

AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 7
ÚNOR
4 Kčs

as
70

2

PŘEDSTAVUJEME VÁM

DALŠÍ ČLENY

ÚSTŘEDNÍHO VÝBORU

SWAZU ČESKÝCH

DIVADELNÍCH OCHOTNÍKŮ.



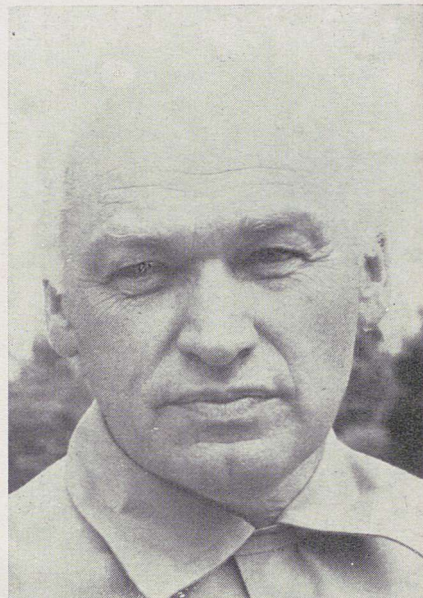
JUDr. JOSEF KOUTSKÝ, narozený r. 1928, povoláním zástupce ředitele národního podniku Domácí potřeby. V ochotnickém divadelnictví pracuje dvacet let jako herec a režisér, v současné době vede jeden z nejlepších pražských amatérských souborů – žižkovskou Malou scénu. V ústředním výboru Svazu je členem předsednictva a vedoucím organizačně-právní komise.

FRANTIŠEK FRÝDA, narozený r. 1914, bytem ve Zbiroze na Rokycansku, povoláním kontrolor Kovopodniku Plzeň. Je předsedou okresního ochotnického orgánu v Rokycanech a členem krajského v Plzni. Režuruje ve zbirožském souboru Sládek, pro nějž také napsal řadu her. Některé z nich, zvláště Sylva, patřily ve své době k nejoblíbenějším hrám ochotnického repertoáru. Jako krajský

tiskový důvěrník je členem redakčního kruhu Amatérské scény.



ANTONÍN STRÁNSKÝ, narozený v r. 1906, bytem v Jablonci nad Nisou. Pracuje v ochotnickém divadle od dětských let v různých existenčních působištích. Zvláště v Praze byl po řadu let aktivním členem a jednatelem vinohradského divadelního souboru Kollár a sekretářem pražské divadelní sekce tehdejší Tylové obce ochotnické. Od r. 1954 byl nepřetržitě předsedou okresního poradního sboru pro divadlo v Jablonci n. N., nyní předsedou OV SČDO tamtéž a místopředsedou krajského výboru Severočeského kraje. Je členem redakčního kruhu Amatérské scény a krajským tiskovým důvěrníkem. Režuruje v jabloneckém Tylu, kde je současně předsedou režisérské rady.



JOSEF SVOBODA, narozený roku 1920, pracuje v ústředním výboru jako předseda ústřední kontrolní komise. Povoláním je vedoucím obchodního oddělení národního podniku Benzina v Táboře, kde rovněž pracuje jako předseda okresní oborové sekce a režisér souboru Divadla Tábor. Na minulém Jiráskově Hronovu slavil úspěchy s představením Konrádovy hry Skřivan a smršť.



TOMÁŠ MILÍČKA, narozený roku 1922, jeden z nejpopulárnějších představitelů ochotníků Gottwaldovska. V povolání je ředitelem základní devítileté školy, režuruje v souboru SZKP v Uherském Brodě, kde je předsedou okresní oborové sekce pro divadlo.

CO DĚLÁ ÚSTŘEDNÍ VÝBOR SČDO

Od hronovské konference, která se konala 10. srpna 1969, neuplynulo do konce roku ještě příliš mnoho vody. Přesto bude jistě užitečné, když si alespoň v hlavních rysech zrekapitulujeme výsledky, kterých Svaz českých divadelních ochotníků v této době dosáhl.

Delegáti na konferenci zvolili řádný dvacetičlenný ústřední výbor, pětičlennou kontrolní komisi a předsedu smírčí rady, tedy vrcholné orgány, jak je předepisují stanovy. Díky tomu, že se konference konala hned první den hronovského setkání, mohli zvolení funkcionáři zahájit práci již v Hronově. Velmi prospěšná byla možnost opětovného setkání s funkcionáři slovenského Zväzu, které v neformálních rozhovorech vyřešilo řadu otevřených problémů. Stejně užitečné bylo setkání předsedy Přípravného výboru 40. Jiráskova Hronova s předsedou Svazu, kde byly předběžně projednány formy možné spolupráce na přípravách a organizování jubilejního ročníku JH v roce 1970. Všichni jsme kvitovali s potěšením, že se nescházel jen ústřední výbor Svazu — svá setkání si organizovaly také všechny kraje. Dá se říci, že jsme pobytu v Hronově dovedli opravdu účelně využít pro potřeby Svazu.

Pravda ovšem je taková, že týden — i když intenzivně využitý — nemůže být rozhodující pro řádný nebo neuspokojivý chod organizace. Organizační růst a upevňování vznikajícího tělesa závisí na každodenní soustavné a neúnavné práci všech funkcionářů — a v této fázi především souborových a okresních. Vždyť — co by nám bylo platné vydávat fermány, kdyby se jimi nikdo neřídil! A jaký význam by vůbec měly všechny pokyny, kdyby funkcionáři v souborech, okresech a krajích nepracovali iniciativně, kdyby neřešili problémy podle místních potřeb a možností, které se velmi podstatně liší!

Snad bude nejlépe, když se ve svém zamýšlení přidržíme úvah o úkolech Svazu v roce mezi 39. a 40. Jiráskovým Hronovem, jak byly otisknuty v 11. (listopadovém) čísle Amatérské scény.

K budování organizace je třeba uvést, že v tomto směru jsme v různých oblastech na různé úrovni. Někde již máme ke konci roku zvolené řádné okresní (a někde i krajské) výbory, jinde je naše organizace dosud ve stadiu přípravných orgánů. To ovšem neznamená zpoždění, protože podle jednacího řádu je dosud času dost. Ty okresy a kraje, kde již na konferencích zvolili řádné orgány, mají předstih. Tam už je zpravidla dobře zachycená členská základna. Méně uspokojivá je zatím situace v odvodu příspěvkové kvóty; ústřední výbor musil sjednat půjčku, aby mohl proplácet účty. Věříme, že po Novém roce dojde v tomto směru k podstatnému zlepšení.

Potěšující je, že na mnoha místech již naši funkcionáři dovedli najít cesty, jak zvýhodnit členství ve Svazu: někde jsou to slevy na

VÁŽENÍ PŘÁTELÉ,

v letošním roce se v Hronově uskuteční jubilejní 40. Jiráskův Hronov. Bude to jedna z nejvýznamnějších akcí v oblasti zájmové umělecké činnosti a její příprava je velmi náročná a zodpovědná.

Představení budou tvořit jako vždy těžiště Jiráskova Hronova; z mimodivadelních akcí jmenujme zde alespoň konferenci SČDO, konferenci Kruhu přátel Jiráskova Hronova, besedu s funkcionáři AITA a výstavu 40 LET JIRÁSKOVÝCH HRONOVŮ.

Výstava má podat vlastně svědectví o čtyřicetiletém vývoji v celém našem ochotnickém hnutí. Bude instalována v Hronově, pak v Praze v Muzeu Aloise Jiráska a Mikuláše Alše, dále v Hradci Králové, Pardubicích a jiných městech. Pak snad, jak všichni doufáme, se podaří získat nějaký objekt pro MUZEUM OCHOTNICKÉHO DIVADLA, v němž by exponáty této výstavy tvořily základ. Ochotnické hnutí si jistě takové muzeum zaslouží.

Výstava sama bude rozdělena na část o Jiráskovi, spisovateli a dramatikovi, a na část o Jiráskových Hronovech, která bude opět rozdělena do několika oddílů podle libreta dr. Klementiny Rektorisové. Pro tuto část výstavy není dosud shromážděno dostatečné množství materiálu. Prosíme vás proto, abyste vyhledali ve svých archívech materiál, týkající se přímo účasti vašeho souboru v Hronově či Jiráskových Hronovů vůbec (plakáty, kritické články, letáky, fotografie z inscenací, významných návštěvníků, ze společenského života Hronovů, nebo režijní knihy uváděných inscenací, event. i rekvizity z představení minulých Hronovů apod.).

vstupném do profesionálních divadel, jinde si členské soubory navzájem poskytují slevy při svých akcích, opět jinde dosáhli podstatné slevy na nájemném za sály. Zvláště cenné na tom je, že těchto výsledků dosáhli z vlastní iniciativy, bez zásahu shora. Ukazuje to také, že na mnoha místech máme partnery, kteří našemu hnutí opravdu přejí a významně mu pomáhají.

