, bude-li mladý člověk sám sebou, budou-li autoři i herci přirození, budou-li hledat svoji vlastní osobitost a vyjádření sebe samých, které by zároveň mělo užitek pro společnost. To je úkol umělců, na který poukázal Goethe a který platí dodnes. Vyjadřovat sebe v interakci se společností a ostatními lidmi — to ovšem mohou dělat jen tehdy, mám-li co vyjádřit, je-li tedy něco ve mně. Půjde tedy také — ba především! — o to: rozvíjet celé bohatství svého já, schopnosti i znalosti, ve škole i v životě.

Závěrem tohoto odstavce shrnuji: umění malých forem je dnes nejprogresivnější uměleckou silou našeho života, nejen na jevišti, ale i v próze a poezii. Estetickou základnou tohoto zjevu je princip významotvorné a sugestivně působící zkratky, pointy, reálného symbolu, detailu. Psychologickou a sociologickou základnou jsou lidské a společenské vlastnosti determinované naší dobou, společenskou i ekonomickou strukturou a politickým ovzduším světa našeho věku. Umění malých forem muselo nastoupit, tak jako nálada a společenská podstata nové doby byla po roce 1945 vyjádřena písněmi a tanci. Ostatně myslím, že podobně nutný a logický nástup zkratky a kabaretu byl už např. po první světové válce, kdy básníci psali v opojení z obrovského rozmachu techniky, kdy Nezvalovým bezprostředním impulsem pro skladbu Edison bylo nadšení z technické krásy psacího stroje, kdy tempo života si vynucovalo překotné a steno graficky úsečné vyjádření i na jevišti velkoměstského kabaretu. Podobně dnes vynucuje si rozmach fantazie a celé naší doby zhuštění formy, mise ní žánrů a obsažných metafor, jak je známe třeba i z Holubových veršů, což je — mimochodem — i velká satira v malé formě.

Jde teď o to, abychom se zařídili podle toho. Abychom vědomě využívali a regulovali malé formy tak, aby člověk byl zoon politikon nejen jako tvor společenský, jak to bývá špatně překládáno, ale tvor občanský, pro obec pracující.

Rozvíjení dokonalosti malých forem by mělo, myslím, začít hledáním hloubky a harmonie obsahu a formy. Pěkně bychom se poděkovali našim konstruktérům, kdybychom museli jezdit dosud ve starých pragovkách. Ale myslím, že v umění často ještě máme na motoru šestsettrojky karosérii tatryhadimršky. Nebo naopak. Jenže — to už se dostáváme k otázce, kterou jsem si vybral jako druhou, totiž k problému modernosti, módnosti a lidovosti. O tom zase příště. JAN VOTRUBA

POSLEDNÍ květnový den a prvé tři dny měsíce června začaly odvíjet řetěz ústředních kol a přehlídek letošního ročníku Soutěže tvořivosti mládeže. Prvním článkem tohoto řetězu byla Plzeň, kam se v uvedených čtyřech dnech sjely k prověrce své práce a vzájemnému změření sil estrádní a agitační skupiny. Ve třech plzeňských sálech — v divadle Alfa, v Závodním klubu ZVIL na Borech a v Závodním klubu ET v Doudlevcích — předvedly své programy více než tři desítky souborů, v nichž vystoupilo přes šest stovek účinkujících. To, že velká část zúčastněných souborů byly kolektivy začínající, znovu potvrdilo, jak malé jevištní formy dosahují stále větší a větší obliby a že zejména mladí jsou jejich mnohotvárností, dovolující v široké žánrové škále uplatnit nejrůznější náměty i inscenační postupy, přitahování čím dál tím víc. Plzeňské ústřední kolo však nepřineslo jen svědectví o vzrůstající kvantitě, nýbrž ukázalo také dost podrobně, jak to v našich amatérských souborech malých jevištních forem vypadá s kvalitou programů a uměleckou úrovní vůbec; mozaika, která takto vznikla, je vskutku až křiklavě pestrá: vedle kamínků jasných a zářivých na ní najdeme celé plochy stinné, tmavé a černé.

SVĚTLA A STÍNY ESTRÁD A AGITEK

Světlou stránkou práce velké většiny, ba téměř všech estrádních a agitačních skupin je jejich snaha mluvit k dnešku, vyjádřit se k současným otázkám, ať už obecnějšího charakteru anebo užší platnosti. Pochopitelně s největším ohlasem se setkávají soubory, které dovedou vtipně a jasně reagovat na společenskou problematiku svého vlastního prostředí. Což ovšem předpokládá konkrétní, nezamýšlený cíl, hledání nevyšlapané cesty k němu a skutečně tvůrčí, vynalézavou práci. A to je právě další nesporný klad, který ústřední kolo STM v Plzni přineslo — že totiž tato vlastní tvořivost je v souborech malých jevištních forem na vítězném postupu, i když zatím spíše po stránce autorské než co do principů inscenačních. Byly výjimkou programy, které čerpaly z převzatých textů, zatímco původní pořady převažovaly; z toho můžeme soudit, že v amatérských souborech přestává být bída o schopné autory, textaře i skladaatele, třebaže míra jejich zkušenosti a dovednosti je velmi různá.

Na druhé straně však Plzeň ukázala, že zdaleka ne skvělá je úroveň práce režijní a především že chybí více originality a sveráznosti v interpretaci. Mnozí mladí herci, zpěváci, hudebníci a zvláště mimové nechávají se různými profesionálními vzory oslnit natolik, že je to pak svádí k napodobování a kopírování — často vědomému a úmyslnému a ještě častěji zcela mimovolnému a jimi samými ani netušenému. Nezřídka se pak stává, že do svých programů přenášejí různé vnějškové prostředky a odjinud okoukané „efekty“, čímž pak jejich vlastní projev nutně utrpí, protože pozbývá zdravé přirozenosti.

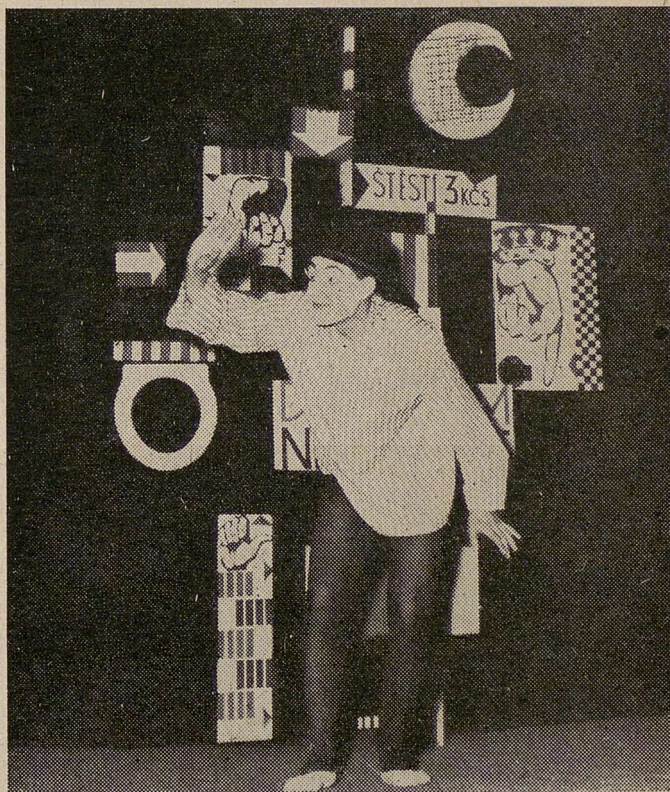
Také snaha po modernosti, či spíše módnosti za každou cenu, se někdy přehání: leckterý kolektiv dokáže své myšlenky a své krédo tak umně zašifrovat v bohatství nejrůznějších a nejspolehlivějších metafor, že si pak divák musí lámat hlavu jako nad rebusem — přičemž buď najde řešení několik, anebo nenajde vůbec žádné.

Dvoječnou zbraní je také snaha o politickou satiru. Je samozřejmé, že každý aspoň trochu dobrý pokus tohoto druhu můžeme jenom uvítat; nemůžeme se však smířit s tím, když se z jeviště sdělují dávno známé pravdy, a k tomu mnohdy ne právě umělecky vhodnou formou, jen proto, aby program působil dojmem „ideovosti“ a měl náležitě „vzněnění“. Na adresu těch souborů, které si tohle ještě nevypočítaly, lze říci snad jen stručně: Neumíme-li udělat opravdu dobrou politickou satiru, pak raději žádnou, poněvadž špatná přivodí více škody než užitku. Divák se ošidit nedá a zpravidla dobře pozná, co je logickým vyústěním programu a co je jenom přilepeno „pro formu“. Vypointujeme-li závěr několika všeobecnými frázemi, nejen že tím nic nezískáme, ale setřeme i působivost toho, co bylo v předcházejícím pořadu kladem, a diváka spíše odradíme.

Tento problém však už těsně souvisí s dalšími otázkami, které jsou pro mnohé kolektivy dosud oříškem příliš těžkým k rozlousknutí — a to je otázka citu pro míru a vkus, otázka logické stavby programu, jeho správné gradace a přesného pointování a v neposlední řadě vůbec nalezení adekvátní formy k danému myšlenkovému obsahu. Že není v těchto otázkách všude jasno, o tom v Plzni přesvědčily některé soubory více než průkazně, když předvedly pořady, které nedosahovaly ani té úrovně, jakou bychom za použití těch nejzákladnějších hledisek předpokládali v krajském kole.

NEJVĚTŠÍ KOSTKA ŽÁNROVÉ STAVEBNICE - KABARET

Kdybychom se pokusili úroveň jednotlivých souborů v ústředním kole znázornit graficky kupříkladu křivkou, vyšlo by nám z toho fantastické pohoří. Je-li takováto nevyrovnanost ve vrcholném kole soutěže bezesporu zjevem ne právě zdravým, pak obdobnou rozdílnost ve volbě žánrů můžeme označit pouze jako plus. Opravdu bylo v Plzni jen málo souborů, jejichž programy by se sobě navzájem podobaly. Bylo by absurdní chtít každý pořad označit příslušnou



MUK, Č. Budějovice: Dnes se nám nechce spát

nálepkou a nějak je rozškatlukovat, protože přitažlivost a působivost malých forem je právě ve vzájemném prolínání a překrývání jednotlivých žánrů; přesto však se můžeme pokusit o přibližné a hrubé rozlišení aspoň na několik základních typů.

Jak se ukázalo, takřka na ústupu je typ tzv. *estrádních pořadů* v tradičním smyslu toho slova. Pozoruhodnější soubory pěstující tento druh programu objevily se v Plzni vlastně pouze dva — Meoptanka z Přerova a soubor Chemických závodů J. Dimitrova z Bratislavy — a je příznačné, že oba v V., tj. nejstarší kategorii. Soubory v nižších kategoriích, tzn. soubory věkově mladší, se většinou přiklání k onomu typu, který bychom nejspíše označili souhrnně jako *kabaret*, třebaže každý z nich přistupuje k tvorbě programu svým osobitým způsobem. Nejvýraznějšího úspěchu zde dosáhla Satirická scéna ze Sušice, když uvedla původní, odvážně kritický a přitom vtipný a zábavný Kabaret z kufru, v němž s minimálními prostředky dosáhla maximálního účinku. Celé pásmo má nenásilný rámec, v němž jsou logicky zasazeny jednotlivé scénky, skeče a písně, nápaditě spojované bez použití konferenciéra pantomimou, škoda že ne vždy zcela funkční a bez kazu.

Z KUFRU POD OKAP — PLZEŇ 1962

Obdobně jako soubor ze Sušice dovede zacílit na nedostatky ve svém okolí a nevyhýbá se ani terčům ve vlastních řadách, snaží se o to i kolektiv studentů Pedagogického institutu v Brandýse nad Labem Saturn. Jejich kabaret Zavínil to Komenský si všímá chyb, jaké se vyskytují od přijímání na vysokou školu, přes studium až po vlastní pedagogickou práci. Zatímco Sušičtí těží více z individualit svého souboru, Saturn staví spíše na celku, který se uplatňuje i v náročných zpěvních číslech. Není-li brandýské pásmo tak sevřené jako kabaret sušický, je to dáno už tím, že zabírá tematicky přece jen do větší šíře; ani zde se však nešetří vtipnými a neotřelými nápady, navíc je přínosem Saturnu dobrá původní hudba.

S vlastními texty i melodiemi přijelo do Plzně i ostravské Divadélko Pod okapem, které v kabaretu Ta rakev řadí vedle sebe satirické scény a lyrické prózy, propojované nápaditými a velmi hezky interpretovanými písněmi, i dialogy dvojice komentátorů. Tento pořad, který už má jakousi dějovou nitku, třebas značně tenkou — čímž se staví asi na hranici mezi kabaretem a revui — je pln dobrého humoru a vkusné zábavy, ale nezapomíná také na citové otázky života dnešní mládeže.

Revuální formě se ještě více blíží zaktualizovaná Anderse-
nova báchorka *Vo těch císařovech* novějších šatech, jak ji uvedl soubor MRK (Máme Rádi Kabaret) z Hranic v Čechách, který pracuje poměrně primitivními prostředky, ale přesto působí sympaticky svým přirozeným, nenásilným projevem. Určitou slabinou jsou ne zcela dokonale vlastní texty písniček, opírajících se povětšinou o melodie Semaforu, velkou předností je na druhé straně výtečně stylizovaná scéna i kostýmování. Dějová kostra není příliš náročná, avšak paralela o Ádovi Haurovi nenechává nikoho na pochybách, kam šíp satiry míří.

Do oblasti *revue* se dostal také Kolektiv satiry z Velké Chuchle, když se Vyprávěním starého gramofonu pokusil poukázat na příživníky v kultuře. Nápad nesporně dobrý

a potřebný, škoda však, že pořad z větší části hasí to, co už nás téměř nepálí. Většina prachu se tu vystřílila na terče dávno poražené, takže na současnost zbude jen skrovný závěr, a to je přece jen méně, než by bylo potřeba. Zřejmě by chuchelský kolektiv udělal dobře, kdyby dokázal tento poměr obrátit.

Dále se v Plzni objevil pokus o původní *hudební komedii*, s níž přišel pražský soubor Karkulka (Karlínský kulturní kabaret). Pokus však zůstal jen pokusem, i když chvály-hodným: zkušenost autorů ještě není tak velká, aby náročný úkol, jaký si vytklí, zvládli beze zbytku, a tak se komedie Hoj, Štěchovice... rozpadá na ucelené dialogy kapitána s lodníkem a méně zdařilé výstupy ostatních spoluúčinkujících, které korunuje ne právě ujasněný závěr. Výkon orchestru je vcelku vyrovnaný, výkony zpěváků už méně.

O velmi solidní výkon orchestru se opírá rovněž další typ pořadu, který by se dal snad označit jako *písněový kabaret*, ačkoliv to nezní zrovna přiléhavě. Pásmo moderních písní a šansonů, doplněných několika básněmi v próze (anebo prózami tvářícími se jako básně?), nazvané Večer pod petrolejkou, je dílem pražského Divadélka v suterénu. Ovšem tady si s formou opravdu nemusíme dělat starosti, protože ať by byla jakákoliv, v žádném případě by nemohla zastíť myšlenkovou bezvýznamnost proklamací této „čeka-jící generace“, která čeká, nevědouc na co, přičemž kde-komu spílá, že nenese — jako ona — „své srdce na dlan-
ni...“

Vyskytl se i *typ kombinovaného programu*: byla jím čtyř-
dílná *kabaretní montáž* olomoucké Skumafky, která pod ná-
zvem Kaleidoskop zahrnovala kapesní literární kabaret
„u básníka“ s verši Vítězslava Nezvala, dále sérii black-outů,
povídky, monologu, satirické scénky a písní, nazvanou Od-
palovačky, do třetice Půlhodinku v modrém — přehlídku
zbrusu nových písniček, svázaných krátkými monology,
a jako čtvrtou část malou revui společenských tanců Non-
stop, než vyústila v závěrečnou moralitu a písňové finále.
Nápad a záměr jistě zajímavý, nadto pak režijně a technicky
dobře zvládnutý; přesto však celé pásmo zvláště ve druhé
polovině ztrácí patřičný švih a tím i žádoucí působivost —
křivka poutavosti vyletí vzhůru až zase v samém závěru.

Mohly by se jmenovat ještě další kombinace a variace
rozličných žánrů z celé oblasti malých jevištních forem od
jednoduchého satirického pásma až po pantomimu, ale už
to, co bylo uvedeno, svědčí o vedoucí úloze, jakou hrál
v Plzni právě kabaret. Jím byly ovlivněny a předznamenány
programy většiny souborů a kabaretní prvky se daly vysto-
povat i v pořadech, které si dělaly nárok na žánrově za-
řazení zcela jiné.

Naopak zase je vidět, že kabaret sám — jakoby na oplát-
ku — se obohacuje prvky žánrů ostatních, jak je tomu
například v myšlenkově závažném filosoficko-poetickém
kabaretu O myšlích broumovského Kladiva, který je
útvarem stojícím kdesi na pomezí kabaretu a divadla poezie.