Podle dosavadního přílivu přihlášek se dá předpokládat, že počet, se kterým jsme počítali do příštího Hronova, je reálný. Přesná čísla ovšem dosud nemáme k dispozici, protože stále ještě více formulářů rozesíláme než přijímáme.

O spolupráci se Svazem divadelních ochotníků na Slovensku jsme se dohodli hned po konferenci v Hronově. Zasláme si navzájem materiály a zveme se na schůze ústředních výborů. Pro koordinační činnost jsme (zatím bez formální dohody) ustavili paritní orgán, který však ještě nezačal fungovat. [Přátelé na Slovensku svolávají svá jednání také do jiných míst než do Bratislavy; podobný záměr máme i my — bohužel dosud neuskutečněný. A tak bych v tomto článku chtěl vyslovit uznání všem mimopražským — a hlavně moravským členům svazových orgánů za jejich obětavost, se kterou se pravidelně sjíždějí na naše schůze.]

Radostná je skutečnost, že už jsme členy mezinárodní ochotnické organizace AITA; v kolektivním orgánu, který bude ČSSR reprezentovat, bude mít Svaz silné zastoupení (o podrobnostech budeme informovat, až bude orgán oficiálně ustaven).

Za velmi významný krok v budování Svazu považují — jistě zcela právem — vytvoření dobře domyšleného projektu sítě tiskových důvěrníků v okresech a krajích, který se již začal uskutečňovat. Bude to nepochybně znamenat možnost koordinace ve vydávání velkého množství materiálů v okresech a krajích, zkvalitnění uveřejňovaných zpráv a podstatné zvýšení informovanosti členstva Svazu i vytvoření důležité zpětné vazby. Základní tiskovou tribunou pro nás bude Amatérská scéna, s jejíž redakcí jsme již podrobně projednali spolupráci.

Podle schváleného plánu pracují již také komise pro děti a mládež, komise soutěžní a komise scénografická. Vedoucí těchto komisí uvítají spolupráci a pomoc každého, kdo může platně přispět k řešení problémů.

Ještě dříve, než jsme podepsali formální dohodu o spolupráci, řešili jsme s Ústředním domem lidové umělecké tvořivosti několik závažných problémů, mimo jiné také otázku soutěže a přehlídky vesnických souborů. Iniciativa Svazu je vítána a dobrá spolupráce přispívá ke zdárnému řešení ne právě snadných úkolů.

Ústřední výbor Svazu je v kontaktu s ministerstvem kultury. Vztahy však nebudou založeny na dohodě, jak jsme původně předpokládali; ministerstvo vydá vlastní opatření, kterým bude upravena i naše situace. I když to znamená určitou (a ne právě zanedbatelnou) změnu, je dnes již nesporné, že Svaz, reprezentující několikatisícovou obec ochotníků v Čechách a na Moravě, má svou váhu a svůj význam.

V prosinci došlo k návrhu konečného vyřešení začlenění Středočeského sdružení amatérského divadla do Svazu, jak to předpokládaly stanovy Sdružení. Zástupci Sdružení i Svazu podrobně projednali celou záležitost a podmínky jasně formulovali. Protože splnutí Sdružení se Svazem znamená pro dosavadní Sdružení některé malé změny, bude tato dohoda oprávněných představitelů obou stran ještě předložena ke schválení středočeské krajské konferenci v lednu 1970 (můj článek je psán v prosinci 1969).

Úhrnem je možno konstatovat, že se zatím většina našich předpokladů potvrdila. Ovšem došlo i k řadě překvapení; na jedné straně oblasti, kde jsme čekali obtíže, jsou kupodivu konzolidovány, naproti tomu jsme narazili na potíže tam, kde jsme s tím nepočítali. Ale od začátku jsme věděli, že budování Svazu nebude nijak jednoduché. A obtíže mají i výrazný kladný význam — nutí totiž ke zvýšenému úsilí, ke hledání schůdných cest — a to je dobré!

Největší pošetilostí by bylo usnout na vavřínech. Ale myslím, že nebude přehnané prohlášení, že do konce roku 1969 již Svaz českých divadelních ochotníků zapustil spolehlivé kořeny a začal se uplatňovat jako tvořivá složka v naší kultuře.

Dr. MILAN KYŠKA

**Materiály posílejte na adresu
Přípravný výbor 40. JH, Měst NV
Hronov — Výstava. Všechny mate-
riály budou pečlivě evidovány,
uchovávány a na přání vráceny —
věříme však, že většinu z nich
budete moci věnovat jako dar
budoucímu muzeu.**

Těšíme se na spolupráci a přátelsky vás zdravíme!

**ÚSTŘEDNÍ DŮM
LIDOVÉ UMĚLECKÉ TVOŘIVOSTI**



Z vyškovské inscenace Molièrova Scapina



MEZI SEBOU

Profesionální divadlo — na rozdíl třeba od filmu — má jednu zvláštnost, někdy je to výhoda, jindy ne, lidé jednoho souboru žijí pohromadě. Jak to myslím? Filmový režisér, když dokončil práci na scénáři, uvažuje z koho sestaví štáb, zvolí si kameramana a angažuje nejen herce, ale také osvětlovače, maskéra atd. Tento kolektiv se po skončení filmu rozejde. Režisér pracuje na dalším scénáři a pak se situace opakuje, jenže často — a většinou — se sejdou zase jiní lidé. U divadla je tomu jinak, alespoň u nás. Mimochodem: západní divadelní systém rovněž předpokládá, že se soubor schází na kratší dobu, herci podepisují smlouvu na sezónu nebo jenom na hru. Když se hra odehraje, kolektiv se rozchází. Jelikož všichni dostávají plat jen tak dlouho, dokud na kus lidé chodí, hraje pochopitelně každý naplno, vždycky, o premiéře jako o x té repríze! Kdežto naše divadla — na Západě o tomto systému mnohde jen sní — žijí kolektivním životem tělesa, v němž jsou titíž herci někdy desítku let. Samozřejmě, že pak mezi těmito lidmi — neboť jsou to jenom lidé — vznikají také určité vztahy. O těch se ovšem v novinách nepíše a kritici zpravidla dělají, že o ničem nevědí. Ačkoliv je jim dobře známo, že ten a ten herec se příliš nemilují, nebo že ta a ta herečka jsou spíše rivalky než kolegyně. Myslím, že na tom se těžko kdy něco změní. Ideální vztahy, o jakých snil třeba Stanislavskij, jsou asi přece jen iluzorní. Neboť charakter tvůrčí práce, tím, že v sobě obsahuje riziko neúspěchu a naopak slávu úspěchu, vede každého tvůrce k vlastnostem, které v jiném povolání nejsou tak vypjaté. Hercům se po představení tleská, už tento fakt způsobuje, že herec je zvlášť citlivý na sílu potlesku, na smích v hledišti, prostě na reakci obecnosti.

Herci jsou tedy už faktem své profese, tím, že pracují sami se sebou, se svým tělem, svými city a psychologií, velmi citliví nejen na kritická slova, ale i na vzájemné vztahy. Psychologové by o tom jistě mohli vyprávět.

Tohle všechno bychom mohli shrnout do kapitoly — etika divadla. Ne, nechci dnes psát o etice profesionálních umělců. Tenhle začátek byl jen takovým rozbehem, abych mohl psát o tomtéž, leč právě mezi divadelníky amatéry.

Jestliže herci profesionálního divadla žijí vedle sebe několik let často jen proto, že herec by chtěl odejít, ale nemá momentálně kam, amatérský soubor žije přece na jiné bázi. Je to svým způsobem ideální model *svobodného* seskupení lidí podobných zájmů. Nebo se mýlím? Z amatérského souboru mohu kdykoli odejít, nikdo mě tam nedrží, ale naproti tomu se tam asi chovám jinak, než mezi kolegy *placenými* za svou dovednost. Amatérský soubor je tedy v mé představě jakýsi ideální malý stát, se svou samosprávou, s velmi pěknými etickými vztahy, poněvadž není rivality. Jednou dostanu hlavní roli já, jindy ten druhý, ale o to přece ani vůbec nejde... Nejsme placeni, proto nemusí být diskuse, jestli můj plat je odpovídající, vzhledem k tomu, že ten a ten... Proboha, nechci tvrdit, že divadelní profesionálové jsou nějakí ješitoví, hádají a se vším nespokojení lidé, ale ruku na srdce, divadelní provoz často ohrožují i tyhle okolnosti. Kdežto u amatérů?

Teď se jistě mnohý z vás směje, protože víte, že nic na světě není tak ideální. Já to vím. Znáám jeden dobrý

amatérský soubor, kde hraje řekl bych starší garda zkušných divadelníků, nejeden z nich by mohl hrát divadlo profesionálně, ale vedle nich jsou v souboru i noví, mladí elévové. A co myslíte, že se stalo? Ti staří mistři posílají tyhle holobrádky nejen pro pivo, ale místo rady a otcovského poučení se nad nimi vytahují jako kluci. Ačkoliv žádná hra se nedá obsadit tak, aby v ní mohli všechny role mladých hrát ti zkušení stařešinové. Prostě potřebují ty mladé jako sůl. To je jedna taková zkušenost.