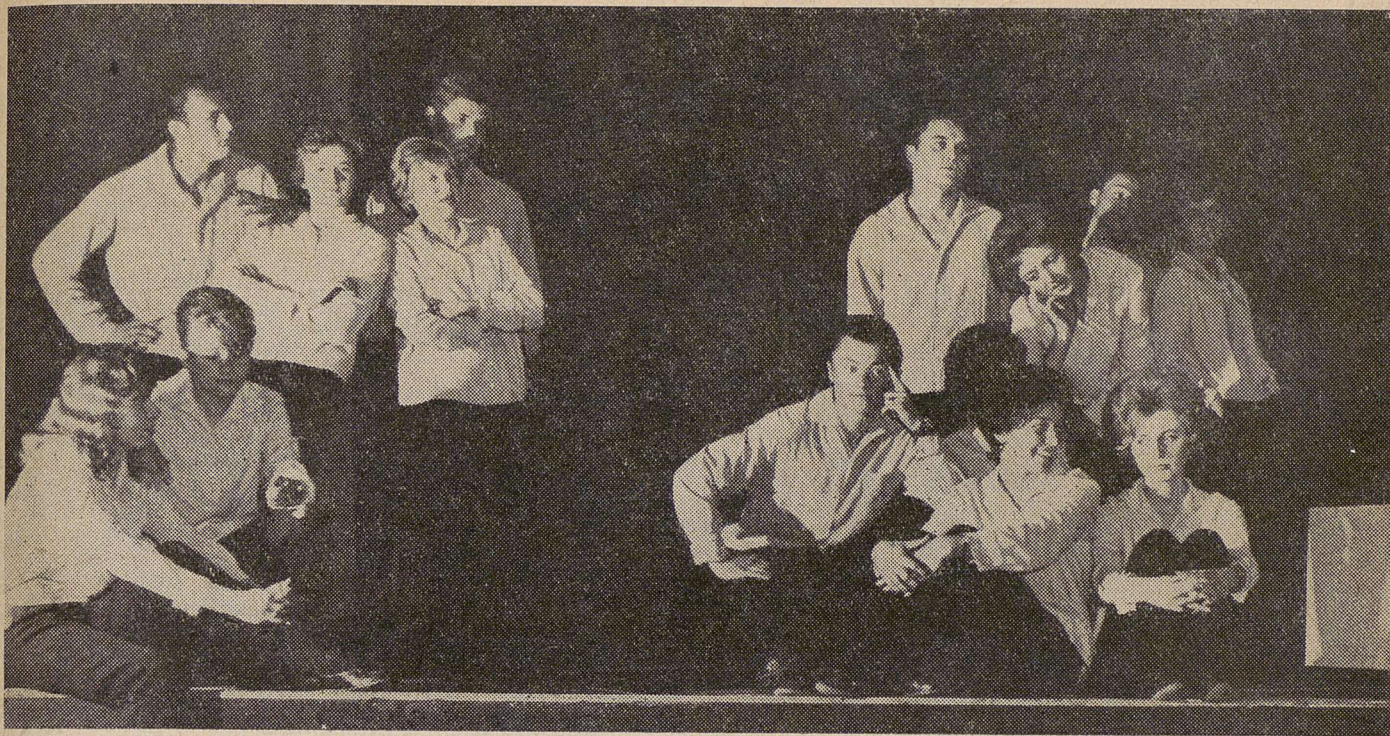
Čeho však bylo letos v Plzni nejméně, to jsou *pořady ryze
agitačního charakteru*, a pokud se vyskytly, působily s vý-
jimkou libereckého Špendlíku všelijak jinak, jenom ne agi-
tačně. Svěčí to jednak o přesouvání zájmu souborů od agitky
směrem ke kabaretu, jednak také o tom, že agitační soubory
v okresech a krajích nedosahují dosud vyšší umělecké úrov-
ně a do ústředního kola se prostě nedostaly. Častou chybou
mnohých agitek je nudné mentorování a přivěšování rozlič-
ných morálních naučení, která vypadají naivně, zvláště
jsou-li tak podtržena, jak to provedl vojenský soubor z Ho-
lýšova ve svém pořadu Šlo to těžko. Rozhodně závažnější
agitační práci dělá kolektiv pěstující kterýkoli z kabaret-
ních nebo revuálních žánrů, hlavně má-li jasnou ideu
a dovede-li ji odpovídajícími prostředky ztvárnit, jako ku-
příkladu třebovický soubor Tempo a řada dalších.

NĚKOLIK OTAZNÍKŮ A JEDEN VYKŘIČNÍK ZÁVĚREM

Vyhlášením výsledků, udělením pětadvaceti cen, čestných
a zvláštních uznání a předáním diplomů a odměn ústřední
kolo Soutěže tvořivosti mládeže 1962 v oboru estrádních
a agitačních skupin skončilo a soubory, které podaly obraz
o situaci v malých jevištních formách lidové umělecké tvo-
řivosti — obraz vinou nesprávného výběru v okresech a
v krajích někde poněkud zkreslený — nastoupily zpáteční
cestu. Se štítem, anebo na štítě... Také však s vyslovenými
nebo nevyslovenými otázkami: Proč ze čtyř dnů ústředního



Z programu ostravského Divadélka Pod okapem Ta rakev



Zavinil to Komenský — Pražákův záběr z programu souboru Saturn, Brandýs n. L.

kola byly soutěžními vlastně jen prostřední dva? Proč byly poroty často v takové časové tísní, že se místo důkladného rozboru pořadu zmohly jen na vytknutí několika méně podstatných detailů? Proč vystoupení probíhala současně na třech místech, takže žádný z účastníků ústředního kola nemohl získat dokonalý přehled o všech kategoriích? Proč se pak z téhož důvodu nemohlo využít příkladů dobré i špatné práce v souborech, které absolvovaly ústřední kolo, při zpracování referátů na závěrečné konferenci o tvorbě a práci estrádně uměleckých skupin a agitek? Proč byla tak slabě zajištěna propagace, že večerní pořady v Alfě se

vesměs odehrávaly před sálem ani ne zcela zaplněným? — Byla by těch otazníků ještě řádka, kdybychom sečetli všechna „proč“, která si kladli soutěžící, poroty, diváci...

Ale nejde snad ani o to kupit jedno „proč“ přes druhé: jde spíše o to, aby v dalším ročníku STM bylo takových otazníků co nejméně. A aby naopak bylo co nejvíce souborů, které — půjčme si teď pro přirovnání titulky dvou letošních vítězů — z kufru své nápaditosti, invence a tvořivosti dokáží vybrat vtipné a vkusné pořady, s nimiž budou stále častěji přicházet pod okap diváckého zájmu!

JAROSLAV VEDRAL

Slovo mají plzeňské poroty

II. kategorie soutěže byla obelána nejméně. Pouze tři soubory se představily soutěžní porotě. Vesměs šlo o pořady slabé, které nedosahovaly v mnohých částech úrovně ústředního kola STM. Největší slabinou byly texty, které pro tyto věkově mladé soubory většinou píše jejich učitelé. Texty trpí nevtipnou didaktikou a připomínají zdvižený prst, který neustále vnucuje mravní poučení. Na dětech nebyla vidět radost a potěšení ze samotného vystoupení, ale naopak určitá sešňorovanost a nepřirozenost. Nejúspěšnější byly soubory tam, kde se zabývaly životem své třídy nebo vesnice, ale působnost těchto výstupů je tak adresná a tudíž omezená, že jejich hodnocení v ústředním měřítku je velmi složité. Bylo by snad lepší v příštím roce tuto část soutěže ukončit již v krajském kole.

III. kategorie byla naopak nejlépe obelána kategorií. Také úroveň byla pravděpodobně nejvyšší, i když i zde byly veliké výkyvy.

Největším přínosem bylo vystoupení souborů Divadélka pod okapem

z Ostravy a Saturnu z Pedagogického institutu v Brandýse nad Labem. Oba soubory pracují naprosto specificky různým způsobem. Zatímco Ostraváci navazují na tradice Voskovce a Weřicha, a to nejen skladbou pořadu, ale i funkcí dvojice resonérů, jejichž výstupy patří k nejlepším, budoucí učitelé z Brandýsa nad Labem si zachovali tvář svazáckého souboru z roku 1945–50 v tom nejlepším slova smyslu a obohatili program o nové náměty obsahové i inscenační.

Téměř ve všech souborech se ukázal velmi silný vliv profesionálních divadel malých forem. Někdy vliv dobrý — téměř všechny soubory si píše vlastní texty, někdy špatný — kopírování „semaforovského“ způsobu inscenace písniček, kopírování, které jde pouze po povrchních efektech a zapomíná na nutnou vysokou profesionální úroveň zpěváků, kteří tímto způsobem pracují.

Bohužel se mezi programy objevil i vyslovený omyl. Průmyslová škola z Košic předvedla jakousi školskou akademii, která se porotě zdála být

spíše zlým snem nežli tvrdou skutečností.

★

Jiří Vrba

Ve IV. kategorii začínajících souborů EUS viděla a slyšela porota celkem deset souborů, které vystupovaly v sálku ZK ETD v Doudlevcích, majíce proti ostatním kategoriím tu nevýhodu, že do této okrajové čtvrti nepřišlo ani to minimum plzeňských diváků jako do ostatních soutěžních sálů. Přesto soubory vystupovaly s chutí a zdolávaly i chlad více než poloprázdného hlediště. Kvalita jednotlivých vystoupení byla i tady velmi různorodá a několikrát jsme se museli podívat nad kritérii, jimiž se asi řídily krajské poroty.

Odmyslíme-li si některé nešikovnosti, neohrabanosti a neumění a necháme-li stranou skutečné omyly, stála většina soutěžících souborů v této kategorii asi na stejné úrovni; ta ovšem neodpovídala požadavkům, které bychom asi mohli klást na soubor, jež bychom hodlali přiznat prvenství. Někde dobrý nápad byl zatemněn

SLOVO MAJÍ PLZEŇSKÉ POROTY

hereckou neobratností, jinde přemíra režijních zásahů smazávala pel spon-taneity. Jako vzorově namířená (i když ne provedená) účelová agitka, která hodně pomůže zlepšení poměrů ve vlastním pracovním prostředí, upoutala ukázka z práce zaměstnanců libereckého Skloexportu, skupiny Špendlík. Soubor olomouckého ODO Skumafka se představil režijně velmi dobře propracovaným pásmem, složeným z různých žánrových typů. Pražská Karkulka ukázala velmi zajímavý pokus o hudební komedii.

Soubory MRK Hranice, Mikrosonda Prachatic, Mladí Stará Boleslav, Vo Voko Prešov a Družba Lipt. Mikuláš byly představiteli účelové práce, nepřesahující běžný průměr v tomto typu, stejně jako Saturn OB Praha 5 byl souborem dobrého průměru estrádní práce. Zklamáním bylo vystoupení Divadélka v suterénu z Prahy-Letná, jehož velmi dobrý orchestr byl vlastně (i přes výběr) jediným kladem; mladí lidé si tady totiž stěžovali na cosi, aniž dobře věděli na co, žádali cosi od starších, na které přitom pohlížejí s despektem nebo až se vztekem, takže nakonec vznikl dojem, že jde jen o ubohý módní pokus.

U většiny souborů se nedovede ještě přesně rozeznat hranice mezi vkusem a nevкусem, mezi schématickou deklarací a skutečně živým zásahem atd. Někde zaznívalo i epigonství, zejména matuškománie. Zřejmě chybí přesnější vedení, zejména dramaturgické, které by odstranilo přílišnou živelnost v této práci.

I přes řadu dobrých nápadů, snahu a několik zřejmých talentů jsme tentokrát nebyli s celkovým průměrem v této kategorii spokojeni.

Josef Koenigsmark

★

Vyspělé soubory čtvrté věkové kategorie a soubory kategorie páté vystupovaly před porotou ústředního kola estrádně uměleckých skupin v Plzni v rozlehlém sále Alfa. Bylo to celkem dvanáct souborů, které se zde vystřídaly během dvou soutěžních dnů. A máme-li je hodnotit jako celek, nutno říci, že jejich úroveň byla tak rozdílná, tak kolísavá a často naprosto nesouměřitelná, jako kdyby nešlo o ústřední kolo jednoho oboru, ale o nejrozumnější kola soutěže estrádní a soutěže divadelní.

V páté věkové kategorii byla udělena pouze jedna cena — první. Děli se o ni soubor Meoptanka z Přerova a soubor Chemických závodů J. Dimitrova z Bratislavy. Obě skupiny předvedly pořady estrádního typu, pestré a svižné, plné dobrých režijních nápadů. Herci, zpěváci i hudebníci prokázali zkušenost na prknech a režie byla rutinovaná. I když v žádném z těchto programů nebylo nic převratně nového, zaslouží si za svou práci ocenění, kterého se jim dostalo.

Ve čtvrté kategorii byla situace poněkud složitější. V porotě i mezi přihlížejícími odborníky se hodně diskutovalo o souboru Kladivadlo z Broumova, který přijel s původním pořadem O myšlilidech. Není sporu o tom,

že v textu je mnoho zajímavých myšlenek, právě tak, jako jsou dobře zahrány některé scénky a velmi dobře zazpívány některé písně. Jako celek však představení vyznívá poněkud pesimisticky, nehledě na to, že o pointách by se často dalo diskutovat a vysvětlovat je různým (někdy trochu pro mládež nepřijatelným) způsobem. Kromě toho celá řada point zanikla díky nedotaženému hereckému projevu. Vesta, loňský vítěz ústředního kola, soutěžila letos s pořadem celkem známých scének a písniček, po stránce umělecké provedení však byla v mnoha směrech výše než soubor z Broumova. Sečtou-li se tedy klady i nedostatky na obou stranách, vychází celkem spravedlivě třetí cena pro obě skupiny.

Druhá cena ve čtvrté kategorii nebyla udělena, protože mezi oběma soubory na třetím místě a vítězem kategorie, Satirickou scénou ze Sušice, je opravdu značný rozdíl. Předvedla Kabaret z kufru, jehož autory jsou K. Pokorný a B. Štěpánek, oba absolventi AMU. S minimálními prostředky (jejich scénická výprava se skládá pouze z několika kufrů, prken a drobných rekvizit), ale s obrovskou nápaditostí vytvořili skutečně satirický pořad, přesně mířený, velice vtipný a od začátku až do konce zajímavý. Přes některé drobné nedostatky může tento kabaret sloužit jako vzor. Proto byl také vybrán pro Šrámkův Písek, aby se stal podkladem pro diskusi o malých jevištních formách v mládežnických souborech. Olga Lhotová

TVŮRCE MODERNÍHO ČESKÉHO KABARETU

14. srpna dožil by se 75 let skladatel a spisovatel dr. Jiří Červený. Krátce před tímto jubileem, 6. května, však zemřel, téměř bez povšimnutí, jak bylo jeho přáním.

Jiří Červený byl skromný a téměř rozpačitě plachý umělec a člověk nevdědných osobních vlastností. S jeho jménem je spojena historie proslulého literárního kabaretu Červená sedma. Bylo to akademické sdružení ochotníků, jež před padesáti lety vytvářelo nové formy drobného scénického umění, toho způsobu divadelního projevu, který jako živé noviny je bezprostředně spjat s dobou a lidem.

K umělecké tvorbě přivedly mladého Jiřího Červeného hudba a literatura. Uprostřed hudby se narodil. V Hradci Králové, kde jeho děd měl obecně známou výrobu hudebních nástrojů a kde se Jiří Červený jako gymnasiální student spolu s ostatními přáteli přičiňoval o to, aby hradecké dívky četly dobré knihy. To byly začátky výchovné práce Jiřího Červeného, který propagaci moderní literatury zpestřoval jako dobrý klavírista také hudbou. Spojení hudby a literatury je příznačné pro celý jeho další život.

Za studií i později stále zůstával ve styku s královéhradeckými přáteli. V jejich pražském kroužku vzpomínalo se na domov a tak vznikaly Červeného později populární Hradecké písničky. Na těchto setkáních mladých lidí vzešla pak z podnětu dr. Jiřího Červeného myšlenka založení literárního kabaretu jako ochotnického sdružení královéhradeckých studentů. Bylo jich šest, ale se smyslem pro vtip a snad i pro lepší zapamatování dali si název Červená sedma. K úspěchům doma, v Hradci Králové, přidaly se další, v ostatních městech, v nichž Červená sedma byla vítána zejména mládeží, kterou si podmaňovala jak písněmi, tak humorem a satirou. Mladí přitahovalo mládí. A tak se kolem Červené sedmy sešli další přátelé a mladí průbojní umělci: Eduard Bass, Ch. Balling, E. A. Longen, Fr. Hviždálek, J. Čejka, J. Dréman, R. Jílovský aj. Ke konci války stal se dr. Červený prvním ředitelem Červené sedmy, tehdy již usídlené konečně pod vlastní střechou v pražském hotelu Central v Hybernské ulici, kde je dnes Komorní divadlo.

Se zánikem Červené sedmy v r. 1922

tvůrčí činnost dr. Červeného neskončila. Svou literární práci, shrnutou do knížek Kapky jedu, Tenkrát, Rozmary, Kabaretní brejle, Slané mandle a románu Máňa, ze života tzv. pražské bohémy, dovršil vydáním obsáhlé knihy dokumentární hodnoty Červená sedma (vyd. Orbis, 1959). Na podzim t. r. vyjde ve Východočeském nakladatelství v Havlíčkově Brodě další jeho kniha vzpomínek Paměti Mansardy.

Největší obliby v širokých lidových vrstvách dosáhly ovšem Červeného písně a písničky. Vytvořil jich celkem na sedm set. Z poloviny na vlastní texty a z poloviny na slova jiných autorů, většinou významných našich básníků. Tak zhudebnil Bezručovy básně Žermanice, Dombrová aj., Nerudovu Ukolébavku, báseň J. V. Sládka Bilá hora, verše Fráni Šrámka, Viktora Dyky a dalších. Tak hudba dr. Jiřího Červeného průkopnický popularizovala tvorbu české poezie a pomáhala k jejímu poznání. Mnohé skladby Jiřího Červeného žijí dále a jsou trvalou vzpomínkou na počátky vývoje našeho literárního kabaretu.

Emanuel Janský

JAK NA TO?

O MALÝCH FORMÁCH HOVOŘÍME S DARKEM VOSTŘELEM

Mezi diváky našich profesionálních i ochotnických scén i mezi divadelníky samými — a to zejména mladými či mladšími — stále více vzrůstá zájem o divadlo malých forem. V Praze i v ostatních větších městech už pracuje i nově vzniká řada profesionálních malých scén a ani ochotnická jeviště nezůstávají pozadu.

Jenže ono se řekne „malé jevištní formy“, ale jak na to? Rozdíl mezi divadlem, řekněme, klasického typu a divadlem kabaretním nemá pouze dramaturgický charakter, ale nutně tkví i ve způsobu interpretace a v inscenačním postupu. A právě o těchto problémech jsme pohovořili s uměleckým ředitelem, hercem a režisérem pražského divadla Rokoko Darkem Vostřelem.

Je nám známo, že před vznikem dnešního Rokoka jste si vyzkoušel své herecké schopnosti během studia na AMU i ve svých profesionálních počátcích na Tylovi, Ostrovském, Nestroyovi a dalších. Povězte nám, v čem je odlišná dnešní práce vaše i vašeho souboru a kde vidíte hlavní těžiště herectví kabaretního typu?

Rozdíl tu samozřejmě je, a není malý. Vyplývá už ze samotné podstaty: zkratovitost malých jevištních forem musí se obrázet i v hereckém projevu. Daná stručnost žádá i ostřejší kresbu postavy, výraznější kontury, někdy třeba až na ostří grotesky. Ale pozor! Herec nesmí sklouznout jen k použití šarže. Rozhodující úlohu zde hraje cit míry, bohatství fantazie, pocit herecké pravdy. Významným prvkem je i stylizovanost projevu, která i tam, kde se může dostat až na samé hranice strojovosti, nesmí se stát neživotnou záležitostí. Přesnost provedení je jedním z hlavních požadavků. Každý postoj, pohyb, chůze, vše musí být dokonale nazkoušeno a sloužit jednomu tvůrčímu záměru. Není možné něco během představení libovolně nebo z nahodilého popudu měnit, došlo by tu okamžitě k narušení myšlenkové a emocionální působivosti scény. Kázeň v naší práci a její řád jsou velmi přísné. Víte, to je tak: Hamleta si člověk zapamatuje, i když to herec naplno „rozbalí“ jen v klíčových nebo takzvaných parádních scénách. Příběh, který se jinde hraje po celý večer, proběhne u nás třeba jen v několika minutách. Aby si divák takovouto postavu uložil do vědomí a pochopil ji, nesmí si herec na scéně odpočívat, je třeba, aby byl v každé vteřině plně zapojen. Jinak to prostě nejde.

Už vaše předchozí slova naznačila leccos i k naší druhé otázce. Přesto ji položím. Jaký význam přikládáte improvizaci?

Význam improvizace se mnohdy zveličuje; samozřejmě ke škodě věci. Měla by být jen vzácným kořením. Je vlastně velmi těžká, má-li mít vůbec nějakou cenu a kladný účín. Vyžaduje od herce splynutí s hranou postavou, jinak dokáže zmařit všechnu jeho práci a někdy poruší smysl celé scény. Když už se herec improvizace odváží (a měl by si to velmi rozmyslet), musí ji vést přesně v charakteru postavy a ve stylu hry. Ať nás neklame laciný, ale velmi laciný úspěch u publika, jehož bychom tím „vylepšováním“ předlohy mohli dosáhnout. A proti čemu je třeba už docela zásadně bojovat, jsou více méně zadrželé pokusy o rozesmávání partnerů, tak řečené odbourávání. Divák chce vidět — a je to jeho plné právo — dobré představení a není zvědav na to, chodí-li Jarouš po scéně s ramínkem na šaty, připevněným na zádech nebo jestli si Pepa z bujnosti nalíčil jen polovinu obličeje. Tak tohle už vůbec ne — a s improvizací opatrně!

Jaké požadavky kladou na herce malé jevištní formy? Jinými slovy — jaká by měla být jeho technická vybavenost?

Dá se to říci jedním slovem: všestranná. Umět logicky odmítnout text a přirozeně se pohybovat je málo. Herec nutně musí mít hudební sluch. Vždyť tento žánr si žádá, aby představení i jeho jednotlivé části byly komponovány jako hudební skladba. Je to třeba v rytmu. Smysl pro rytmus patří vůbec k základním požadavkům. Herec má taky umět zazpívat. Nemá na mysl operní arii, ale i takové „Ovčáci čtveráci“ musí zaznít melodicky, rytmicky správně a s odpovídajícím výrazem. Další věc — tanec. Pohybová kultura je neskonalé důležité. Kdo ji podceňuje, přirozeně odpadne v okamžiku, kdy se začíná divadlo stylizovat. A samozřejmě dále, kultura mluveného slova. To všechno dohromady si žádá stálý a ostrý trénink. Známe historii jedné americké pěvecké estrádní skupiny, která několik let každodenně tvrdě zkoušela svůj program, dříve než poprvé vystoupila na veřejnost. Její výkon pak ovšem odpovídal vynaložené práci.

I u nás bychom našli obdobné příklady. Uvádím to jen proto, že nic není zadarmo — ani v kumštu.

Jak přistupuje váš kolektiv k práci na nové inscenaci a jaký je průběh zkoušek? Dotváříte ještě autorův text?

Zásadní otázkou je, aby si členové souboru v práci rozuměli. A nejenom v práci, nýbrž i jako lidé. Lidé, kteří mají v zásadě stejné názory na život a kteří se dokáží sjednotit v tom hlavním — co chtějí ostatním lidem povědět. Jedině dobře sladěný kolektiv může si vytvořit svůj tvůrčí pohled, svůj bojový program. Pak je možno přistoupit ke společné práci. Počátek zkoušek neliší se od práce v jiných divadlech. Obsahuje seznamování se



D. Vostřel ve fantastické hře J. Supa Sen o bílém koni. Foto Svoboda

s texty, rozборы, podle potřeby osvětlení historických, jazykových nebo jiných spojitostí. I čtené zkoušky probíhají stejně jako při studiu normálních celovečerních her. Jde o postižení logiky postav a jejich jednání. Je třeba pochopit, že herec hraje svoji postavu — typ v určité době, v určitém časovém výseku. Není třeba se zdržovat jejím životopisem a rodokmenem. A ocitáme se na rozcestí, kde se počínají oba typy divadel rozcházet. To však souvisí především s rozdílem v herecké práci, o němž jsem mluvil již dříve. Během zkoušek dochází skutečně někdy k dotvrdění a úpravám textu, zpravidla tehdy, když hercem vytvářená postava začíná přerušovat svého literárního autora a žádá si dokonalejší slova. Protože však jde vždy o zásah do hry, je důležité, aby se postupovalo citlivě ve smyslu a ve prospěch díla a ne podle libůstek jedince - protagonisty. Nedovedeme-li se ztotožnit s postavou do té míry, abychom cítili, co by například říšský kancléř, generál nebo ministr na určitou otázku s pravděpodobností odpověděl, upustíme od snah opravovat autora a držíme se raději daného textu.

A ještě než se rozloučíme: co byste radil těm, kteří se chtějí na tomto poli dopracovat úspěchů?

O základních hereckých problémech jsme už hovořili. Čtěl bych ještě znovu zdůraznit: náhoda může přinést úspěch jednou, ale úspěch cennější a trvalý vzniká pouze na podkladě soustavné, houževnaté a poctivé práce. A jednotlivci i soubory ať si hledají svůj vlastní, osobitý výraz. Werich a Matuška už tady jsou. Kopírování není cesta. To neznamená nepoužít scén a písniček už někde hraných, ale vybírat jen to, co je schopno posloužit záměru představení, to, co dokáže živě promluvit právě k tomu obecenstvu, pro něž bude hráno. Snažte se, vy současní či budoucí divadelníci malých forem, především vypořádat se s problémy kolem sebe, s tím, co vás tíží, s tím, co nám všem chce brát radost ze života.

HELENA SAMKOVÁ

Z KOMPLEXU Reflex

Někomu se snad objeví před očima z obrázku známá vliďná tvář I. P. Pavlova a vzpomene jeho pokusů se psy, ale Reflex s velkým R s tím nemá nic společného, i když to v podstatě byl také pokus. Zkrátka i Cheb má své divadélko malých forem, dvanáctičlenný kolektiv mladých lidí, který se jednoho dne sešel a řekl si, že by bylo moc dobré, kdyby v Chebu bylo něco podobného. Nesmělé pokusy se objevily již před rokem, kdy v Chebu probíhala dvě kola soutěže Hledáme nové talenty a o něco později se nejúspěšnější členové této soutěže představili v písničkovém pořadu Truhla plná melodií. K lidem zpívajícím, recitujícím a hovořícím přibyla sedmičlenná hudba, tři textaři, výtvarník a tanečníci a Reflex byl kompletní.

Divadélko Reflex patří okresnímu výboru ČSM v Chebu, v jehož kancelářích se po večerech zkouší, hraje, tančí, zpívá a píše. Dalšími neoficiálními patrony Reflexu jsou osvětový dům, lidová škola umění a dům armády.

Prvním pořadem byl kabaret Vlastimila Valenty a Jiřího Baiera Nikdo není doma, jehož premiéra se konala začátkem března před komisí STM. Až ke stropu vyprodaný sál Krajského oblastního divadla v Chebu doprovázel potleskem celou závěrečnou melodii kabaretu (Baierův charleston Nechceme nosit ruce v kapsách) a znovu vyvolával na jevišti účinkující. U diváků tedy Reflex vyhrál na celé čáře. Jiné už to bylo při závěrečném pohovoru s porotou. Postoupil sice do krajského kola STM, protože neměl ve své kategorii konkurenta, ale výtek bylo hned několik. Tak např. některé písničky příliš okatě odhalovaly manýry zpěváka, který je zpívá v rozhlasu nebo televizi, textová část kabaretu místy vulgarizovala naši řeč, některé vtipy byly nevtipné a některé satirické šlehy šlehy dokonce vedle. Původně plánovaná půlhodinová beseda s porotou se protáhla na hodinu a půl. Není také čeho litovat, protože hned při prvé repríze předvedl Reflex kabaret Nikdo není doma v daleko kvalitnějším provedení.

Všichni zpěváci se učí v lidové škole umění zacházet se svým hlasem, absolvují dechová cvičení i základy hudební nauky a hry na klavír. Textová část kabaretu byla opravena a doplněna o nové původní věci, z nichž největší úspěch při reprízovaném představení v divadle sklídila satirická skica na chebské „světelné, noční“ poměry na ulicích a operetní velkoscéna, parodující špatnou (a v Chebu tolik oblíbenou) operetu.

Na další „reflexní“ představení už probíhají zkoušky v plném proudu, bude to večer pantomimy a nových šansonů Jiřího Baiera, dirigenta orchestru divadélka Reflex, nazvaný zatím pracovně „Člověk“. Má být jakousi oslavou člověka, který dokázal ofotografovat druhou stranu Měsíce, a demonstrací těch nejušlechtlejších lidských ideálů a tužeb. Režie pořadu se s vervou chopila mladá členka Krajského oblastního divadla v Chebu Jana Vokálková, která tak vyřešila další velký problém divadélka — odborný dohled a spolupráci profesionálního umělce s amatérským divadelním kolektivem.

A tak z obvyklých počátečních komplexů se zrodil Reflex, který ve svém programu vydaném ke kabaretu Nikdo není doma říká:

Budou-li v nás mladí lidé vidět opravdu své divadélko, věříme, že všechna naše „chceme“ se změni v „máme“.

Josef Jakoubek



Reflex

Záběry z kabaretu chebského Reflexu. Na snímku vlevo dole hudební skladatel Jiří Baier, který má největší podíl na úspěšných programech



Redakce Ochotnického divadla se v minulých týdnech obrátila na celou řadu okresních osvětových domů s otázkami, jak se u nich vyrovnávají s úkolem zdvojnásobit do r. 1965 počet účastníků lidové umělecké tvorivosti. Dotazovaní — patrně ze skromnosti — vůbec neodpověděli. Danou otázkou se zabývá článek M. Egnera z Gottwaldova, který uveřejňujeme, a používáme redakčního úvodu k výzvě všem osvětovým domům, jejich poradním sborům a všem dopisovatelům, aby nám napsali na toto téma. Redakce

Počátkem roku 1960 bylo v gottwaldovském okrese 60 ochotnických souborů s 1200 členy. Z toho vyplývá úkol zvýšit počet členů v souborech každoročně o 240 nových osob, aby do r. 1965 bylo dosaženo dvojnásobku. Ke konci r. 1960 jsme měli 62 souborů a v nich téměř 1300 členů. V roce 1961 se stav registrovaných souborů zvýšil na 69 s 1596 členy. Absolutní růst členské základny by bylo možno z tohoto hlediska pokládat za úměrný a plně uspokojivý. Podíváme-li se na tuto skutečnost blíže, zjistíme, že v roce 1961 bylo dosaženo přírůstku členstva jen díky nově založeným souborům: v r. 1960 byl průměrný počet 21 členů v každém souboru a v r. 1961 se zvýšil jen na pouhých 23 členů. V podmínkách gottwaldovského okresu by ovšem bylo prospěšnější rozšiřovat především členskou základnu ve stávajících souborech.

K výrazným změnám došlo ve vlastním složení členstva. Někde doslova nastalo „střídání stráží“. Přišla nová mladá krev, která přinesla do souborů svůj typický elán, moderní nazírání na společenskou funkci i poslání ochotnického divadlnictví a LUT vůbec, pomohla u převážné většiny méně vyspělých souborů zvýšit celkovou uměleckou úroveň představení. Naproti tomu se příchodem mladých ještě ztížila práce vedoucích souborů i režisérů a samozřejmě také zvýšila jejich odpovědnost za správnou kulturně politickou výchovu.

U několika nejvyspělejších souborů, ZK Svít Gottwaldov, ZK Stavbaři Gottwaldov, Slavia Fatra Napajedla atd., se na rozdíl od souborů méně vyspělých objevila otázka, jak zajistit i nadále vysokou uměleckou úroveň představení a přitom dosáhnout plného uplatnění nových zájemců. Zde jsme ještě nenašli uspokojivou odpověď. Ochotníci očekávají, že k tomuto problému řekne své stanovisko i Ústřední dům lidové umělecké tvorivosti.

V souvislosti s rozšiřováním členské základny LUT se často žehrá na nezáměr mládeže o kulturní činnost. Praktické zkušenosti většiny našich souborů jsou však zpravidla jiné. Před dvěma lety zkušený režisér soudruh Ševčík z Lípy prohlašoval, že divadlo už nechce ani vidět. A v loňském roce za ním přišli svazáci s žádostí o nacvičení Jiráskovy Filozofské historie a na důkaz poctivých úmyslů ihned předvedli perfektní znalost textů. (Samozřejmě, že spolupráci neodmítl.)

Koncem minulého roku Osvětový dům v Gottwaldově přistoupil k vytvoření pokusného studia malých satirických forem. Na výzvu se k přijímacím pohovorům přihlásilo vzápětí 170 mladých lidí, z nichž bylo pro práci ve studiu vybráno 25 a divadelní soubor ZK Stavbaři zapojil dalších 15. Zbývajících 130 zájemců o ušlechtilou tvořivou práci čeká na své uplatnění!

Nové zájemce o práci v souborech LUT přivádí obyčejná snaha být jakýmkoliv způsobem platný při vytváření kulturních hodnot, snaha zahrát si divadlo, nebo jenom přirozená touha najít příjemné kamarádské prostředí v kolektivu lidí, kteří se dovedou dělit o dobré a pomáhat snášet zlé. Soubor OB v Lukově se pravidelně schází v krásně upravené klubovně a hovoří o problémech jednotlivých členů, o situaci v místním JZD,

K PROBLÉMŮM ZDVOJNÁSOBENÍ



ZK Státní léčebny psychiatrické v Jihlavě uvedl Klicperův Ženský boj

o kulturně politických otázkách. Soubor ZK Ton ve Fryštáku zavedl pravidelné páteční besedy, které ve své náplni měly vše možné, od běžné zábavy až po náročné formy studia odborných otázek našeho divadlnictví. Podobné příklady bychom našli v celé řadě našich souborů. Dobře organizovaný vnitřní život souboru má nesmírný význam pro získání nových členů a především pro jejich trvalé zakotvení v souboru.

Často diskutovaným problémem, který se stále naléhavěji hlásí, je neustále se zvyšující směnnost v průmyslových provozech. Pozoruhodným způsobem se s tím vyrovnali ochotníci v malé obci Komárově. Vybrali si šest jednoaktovek. V každé obsadili role podle směnnosti; nacvíc se provádělo soustavně, ale vždy se skupinou, která měla volné odpoledne a večer. Pouze v sobotu se občas nacvičovalo souvisle celé jednoaktové pásmo. Bylo to jediné východisko, jak uskutečnit vystoupení divadelního souboru v Komárově.

Je dosti častým zjevem na okrese Gottwaldov, že členové divadelních souborů bývají zatěžováni celou řadou různých funkcí, což někdy citelně zasahuje do práce souboru. Na tyto případy nezhárame. Spíše jsme rádi, že v souborech tak schopné a šikovné lidi máme. Vždyť jedním z úkolů LUT je vychovávat lidi všestranně připravené k plnění nejpřednějších úkolů současné epochy. Takoví lidé zpravidla ze souborů odcházejí. Ale zůstávají věrnými příznivci a podporovateli ochotnického divadla i ve svých významných veřejných funkcích. Že je to užitečné i pro samotné soubory, není třeba zdůrazňovat.