Znáám jiný soubor, kde dochází k věčným třenicím jen proto, že jedna z nejlepších členek souboru má žárliového manžela. Ten chodí na každou zkoušku a vede neustále nějaké řeči, jednou proti nemravnosti kusu, jindy proti délce polibku, který je zahrnut do role jeho manželky, jindy se rozzlobí a nadává režisérovi přímo a bez nějakých okolků. Svátkem bývá, když z nějakých důvodů nepřijde. I tento moment vnáší do života tělesa mnoho nepříjemností a často dochází k prudkým hádkám, poněvadž jsou z toho již všichni nervózní.

A mohl bych jmenovat ještě jiné příklady. Jistě je znáte lépe než já. A ejhle, řekl jsem si, ono to ani v tom amatérském souboru není tak ideální! A právě proto jsem se rozhodl, že dnešní „průhledy“ věnuji stručnému nabádání. Neboť žijeme v určité době, určitém společenském klimatu, v situaci, kdy lidé se k sobě navzájem — i veřejně — chovají obvykle spíš nešeterně než ohleduplně, takže jestliže se my scházíme jednou týdně či měsíčně na zkouškách, zamysleme se i nad touto stránkou věci. Já vím, lze nad tím mávnout rukou, jistěže. Ale nedělejte to. Bývalo dobrým zvykem, že právě ochotníci patřili k lidem s krásnými lidskými vztahy. Bývali to lidé velkorysí, jemní a ohleduplní, vlastenečtí a vzdělaní. Mnohé se změnilo. Lidé v tramvaji, kterou třeba jedeme na zkoušku, jsou někdy nervózní a na setkání se urážejí, lidé v hospodě nebývají dnes zvlášť jemní, lidé v obchodě, kde jsme byli nakoupit před zkouškou, se pohádají jen proto, že všichni spěcháme — a vidíte, zrovna tuhle Jabůrková nás předběhla a už se mele celý konzum. Jít odtud přímo do zkoušky, to znamená umět tohle všechno nějak přemoci, aby člověk nepřenesl nervozitu na své kolegy! Může se vám stát, že se doma pohádáte a pak bouchnete dveřmi a jdete rovnou na zkoušku, ani v tomhle případě, prosím vás, nedávejte svým kolegům znát — není-li to nutné — že nemáte dobrou náladu.

Zkrátka, není to tak ideální ani v amatérském souboru. Jenže přesto: tady jsou přece lidé mezi sebou. Na základě rovnoprávnosti, dobrovolnosti a nanejvýš svobodného rozhodování, svobodné volby. To by mělo znamenat, že „jsou-li lidé mezi sebou“, mají naději jednat mezi sebou jinak, než jsou-li pod určitým obecným tlakem. Pro tvůrčí práci v kolektivu je téměř nezbytné vytvořit vztahy rovnoprávnosti, čestnosti a otevřené kritičnosti. Je-li vedoucí souboru nekritizovatelný, nestojí za nic. Nemůže-li každý člen souboru vyslovit své svobodné mínění na obsazení rolí, na výklad postav, na smysl hry, není něco v životě souboru zdravého.

Proč o tom všem píší právě teď? Vůbec ne proto, že mě to náhodou napadlo. Píši o tom proto, že právě tyto vztahy mohou a měly by být dnes základem soužití amatérského kolektivu. Řekl bych dokonce, že jedna dvě inscenace se mohou nepodařit, ale lidské soužití svobodných a stejně myslících lidí malého či většího kolektivu nechť je za každou cenu zdravé a nenakažené. Lidé mezi sebou se musejí domluvit! Erich Fromm píše ve své knize *Lidské srdce* velice krásně o nadání člověka k dobru a zlu. V poslední době se málem zdá, jakoby nadání k prvnímu nějak ubývalo. Nescházejme se jen proto, že chceme udělat perfektní představení, že chceme, aby nám diváci tleskali, scházejme se i proto, abychom obohatili a rozvinuli i nadání našeho srdce k dobru...

Ales Fuchs

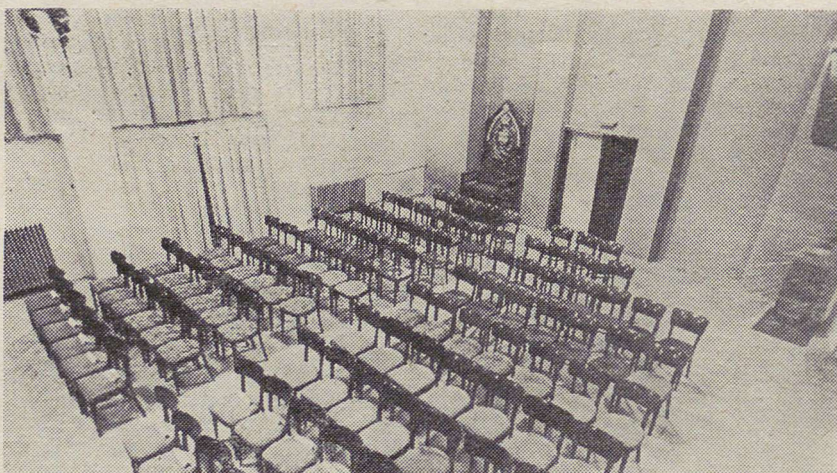
NOVÉ BRNĚNSKÉ DIVADÉLKO

Už jsme v časopisu referovali o 15. výročí našeho známého brněnského souboru J. Skřivana, které oslavil malým festivalem za účasti i zahraničních hostů a hlavně slavnostním otevřením nového divadelního sálu v Brně IV. Sálék obvodního kulturního a vzdělávacího střediska, k jehož podstatné renovaci značně přispěli členové souboru, kteří se na půl roku změnili v zedníky, malíře, instalatéry atd. — je jako stvořený pro činnost amatérského divadla. Kéž se v něm dožije mnoha úspěchů! — Na brněnském jubilejním festivalu v novém divadélku fotografoval Oldřich Pernica.

Na snímku dole hlediště brněnského divadla



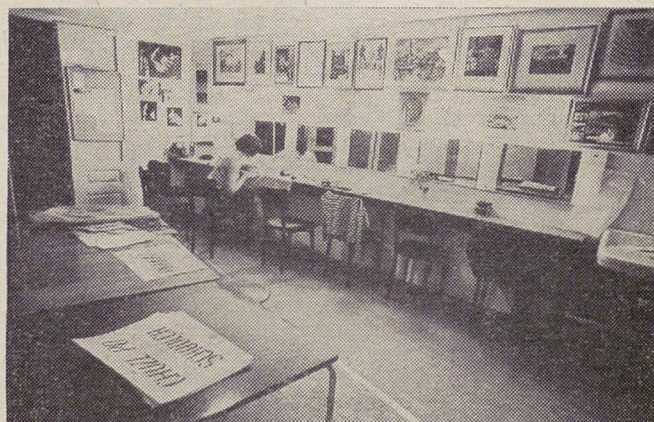
Pantomime
Theater
Sabbatini
Atelier
uvádí
„Mime recital“



Camolettiho
komedie
Modré s nebe
v provedení
belgického
souboru

V baru
nového
divadélka

Dámská
šatna



Je věru těžké rozhodnout, je-li lepší sedět s anglickým dramatikem Peterem Ustinovem (samozřejmě že u stolu), nebo sedět na něm (na představení jeho hry Neznámý vojn a jeho žena). Oboje bylo možné: Ustinov přišel na premiéru své komedie do Prahy.

Ustinov je mimořádnou uměleckou osobností. Píše hry, romány, scénáře, hraje ve filmu, divadle, televizi. Je znamenitým hercem, výborně kreslí, úspěšně režíruje, je nadmíru muzikální a aby se po světě domluvil, mluví osmi jazyky. Jeho nejobdivuhodnější vlastností je jeho n e s p ě c h, neboli Ustinov nikdy nepospíchá a všechno stačí, sám říká, že mu sice vždycky chybí takových deset minut, ale zato už řadu let, takže s tím může už počítat i dopředu. Má nevyčerpatelný arсенал historek, sám dovede poslouchat i ostatní.

V Praze byl poprvé v roce 1948, bylo horké léto a jak sám vypráví, sháněl po Praze zmrzlinu. Večer seděl v divadle E. F. Buriana. O přestávce tam cosi prodávali, koupil si to, protože se domníval, že to bude osvěžující zmrzlina. Leč... byla to gramofonová deska a na ní Burianův Smyčcový



kvartet. Jezdí k nám rád, má tu přátele, zná naši muziku, rád si povídá s Janem Werichem a lze už říct, že píše pro Realistické divadlo. Zdá se, že je to nejspolehlivější kmenový autor tohoto divadla.