Aktivita souborů na Gottwaldovsku stále roste. Roste i návštěvnost ochotnických

divadelních představení. V roce 1960 se hrály soubory 142 představení. To je průměr 2,7 představení na každý soubor (včetně těch, které žádnou inscenaci neuskutečnily). Za rok 1961 bylo uskutečněno 186 divadelních představení, což znamená průměr na soubor 2,7. Průměrná návštěva obecnosti v r. 1960 činila necelých 170 diváků, v r. 1961 se zvýšila na 190 diváků. Zvláště obce Valašskokloboucké oblasti mají vesměs velmi dobrou návštěvnost (Střítná nad Vláří 400 diváků na představení).

Velký význam pro práci souborů má dobrá organizace metodické pomoci. Z tohoto důvodu byl okres rozdělen na 6 okresek. Do každého okresu připadá 17—20 obcí. V okrese je sestaven z řad nejlepších ochotníků jakýsi pomocný poradní sbor, jehož práci řídí a organizuje pověřený člen předsednictva okresního poradního sboru. Tento aktiv dobrovolných pracovníků se stará o instrukčně metodickou pomoc ve svém obvodu, informuje soubory o všem novém, organizuje soutěže a vysílá na soutěžní představení ze svých řad porotu. Pouze pro nejvyspělejší soubory je zvláštní porota z řad předních dobrovolných pracovníků OPSD, která je doplňována profesionálními umělci z gottwaldovského Divadla pracujících. Snahou okreskových poradních sborů je navštívit pokud možno každou novou inscenaci. Tento systém zdaleka není bez nedostatků, ale v našich podmínkách a s ohledem na velký počet souborů se nám zatím zdá být nejpříjemnější. Bez zajímavosti jistě není ani to, že nejhůře nám v uplynulé sezóně pracoval okreskový poradní sbor ve Val. Kloboukách, v jehož čele stojí placený pracovník detašovaného pracoviště Osvětového domu.

MILAN EGNER

6. srpna tohoto roku dožil se padesátky vedoucí redaktor slovenských časopisů pro lidovou uměleckou tvorivost Martin Jančuška.

Čeští ochotníci už po celá desetiletí znají Martina jako horlivého, pilného a nadšeného pracovníka slovenského ochotnického hnutí a svého osvědčeného přítele. Připojujeme se ke gratulantům jménem svým i jménem členů našeho redakčního kruhu. Hodně zdraví a úspěchů do další práce!

Redakce



Gruša (N. Truhličková) a Azdak (O. Kabejka) ze svitavské inscenace Brechta



I. Aškenazy, Host. V. Žižka v roli Remundy z mělnické inscenace



Gorbatovovu hru Zákon zimního tábora uvádí ZK MAJ Hronov. Snímky Minc

VYBÍRAL JSEM SOUBORY

II. Se jménem Brechtovým jsme se při výběru zvláště výrazně setkali třikrát. V *Lounech* inscenoval Václav Šlajcher se souborem OB *Matku Kuráž*, na mezikrajo-
vém festivalu v Jaroměři byl uveden *Kavkazský křídový kruh* (Lidové divadlo *Svitavy*, režisér Jiří Kareš), a na celoslo-
venském festivalu ve Spišské Nové vsi uvedl *trebišovský*
soubor ZK Potravínár (režisér M. Sokol, instruktor J. Hodo-
rovský) hru lužickosrbského autora Jurije Brězana *Mária*
Jančová, napsanou zřejmě pod silným vlivem Brechtova díla.

Naše profesionální kritika (celá řada poučených i pouč-
ných statí zvláště v Divadle a Divadelních novinách posled-
ního ročníku) dospívá při hodnocení pětiletého potýkání na-
šich profesionálních souborů s Brechtem asi k takovémuto
závěru: Inscenování Brechtových her bylo zdravou reakcí
proti přepsychologizovanému dramatu i herectví, sehrálo
nemalou roli v boji proti naturalistickým recidivám popis-
ného realismu a přineslo několik vynikajících inscenací
(např. *Života Galileiho* režiséra Budského, *Kavkazského kří-
dového kruhu* režiséra Sokolovského, *Matky Kuráže* Lohnis-
kého aj.). Na druhé straně po počáteční etapě, v níž se stu-
dovaly s Brechtovými hrami i zásady jeho divadelní estē-
tiky, došlo k etapě jakéhosi počesťování Brechta, k přizpů-
sobování jeho principů naší dosavadní inscenační konvenci,
k zahození Brechtovy epičnosti a zcižovacího efektu, k sna-
ze udělat Brechta poutavějším, citovějším, poetičtějším. Toto
úsilí vedlo k řadě neúspěchů a konečně i k tomu, že se
mluví o brechtovské módní vlně, píše s tímto podtextem
o brechtovském „okouzlení“ a uvažuje, zda „více, nebo dosti
Brechta“.

Naše ochotnické divadlo je od r. 1945 učenlivým žákem
profesionálních divadel — i v jejich omylech (v éře vulga-
rizace Stanislavského, v řadě módních novinek a vln). Ne-
obratně stěně se opíjí po bernardýnovi — bohužel i tehdy,
když kulhá na jednu, event. na obě přední nohy. I brechtov-
ská vlna určitým, byť nepatrným vlivem zasáhla ochotnické
divadlo. Vím o hrstce ochotnických inscenací Brechtových
her (Pušky paní Carrarové, Strach a bída Třetí říše, Dobrý
člověk ze Sečuanu, Matka aj.), k níž tedy přistupují nyní
tyto tři inscenace. *Opožděný vliv módy?* Nebo snad také
něco trochu jiného? Ochotnické velikášství, drzost — nebo
pocitivá touha něco poznat? Mají vůbec právo ochotníci
v současném stavu vývoje hnutí zabývat se tak nesmírně
složitými inscenačními úkoly?

Snad není na škodu připomenout, že to byli naši dělníci

ochotníci, kteří první seznamovali české jeviště s Brechtem
za první republiky, dále že řadu diskusí o Brechtovi vedli
naši ochotníci pracovníci s ochotníky NDR dříve, než se
začaly Brechtovy hry pravidelněji objevovat na našem pro-
fesionálním jevišti, konečně pak, že Brecht sám měl k ochot-
níkům vztah velmi vřelý, o ochotnické práci uvažoval teo-
reticky a ochotníkům pomáhal v praxi. Tedy setkání s Brech-
tovými hrami při výběru souborů na letošní Hronov není
tak docela náhodné a bez předešlých. *Je také potřebné?* Mys-
lím, že ano. Naše ochotnické jeviště je dodnes zaplaveno
popisným realismem, mnozí ochotníci si vůbec nedovedou
představit jinou práci, než takovou, která na jevišti vede
k mechanickému napodobování skutečnosti. V takové situaci
mohou být setkání s Brechtem užitečná. Kde se soubor lás-
kyplně zabývá jeho dílem, může mnohé *poznat*, mnohemu
se naučit, i když se mu sotva podaří dosáhnout výraznější-
ho inscenačního úspěchu — neboť Brechtovy hry potřebují
nejen inscenátory přemýšlivé, ale i *herce mimořádně tech-
nicky vyspělé*. Myslím si, že všechny tři inscenace, o nichž
budu referovat, plní více onu funkci poznávací pro soubor,
než aktivizující a mobilizující pro diváky. Myslím si sou-
časně, že to není pro tyto tři soubory žádná hanba. Nelze
je podezírat, že si chtěli uvedením Brechta udělat „kasu“
(zájem diváků o Brechtovo dílo ani na profesionální scéně
není velký, což je samozřejmý důsledek dosavadní výchovy
našich diváků konvenčním divadlem), nelze je také pode-
zírat, že chtěli získat „slávu“ s Brechtem v době, kdy se
kritika už před dalším uvedením Brechta předem ušklibá
a pronáší moudrosti o přežívající módní vlně. Svitavští, loun-
ští a trebišovští ochotníci chtěli v praxi poznat jednu z cest
moderního divadla, chtěli poznat „jiné principy, než zásady
kanonizované od Aristotela k Freytagovi, realizované od
Ibsena k výbojům MCHATu“ (J. Pokorný). Čeho dosáhli na
jevišti?

Lounské představení je nejvíce poplatno zmíněné snaze
udělat Brechta „poutavějším, citovějším“. V lounském čer-
novém kulturním měsíčníku jsem četl v kritice této insce-
nace věty, které by zřejmě i režisér inscenace podepsal
jako svůj záměr: „Je stále otázkou, zda brechtovský rozu-
mový přístup k inscenaci není spíše charakteristický pro
německé povahové založení... lounská inscenace přibli-
žuje Brechta českému jevišti citově, prožitkem...“ Ale
Brecht přece není zásadně proti citovým emocím, nýbrž
proti citovým emocím *jistého druhu*. Sám píše: „Potřebuje-



Matka Kuráž (J. Škaloudová) se svými dětmi. Inscenace souboru OB Louny



Chrudimský soubor Mladá garda uvádí Šimáčkovu hru Dráček — Darebáček

NA 32. JIRÁSKŮV HRONOV

me divadlo neumožňující jen pocity, názory a impulsy, které povoluje dočasně historické pole lidských vztahů, na němž se děje dočasně odehrávají, nýbrž *divadlo používající a vytvářející myšlenky a city, které při změně pole samy hrají roli*.“ Lounská inscenace bohatě používá citů zvláště herečky, hrající titulní roli, a snaží se bohatě a úspěšně city u diváků vytvořit, ale jaké? Jsou to ony city, „které při změně pole samy hrají roli“? J. Škaloudová v roli matky Kuráže neustále loutí divákovy sympatie pro svou postavu, inscenace potlačuje na minimum podíl viny matky na smrti všech dětí, ale Kuráž je přece — při vši živočišné lásce k nim — svým věčným kšeftováním pomáhá zabít! To by si měl divák uvědomit, ale nemůže, neboť Škaloudová hraje jen trpící, osudem a všemi pronásledovanou matku sedmibolestnou, kterou každý divák polituje, místo aby ji soudil. Brecht ovšem nenapsal žádnou schematickou postavu nelidského kšeftmanského dravce, jeho Kuráž např. po znetvoření Katrin proklíná válku. Toto místo je v inscenaci neobyčejně akcentováno. Jenže Brecht hned v následujícím obraze dává Kuráži odvolat ono prokletí a opěvat válku jako dobrého chleboďárce. To už ovšem je v lounské inscenaci seškrt-nuto na jedinou větu a zahráno bez akcentu, nevýrazně. U Brechta Kuráž jásá, že je už zase po míru, že je zase válka, na níž se dá vydělat — v lounské inscenaci jsou tyto pasáže hrány se smutkem, s úzkostí z nové situace. Podobných míst by bylo možno vypsat mnoho. Jenže tohle už není žádné přizpůsobování, citové přibližování Brechtova díla českému divákovi — *tady se jde proti autorovi* a místo Brechta se hraje něco úplně jiného.

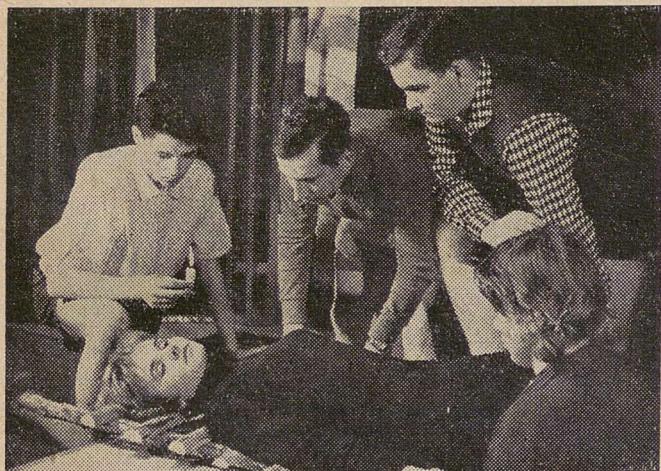
Jaký smysl má Brechtova hra? Válka je pokračování obchodů jinými prostředky, válka umrtvuje lidské ctnosti i v těch, kdo je mají, proto je nutno proti ní bojovat. Kuráž je nutno zahrát tak, aby měl divák od ní kritický odstup, aby se s ní neztotožnil. Ona ovšem nepochopí skoro nic, nepoučí se a táhne svůj vůz dál — ale divák musí pochopit smysl hry a ne ztotožnit se s postavou matky a říci si: válka je válka, nedá se nic dělat. (To není můj, ale Brechtův výklad hry, mnohokrát formulovaný a uveřejněný.)

A tu se vracím ještě jednou ke zmíněné kritice lounského měsíčníku. Myslím si, že není správné stavět divákův cit a rozum do takového protikladu a tolik zdůrazňovat odlišnost českého a německého diváka. Určitě jsou rozdíly, ale také německý divák má cit a *také český divák má ro-*

zum, nechodí si do divadla zaplakat s třemi kapesníky, chce pochopit z jeviště myšlenky [třeba prostřednictvím citu], chce něco poznat. Šlajcher jde důsledně proti základním požadavkům Brechtovým na epickou formu divadla. Nesnaží se události jevištěm vyprávět, nýbrž ztělesňovat. Nevynucuje na divákovy rozhodnutí, nýbrž umožňuje mu pocity. Zprostředkuje mu zážitky a pracuje se sugescí, místo aby prostředkoval poznání a pracoval s argumenty. Místo brechtovské kronikářské kompozice děje se pokouší o shakespearovskou malebnost. Místo projektování záhlaví kapitol (tato záhlaví mají u Brechta smysl říci předem divákovi, jak se bude vyvíjet děj a tím orientovat v následujícím obraze jeho pozornost na průběh akce, ne na její vyústění) zařazuje postavu jakéhosi vypravěče, což by samo o sobě nebylo zlé — ale špatné je, že se tento vypravěč snaží divákům předem sugerovat nálady, dojmy — ale o to Brechtovi opravdu nejde. O lounské inscenaci by se dalo ještě mnoho psát, také o jejích kladech, o vynikajícím výkonu M. Cihláře v roli Kuchaře, o velkých hereckých kvalitách J. Škaloudové, o tom, že Šlajcher je režisér — ale to v těchto souvislostech není tak důležité.

Kdybych měl porovnávat lounskou inscenaci se svitavskou viděl bych dva hlavní rozdíly. *Svitavská* inscenace Brechta většinou nejde proti požadavkům Brechtovy estetiky a je vytvořena s daleko větší pečlivostí. To ovšem zdaleka neznámá, že se Svitavským tuto nejkrásnější Brechtovu hru (jak jen může někdo, kdo si přečte Kavkazský křížový kruh, říci, že Brecht je chladný rozumář, že jeho hry nemají poezii, že potřebují inscenačně přidávat poutavost, citovost!) daří kongenitálně zahrát. Svitavští poctivě hledají smysl příběhu, nesnaží se diváka utopit v iluzi vnějškových efektů, emocionálně nejsou vydáváni na pospas ani herci, ani diváci, je jim prostředkem k vyjádření myšlenky, ne cílem sama o sobě. Přes obrovské úsilí kolektivu je to práce nehotová, nepřesná, herecký kolektiv není vyrovnaný, hlavní postavy, zvláště Gruša N. Truhličkové, příliš trčí nad ostatní a působí sólově. Představení nestruhuje pozornost diváka k doprovodné ilustraci, k atmosféře — ba naopak, ke škodě věci je tu atmosféra, mající svůj kontrastní smysl (např. vypuknutí revoluce) podceněna. Komická poloha inscenace je ze zcela jiného rodu než Brechtův humor. Problémem je okolnostmi vynucené nahrazení Dessauovy hudby z domácích zdrojů. Zpěvák inscenace je jen málo výrazným komentátorem příběhu, expoziční scéna „Spor o údolí“

VYBÍRAL JSEM SOUBORY NA 32. JIRÁSKŮV HRONOV



S. Lichý, Fripiri. Inscenace Studia DOS Olomouc, v titulní roli E. Mancošková. Foto Konečný

potřebuje větší inscenační akcent, v inscenaci je řada problematických škrtů, zjednodušujících Grušin vztah k dítěti, pro bohatou galerii Brechtových typů nenašel soubor všude důstojné obsazení (např. špatný je Grušin bratr), v druhé části inscenace nevykládá srozumitelně a jednoznačně smysl kontrarevoluce, nechává diváka v pochybách o postoji jezdců, ale místy i samotného Azdaka, ochuzeného opět škrtů (režisér tolik škrtá zřejmě proto, aby představení netrvalo nadměrně dlouho — ale i při rychlejším spádu inscenace by se mělo všechno vyhrát a nemuselo by se pak tolik škrtat). Ba, dalo by se psát o celé řadě nedostatků nebo problémů dalších. Ale přesto má toto představení nejen základní význam pro soubor jako škola, ale i jistý dopad na diváka. Z té hrstky inscenací Brechtových her, které zatím ochotnické jeviště přineslo, je nejlepší.

Mária Jančová je dílem lužickosrbského prozaika. Je to dramatizace novely z první Bržanovy knížky, vyznamenané v NDR státní cenou. Podle informací lužickosrbských soudruhů projevoval Brecht zájem o dramatizaci. Po jeho smrti autor sám novelu dramatizoval, byla uvedena v Buděšině před třemi roky. Dlouholetý instruktor souboru J. Hodorovský ji přeložil do slovenštiny (bezprostředním podnětem tu byla návštěva trebišovského souboru v Lužici) a tak došlo nejen k československé premiéře, ale i k druhému zatím uvedení této hry, která v r. 1959 vzbudila nemalý zájem na festivalu v Berlíně (anglický tisk tenkrát hru komentoval pod názvem *Matka Kuráž* západních Slovanů). Neměl jsem příležitost text hry studovat, ale i ze zhlédnutí jediného trebišovského představení je zřejmé, jak Bržan sám byl ovlivněn Brechtem, jak se snaží epicky klást vedle sebe obrazy ze života lužickosrbského lidu, v němž ústřední postava matky Jančové symbolizuje živelný odpor lidu proti násilí, zvlí, utiskování, fašismu a po svém si objevuje pravdu socialismu. Jde o *divadlo agitací*, které na osudech lidí vykládá politické teze. Ve hře se téměř nevysvětlují charakter postavy, neosvětluje psychologické procesy, vzájemné vztahy postav jsou výrazně zjednodušeny, divadelní iluze se rozbíjí songy, v nichž má představitelka titulní role vystoupit z děje a ze své postavy a tlumočit divákovi přímo politické poučení. Bržan ovšem zdaleka nedosahuje svého vzoru. Kde Brecht hovoří básnickým obrazem, alegorií, povznášeje třeba epizodní postavu do platnosti velkého společenského typu, tam u Bržana najdeš spíš *prostou ilustraci politické teze* a k platnosti společenského typu roste jen postava hlavní. Přitom autor nezapře své východisko prozaika ze školy popisného realismu.

Představení Trebišovských ve svém prostředí i ve Spišské Nové Vsi zapůsobilo na diváky velmi silně (dokonce více než liptovskohrádecká inscenace *Hellmanové Lištiček* — tedy hry, jež je prototypem bohatě psychologického společenského dramatu s přesnou ibsenovskou stavbou, což je

jistě při studiu dnešních diváckých požadavků zkušenost zajímavá!). V postižení hlavní postavy i některých působivých obrazů (vystěhování Márie) dosahuje inscenace prostoty hereckého výrazu, jednoduché výraznosti, úspěšně pointuje i uplatňuje suchý humor. Je to však představení velmi stylově nejednotné, herci tihnou k prostředkům psychologického divadla a jejich výrazové prostředky jsou někde až archaické. Tak např. vedle prostých reakcí matky na smrt Lenky se objeví ilustrující, falešně patetické lomení rukama jiné postavy, ve scéně, vyslovující myšlenku, že panský pes si nedá říci a je ho proto nutno vzít přes hlavu, akcentuje režie původní atmosféru a místo brechtovského obrazu jí vychází žánrový obrazek. Nejednotnost stylu se projevuje i ve výpravě a v práci s rekvizitou. Přes řadu nedostatků to však je *inscenace, která nekonzervuje dosavadní divadelní konvenci*, ale pokouší se povznášet svého diváka k vnímavosti moderního divadla.

O ostatních představeních celoslovenského festivalu se mohu zmínit jen letmo a odkázat na slovenskou ľudovou tvorivost, kde budou podrobně rozebrána. Především: jejich celková úroveň je vyšší než loni. Vedle zmíněných Lištiček skončilo méně úspěšně púchovské představení hry S. Nariňaniho *Nebezpečný věk* hlavně vinou málo duchaplného textu. Zato však inscenace Salinského *Kruté masky* (DO Prievidza), *Ostrova Afrodity* (domácí spišskonovoveský soubor) a Rozovovy hry *Šťastnou cestu* (hráno maďarsky souborem z Dunajské Středy) jsou dobrou ochotnická představení se společným znakem — nástupem mladé herecké generace, která má k modernímu herectví pochopitelně blíže než jejich obětaví a zkušenější starší partneři. Velký úspěch na festivalu mělo též *bratislavské divadlo poezie* *Za rampami*, jehož program jsem bohužel neviděl, stejně jako Filanova *Žolika* v provedení stálé ochotnické scény z Nového Města nad Váhem.

Neviděl jsem také některá další česká představení, navržená k výběru, protože to nebylo termínově možné. Viděl jsem jen kousek představení sezemické *Filosofské historie* (vůbec nepochybuji, že ostatní členové ústřední poroty mají pravdu, když tuto prostou inscenaci označují za lepší, než jiráskovské inscenace, o nichž jsem psal v minulém čísle). Jel jsem totiž do Kostelce nad Černými lesy na představení Tylova *Husa*, které mne přesvědčilo, že místní soubor má dost chuti, zkušených i mladých sil, aby se opět probojoval mezi naše nejlepší soubory, avšak mladí se musí učit základům řemesla a starší revidovat trochu zastaralý arzenál výrazových prostředků. A druhý poznatek — Honzlova úprava, dýchající záměrem manifestovat vysoce revoluční ideje, ale ochuzující lidský Husův vývoj, nebude asi základem budoucích moderních inscenací této významné hry naší klasiky. Viděl jsem také (dokonce dvakrát) humpoleckou inscenaci Janovského hry *Je líbo cigaretu*, která čestně snese srovnání s dobrými inscenacemi her současných českých autorů, provedeními na mezikrajských festivalech. Více o ní napíšeme při hodnocení VI. Šrámkova Písku, kam byla zařazena jako ukázková inscenace.

Posléze tedy k zbývajícím inscenacím jaroměřského festivalu. Slušné a kultivované je *mělnické* představení Aškensyho *Hosta*, ale i zde se stalo zkušenému souboru a jeho režisérovi Václavu Žižkovi (sám hraje výborně Remundu), že hrají emotivně a úspěšně více příběh hry nežli jeho bohaté podtextové zázemí a že tedy nemohou plně postihnout výrazně básnický charakter hry. (Ostatně totéž se stalo ještě markantněji u všech ochotnických inscenací *Hosta*, které jsem za rok viděl.) Neúspěchem skončilo vystoupení *poděbradského* souboru Jiří (kabaret *Pozor, hodný pes!*), které v domácím studentském prostředí slavilo úspěchy. *Chrudimská* Mladá garda má hodně chuti dělat moderní divadlo pro malé i mladé diváky, ale dle inscenace „skoropohádky“ člena souboru Edvarda Šimáčka *Dráček-Darebáček* soudě, ještě málo trpělivosti a kázně (autorské, režisérské i herecké) realizovat zajímavé nápady do hotovější podoby. Více o jejich představení napíši v jiných souvislostech.

Hronovský soubor MAJ hledal hru, jíž by mohl vyjádřit obdiv k síle morálně politické jednoty sovětského lidu. Sáhl po starší sovětské hře Borise Gorbátova *Zákon zimního tábora*, která vznikla (ve dvou verzích) v r. 1947 jako autorova dramatizace dvou povídek ze sbírek Hrdinové Arktidy. Záměru souboru více odpovídala první verze hry, režisér Miloslav Benda se vzdal autorova reportážního popisu, vyhledá-

vá a akcentuje v textu dramatické prvky, srážky, konflikty. Pokouší se tedy posunout hru do jiné žánrové polohy, než v jaké je napsána. Myslím, že v tomto úsilí přestřeluje, jeho inscenace je samý křik, samá hádka, samá snaha o konflikt — a ve výsledku je všechno stejně důležité a málo přehledné. Sama hra, byť nepatří k vrcholům sovětské dramatiky (přemnoho se vypráví o něčem, co se jinde jindy stalo, exponované postavy se ztrácejí v dalším ději, psychologické zázemy postav není velké), má zajímavou myšlenku vztahu vedoucího ke kolektivu. Vedoucí But nedůvěřuje lidem, chce stavět sám, ale jejich rukama — a zatím tito lidé, byť tvoří kolektiv značně náhodný a nesourodý, dokáží v rozhodném okamžiku nad své soukromé zájmy postavit velký společný cíl. Dokáží také změnit Buta, který se zbavuje odpuzujících rysů a poodhaluje ryzí vnitřní jádro. Tento vývojový proces je v inscenaci zjednodušen, stejně jako postava Butova protihráče Štěpána, z něhož v Houštkově interpretaci zbyl jen rváč, chlastoun, ješita.

V hronovském představení je mnoho nedostatků. Někde se jen odříkává text (a to s nízkou úrovní jevištní řeči), charakterizuje se vnějškově, některým obrazům chybí pointa, v práci komparsu se objevují nepřirozené reakce, ve výpravě se potírají naturalistické prvky s náznakem. Příkladem je záměr souboru a velké kolektivní úsilí o jeho realizaci.

Velice zajímavý večer připravilo jaroměřským divákům plzeňské studio Medika pod názvem ...*odvolávám se*... (Francesca di Rimini). V jeho středu je inscenace Nerudovy Francescy, již předchází a následuje prolog a epilog, v nichž vystupují zvláště Jan Neruda a Anna Holínová. Text těchto částí (stejně jako intermezza, v němž vystupují dva redaktori) napsal člen souboru Karel Hrubý, prokazuje přitom dokonalou znalost Nerudova života, díla, korespondence atd., ale i vkus a inteligenci. Oč vlastně jde? Formou jakéhosi literárního „koncertu“ ukázat společenskou, literární i přímo Nerudovu osobní situaci kolem vzniku Francescy di Rimini, ukázat, jak její neúspěšná premiéra zasáhla do jeho života a vztahu k Anně, a hlavně ukázat hluboký vnitřní vztah básníka, vylučovaného ze společnosti, k postavě nešťastného mrzáka Gianciotta z Francescy. To všechno chválím, pokládám za znamenitý nápad i výbornou formu, již by se mohly i měly divadelní soubory věnovat a rozšiřovat tak literární znalosti lidí.

Realizace tohoto záměru je však dost problematická. Především už Hrubého text sugeruje divákovi, že hlavním cílem večera je *rehabilitace Nerudovy Francescy*, popření kritiky, která při premiéře hru odsoudila, předvedení Francescy di Rimini jako živé pro dnešního diváka. Nevím, zda by bylo možné Francescu zahrát jako živé, dnešní divadlo, ale způsob, jakým ji hrají Plzeňští, takový není. Škrty ochuzují hru o společenské souvislosti (majetkový interes — panství Rimini hraje u Nerudy větší roli než v inscenaci), Gianciotto, nad nímž právě v souvislosti s hlavním záměrem večera se měli inscenátoři nejvíce zamyslet, bohužel v inscenaci není

vnitřně krásný člověk s ryzím, nepovrchním citem (jako byl Neruda), nýbrž tak trochu uplakaný bolestí bez vývoje, čemuž napomáhá i idealizace Francescy jako charakterní oběti. Vcelku je Nerudův text bohatší a hlubší, než plzeňská inscenace, zjednodušená téměř na uplakaný milostný příběh, jehož zhlédnutí neprovokuje diváka hledat vnitřní souvislost díla a jeho tvůrce, jak bylo záměrem inscenátorů, nýbrž spíše přemýšlet o tom, zda neměli pravdu někdejší kritikové tohoto Nerudova díla, byť je odsuzovali z pozice nepřátelských české kultuře. Škoda...

Daňkovu *Svatbu sňatkového podvodníka* jsme viděli třikrát. Rozsah článku mi dovoluje o dvou inscenacích jen dvě poznámky. Jaroměřský domácí soubor mě zklamal ani ne tak inscenací (i když také), jako postojem svého předního člena Josefa Tonara ke kritice. Při srovnávání vlastního výkonu a vlastního představení s Rudolfem Deylem a představením Divadla komedie by snad bylo na místě trochu více sebekritiky a skromnosti. — Soubor Divadla komedie a satiry z *Ústí n. L.* má vyhraněnou linii dramaturgickou, ne však ještě inscenační styl: hraje mírně veselou činohru, vkusně, ale málo napaditě, málo rozpoutané, příliš přízemní, mnoho vtipu zaniká (až na výtečného Hezouna Zd. Šmídka). Sympatické na představení Zd. Friedla je nejvíc to, že nikde nekopíruje, což se bohužel nedá říci o Gerzově inscenaci (*ZK Borovina Třebíč*), která jako celek je z těch tří nejlepších. Má však málo svěží temporytmus první části (což souvisí i s tím, že Klapáček tohoto představení neumí vypadnout z role a mluvit s divákem), má i herecké slabiny: Andrštová této inscenace není tím Daňkovým kulometem, zásobárnou aktivity, Kamila není správně pochopena (to má být přece ženská reálná, nesentimentální, neupejpalá, nehysterická!).

Při výběru souborů na Jiráskův Hronov se vycházelo především z toho, že *Hronov není vyvrcholením žádné soutěže*. Hleděli jsme sestavit program tak, aby ukázal *různé formy i typy ochotnické práce* (proto vedle divadla i malá forma), aby dal příležitost *prodiskutovat ty problémy, které právě v současné situaci ochotnického divadla pokládáme za nejdůležitější*. Říkám otevřeně, že v programu jsou i představení, která by v něm nebyla, kdyby Hronov vrcholil soutěží. Říkám stejně otevřeně, že žádné z doporučených představení nevidím jako neprobematické, každé mělo, v době, kdy jsme je zhlédli, řadu větších či menších nedostatků. Poctivě jsem napsal, kde jsme tyto nedostatky viděli a co jsme souborům do další práce radili. Mohli jsme se samozřejmě mýlit, nikoho z členů ústřední poroty nenapadlo vydávat se za neomylného a rozdávat neselhávající recepty. Naše „porotní zasedání“ se více podobala přátelským rozhovorům o společenských problémech. Prosím jen toho čtenáře, který si bude konfrontovat uvedené poznámky s hronovskými inscenacemi, aby si uvědomil, že představení jsme viděli v květnu a červnu. Na těch, která byla vybrána pro Hronov, se dále pracovalo a určitě se měnila. Doufejme, že k lepšímu.

JIRÍ BENEŠ



Z Filosofské historie v provedení souboru Tyl OB Sezemice



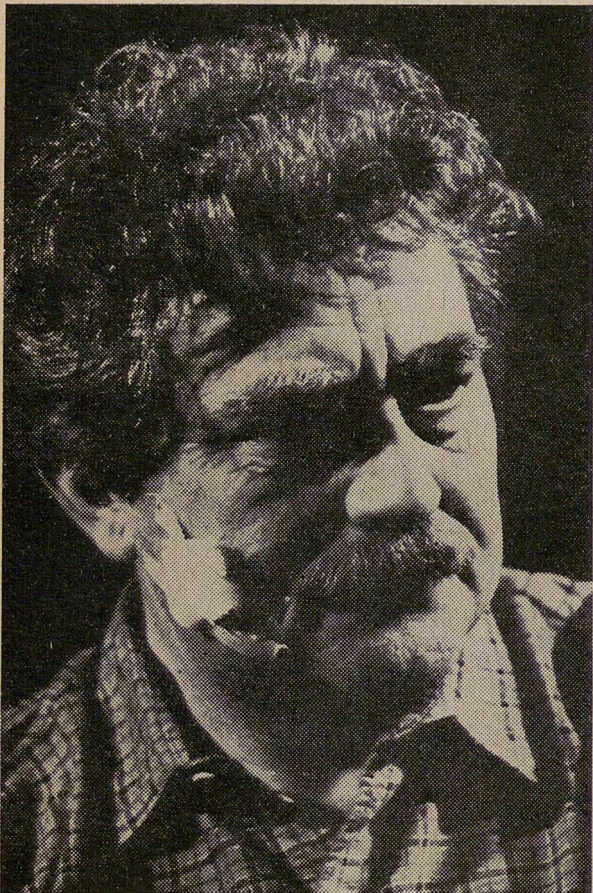
Kabaret poděbradských studentů na jaroměřském festivalu. Snímky Minc



S. Nariňjani, Nebezpečný věk. Rybářův snímek z púchovské inscenace



A. M. Swinarski, Alcestin návrat. Mincův záběr z inscenace pražského Máje



A. Kargr v roli správce ze hry M. Brandové Pod jižním nebem. Foto Červený

ŠTASTNÝ NÁVRAT KRÁLOVNY ALCESTY

Sympatické hledačské rysy projevil dramatický soubor Máj (divadelní soubor Ústředního kulturního domu dopravy a spojů) uvedením hry známého — netolik na našich scénách — polského autora Artura Maryi Swinarského Alcestin návrat.

Příběh Alcesty — manželky thessalského krále Admeta, která obětuje svůj život, aby ochránila chotě před smrtí, byl od dob starých Řeků literárně ztvárněn již několikrát. A. M. Swinarski přistupuje však k námětu z jiné strany. Začíná okamžikem, kdy Herakles vymámí Alcestu na bohu věčného spánku Thanatovi a přivádí ji zpět do paláce. Herakles sám je nadšen, že se mu podařilo zachránit krásnou ženu a věří, že tento jeho čin bude konečně šťastný. Vždyť jenom radost a štěstí se dá očekávat tam, kam se vrátí milovaná bytost. S lehkým srdcem přijímá Thanatovu podmínku, že musí v paláci thessalského krále zůstat do rána. Avšak už první setkání s Admetem mu dává tušit, že Alcestin návrat není tak zcela žádoucí. A po jejím setkání s celou královskou rodinou stává se palác pro Alcestu i Herakla místem jediného nepřetržitého utrpení. Jen čáry a nadpřirozená kouzla pomohla Alcestě k návratu — takové je mínění všech. Aby se mohli i oni podílet na jejím objevu — všichni totiž chtějí žít věčně a vládnout smrti — musí je Alcesta se svými kouzly seznámit. Její hrdinný a obětavý čin se rázem válí v kalužích pomluv a pletich. Ani Adme-

Kritiky

tova láska, ani oddanost chůvy a otrokyně Semiramidy neodolá lákadlu věčného života. Všichni se dají strhnout k honbě za věčností. Alcesta si uvědomuje marnost svého návratu i své oběti a chce se poznovu odebrat tam, odkud se nemá nikdo vracet. K tomu jí má dopomoci její zlatá dýka, napuštěná prudkým jedem z orientálních bylin. Jedem, který bezvýhradně ničí a nedává možnost probuzení. Tomu však neuvěří královská rodina, ba ani otrokyně a naopak v otrávené zbraň vidí tajený prostředek k dosažení života, oprostěného od hrozy smrti. Semiramis se dýky zmocní a v naději na radostné znovuprocitnutí se celý královský rod i se služebníci po-vraždí. Alcesta zůstala. Zůstala sama, ale má království a tomu musí někdo vládnout. Neodolá. Život je lepší než smrt. Alcesta jde žít, ale na jejím životě vydělává Thanatos. A Herakles, vítězící v expozici příběhu, opět poražený v pointě, jde vstříc novým kichotovským dobrodružstvím.