„Od velkých ruských autorů, především od Gogola, se učím tajemství, jak napsat hru, kde probíhá ve stejné chvíli tragédie i komedie. Divák se musí v divadle bavit a smát, i když jde o život.“ Tolik Ustinov.

Slovo má kmenový režisér jeho her František Laurin: „Imponuje mi na něm jeho bezpečná znalost dramatické práce i to, jak zná svého diváka, jak dovede odhadnout míru stravitelnosti

BILANCE JEDNOHO OKRESU

Když jsme se na podzim r. 1968 zamýšleli nad plánem činnosti pro rok 1969 — tenkrát ještě jako okresní sekce pro divadlo, určili jsme si řadu úkolů pro další tvůrčí i organizační rozvoj ochotnického divadla v našem jabloneckém okrese. Každá naše myšlenka a podnět vycházely z upřímného vztahu k divadlu, z přání něco pro ně udělat a z přesvědčení, že ochotnické divadlo má u nás stále své oprávnění a že je ho stále zapotřebí pro kulturní život na venkově i ve městech. Je přirozené, že náš pracovní plán sledoval rozvinutí aktivity a zlepšení úrovně práce souborů ve formě různých metodických a instruktážních akcí. Náš plán byl ale také do jisté míry ovlivňován myšlenkami rodícího se Svazu českých divadelních ochotníků, jehož vytvoření a existenci jsme věřili a připravovali půdu pro jeho pevné zaktovení v našem okrese.

V posledních dnech, než jsme v novém organizačním svazovém seskupení udělali tečku za dalším plánem pro rok 1970, kontrolovali jsme výsledky práce za rok, který uzavíráme. Byl to rok nabitý starostmi a prací. Podařilo se nám splnit dobře hlavní body plánu. Jako organizátorští partneři jsme přispěli k dobrým výsledkům jablonecké mezikrajové divadelní přehlídky a všech akcí, které byly uskutečněny v jejím rámci. Provedli a s dobrými výsledky jsme zakončili internátní kurs režisérů, rozdělený podle podrobných osnov na osm samostatných teoretických a praktických lekcí vždy po dvou a půl dnech. Důslednou propagací a nábořem jsme položili základy celookresní organizaci SČDO s prozatímním počtem k 15. prosinci 143 členů a zařadili jsme se tak na druhé místo v kraji za děčínský okrese. Byli jsme v soustavném spojení téměř se všemi aktivními soubory, navštěvovali jsme jejich představení, prováděli rozbor a hodnocení, zúčastnili jsme se některých zkoušek a starali jsme se, aby všechny soubory, tedy i ty, které zatím nejsou zapojeny do Svazu nebo dočasně nepracují, byly informovány o všem, co se v ochotnickém hnutí děje.

Pomáhaly nám k tomu nejen členské schůze některých souborů, na něž jsme vysílali informované zástupce, ale i okresní divadelní Zpravodaj, dobře vedený Metodický list KV SČDO a Amatérská scéna, pro jejíž odběr jsme při každé příležitosti dělali nábor. Většina členů našeho OV SČDO se účastnila práce v souborech i při akcích jiných organizátorů, jak to už nese příslušnost k divadelnímu cechu zvláště na venkově. Řada z nás má i jiné funkce, v lidospřávě, společenských organizacích, v krajském i ústředním výboru SČDO. Žili jsme tak přímo uprostřed ochotnického dění, které bylo v minulém roce velmi živé.

Veškerá naše činnost i úspěchy byly nám umožněny pochopením, příkladnou podporou a finančním zabezpečením Kulturní správy ONV, které patří naše srdečné poděkování.

Není jisté ještě všechno růžové a mnohé se neobešlo bez potíží. Za předcházející léta se v ochotnickém divadelnictví zakořenily některé nezdavé návyky, život v souborech se mnohde rozvíjel bez jakýchkoli záměrů a konkrétních plánů, vytvářela se situace bezvládní. Tam, kde se členové souborů přihlásili do Svazu a už se vytvořily základní organizace SČDO, dochází k uvědomování si postavení ochotnické práce, k respektování stanov a jednacího řádu. Jsem přesvědčen, že v organizovaném tvaru se změní i celkový přístup členů ke všem záležitostem ochotnického divadla a že soubory budou skutečně tvořit základní pracovní jednotku SČDO, jak by ani jinak nebylo možné.

Svazové organizace všech stupňů musí dobrou práci přesvědčit, že být členem SČDO je nejen povinností, ale i ctí každého ochotníka a že si Svaz zaslouží jeho plné podpory. Musíme si všichni uvědomit, že přijetím členství nebo funkce jsme přijali také povinnosti, které musíme plnit.

ANTONÍN STRÁNSKÝ

POHÁDKA O VELKÉ LÁSCE

Jezdím do Třebíče už šestnáct let a jezdím tam ráda. Nejezdím vlastně do Třebíče, ale do Třebíče-Boroviny, což je rozdíl. Protože Borovina je město v městě Třebíči, život pro sebe, soběstačný v práci i zábavě. Pro práci jsou tu Závody Gustava Klimenta (boty, punčochy atd.), pro volný čas závodní klub, který má už několik let svůj vlastní kulturní dům se všemi vymoženostmi. Jezdila jsem do Boroviny za souborem, který se v r. 1953 dostal až do Hronova (poprvé a zatím naposledy), potom se rozpadl, zase vzkřísil a tak se to děje asi tak deset let.

Tentokrát jsem nejela za souborem, ale na svatbu. A protože ředitelka kulturního domu Lea Sedlářová nejen ženila syna, ale zároveň přiváděla na svět inscenaci Zeyerova Radúze a Mahuleny, šla jsem se podívat na druhou generálku. Byla jsem z toho dost nesvá. Věděla jsem, že je to pokus o obnovení souboru s úplně novými lidmi, převážně zcela mladými a nezkušenými, kteří buď v životě nestáli na prknech (jako třeba Mahulena), nebo byli pouze členy recitačního souboru. Věděla jsem také, jaké strasti provázely inscenaci, jak herci těžce vnikali do obtížného Zeyerova textu, jak se museli učit chodit po šikmém jevišti, ale také sedět, tančit, mít kontakt s hudbou a světlem. Budiž předem řečeno, že žádná z těchto strastí na generálce nebyla viditelná, ač herci neměli kostýmy, nebyli nalíčení a bylo na ně ze všech stran dobře vidět.

Režisérka moudře zvážila síly mladého souboru i svoje a citlivě upravila básnický a obtížný text tak, že nenarušila strukturu hry ani charaktery postav, docílila větší sevřenosti děje a použila Sukovy scénické hudby nikoliv ilustrativně, ale tak, že pomáhá zvýraznit akci.

Do přede hry se otevírá opona a líbezný dívčí hlas převezme poselství básníka a uvádí nás do pohádky ze slovanského dávnověku, ve kterém svár dvou nepřátelených rodů hrozí rozdrtit sotva zrozenou lásku Radúze a Mahuleny.

Jeviště se rozjasní do smavého jitra a odhalí pohodu naplněnou



Marie Korandová
(ZK Závodů G. Klimenta
v Třebíči)
v roli Mahuleny
ze Zeyerovy pohádky



filosofické myšlenky. Humanismus považuje za základní přístup ke světu. Není sentimentální. Je lidský, veselý, ale má v sobě míru smutku a je v něm vždycky ve vztahu ke světu určitý neklid."

Ustinov odjel, jeho hra Neznámý voják a jeho žena se hraje.

Text bk.

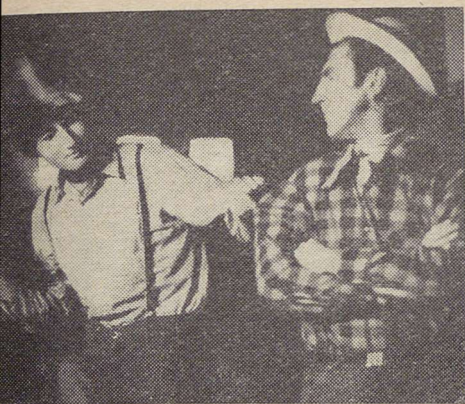
Foto Váša

50 LET VĚRNÉ SLUŽBY THALII

Pod tímto názvem vydal VOJAN, divadelní soubor domu kultury v Mělníku, úhlednou, byť jen dvanáctistránkovou publikaci k 50. výročí svého vzniku. Publikace slouží současně jako program k Figueiredově hře Liška a hrozny, kterou soubor k výročí uvádí. Jako příspěvek k dokumentaci vývoje ochotnické dramaturgie uvádíme podle této publikace seznam her, které soubor uvedl od ledna 1953: Stroupežnický, Naši furianti; Arbuzov, Setkání s mláďem; Molière, Chudák manžel; Slowacki, O Jankovi, co šil boty psům; Válek, Česká polka; Čajkovskij, Labutí jezero; Preissová, Její pastorkyňa; Šrámek, Léto; Tyl, Tvrdohlavá žena; Večer baletu, hudby a poezie; Janovský, Velký komediant; Zola, Dědicové strýce Ra-bourdina; Grillparzer, Moře a láska; Tyl, Strakonický dudák; Vrchlický, Noc na Karlštejně; Puškin, Eugen Oněgin; Želenský, Tažná ptáci; Labiche, Slámený klobouk; Tyl, Paličova dcera; Čech, Drak; Pagnol, Marius; Černický, V říši krále ohně; Shaw, Čokoládový hrdina; Kubátová, Jak přišla basa do nebe; Večer k 80. narození V. Dyka; Čech, Pivoňka králem; Nash, Obchodník s deštěm; Blažek, Třetí přání; Hacker, Kocour v botách; Schönthan, Únos Sabine; Karvaš, Půlnoční mše; Čapek, Loupežník; Leonov, Inteligent; Březovský, Nebezpečný věk; Dyk—Burian, Krysař; Zuzka, Pásmopasmopas; Čapkové, Ze života hmyzu; Williams, Léto a dým; Dyk, Posel — a několik dalších pásem. — Ve svém celku tedy jistě repertoárový obraz důstojný.