Mytologický příběh stal se pro autora jen podkladem, východiskem k vlastnímu uměleckému pohledu na lidi s jejich dobrými i špatnými vlastnostmi. Na lidi, kteří dávají život, ale často pro

maličkost ho ničí. Hrdinné ve slovech, slabší v činech. Milující a zraňující. Lze to ukázat na vývoji některých postav. Třeba sám thessalský král Admet. Žil se svou ženou šťastně. Umírá. Věštba bohů říká, že nezemře, obětuje-li se někdo místo něho. Strach ze smrti překonává i lásku k matce. Všechny prosí — jen svoji ženu ne. Není to vypočítavost: má ji rád. Ale když se sama nabídne — objeví se východisko k životu. Čas plyne. Věří, že jeho blahodárným působením zapomene na svoji hanebnost. Alcesta se vrací. Jak si přiznat, že je slaboch? Jak se jí podívat do očí? V pravý čas se nabízí omluva. Její čin není hrdinství — je čarodějnice. Nerad, ale aby ušetřil sebe, uvěří tomu. Chce znát kouzlo a na svou spekulaci umírá. Mohli bychom podobně rozebrat i ostatní postavy. Ani Alcesta — po celou hru „kladná postava“, nezůstává autorem ušetřena. Nechce se podruhé obětovat. Opouští Herakla, odchází vládnout. Oč jde dramatikovi? Chce poukázat na složitost lidské povahy, lidského nitra. Nejsou na světě bílí a černí, jsou to prostě lidé. Někteří horší, někteří lepší. A s kým Swinarski sympatizuje, pozná čtenář tak jako divák. A jak se dívat na hru? Umírá se tam — je to tragédie. Ale vždyť se i smějeme — je to komedie, nebo možná satira? Vždyť autor na četných místech mistrně tepe i do mnohých současných vážných problémů. Ne, do žánrové škatulky se nám to nevejde! Musíme hrát situaci tak, jak jsou, bez etiket čistého veselí nebo absolutního smutku. A musíme přinutit diváka pozorně poslouchat, jemně vnímat. Swinarski nemluví jako filosof, který má jedinou pravdu. Jeho myšlenka, jeho etika je uplatňována nenásilně, ale jasně. Náš divák je už tak vyspělý, že nepotřebuje zdůrazňované a její vlastně podceňující, umělecky nezpracované pronášení základních myšlenek a pouček. Cítí, jak je hra nabita řadou invektiv na věci dnešní, na živoucí zlořády. Chápe, proč Herakles nevíteží. Jen velké činy neznamenají ještě nic. Je třeba je podepřít často na první pohled bezvýznamnou a zdlouhavou prací. (Herakles vyhubí dravé rarohy, ale hubit králíky, kteří se po tomto jeho zásahu nadměrně rozmnožili a působí ještě větší škody — to je pod jeho úroveň hrdiny, a proto to odmítá.) Ale v Heraklově odchodu do dalšího boje vidí divák i výzvu nedat se odradit neúspěchy. Je jich v životě mnoho a často námi zaviněných, je-li však naše věc dobrá, musí být jednou vytrvalost odměněna úspěchem.

Ani technická stránka hry nezůstává pozadu za myšlenkou. Swinarski má bystrý, břitký, vtipný dialog, výrazně kreslí své postavy, umí vyvolat i udržet dramatický vzruch. Překlad Jaroslava Langra autora tlumočí citlivě a s plným pochopením.

I když si soubor Máj uložil touto inscenací těžký úkol, můžeme po zhlédnutí představení režiséra Jos. Traxlera s radostí konstatovat, že se ho zhostil úspěšně. Nejen, že hra mluví z jeviště jasně, ale i herce můžeme pochválit. Odvedli dobrou, zapálenou a kultivovanou práci. Museli bychom hovořit o všech, těžko však zvláště nejménovat alespoň F. Čulíka jako

rozkošného Ferese a I. Čulíkovou v účtyhodně provedeném zaskoku Semiramidy. Tentokrát slabší (porovnávané-li s jeho velmi dobrým výkonem v Ostrovském) Jiří Mazliach jako Herakles poněkud oslabuje plně vyznění hry. O poctivém úsilí souboru dobrat se hlubšího poznání svědčí i zajímavá beseda s překladatelem, uskutečněná poté, když proti uvedení hry byly vzneseny námitky.

A závěrem? Alcestin návrat je zajímavá, náročná dramatická práce. V její náročnosti je však i její čertovo kopýtko. Ať ji hraje jen ten soubor, který je schopen ji opravdu dobře porozumět.

HELENA SAMKOVÁ

POD JIŽNÍM NEBEM

Mona Brandová, která je typickou představitelkou pokrokového směru australské literatury, umístila děj své druhé u nás známé divadelní hry do prostředí ovčí farmy, na níž její obyvatelé žijí zcela osamocení, téměř odtrženi od světa a řeší svoje osobní a společenské problémy prostřednictvím nebo spíš sítím rodinných vztahů. Celá zápleтка je v podstatě velmi jednoduchá; tato jednoduchost ovlivňuje stavbu hry i umístění a vývoj charakterů jednotlivých postav. Nabízí se tu srovnání s jinou u nás známou australskou autorkou, D. Cusackovou. Její román Nedovol mi odejít, i když námětově zcela odlišný, nese určité společné znaky. Je to zejména jednoduchost až prostota námětu, společenská nemožnost dořešení problému, vyhocení situace místy až do sentimentality a realismus, směřující často až k naturalismu. Přestože autorčiny prostředky se nám snad zdají — odvážně řečeno — někdy primitivní, dílo jako celek je působivé a zajímavé.

Divadelní hra, kterou uvedl soubor ZK Vagónky Tatra Smíchov, je nesporně méně dramatická než první u nás známá Malajská romance. Je založena na dialogu, nemá mnoho vyhocených situací a vrcholí závěry jednotlivých dějství. A snad právě pro tuto svou jednoduchost a jistou stereotypnost v opakování dramatických situací má několik nebezpečných úskalí pro režiséra i herce.

Představení se nedokázalo vymáknout z jisté rozvleklosti a konvenčnosti, která je do určité míry dána přímo textem. Hlavní konflikt není jen v přímém střetnutí paní Hamiltonové (J. Kvardová) s Lolou (E. Hášová), ale v celém myšlenkovém protikladu dvou generací a názorů, který uzrává v případě Richarda (J. Pacovský) přímo před našima očima. Právě proto by se měla zvlášť v postavě paní Hamiltonové ještě víc charakterizovat celá společenská vrstva; tím by se pochopitelně zdůraznila myšlenková podstata hry. Nad celkový průměr představení vyniká výrazná

epizodní postava paní Carrowové (Z. Žáčková), jejíž vstup do rodiny Hamiltonových dokáže lépe charakterizovat celou společenskou vrstvu než expozice. Teprve její reakcí na situaci si divák uvědomí dosah převratu, který se v rodině udál. Dobrou studií je Rosie (E. Pacovská), i když by se dalo ještě poněkud zmírnit její nezdůvodněné přihlouplé a někdy až dotěrné vystupování. Role Iris (J. Fantová) je obtížná pro celkovou nejasnost postoje k událostem a individuální řešení rodinných otázek — její vztah k rodině a zvlášť k paní Hamiltonové se vyjasňuje až v závěru. Zde je skoro zbytečná nadměrná vnějšková charakterizace, protože je v silách představitelky i bez nadužívání tohoto prostředku vykreslit Iris zcela přesně. Všechny ostatní postavy se nevymykají průměru celého představení.

Celá inscenace by měla získat větší jednotu a zhuštění vztahů jednotlivých osob. Většího spádu by bylo možno dosáhnout režijními zásahy do textu, zvlášť v místech, která směřují k přílišné sentimentalitě (přinesení umírajícího dítěte), a v místech, kde jsou dialogy ještě příliš rozvleklé.

Přesto lze říci, že představení je vcelku úspěšné, třebaže premiérová nejistota byla v některých případech a situacích zvlášť v první polovině znatelná. Bylo by však ještě úspěšnější, kdyby inscenace šla více nad text a dokreslila to, co v něm chybí.

HELENA FRAŇKOVÁ



TAKOVÁ ZTRÁTA KLÍČNÍ KOSTI

Název sice nezni nijak originálně — vypadá až příliš „semaforový“ — ale rozhodně je přitažlivý a poutavý. A právě takovou přitažlivost a poutavost má celé představení, které je tímto titulem nadepsáno. Je to představení chlapců, učitelů a vychovatelů z Domova mládeže v Obořišti, kteří se letos v červnu už potřetí uvedli pražskému obecnstvu v Divadle Na zábradlí, s nímž uzavřeli vzájemnou družbu. Před dvěma lety zde sehráli svou první hru O princeznu aneb Čau, Věro, loni Ztracenou Oklahomu a letos tedy do třetice — a dá se říci, že do třetice všeho dobrého — Takovou ztrátu klíčnící kosti.

Autorem i režisérem této hry, stejně jako obou předcházejících, je ředitel obořišského Domova mládeže a současně vedoucí divadelního kroužku Zdeněk Tax. To má nesporně své velké výhody, protože z denního styku své svěřence i spolupracovníky velmi dobře zná a ví, co kdo dokáže; může jim pak skutečně roli „ušít přímo na tělo“. A nejenom to: naopak zase se může jednotlivými typy kolem sebe při psaní hry in-



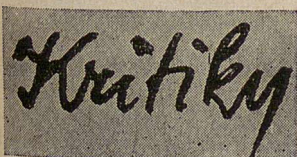
ZK Vagónka Tatra Smíchov uvádí hru M. Brandové Pod jižním nebem



„Taková ztráta klíčnící kosti“ se jmenuje představení souboru Domova mládeže v Obořišti



Snímky E. Collinse z Takové ztráty klíčnící kosti



spírovat a zasadit je do příběhu tak, že mnozí prakticky hrají sami sebe. Tak například v programu čteme, že učitelky Kroupovou a Pozlerovou představují Marie Kroupová a Magda Pozlerová, vychovatele Hartla hraje Pavel Hartl, a také několik žáků vystupuje v ději pod svými vlastními jmény. Tím celé představení získává zvláštní, jinde neopakovatelnou atmosféru.

Oč jde v Takové ztrátě klíční kosti, v této frašce se zpěvy a strašidly na téma bezmála pedagogické, jak zní její podtitul? Je to příběh party kluků ze „Školy pro učně“, kteří se zdravě bouří proti administrativně organizované zájmové činnosti, ale kteří z přirozené touhy po romantice si vytvoří svůj „archeologický kroužek“, když tajně hledají hrobku, o které se dozvědí ze „starého pergamentu“, naličeného jedním z vychovatelů. A je to vlastně odvázaná satira, stavějící do ostrého světla reflektorů různé drobné i větší chyby, jichž se často někteří učitelé a vychovatelé dopouštějí a kterým se také někdy říká výchovné působení. Zdeňku Taxovi, jenž ve hře vytváří ústřední postavu Ředitele ústavu a školy, typ administrativně agresivní, se Takovou ztrátou klíční kosti podařilo upozornit na závažné problémy pedagogické práce, ale přitom naprosto nementorsky, naopak s notnou dávkou vtipu a smyslu pro humor. Přes drobné nedostatky v dramatické stavbě (například závěr připadá trochu jakoby nastavovaný) si hra udržuje přirozené tempo a hladký spád. Několik písniček, komponovaných P. Hartlem a organicky zapojených do textu, dějovou linku vhodně doplňuje; — chlapci se v nich dokonale „vyřádí“ a občasné zaskřípnutí v jejich pětičlenném orchestru jim prozatím musíme odpustit.

Stejně tak jsme ochotni promítnout i některé chybičky v promítnutím projevu, kterých ostatně není nadbytek a které na druhé straně vyvaží sympatická verva a zároveň ukázněnost, s jakou jednotliví účinkující své postavy zpodobňují. A ta je zřejmá jak u hlavních představitelů, tak třeba u chlapce, který v meziaktí přichází vyměnit cedulku označující změnu dějiště na stylizované scéně Jaši Davida; je vidět, že i když se všichni svými úlohami ohromně baví, že je však především herou velmi vážně. Nemělo by tedy snad smysl zkoumat jednotlivé výkony ostře zaměřeným kritickým mikroskopem, zvláště když v obořišském představení nejde ani tak o jednotlivce, jako spíše o kolektiv, který je hrdinou celé hry. O kolektiv, o jeho stmelení a upevnění, jde jistě také především v celé činnosti divadelního kroužku z Obořiště, který je jedním článkem systému pedagogické práce v tomto Domově mládeže. Představení v Divadle Na zábradlí přesvědčilo, že je to práce úspěšná.

JAROSLAV VEDRAL



neděli 20. května skončila krajská přehlídka ochotnických souborů v Adamově a oficiálně se v Jihomoravském kraji uzavřela divadelní část STM. Zhasly reflektory adamovského jeviště a soubory se rozjely domů s vavříny nebo subjektivními pocity zklamání, které nikdy není bez dávky ztrpklosti. Oddechli si soudruzi Duchan, Spiegl a ostatní ze závodního klubu Adast a stejně i kuchařky v závodní kuchyni, které tak skvěle pečovaly o všechny účastníky festivalu. Rok práce je za námi a nezbývá, než provést konečnou rozvalu.

Statistika udává, že do soutěže se přihlásilo přes 800 souborů (z úhrnného počtu 1200), které sehrály 1200 představení pro 200 000 diváků. Číslo jistě úctyhodná, která naznačují, jak mocný společenský vliv může mít ochotnické divadlo. Proto je důležité, jak jsme s těmito možnostmi hospodařili.

Krajské porotě, jež prováděla výběr na festival, bylo okresy navrženo ke zhlédnutí 19 představení včetně inscenací dětských a mládežnických. A v této jinak potěšitelné cifře se současně skrýval závažný problém: porota ani z tohoto počtu nebyla s to vybrat sedm večerních festivalových her. Je pravda, že proti loňsku nasadila vyšší nároky, ovšem vzrůstajícími požadavky měří práci ochotníků i veřejnost.

Převážná část zhlédnutých inscenací trpěla nesourodostí, markantními výkyvy v hereckých výkonech. Tím také byly ovlivněny i inscenační záměry do té míry, že nebyly jasné a zřetelné. Proto kompromisním řešením byly do přehlídkového repertoáru zařazeny také dvě inscenace ZK zaměstnanců dopravy Brno — balet Coppélia a opera V studni.

Kde je chyba? Není souborům věnována náležitá péče? Nebo snad je náš úsudek příliš jednostranný? Snad proto, že je ovlivňován soubory, které většinou pracují za velmi příznivých podmínek, a potom i po ostatních chceme výsledky, jaké zatím nejsou v jejich moci? Ostatně, možno podle devatenácti souborů hodnotit celý kraj, když již v úvodu je řečeno, že v soutěži hrálo víc než 800 kolektivů, a ty těžiště práce a problematiky přenesají jinač?

Pokusme se proto raději o celokrajský profil.

Nejprve dramaturgický. Všechny soubory se zhruba zařazují do tří kategorií. Nejmenší z nich zahrnuje tzv. soubory špičkové. Jejich repertoárový výběrový okruh je středem pozornosti časopisu při příležitosti mezikrajských festivalů a Jiráskova Hronova. Jádro ochotnické dramaturgie však spočívá ve skupině druhé — v souborech „jenom okresních nebo místních formátů“, které dnes již chápou potřebu nových dramaturgických cest. Soudobá hra. právě jako klasika se jim již plně vžíla. O své dramaturgii s velkým zájmem diskutují. Stále více se snaží vycházet z domácích společenských potřeb, i když výběr někdy bývá hodně těžký, ale věříme, že po-

JIHOMORAVSKÁ BILANCE

stupně dojdou k samostatné a v krajském měřítku pestré dramaturgii. V tom je rozhodně převratná změna proti rokům minulým. A třetí skupina — nu, je jich málo, ale stále ještě jsou. Zatvrzele odmítají všechna školení i aktivity. Pro výběr hry mají svůj neomylný desetiletími osvědčený recept a představení pořádají většinou bez ohlášení a povolení ONV. Asi se za ně sami stydí.

Podstatného zlepšení a stále kvalitnější úroveň dosahuje metodická pomoc poradních sborů a pracovníků domů osvěty. Je to jistě především tím, že již byla obsazena téměř všechna systemizovaná místa divadelních metodiků. Nastává také žádoucí soulad s poradními sbory, které mohou přinášet nové podněty. Proto mnohé okresy na úseku metodické pomoci vykazují zajímavé a snaživé výsledky, ať již je to Prostějov ročním školením režisérů, Brno-venkov novými typy seminářů, zapojení lektorů Čs. společnosti v okrese Jihlava, nebo Hodonín pozoruhodným a promyšleně redigovaným zpravodajem Naše divadlo. K tomu přistupuje i práce reorganizovaného krajského poradního sboru prvními metodickými skripty a pořady v krajském vysílání Čs. rozhlasu. Po tomto výčtu pravděpodobně přijde otázka: Proč tedy výsledky nejsou úměrné této rozsáhlé péči? Tož, po pravdě, tento problém trápí i nás. Ovšem ochotnické divadlo tvoří více faktorů než pouze školením získané znalosti. Jsou zde otázky osobní, vlivy zaměstnání (volna) a společenských podmínek. Něčeho se však těmito akcemi přece dosáhlo — spodní hranice úrovně se zřetelně posunula nahoru. V dané situaci je to jistě velmi cenné.