POETICKÁ KAVÁRNA TAKÉ V BŘECLAVI

V jihomoravském okresním městě Břeclavi působí již třináct let Divadlo poezie Proměna. Původně vystupovalo v půjčovních prostorách okresní lidové knihovny, pak na pódiu hudební školy,



na jevišti, ba i přímo v sále Dělnického domu. Recitovalo verše také při vítání občánků do života, obohacovalo programy slavnostních zasedání a stalo se tak velmi aktivním činitelem při uskutečňování kulturního dění ve městě.

Loni přispělo k založení poetické kavárny Slavie, kde pravidelně jednou týdně vystupují členové divadla před návštěvníky břevclavské kavárny.

V poetických pořadech „Slova a tóny“ — to byl zahajovací recitál, nyní uvádějí hudební pásmo veršů „Zpěvy sladké Francie“ — okouzlují návštěvníky kavárny veršem, hudbou i zpěvem. Ve vkusných dobových kostýmech, za vhodného osvětlení, kol prázdné bečky od vína, jež slouží za pódium i jeviště. Vystupující nejsou aktéři z povolání. Břevclav by členy stálého divadla neuživila. Profesor češtiny, profesorka hudební výchovy, úřednice, studenti, učni tvoří stálý kádr divadla. Tedy amatéři, avšak ne bez zkušeností. Pod vedením iniciátora prof. B. Kaněry získali za dobu svého působení několik prvních cen pro jednotlivce i pro soubor divadla v soutěžích LUT, STMP, na Wolkrově Prostějově i v Praze. Zůstali však věrni provincionální Břevclavi a sklízeli zasloužený obdiv. Hlavně u mládeže. Jejich vystoupení jsou pokaždé vyprodána. Sjíždějí se za nimi milovníci poetické múzy z celého širokého i blízkého okolí. Co je však pozoruhodné, že vždy převládá mezi nimi mládež! PH

Divadlo poezie Proměna



krajinu svěžích barev, přívětivou a lidskou, harmonující s nitrem čistého mládí hrdinů a ostře kontrastnou ke krutosti královny Runy. Inscenace odhaluje zrození citu, prvních nesmělých dotyků křehké, už v zárodku zlobou ohrožené lásky. Představení neproděává na podružnostech, klene se velkým obloukem od jednoho vrcholu k druhému, tempo a rytmus dotváří hudba, která nakonec spolu s herci zazní vítězným akordem překonání smrti. Neboť „láska je silnější než nenávisť“.

Nemohu jmenovat jednotlivé herce, neznám je většinou vůbec jménem. Budu je tedy jmenovat tak, jak je nazval autor. Radúz je štíhlý, půvabný jinoch s vrozenou kulturou pohybu. Spolu s Mahulenou přináší na scénu čisté mládí, naivní a nedotčené, v němž se cit teprve rodí, už v zárodku zraňován. Není v nich nic hrdinského, nic předem připraveného. Nesou tíži svého osudu s bázní a bolestí. Matka proklíná své dítě a ono se tiskne ke svému milému: dvě děti ztracené v lese a překvapené bouřkou; jako v klubíčku se tisknou k sobě, jeden druhého chrání tělem a tak si dodávají odvahy uprostřed potměšitého jeviště-světa, bičovaní burácejícím živlem. Jejich protivnice, královna Runa, v sobě nese jako pečeť porážku, kterou jí způsobil Radúzova matka, královna Nyola. Není to jen zlá, krutá čarodějka, ale také uražená žena. Temně zbarvený hlas prozrazuje všechny záchvěvy jejího nitra. Král Stojmír je vládny otec, který chápe žal své nejmilejší dcery, ale chápe také svou ženu. Není jen slaboch, ovládaný nezkrotnou, vášnivou Runou. Je v něm i cit pro spravedlnost a snaha po smíru, i vědomí vlastní viny. Zajímavě je pojata i Nyola. Není to žalem zkláčená žena, ale hrdá panovnice, která si je i při své bolesti nad ztrátou muže a syna vědoma svých vladařských povinností. Je rozvázná, ale i rozhodná ve chvíli, kdy chce zbavit svého syna neznámého kouzla.

Nejsou ovšem v inscenaci všechny postavy stejně propracované, ne všichni herci byli schopni beze zbytku realizovat záměr režisérky. Někteří zápasili s nevládnutelnou trémou, někteří se zase naopak nemohli zbavit návyků z dlouhé ochotnické praxe. Ale celek, ve své prokomponovanosti, důsledném využívání všech jevištních prvků, v přesné motivaci jednání postav, je mimořádný. Není to jen pohádka pro děti, je to hluboce lidský pohled do nitra mladých lidí, bránících klíčící cit proti krutému světu.

Bylo by skutečně škoda, kdyby se tento slibný soubor měl opět rozejít. Má předpoklady, aby důstojně nastoupil na místo, které před lety v ochotnickém světě zastával soubor vedený Josefem Geržou, soubor, který se několikrát s úspěchem umístil na významných přehlídkách a patřil vždy ke špičce amatérského divadla.

VALERIE SOCHOROVSKÁ



Miloš Mejzlík
v roli Radúze
z třebečské inscenace





Malé divadlo Ústí n. L. uvádí O. Starého
Strašidelný mlýn. Foto Čejchan

MALÉ DIVADLO O DĚTSKÉM PUBLIKU

Malé divadlo závodního klubu ROH Severočeských tukových závodů v Ústí nad Labem se již stalo pro ústecké děti vžitým pojmem, místem, kam pravidelně a rády chodí, protože je divadlem, které jediné v krajském městě se věnuje dětem. Dělat soustavně dobré a zábavné divadlo pro děti není snadnou záležitostí ani pro soubor ani pro dramaturgii. Při přípravách programů pro děti je vždycky nutné se zamyslet nad duševními pochody dětí, nad rozsahem jejich chápání, nad jejich vlastní „tvůrčí činností“. Malé divadlo hraje pro děti od šesti do dvanácti, třinácti let, tedy pro děti, u nichž je pochopitelné, vytvoří-li v hledišti chaotické prostředí při programech, které jim nejsou dosti srozumitelné. Každý rok nám přináší řadu nových poznatků: nečekané reakce, překvapující situace, zajímavá přání. Nikdy nebudeme dost moudří, abychom dětskému publiku dokonale rozuměli a dovedli pochopit jeho vnímavost a citlivost. A to je právě na práci v dětském divadle to zajímavé. Smetliti toto publikum v ukázněný celek, navázat s každým jedincem přirozený

kontakt — a dítě dokáže být velmi vyhraněným jedincem — to znamená objevit včas správnou cestu k němu. Taková snaha ovlivnila dramaturgii našich pořadů. Musí být zajímavé, srozumitelné, veselé, nemohou si dovolit mnoho lyriky ani mentorského poučování.

I výběr interpretů pro dětské pořady je silně komplikován. Každý herec si chce jednou za čas zahrát velkou „roli“, každý touží po svém Shakespearovi, a my mu nabízíme hrát jednoduché úlohy v pohádkách, nedáme mu neměnný text, právě naopak, potřebujeme, aby citlivě reagoval na odezvu v hledišti a rychle pochopil, jaké diváky má před sebou. Je tedy první podmínkou práce na jevišti pro tak mladé diváky nadšení a cit. Různost povah a věku našich diváků předpokládá improvizaci. Myslíme, že právě vkusná, vtipná improvizace patří k moderním prvkům pohádek a vůbec programů pro děti. Děti se rychle vžijí do děje a nečekaně zasahují tam, kde jsme to nepředpokládali. V takovém případě je improvizace nutná. A už jsme u otázky dobrých her pro děti.

Víme z vlastních zkušeností, že vět-

NA ČERNÉ HODINCE VE ZTICHLÉM DIVADLE

U šatny divadla dozněly poslední dětské kroky, dveře hlavního vchodu se se skřipotem dovřely, v sále pohasla světla — chvíle, kterou mám v divadle velice ráda. Prázdné hlediště odráží každý krok, v zákulisí se odlišují poslední opozdílci a opona se znovu rozevřívá. Pracovní světlo obnažuje scénu. Z pohádkového lesa zbylo něco nazelenalých trásní, mlýn přestal být strašidelný a jeho „bytelné“ trámové stěny uzvedne jedna šikovná ruka. A když už je jeviště úplně prázdné a na jeho zadní stěně je poskládáno v přísném pořádku všechno to kouzlo pohádkového světa, může i režisér uzavřít své dnešní představení a vydat se do mrazivého podvečera. (Pokud v tomto místě někdo ze čtenářů namítne, že povinnosti režiséra přece není, aby... pak, s prominutím, málo znáte praxi v amatérském divadle a pak už vůbec neznáte režiséra Malého divadla na Střekově a vedoucího závodního klubu Severočeských tukových závodů Františka Řihu.)

Ano, on je tím posledním, který přehlíží ztichlé divadlo a může se konečně vydat do mrazivého podvečera. Jenomže dnes ho ještě chvíli zdržím, protože teď je chvíle, kterou mám v divadle velice ráda, protože teď je čas na černou hodinku, na malé zavzpomínání nad čtyřiceti léty prožitými na jevišti, v zákulisí, u režiséřského pultíku.

Co jsme si s Františkem Řihou v tom ztichlém divadelním sále povídali, to vám teď do písmene vypíšu:

V kladenském divadle se roku 1920 hrála Prodaná ne-

věsta a nejmladším na jevišti byl sedmiletý kluk, který po produkci komediantů furiantsky odnese padesátikilové závaží (mezi námi: papírové) do zákulisí. První vystoupení na prkna, která pro malého Františka opravdu znamenají svět, vždyť oba rodiče jsou herci a kluk zná lépe odřikat Cyranův monolog než vyřátá slova po „b“. Do školy chodí jen jako „vedle“ — školou života je mu zákulisí s tou omamnou vůní ličidel a jeviště sledované s dětskou vnímavostí, která je schopna nevidět, že se tam všechno děje „jako“. A tak po té povinné škole přichází škola, která vtáhne Františka do divadla už natrvalo. Je to Dramatická škola tehdejšího člena Národního divadla Karla Želenského, s kterým také odchází ve svých šestnácti letech do nově založené divadelní společnosti jako elév. O dalším angažmá — už o rok později — rozhodují rodiče, kteří přecházejí do tehdejší nejpětší zájezdové společnosti Josefa Burdy a kde již mladík František dostává i role s velkým R. Ano, doslova — vlastně do písmene. Hraje například Shakespearova Romea, Václava v Našich furiantech a všechny ty prince v pohádkách, milovníky, ale i prokleté kmety, tak jak repertoár společnosti vyžaduje. Za tři roky jich byla pěkná řádka, když si spočítáme, kolik premiér za rok musela taková zájezdová společnost vyprodukovat. Pak na jednu kratičkovou sezónu přímo do Prahy do „kameného divadla“. Je ve Vršovcích a jmenuje se Jiráskovo. Vystřídají se v něm za krátkou dobu tři ředitelé, posledním z nich je i Františkův otec. Ale léta hospodářské krize nedovolují udržet ansámbl stálého divadla a tak se

šina pořadů hraných profesionálními divadly je zaměřena na diváky od deseti až dvanácti let a pro ty nejmenší zbývají buď staré, zatuchlými výpravami vybavené klasické pohádky, loutkové scény, nebo různá ta poloochotnická matiné, estrády a dětské besídky. Taková programová monstra nemůže Malé divadlo svému publiku předkládat. Při tom marně hledáme spisovatele, dramatika, který by ve svém díle pro dětské publikum odhaloval nové pohledy, objevoval nové objekty a nové syžety, ať už po stránce technické nebo etické. Při tom moderní pohádka není jen záležitostí literární, ale i dramaturgickou. Rádi bychom dělali moderní, srozumitelné divadlo, oproštěné od starobylé divadelní veteše. Modernost tu vidíme i v nenásilném civilním projevu, ve vytváření atmosféry přátelství mezi jevištěm a hledištěm a v dobré pohodě. Chceme, aby nám děti věřily, že je máme rádi a že si pro ně a s nimi hrajeme. Děti tuto nabídku ke hře ochotně přijímají. A právě v tom nám může pomáhat moderní pohádka, tj. kvalitní literární podklad. Zatím si pomáháme tím, že si pohádky většinou sami píšeme. Při tom vycházíme z našich technických možností a individuálních charakterů a kvalit našich interpretů. Moderní pohádka také potřebuje moderní, ale melodickou a srozumitelnou písničku. Zatím je nemáme.

Jednou z nevyjasněných a obtížných otázek je nalezení míry pro pedagogické zásady z jeviště. Je třeba hledat



František Říha (vlevo) v roli Panise v Pagnolově hře Malajský šíp

cesty k duši dětského diváka i v této otázce. Domníváme se, že je třeba určit rozdíl mezi potřebnými výchovnými zásahy a mezi suchým mentorováním. Výchovné prvky se mají do dětských her zařadit nenápadně a vždycky závažně. Nám v Malém divadle hodně

pomáhal humor. Dělat humor není nic lehkého a nejtěžší je dělat dobrý humor pro děti. Snad se nám to trochu podařilo. Svědčí o tom popularita našich klaunů Jardy a Ferdy, nebo čertů Breptala a Miglajse.

FRANTIŠEK ŘÍHA

znovu a znovu hledá uplatnění jinde. Tentokrát jen na druhém břehu Vltavy — na Smíchově v bývalém Švandově divadle, kde vládla už tenkrát jen paní Švandová. Tam lze navázat pěkná herecká přátelství. Je tam Vlasta Fabiánová, Gustav Nezval, Míla Mellanová, režisér Karel Jernek. Ale který mladý ctižádostivý herec by ve svých snech nezatočil po Národním divadle. Nechtěl to sen tak příliš nespílitelný. Leč jedna návštěva v divadle Vlasty Buriana rozhodla jinak: dříve než absolvoval zkoušky do Národního, přijal angažmá v tomto divadle našeho největšího komika, kde působil jako herec a propagační tajemník až do roku 1944, do uzavření českých divadel.

Výzvy k dosídlení pohraničí způsobí, že se František Říha — už ne sám — vydává roku 1945 do Lanškrouna a stává se tam kulturním a sociálním referentem národního výboru. Má na starosti veškerá kulturní zařízení v nově se rodícím městě, zakládá pěvecký spolek, obnovuje činnost muzea, dostává vyznamenání za obnovu a zachování historických památek — a samozřejmě je také zakladatelem ochotnického spolku, který nese jméno významné české herečky Anny Letenské, jejíž život předčasně skončil v Mauthausenu. A tak v rekordním čase — už 28. října 1945 — se otevírá opona před představením hry L. Stroupežnického Naši furianti, kterou s novým souborem nastudoval. K dalšímu představení, dramatizaci Babičky Boženy Němcové, zve jako hosta Terezii Brzkovou a potom už jdou inscenace jedna za druhou — neúnavně, bez nároku na trochu volného času, nezištně předává novým kolegům v souboru své profesionální zkušenosti.

Když se v roce 1960 rozhoduje, zda přijmout zaměst-

nání v Severočeských tukových závodech v Ústí n. L., ptá se po ochotnickém divadelním souboru. Především mu jde o to, aby mohl pokračovat ve své zálibě. A tak přichází k nám do souboru, který velmi potřebuje dalšího režiséra. Jakou hru si zvolí k prvnímu studiu? Naše furianti! — Nechci Františka podezřívát z pověrčivosti, ale přeci si jen myslím, že chtěl začít tak, jak začínal s ochotníky před patnácti lety s tajným doufáním, že tento začátek zase přinese dobrý vítr do plachet i dalšímu počinání v novém kolektivu. A přinesl. Tolstého Anna Kareninová je další úspěšnou inscenací a pak následují hry: Inclán, Julie umírá každou noc; Pagnol, Malajský šíp; Jiráskova Vojnarka a další a další a potom také pohádky. Za těch deset let se už nedají na prstech spočítat. Přivedly nám do divadla mnoho dychtivých dětských diváků, spontánních a vděčných. Daly také příležitost novým mladým členům souboru k prvním krokům na jevišti. A František Říha režisuje, navrhuje scény, staví kulisy, stará se o prodej představení doma i na zájezdech — je zároveň vedoucím závodního klubu — prostě prožívá velkou část svého života v divadle — už čtyřicet let!