Ještě pozoruhodnějším a zajímavějším úsekem je vnitřní život souborů, jehož sledování je v poslední době věnována mimořádná pozornost. Začínáme si být vědomi, že zde je klíč k plnému přechodu ochotníků do dneška a ke zvládnutí soudobých požadavků. Proto také vyspělost a způsob vnitřního života souborů tvořily součást kritérií letošní soutěže. Nakonec však tato aktivita byla při konečném hodnocení souborů posuzována až druhořadě. Podle předložených charakteristik souborů se dokonce zdálo, že soubory s nejobatší vedlejší činností vytvořily nejslabší inscenace a nějak paradoxně se umělecká tvořivost a vnitřní aktivita dostaly do zdánlivého rozporu. Zmiňuji se o tom, protože se objevovaly snahy dělat z těchto zjištění všeobecné závěry.

Při bližším prostudování však bylo možno lehce rozpoznat, že u souborů, které nedosáhly výrazné inscenační úrovně, se popisů další činnosti věnovala větší péče. Závažnější však jsou případy, kdy soubory chápou vnitřní život samoúčelně, bez vztahu k inscenační práci. Jejich umělecké

i organizační krize jenom znovu potvrzují, že vnitřní život musí vycházet z divadelních podkladů, být přípravou na představení a na jeho úrovni se projevit.

Reorganizaci a kritické zhodnocení vyžaduje i dosavadní forma školení. I když různorodost situací a podmínek vyžadují vlastní přístupy, přece je nejvyšší třeba vypracovat jednotná skripta základní rámcové osnovy a skončit s dosavadním chaosem, který ještě dnes umožňuje mnohým lektorům povrchnost, neserióznost a často i neinformovanost u přednášených tématech.

Ale vraťme se k Adamovu.

Vlastní přehlídka byla vybrána tak, aby každé představení bylo přínosem k zamyšlení nad současnou ochotnickou dramaturgií. V prvním večeru byla uvedena inscenace ZK Adast Adamov — Levidovová — Čejchan: Třiminutový rozhovor. Zde se kolektiv snažil vkusným způsobem interpretovat hudební veselohru. Pokus je zajímavý právě dnes, kdy obecnost i soubory volají po uplatnění hudebních veselohr a musicalů na ochotnických jevištích. Soubor OD

Třebíč projevila dramaturgickou iniciativu výběrem dosud neuvedené prvotiny Karla Rodovského Hotel Santa Cruz. Nebylo však v jeho silách zvládnout četná úskalí a ještě četnější nedostatky textu, jež často bývají nezbytným zjevem autorské prvotiny. A právě tyto obtíže a problémy měly být prodiskutovány v souvislosti s hodnocením této inscenace. Podivná paní Savageová v provedení ZK Slavia Fatra Napajedla byla ukázkou dobré spolupráce profesionálního instruktora se souborem. Svátba sňatkového podvodníka, jak ji uvedl soubor ZKG Třebíč-Borovina, byla dobře postavenou komedií s vybroušenými dialogy a vypointovanými scénami. Studio J. Skřivana předvedlo na Hadriánu z Římsů ukázkou samostatného a promyšleného pokusu zkušeného souboru o oživení klasického, ale dnes již v původní podobě těžko hratelného Klicperova textu. Z dětských představení byla pohádková hra Čaroděj Och v provedení DPM Gottwaldov právě jako pionýrská hra Ve slepé uličce, kterou uvedl soubor ZDŠ Jihlava, příkladnými ukázkami práce s dětským hercem. — Takto

jsme přehlídková představení v rámci kraje hodnotili.

Na poslední tři dny se sjeli zástupci poradních sborů z celého kraje, aby prodiskutovali současné problémy. Těchto rozhovorů se zúčastnili i vedoucí kulturní pracovníci KV KSČ, KNV a KOR. Bylo to velmi zajímavé a poučné. Poprvé na tak širokém fóru bylo zástupcům ochotníků četnými představiteli kraje řečeno, co se od ochotnického divadla očekává a jaké má místo v současné kulturní revoluci. Na druhé straně tito pracovníci s velkou pozorností vyslechli věčné připomínky ochotníků k některým okolnostem, které brzdi jejich práci. Stejně byl zaměřen i závěrečný krajský aktiv.

Nedá se říci, že by letošní Adamov vyřešil otázky, o nichž se diskutovalo — to zatím nebylo v jeho silách. Na mnohé však upozornil a u řady otázek naznačil cestu. A co hlavní — ukázal ochotníkům i politickým pracovníkům, jakým způsobem je dnes třeba uvažovat o ochotnickém divadle. A to je nesporně velkým a potřebným přínosem.

MILOSLAV JURÁK

Z ochotnického života

LIBEREC. Okresního kola STM se zúčastnilo 25 souborů. Vítězné soubory — dětský soubor ZK Bytový textil Vratislavice n. N. (Zajíček Doveda), 14. ZDŠ Liberec (Zkoušky Čerta Belínka), ZK Bytový textil Vratislavice n. N. (Modrá obloha) a soubor J. K. Tyl Osvětové besedy ve Frýdlantu v Č. (Hamlet) — úspěšně reprezentovaly okres Liberec v krajském kole. — Měsíc květen je na okrese Liberec tradičně měsícem divadelních festivalů: v Hodkovicích n. Mohelkou proběhl letos už 8. ročník Hodkovického jara a v N. Městě p. Smrkem Divadelní máj; oba festivaly se konaly pod záštitou osvětového domu. — Divadelní soubory se již nyní připravují na novou sezónu. Osvětový dům v Liberci ve spolupráci s Divadlem F. X. Šaldy připravují od 1. září zahájení činnosti dramatického studia, které bude významnou pomocí ochotnickému divadlu v libereckém okrese a v přilehlých oblastech.

TURNOVSKO. V jarních měsících bylo možno pozorovat zvýšenou aktivitu řady ochotnických souborů, především na venkově: V Přepeřích n. Jiz. nastudoval režisér J. Laubner Svobodova: Posledního muže převážně s mladými lidmi. — Ploukonice jsou místem, kde se dříve dařilo operetkám. Pak nějaký čas nic, až v posledních letech tu začala vážná ochotnická práce. Však to bylo patrné na inscenaci hry P. Kohouta Sbohem, smutku. Nebylo zde nic nadprůměrného, ale je tu příslib dobré práce v budoucnosti. — V Pacerčích uvedli ochotníci Daňkovu Svátku sňatkového podvodníka, představení snazivé, dobře bavící hlediště. Tento soubor se sice hlásí jen občas, ale pracuje svědomitě, díky neúnavné organizátorce ochotnické práce na vesnici M. Holánové. — Zkušební režisér J. Zajíc z Odolenovic uvedl s příkladnou pečlivostí Gerstnerovy Dábské klíče. — Zvláště je nutno zdůraznit, že ochotnické soubory na Turnovsku mládnou. Na desítkách odehraných nebo připravovaných před-

stavení si lze ověřit, že mladí projevují o ochotnické divadlo upřímný a opravdový zájem.

V. Prádl

PLZEŇ. Divadelní soubor RK Západočeských papíren sehrál v květnu Tylovu Paní Marjánku, matku pluku. Člence souboru J. Novákové, která v této hře oslavila 30 let své divadelní činnosti, byly při této příležitosti předány upomínkové dárky a čestné uznání za její poctivou práci v ochotnickém divadle. — K 17. výročí osvobození a k 20. výročí vyhlazení Lidic připravil soubor RK ZČP Stehlíkovu Morovou roklí v režii posluchače lidové konzervatoře E. Kalivody.

JZK v Týništi n. O. uvádí Kohoutovu Třetí sestru



TÝNIŠTĚ n. O. Pro pionýry místní ZDŠ jeviště už dávno není ničím neznámým. Účinkování při slavnostních večerech a pásmech, to bylo první seznámení — a teď již po několik let se pravidelně před skončením školního roku pochlubí veřejnosti svým divadelním představením. Mají to štěstí, že se v učitelském sboru vždy najde celý kolektiv, pomáhající úspěšnému nácviku a provedení. Letos připravili báčhorku Čert a Káča, kterou sehráli třikrát pro školy i pro veřejnost. Vždy plně hlediště odměňovalo výkony, všech začínajících herců srdečným potleskem, který si opravdu zasloužili. Všem učitelům, hlavně M. Kalábové za režii, V. Macháňovi za scénu a J. Ťukové za tance, je nutno jen poděkovat. A také členům divadelního souboru jednotného závodního klubu, kteří všestranně pomohli. —var-

PŘÍBRAM. Soubor ZK Jáchymovských dolů získává v poslední době stále větší kádr návštěvníků a snaží se jim odvádět solidní práci. Důkazem toho byla i jarní inscenace Tylovy Paní Marjánky, matky pluku, kterou režíroval člen Městského divadla v Příbrami soudruh Hofman.

V. Müller

ŘÍČANY. Velké pozornosti se v Říčanech u Prahy těšila zajímavá výstava „Světová opera“, kterou v rámci jarního okresního divadelního festivalu uspořádali muzejní pracovníci. Dokumentární materiál, zachycující historii opery až po nejnovější dobu, zapůjčil zdejší profesor SVVŠ K. V. Burian. Výstava byla doplněna vzácnými exponáty divadelního oddělení Národního musea v Praze. **E. Koukolová**

BRNO. Ochotnické studio Divadla bratří Mrštíků zakončilo 1. července veřejným vystoupením absolventů první vyučovací sezóny. Absolventská vysvědčení získalo 35 žáků, kteří se většinou každou sobotu a neděli v sezóně zúčastnili práce ve studiu. Na absolventském večeru sehráli



Z. Horynová, Moudrá ševcová. Uvedl soubor VB z Prahy 1



Gogolov Ženitba hráli ochotníci ve Stodulkách



Z žižkovské inscenace Vachkova Bidýlka. Snímky Weiss

ukázku pracovní dramtizace Těsnohlídkovy Lišky Bystroušky, úryvek z Brechtových Pušek paní Carrarové a Strachu a bídy Třetí říše. Scény nastudovali s žákovským kolektivem Vilém Pfeiffer, Jiří Dušek a Ladislav Lakomý. Pod vedením ředitele Jaroslava Tumlíře pracoval ve studiu téměř celý umělecký soubor i techničti pracovníci divadla brigádně — jako závazek k 12. sjezdu KSČ. Odpracovali ve studiu 1870 hodin. Absolventi studia použijí svých zkušeností v ochotnických souborech a zůstanou i nadále ve styku s Divadlem bratří Mrštíků.

JESENÍK. 2. června byla v Jeseníku zahájena přehlídka nejlepších souborů okresu Šumperk za účasti dramatických kroužků ze Zábřeha, Postrélmova a Šumperka. Všechna představení byla již několik dní předem vyprodána i s přístavky a první večer byl sál nabit do posledního místečka, třebaže se v rozhlase vysílal zápas ČSSR—Brazílie a televize měla přitažlivý pořad. Zahájení bylo svěreno souboru ZV ROH Průmyslu mléčné vylživy ze Zábřeha, který je dnes nejlépe konsolidovaným kolektivem okresu. Opirá se o kmenový kádr starších zkušených členů a nemalý počet mladých talentovaných herců. Jejich inscenace Svatby šňatkového podvodníka je bez nápadných hereckých rozdílů a nese dobré znaky kolektivní spolupráce. Ztratila-li se v tempu hry leckterá pointa, nelze vinit diváky z „dlouhého vedení“, ale herce, kteří nedovedli vždy dost zřetelně vypíchnout anekdotický přírůstek nebo vtip dialogu. Zábřežští objeli se Šňatkovými podvodníkem již několik štací a dosáhli všude pěkného úspěchu. Také v Jeseníku se jim dostalo bouřlivého potlesku, který byl poctivě zaslužen. P. Lenda

ČERVENÝ KOSTELEČ. V červnu zde byla uspořádána přehlídka vyspělých souborů náchodského okresu — vítězů soutěže aktivity 1961—62. Přehlídka byla uskutecněna pod záštitou odboru školství a kultury ONV v Náchodě a okresního pořadního sboru pro divadlo při OD v Broumově, jejím pořadatelem byl ZK Tepna 12



Drdov Dalskabát v inscenaci souboru Řepy—Bílá Hora

v Č. Kostelci, patronáty nad jednotlivými představeními velmi ochotně převzaly národní podniky, MNV a JZD z místa a okolí. V přehlídce vystoupily mj. soubory z Broumova (Velký Bobby), Hronova (Zákon zimního tábora) a Č. Kostelce (Lucerna).

ROŽNOV. Soubor ZK Tesla uvedl Parnísovou hru Ostrov Afrodity. Představení je dobrou legitimací ochotníků, kteří chtějí dělat divadlo vyšších cílů a vyslovovat jím svou pozici v současném společenském zápasu. Jejich snaživá práce má značné problémy — nemají dobré jeviště, zkouší se na minimálním prostoru, závod svůj soubor dostatečně nepodporuje — ale přesto soubor hraje hodně, pravidelně a uvádí repertoár, který je umělecky

hodnotný a aktuální z hlediska problematiky domácího působiště. M. Zbavitel

STARÁ HUŤ. Přehlídka vyspělých ochotnických souborů příbramského okresu mají už svou tradici. Loni se přehlídka uskutečnila v Chrašticích, letos v Staré Huti — a její celková úroveň byla dobrá. Zvláště se o to zasloužil soubor z Rožmitálu pod Třemšínem inscenací Shawovy komedie Pygmalion v režii K. Jareše. Podle úsudku okresní poroty lze jen málokdy na ochotnické scéně spatřit představení tak vysoké režijní herecké úrovně. Dominovali Líza (M. Jirásková), Higgins (J. Mareš) a Doolittle (J. Mikoláš). Rožmitalský soubor znovu dokázal, že patří k nejlepším na příbramském okrese. V. Müller

Čtyři festivalové dny v Tišnově

Festival divadelních souborů okresu Brno-venkov se konal už druhý rok v Tišnově, kde Karasovo divadlo, loňský účastník Hronova, dělá dobrým divadlem potřebnou kulturně politickou práci. Z loňských účastníků byli vybráni sympatičtí požárníci z Dolních Kounic, kteří udělali z Ostrova Afrodity účinné a ideově jasné představení. Nováčkem v Tišnově byl soubor Sokola Šlapanice, který se pokusil o Verhaerenova Filipa II., rovněž pak soubor Spojeného klubu pracujících ze Zastávky, kterému příprava Irkutské historie pomohla vyřešit řadu vlastních problémů. V závěru festivalu vystoupili domácí Karasovci s úspěšným představením Svatby šňatkového podvodníka.

Předsedou poroty byl tentokrát spisovatel Karel Stanislav, který výběr her označil jako pozoruhodný. Byl upřímně překvapen i úrovní jednotlivých představení a živými diskusemi o problémech ochotnického divadla a vývoji dramaturgické tvorby. Na samostatné besedě se soudr. Stanislavem se hovořilo hodně, dlouho a podnětně.

Podnětná byla i sobotní tematická beseda s dr. Zd. Dopitou z Divadla bratří Mrštíků, spojená s rozбором některých divadelních textů, které mohou pomoci v ateistické výchově diváků, konkrétně Filipa II. Velmi užitečnou školou pro účastníky byla možnost všechny soudy doložit příklady ze zhlédnutého představení.

Festival skončil aktivem, kde účastníci zhodnotili výsledky práce za uplynulé období a jasně formulovali nové úkoly pro nejbližší dobu na základě dobře připraveného úvodního referátu dr. Juráka. V novém období bude nutno dosáhnout toho, aby každý soubor byl opravdovým kulturním střediskem. Inž. Fr. Novotný

Vývoj a perspektivy

Sotva jsem přijat byl souborem za člena, ovládla docela mysl mou Alena.

Pak jsem se najednou od premiéry stal zase nadšeným ctitelem Věry.

Když soubor vystoupil v oblastní přehlídce, náhle jsem pocítil náklonnost k Editce.

Potom jsem bezmála celičkou sezónu úplně šileně zbožňoval Ilonu.

Načež sis vzápětí v sezóně této získala srdce mé jenom ty, Květo.

Možné je ovšem, že po příští repríze duše má zoufale zatouží po Líze.

Přitom se předběžně obírám myšlenkou, vbrzku že začnu se ohlížet za Lenkou.

Zkrátka: hledím, ať jde nahoru tenhle — vnitřní život v souboru.

—dr—

„A CO TY, BEDŘIŠKO,“ pravila sou-
družka učitelka a se zalíbením hledě-
la na velkou puntikovanou mašli své
žákyně Cimrlínové. „Nechtěla by ses
doma podívat na tuhle básničku?“

Bedřiška se uklonila, zdvořile píp-
la, sáhla stydlivě po malém sešitku,
na jehož listech se kadeřily ručně
psané verše, upustila sešitek na zem,
střehlbitě se za ním vrhla, smetla
s lavice čítanku a plnicí pero své
sousedky Jarmily Ježkové, zvedla se-
šitek, uctivě na něj foukla, hrábla pro
čítanku, šlápla na plnicí pero a s vý-
razem trpělivé pozornosti se opět po-
sádila na své místo.

„No, uvidíme,“ řekla suše učitelka.
„Případně by tuhle báseň mohla do-
stat do soutěže Ježková.“

• • •

Uvědomělý rodič ví, že škola klade
na nás úkoly nemalé a žádá i jisté
oběti. O tom uvažovala i paní Cimrlí-
nová, když obšívala již jedenáctou
dírkou na půvabných šatečkách své
dcery, žákyně 7. B. Termin soutěžního
předkola v uměleckém přednesu se
kvapem blížil, jako rychlík, který
chce dohnat zpoždění.

„Nevím, nevím, jestli to dokážu
ušít včas,“ povzdychla si občas paní
Cimrlínová, když Bedřiška výrazně
deklamovala poněkud nepřehledné
verše o „úbělu měsíce v nitro hlubin
rozkolísaném“.