To všechno jsme si vyprávěli ve ztluměném hledišti. Zapsala jsem to do písmene. Jen tam schází to, čemu my divadelníci říkáme „podtext“. A to se dá těžko slovy vyjádřit. To jsou hodiny, dny, měsíce napětí, přemýšlení jak nejlíp, vzrušení před prvním otevřením opony, noci beze snů a plně starostí, noci se sny, plnými nepodařených představení, věčné hledání.

Prostě shrnuto do jedné holé věty: To je láska k divadlu.

-EJ-

OKRESNÍ DIVADELNÍ KONFERENCE V CHEBU

Ochotníci našeho okresu sešli se v listopadu na dvou-
denní okresní konferenci. Bylo co bilancovat a hodnotit.
Měli jsme konferenci po dvou letech. Loni se nekonala,
byly tehdy jiné problémy a starosti. Ty jiné problémy
a starosti též poznamenaly naši práci. Bylo jí méně než
jiná léta. Nástup do této sezóny však přece jen vypadá
už jinak a lépe. Divadla bude víc, soubory se připravují
a hrají. Přesly zase k práci. Je to dobře. Je nám toho
divadla třeba a jen činy mají smysl.

Práce v pohraničních okresech je stále složitá. Není
tradice. Víme, že tradice je někdy „železným koněm“. Ale
mnohdy si říkám, kéž by byla! I když náš okres se má
čím pochlubit. Evidujeme-li z asi 50 obcí v okrese celkem
19 dospělých divadelních souborů, není to, relativně
vzato, zrovna málo. Při tom máme dva soubory v okruhu
vyspělých souborů (Mariánské Lázně a Františkovy Lá-
zně), vypjatý kulturní život v centrech okresu (Cheb, lá-
zeňská města), stále profesionální divadlo — a to vše-
chno vytváří jednak určité podmínky, ale také konkuren-
ci, byť v dobrém slova smyslu.

Jedním z vážných problémů, souvisejících s tradicí (či
netradicí?), je to, že velmi těžko budujeme organizaci
SCDO. Máme zatím minimálně přihlášek. Nejsou tady ná-
vaznosti, noví lidé neznají smysl dřívějších organizací.
To by mohla být výhoda, ale není, protože zatím ani
aktualita nevytváří příznivou půdu svazu v jeho nejširším
významu. Který, myslím si, může být značný. A tak mne
napadá, co úkolů je před námi. A co jsme vše v minu-
losti zanedbali! Kolik analyz bychom např. potřebovali
jen k otázkám skladby obyvatelstva, působnosti kultury
a umění, amatérského i profesionálního. Porovnáme-li, co
máme a co mít jsme mohli, je to dost žalostné. A to
všechno táhne hlavou a myslí i při rokování o ochotnické
práci.

V současné době pokoušíme se u nás vážným způsobem
se zabývat otázkami estetické výchovy ve školách. Pořá-
dáme plánovitě připravené semináře estetické výchovy
pro učitele okresu. Protože věnujeme přípravě opravdu
řádnou péči a zajišťujeme vynikající lektory, máme třeba
100 účastníků z řad učitelů na semináři profesora Dis-
mana a loutkáře Oudese. A to v sobotu a neděli, tedy
dnech volna, a při dobrovolné účasti — a 90 % z toho
jsou ženy! Myslím si, že to je argument proti velmi
„nošenému“, že se nedá nic dělat a že je všechno těžké.
Těžké to možná je. Ale dělat se dál! Zabýváme se tedy
i těmito otázkami, neboť si myslíme, že jsou tu zcela
úzké souvislosti.

Také otázky práce s dětmi a mládeží nám, což je zcela
logické, velmi leží na srdci a byly hlavním námětem dis-
kuse na naší konferenci. Není ani u nás situace růžová.
Ale můžeme posloužit příklady aktivní práce, bez níž to
nejde. Máme plán estetické výchovy uměním v okrese
a plníme jej se slušnými výsledky. Ovšem ne bez pro-

blémů. Jsme pětadvacetitisícové město a zdejší profesio-
nální divadlo má při tom 1000 abonentů mládežnických
představení. Nikoli snad organizovanou hromadnou škol-
ní návštěvou, ale normálním, zcela dobrovolným systé-
mem abonentských návštěvníků. Takže se něco dělat dá!
Dokonce jsme v poslední době zaznamenali příliv mla-
dých lidí do souborů a vznik nových mládežnických sou-
borů. Tito mladí seděli i na naší konferenci. A to je
radostné! Tím vším jsem nechtěl říci, jak je to u nás
růžové. Není. Ale i na naší konferenci jsme tyto otá-
zky viděli jako hlavní a pomoc při řešení problémů dět-
ského divadla a práce s mládeží chápeme jako svůj hlav-
ní úkol do budoucna.

Při rozvíjení dětského divadla je kámen úrazu v otá-
kách finančních. Rozpor slov a činů. U nás, žel, stále
tak častý. Myšleno celostátně. Na jednu stranu se hlásá
— vše pro děti. Na stranu druhou — zkuste, kolik u nás
stojí půjčení sálu pro dětské divadlo! Jenom! Dětské sou-
bory povětšinou nenajdou svého zřizovatele a jsou doslova
nuceny si samy na sebe vydělat. Mohu uvádět konkrétní
případy. Nemálo peněz dáváme na estetickou výchovu.
Ale kolik z toho se jich vysloveně zcela neefektivně utopí
v rámci služeb věci, pronájmů divadel atd. na úkor právě
hlavní efektivity! Mezi socialistickými a státními orga-
nizacemi navzájem. Že by toto byla ekonomika kultury?
Leda ta v uvozovkách! Ale vidíme i z toho, jak široký
je pojem ekonomika kultury. A jaké pole nezorané.

Znám lidi, kteří při práci s dětským divadlem sahají
do své vlastní kapsy. Znám soubor loutkářů, kteří své
vlastní peníze vložili do souboru při jeho založení, aby
se mohli vybavit nejnужnějším. Tři roky pracovali na to,
aby, jak za Tylových časů, splatili své dluhy. I takto se
pracuje!

O těchto problémech jsme mluvili na naší konferenci.
Také jsme veřejně hodnotili naši okresní divadelní soutěž.
Dali jsme čestné uznání a třetí cenu vesnickému souboru
z Dolního Žandova za inscenaci Marie Kubátové Jak při-
šla basa do nebe. Z této souboru cenu za nejlepší he-
recký výkon Josefu Heřmanovi za postavu basisty Tu-
láčka z jmenované hry. A z téže obce byl i vítězný
dětský soubor s představením Dismanových Tří medvídků.
Druhou cenu v soutěži dospělých souborů jsme letos ne-
udělili. Vítězem naší soutěže bylo divadelní studio VEGA
z Lázní Kynžvartu. To je soubor s velmi zajímavou a pro-
myslenou prací. Zvítězil se hrou Po bitvě každý gene-
rálem. Soubor pracuje teprve dva roky a uvádí pouze hry
svého režiséra Jana Janouda. Ten byl také odměněn cenou
za autorství i režii této hry. V případě tohoto souboru
dá se mluvit i o umělecké práci. A zase, žel, i o osobních
a finančních obtížích a nepochopeních v Janoudově pří-
padě. A co hlavní — zcela zbytečných, až nesmyslných.
Myšleno na adresu těch, kteří by mu měli naopak po-
máhat.

Měli jsme na konferenci nad jiné vzácné hosty, spiso-
vatele Josefa Topola a národní umělkyni paní Leopoldu
Dostalovou. To byl pro nás všechny zážitek opravdu ne-
zapomenutelný. Poklonili jsme se hluboce velké české
herečce, její vzácné obětavosti, se kterou k nám přijela,
a její ohromné stále tvůrčí erudici. To je velké a neza-
pomenutelné. Také to ukazuje, že rozpor mezi profesio-
nální a amatéry, pokud kde je, je nesmyslný. I když
mnohde je... Tři hodiny k nám mluvila i předvedla něco
ze svých „nepřeberných zásob“ tato velká česká uměl-
kyně. A člověk se jen diví. Více na to říci ani neumím.
Díky, paní Dostalová! Dala jste nám, naší konferenci,
svými hluboce poučenými a moudrými slovy, kus další
věry v to, že divadlo má smysl dělat, že to má smysl pro
společnost, že by v kultuře nemělo být „statků zbytných“
a rozporů mezi teorií a praxí. Rozporů nesmyslných. Roz-
pory smyslné, dialektické, na mysl nemám. Zatím jsme
více v těch prvních, nežli v těch druhých. To není dobré.

MIROSLAV HEDÁNEK

MARNOTRATNÝ SYN

(1941)

Lidová hra o hříšcích, bloudění a uzdravení srdce v pěti dělech. 23 m, 15 ž, kompars. Výprava: před oponou, na hospodářově dvoře, před hospodou, hospoda, náměstí o pouti, větrná pláň s vraty, na hospodářově dvoře. Děje se v době dávné, přesněji neurčené. — Verš.