„Maminko, užš přece, že ostatní
žáby dostaly jen obyčejné básně z čí-
tanky. Tuhle zvláštní báseň dala sou-
družka právě mně. Ovšem, mohla by
to recitovat taky Ježková,“ podotkla
jemně Bedřiška, vědoma si převahy
svých argumentů.

I nastal velký den. Bedřiščin zvuč-
ný hlásek se s několikerou ozvěnou
nesl prostorami tělocvičny a její vel-
ké oči hleděly do dálí, až k visuté
hradzě ozdobené holubičkami z krep-
ového papíru. Nové šaty se řadami
knoflíčků odshora dolů a odzdola na-
horu zvýrazňovaly půvab dívčí po-
stavy.

Když Bedřiška bez jediného přerék-
nutí dorecitovala, oddychla si paní
Cimrlínová s úlevou: jednička z ja-
zyka českého bude naše, byť z diktátu
měla Bedřiška tři minus. A Ježková
pukne vzteky...!

„Libezné děvčátko,“ pravil předseda
komise k učitelce. „Jenom ten reper-
toár, že ano... Jsme škola nového
typu. Snad by se spíše hodilo něco
bojovnějšího. Bylo by to i k Prvnímu
máji a tak.“

„Ovšem, hned jsem na to myslela,“
souhlasila pohotově učitelka. „Zajisté,
výběr je třeba více ovlivňovat.“ A tak
byly zřejmě k věčnému zapomenutí
odsouzeny verše o úbělu měsíce z pera
Jindry Páleníčka, k němuž učitelka
pocítovala sympatie, ačkoli se dal do
tanečního orchestru Eso, což se ne-
sluší; ona však věřila, že jej navrátí
literatuře, domácké idyle nad roze-
psanou knihou veršů, kterou on po-
sléze pojede douršit do Dobříše, a ona
s ním, aby ho inspirovala.

• • •

Péče o soutěžící žáky byla ve škole
svěřena učiteli, který měl toho času
pouze dvě menší funkce. Z jeho úst se
Bedřiška poprvé dověděla, že práce
umělce je nad jiné odpovědná, že si

Závratné snění Bedřišky Cimrlínové

žádá celého člověka a ještě kousek
víc, neboť básnictví se zlatým písmem
zapsalo do slavných kapitol dějin a
verše nejednou otrásly samými zákla-
dy prohnílých mocnářství.

„Co je mi do zlatého písma a do sa-
mých základů prohnílých mocnář-
ství?,“ myslela si Bedřiška. Raději by
si hrála na módní přehlídku anebo by
šla plavit myši. V podvečer se však
oddávala zvláštnímu spění. Promlou-
vá ve verších z velkého kamenného
podstavce k mohutnému davu, pak ji
pozvedají na bělouše a za svitu po-
chodní ji doprovázejí k obrovskému
mramorovému paláci, v jehož bráně ji
očekává Slávek Kolouch z 9. A na
světlemodrém skútru. A Ježková žlutou-
ne závistí; falešnice, minule nechala
Bedřišce opsat úkol z počtů, ve kte-
rém měla chybu, a tak se na to přišlo.

„Talent si žádá svůj,“ myslela si
paní Cimrlínová, když smetala v to-
to týdnu střepy již třetího šálku, kte-
rý Bedřiška upustila na zem. Inu,
kdoví. Možná, že si na to jednou za-
vzpomíná na besedě v klubu umělců,
kam ji pozvou, aby promluvila o Bed-
řiščiných prvních krůčcích na dráze
umění.

• • •

Porota okresního kola se jaksi ne-
sešla. Seděla tam jen jedna učitelka
ze zdravotnické školy a vousatý mladý
muž v modrých brýlích. Jeho zjev dá-
val tušit názorovou příslušnost k od-
vážnému literárnímu divadélku Stra-
kako, což značí Sami TRAdici KATEgo-
ricky Knock Outujeme. Je třeba
přiznat, že v nastalé vřavě, způsobené
devadesáti soutěžícími a tolikéž rodi-
či, dominovala Bedřiška, díky ovšem
svému vypnutému hlasu i zjevu.

A tak nejenže Bedřiška byla poro-
tou jednohlasně vyslána do krajského
kola, ale navíc se před ní otevřely
zcela neznámé obzory. Stala se člen-
kou onoho odvážného divadélka, což
ovšem ve škole tajila. Nebylo to ostat-
ně příliš obtížné, protože premiéra
Strakaka byla již potřetí odložena.
Bedřiška snila o tom, že vystupuje
v Semaforu, zpívá do rozhlasu, v tlu-
meném oranžovém světle před kame-
rami televize se noří do tajemných
veršů básníků Strakaka. Jen občas si
zajede domů bílou smilkou a lehce
kývne na pozdrav Slávka Koloucha.

Přesvědčení, že nadešel čas velkých
uměleckých úspěchů, pomáhalo Bed-
řišce nésti kříž školních nezdarů. Ří-
kalo se, že Bedřišce stoupá sláva do
hlavy.

„Ty řeči dělá jistě Ježková — ze zá-
vistí,“ soudila paní Cimrlínová a do-
konce se jí zdálo, že na schůzi rodi-
čů se paní Ježková neznatelně usmá-
la, když se učitelka zmínila o Bedřiš-
čině písemné práci.

„Jen jez, vem si tenhle kousek se
šlehačkou,“ konejšila Bedřišku paní
Cimrlínová. „Potřebuješ teď silně ner-
vy. Zítřka máš krajskou soutěž.“

• • •

Ve třídě, kde Bedřiška soutěžila,
bylo pusto. U malého stolu seděli tři
ustarání lidé. Zamženým hlasem reci-
tovala Bedřiška verše z připravované
premiéry Strakaka o stínech v průjez-
du, které překročila kočka, a byly
čtyři a nikdo neví, proč dnes není
předevčirem, když na věži jsou bílí
netopýři...

„Takový zjev,“ vykřikovala tempe-
ramentní silnější paní, o niž Bedřiš-
ce později řekli, že to byla sama Ne-
vystydlová z divadla. „Kdo ti dal, ne-
šťastné dítě, do rukou takové věší-
ky?! Jed do mladé duše! Všimli jste si,
ten úsměv, jako Vitínová, když začí-
nala ve Švandářku. Já bych z ní za-
par let udělala Maryšu anebo Elekt-
ru.“

V krajském kole se Bedřišce rovněž
dostalo poučení o tom, že musí ještě
více a houževnatěji pracovat, moc a
moc se učit, ale začít docela jinak a
hledat poučení u velkých postav čes-
ké Thálie.

Když Bedřiška již myslela, že je vše
ztraceno, dostala náhle psaní, ve kte-
rém stálo, že je delegována za kraj-
tenaten do ústředního kola. Sedí teď
u gramofonu, naslouchá hlasu Marie
Hübnerové, Růženy Naskové, Václava
Vydry a sní o tom, že vystupuje na
scéně Národního divadla. O přestávce,
po velkém monologu ve druhém děj-
ství, si jde jakoby nic koupit do bufe-
tu nanuka. Prochází dlouhou řadou
bust, všude plno lidí, všichni se otá-
čejí a šeptají její jméno. Bude tam jistě
i Slávek Kolouch. Napřed ovšem
bude třeba složit zkoušku na AMU a
koupit si na sebe něco extra.

• • •

V ústředním kole šlo všechno cel-
kem hladce. Bedřiška přednášela mo-
nolog Julie. Porota jí poděkovala za
vystoupení, které, jak pravil zasmu-
šilý muž s nevyspalýma očima, bylo



ZÁVRATNÉ SNĚNÍ BEDŘIŠKY CIMRLÍNOVÉ

řadu dobrých momentů; bylo by však dobře... Marně si teď Bedřiška snaží vybavit, co všechno bylo možno, třeba, dobře a lépe. Sedí na vyhlášené vítězi a hořce pláče. Ani čestným uznáním na ni nepamatovali.

Sama šla Bedřiška ulicemi. U nádraží ji z bezhlavých úvah probudila vůně pivoňek. Pocítila zvláštní úlevu a konejšivou slast. Nemusí otrásat

prohnílým mocnářstvím, nemusí se učit verše Jindry Páleníčka ani básníků Strakaka. Bedřiška sní o tom, že skáče přes pařezy, opéká u lesa salám na klaciku a plave pod vodou právě tak dobře jako Slávek z 9. A. Pak leží v trávě a čte si knížku, jen tak, pro vlastní potěšení. A večer sedí s děvčaty u ohně. Zpívají, pak se dají do vyprávění... A tu se Bedřiška znovu rozplakala. Protože na tábor do Beskyd jede Jarka Ježková, a ne Bedřiška. Protože Jarka Ježková má na vy-

svědčení jen jednu trojku, a Bedřiška tři trojky.

• • •

„To víš, děvče,“ řekla paní Cimrlínová, když jí Bedřiška večer pomáhala utírat nádobí. „Ježková si to halt dovedla obšlápnout, aby její holka nemusela soutěžit. Jo, služba umění — to je kus velké oběti.“

Bedřiška na to nic. Paní Cimrlínová na ni pohlédla a zmlkla. Zdálo se jí, že řekla něco nevhodného.

PAVEL VAVRUCH

O JEDNOM HEZKÉM LÉTĚ

Je tři čtvrtě na osm, vcházím do divadelního sálu SZK ROH v Libochovicích a hned na prahu mne mile překvapí dvě věci. Čistota a výzdoba sálu a malá, významná pozornost věnovaná divákům — stupňovitě zvednutá podlaha sálu. Nejsou to ale jediná překvapení, se kterými jsem se setkala na Libochovickém divadelním létě.

UŽ popáté se schází velká řada divadelních ochotnických souborů v Libochovicích, aby zde v soutěžní přehlídce dokázaly, že nejen mají rádi divadlo, ale že si uvědomují i důležitost této práce pro své okolí. O tom svědčí stále stoupající úroveň představení jako celku i v jednotlivých výkonech, ale i dramaturgický výběr her. Libochovičtí občané, kteří jsou odkázáni ve svých divadelních požadavcích jen na televizor a vlastní ochotnický soubor, seznamují se tu s mnohými významnými novinkami i staršími hrami, které však ještě neztratily schopnost promlouvat k dnešku. Sami pořadatelé si vytklí cíl, aby se na jevišti střetla slova, tepající řadu buržoazních předsudků, které ve vědomí lidu zanechala stará společnost, a jasná, krásná a bojová slova, vítající radostný, šťastný komunistický zítřek (viz program festivalu Slovo úvodem). A tak v neuvěřitelně krátké době sedmi týdnů mohli zhlédnout diváci sedmnáct představení a dvě kulturní pásma (úvod a závěr). Je to úctyhodný nápor na městečko, o kterém nám mapa říká, že má asi kolem čtyř tisíc obyvatel. A přece všechna představení byla

plně obsazena. To svědčí o oblibě festivalu u občanů, o jeho umělecké úrovni i o jeho dnes už vžitě tradici.

Uměleckým i ideovým vyvrcholením festivalu bylo poslední soutěžní představení divadelního souboru Vojan Domu osvěty na Mělnice, který si pro letošní přehlídku připravil hru Guilherma Figueireda Liška a hrozny. Tato hra byla poprvé uvedena v Městském divadle v Rio de Janeiro r. 1953 a od té doby prošla s úspěchem velký kus světa. O její inscenaci se i u nás pokusila řada profesionálních i ochotnických scén. Autor zpracoval v Lišce a hroznech polohistorický příběh o řeckém otroku, bajkáři Ezopovi, toužícím po svobodě a lidské důstojnosti. A právě tato touha po svobodě, pro kterou se jde třeba i na smrt, je tím hlavním, co chce hra divákovi říci. Ve slovech Ezopa vidíme i touhu celé řady porobených národů a chápeme jejich nesmírné hrdinství a nadlidské činy, kterými pokrývají cestu ke svobodě. Hra nejen svým dramatickým napětím, ale hlavně celou řadou vážných filosofických úvah je tvrdým oříškem vyspělosti souboru i publika. O obou můžeme říci, že jsou na velmi vysoké úrovni. V podání Mělnických je hra jasná a naprosto srozumitelná, o čemž podává důkaz celovečerní soustředěné napětí v hledišti i závěrečný bouřlivý aplaus, kterým diváci děkovali hercům za výkony a zároveň manifestovali svůj souhlas se všemi národy bojujícími za osvobození.

K samotnému představení jen krátce. Na vyspělý soubor se musí klást co největší požadavky. Tak taky k inscenaci přistupovala porota, která měla na závěr se souborem a zájemci diskusi. Kladů bylo mnoho — pochopení a tlumočení jednotlivých postav, kultivovaná řeč a pohyb, prostorové zvládnutí scény — ať výpravou, tak i aranžováním jednotlivých scén, jemné využití barevných světél. Výborné líčení. Zde znovu musíme poukázat na dobré výsledky spolupráce profesionálů a ochotníků, protože souboru pomáhá barrandovský maskér R. Hammer. Je třeba, aby se soubor ještě zamyslel nad závěrem představení. Ezopův odchod v poutech vyznívá trochu pesimisticky a narušuje plně vyznění základní myšlenky a také se to jinak velmi dobrému představiteli Ezopa Vladimíru Piskáčkovi těžko hraje. Hra i její ústřední myšlenka ztrácí závěrečnou gradaci. I postavu Melity je třeba posunout na jinou kolej. Tento ženský protihráč Ezopa, táky toužící po svobodě, ale ne té absolutní, toužící po svobodě peněz, moci, tehdejšího manželského otroctví, vládnutí — musí toto jasně vyhrát, aby divák pochopil, proč nemůže získat svobodu Melita a proč má získat svobodu Ezop. Melita do tohoto boje nemůže dát nic jiného než sebe, živočišné a lákavé žensství. Věřme, že i přes tyto výtky, vznesené jen proto, že soubor má dostatek



M. Jariš — Šerif se vrací. Soubor ZK Benar, Litvínov

sil se s nimi vyrovnat a jít ještě dál, stane Vojan v závěrečném hodnocení mezi vítězi festivalu.

Velkým kladem soutěže byla i porota, skládající se ze zkušených ochotníků, kteří ke své práci přistupovali s největší odpovědností. Před každým představením pečlivě prostudovali hru. I hodnotící diskuse, konané po všech představeních, byly vždy vedeny tak, aby souborům pomohly odstranit chyby, kterých se ještě dopouštěly.

Účast na festivalu v Libochovicích je svátkem nejen pro jednotlivé soubory, ale i pro libochovické občany. Jednotlivá představení jsou pořádána pod patronátem některého podniku, který také soubor vítá, připraví pro něj odpolední program a jeho výkon odmění dary. Tato organizace je jistě velkým úspěchem pořadatelů. Přejeme jim do dalších let dobré soubory, plné sály a divákům silné divadelní zážitky.

HELENA SAMKOVÁ



AUTOMATICKÉ POROTCE DODÁ LEVNĚ OSVĚTOVÝ DŮM! Vynikající vynález — ušetří mnoho času, benzínu a peněz.

Upozorňujeme čtenáře našeho časopisu, že zářijové číslo Ochotnického divadla vyjde výjimečně až koncem měsíce, a to společně s říjnovým jako dvojčíslo 9—10.

Redakce



Soubor poděbradských vysokoškoláků uvedl na jaroměřském festivalu kabaret M. Skály a V. Fuxe Pozor, hodný pes!

POSLEDNÍ STUPÍNEK PŘED HRONOVEM

Mincovy snímky jsou z ochotnických inscenací, na nichž ústřední porota vybírala program letošního Jiráskova Hronova



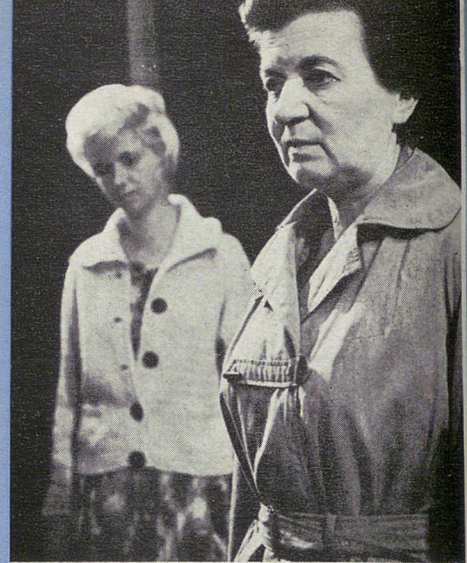
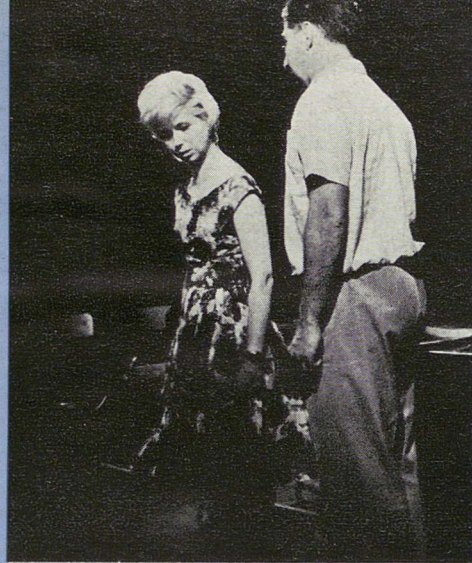
S. Lichý, Fripiri. Inscenace studia DOS Olomouc



Svatba sňatkového podvodníka v provedení Divadla komedie a satiry v Ústí n. L.



Z. Šmídek a K. Topolová v rolích Hezouna a Alžběty



PRVNÍ ZKOUŠKA

V příloze dnešního čísla časopisu najdete hru Václava Mlejníka První zkouška. Snímky Karla Mince jsou z jejího prvního provedení ve vysokomýtském souboru na VI. Šrámkově Písku. Na snímku v rámečku autor hry a její první režisér uprostřed svého mladého kolektivu