V hřmotném masopustním veselí se Bakusova družina zmocní Marnotratného syna. V pútcě s Postovou družinou dává Hospodář každému, což jeho jest: radí, že všeho je nutné užívat s mírou! Marnotratný syn však s takovým rozřešením Hospodáře nesouhlasí. Chce užít světa, radovat se a veselit se. Lehkomyslně opouští svou lásku Miladu, vzhledne se v Heleně, která provází Bakusovu družinu. Hospodář — otec dává synovi tři pytlíky dukátů, podíl, který synovi náleží; aby si už nemusel o nic v budoucnosti říkat. Marnotratný syn následuje vyhoštěnou Bakusovu družinu. Zkormoucená Milada si obléká odhozený plášť i klobouk Marnotratného syna a nabízí své ruce Hospodáři k práci. — Před hospodou světáků si Marnotratný syn libuje v nynějším volném postavení a také v tom, že nemusí otročit na tatíkově dvoru. Po uši zamilován do Heleny, slibuje jí, že ji oblékne do nejpěknějších šatů. Hýří, opíjí se a dá se do hry v kostky, v níž prohraje s Pochlebníkem, Hýřilem a Šejdířem nejen všechny tři pytlíky peněz, ale i samu Helenu. Obehrán a opuštěn Helenou, vzpomene si poprvé na domov jako na oázu bezpečí. A tu se zjevuje v jeho oděni Milada. Láka ho domů, Marnotratný syn ji však neuposlechně. Žádá spoluhráče, aby vsadili Helenu, kterou prohrál, a on, že vsadí všechno —

i duši. Naštěstí však vyhrává a odchází s Helenou na pouť — jarmark života. Hadačka věští Marnotratnému, že Helena není a nebude pro něho. Nuzotu a Heleninu mrzutost chce Marnotratný syn vykoupit podvodem. Dá se najmout jako Rubín z Benátek u Masťičkáře, kterého s pomocí Heleny, přestrojené za chlapce, okrade o tržbu. Helena dosvědčí před soudem, že podvod a krádež zosnoval Marnotratný syn, který právem putuje do vězení, kde ho čeká útrpný trest. Zbídačený a otrhaný škemrá Marnotratný syn u Pána o práci. Stane se pasákem vepřů. Helena s Hýřilem se mu vysmívá a lákájí ho na další cestu za veselím. Marnotratný syn by možná rád, ale oni mu provedou takový kousek, že na něj do smrti nezapomene. Pustí z ohrady jemu svěřená prasata. Pán zastřelí Hýřila. Otrěsný zážitek Marnotratného syna se dovrší tím, že Marnotratný zabíjí Pána a prchá sám před sebou. „Vše okusil, vše zanechal, nepřátele i přátele. Tu třetí rýhu na čele mu vlastní srdce vyrývá,“ sděluje v intermezu Vypravěč Čas. Z vězení, kam se Marnotratný syn právem dostal, směřují jeho kroky domů a po vykoupení vin se vše v dobré obrátí. Je opět Masopust a Marnotratný syn se žení s Miladou.

Václav Renč (nar. 1911), básník, dramatik a překladatel, vstoupil do literatury básnickou sbírkou Jitření v roce 1933. Jako dramatik napsal mj. drama Císařův mím, Černý milenec, Hoře z návratu. Pro mládež napsal mj. Toma Sawyera od řeky Mississippi podle M. Twaina. Jako překladatel se vyznačuje nebyvalou šíří zájmů: od antiky přes Shakespeara překládá i z oblasti německé, francouzské a ruské. Praktický divadelník, režisér a dramaturg, upravil desítky dramatických textů.

V Marnotratném synovi vytvořil autor, jak sám říká, „hru, která by prostředky zevně zábavnými 104

Vítězslav Nezval (1900 až 1958) patří k největším a nejuniverzálnějším českým umělcům. Ovlivňuje vývoj celé naší moderní kultury. Stojí u zrodu poetismu, je zakladatelem surrealistické skupiny. Píše množství básnických knih, povídky, eseje, výtvarné monografie, drama, překládá z evropských i orientálních literatur, komponuje písně a scénickou hudbu, maluje obrazy, cestuje a pracuje politicky. K nejznámějším hrám patří vedle uvedených Loretká, politicky angažovaná hra Dnes ještě z zapadlá slunce nad Atlantidou a četné přepisy starších literárních námětů (Calderon, abbé Prévost, Beaumarchais, Dumas).

Schovávaná na schodech je vtipná situační komedie, která dostává v Nezvalově zpracování navíc efektní básnickou podobu. K provedení vyžaduje však perfektní, téměř muzikálový aparát. e

[129]

Nezval Vítězslav

MANON LESCAUT

(1940)

Hra o sedmi obrazech podle románu abbé Prévosta. 13 m, 4 ž, kompars. Výprava: před zájezdní hospodou v Amiensu, v bytě Manony, před sakristií, v Duvalově bytě, v bytě Duvalova syna, v přístavní krčmě. Doba: XVIII. stol. Verš i próza.

Rytíř des Grieux, jenž se má stát knězem, se zamiluje do půvabné Manon Lescaut. Rozmluví jí vstup do kláštera a prchá s ní do Paříže, marně zadržován svým přítelem ze semináře, Tibergem. Milenci žijí v Paříži velice chudě, přestože rozmarná Manon dokáže hospodařit i nově se oblékat ze záhadných peněžních příjmů. Ukazuje se, že jejich bohatým zdrojem je pan Duval, s nímž se Manon seznámila ještě v Amiensu a jenž ji nyní vyhledal, když mu úkryt milenců prozradil Tiberge. Ten se stále nevzdává naděje, že

zamilovaného rytíře zachrání pro duchovní život. Podává se mu přesvědčit ho o Manonině věromnosti a odvést ho zpět do semináře. Opuštěná Manon svého milence však vyhledá před chrámovou sakristií při jeho kázání a prosí jej o návrat. Vysvětluje, že s Duvalem koketovala jenom pro peníze a svěřuje se mu se svým dalším prostoduchým plánem: chce dále bohatého starce vydírat a tak chce uživit sebe i des Grieuxe, jehož miní vydávat za svého bratra. Abbé nesouhlasí s jednáním lehkomyšlného děvčete, ale láska jej odzbrojuje i proti nejpouštělejšímu nápadům a on bezmocně podléhá znovu Manoninu půvabu. Manon vymámí na Duvalovi nejen drobné dárky, ale i dům, kočár, sluhý a slušný roční důchod. Zamilovaný policejní prefekt jí podléhá až do chvíle, kdy se znovu objevuje Tiberge a prozradí skutečný vztah mezi Manon a jejím domnělým bratrem. Rozhněvaný Duval slibuje pomstu. Tiberge radí milencům, aby o ochranu proti boháčově zlobě požádali Duvalova syna. Ten však má zájem především o Manoninu lásku a ona, opět neodolatelně vábena přepychem a bohatstvím, znovu podléhá. Ovšem jen potud, než ji des Grieux svou nekonečně velkomyslnou láskou získá zpět a dohodne se s ní, že z pomsty k jejím svědkům stráví spolu noc v Duvalově ložnici. Všechno překazí opět Tiberge, jenž je odhodlán vyrvat přítele Manoninu kouzlu jakýmkoliv prostředky. Na jeho udání je Duvalův dům obsazen policií, Manon je zatčena, ale des Grieux na Tibergovu přímluvu omilostněn. Manon má být pak po dlouhém útrpném věznění deportována s trestanci do Ameriky. Věrný des Grieux ji neustále doprovází. I Tiberge sleduje výpravu a snaží se konečně milencům pomoci. Je to však již zbytečné. Vyčerpaná a nemocná Manon umírá v přístavní krčmě a její

zoufalý rytíř touží rovněž už jenom po smrti.

Slavná Nezvalova poetická hra má největší inscenační problém v dokonalém zvládnutí nádherné básnické řeči, v divadelně živé deklamaci moderního verše ve volných, ale často i v sevřených tradičních formách, a konečně v jevištní stylizaci odpovídající básnické hodnotě textu. **e**

[130]

Plautus, Titus Maccius

LIŠÁK PSEUDOLUS

(Pseudolus, 192 př. n. l.)

Komedie o šesti scénách. Překlad: Vladimír Šrámek. 12 m, 4 ž, kompars. Místo děje: ulice v Aténách. Doba děje: antika. Verš.

Kalidorus se zamiloval do krásné dívky, flétnistky Foenicium. Jejímu pánovi, kuplíři Balliovi, dal Kalidorus již mnoho peněz, aby se s dívkou mohl scházet a chce ji za dvacet min stříbra vykoupit z otroctví. Ballio mu slíbil, že ji jinému neprodá. Protože však Kalidorus nemůže peníze nikde sehnat, věrolomný Ballio prodal Foenicium makedonskému důstojníkovi, také za dvacet min. Voják Balliovi zaplatil zatím patnáct min a slíbil do svátku Velkých Dionysíů poslat po svém otroku zbytek. Aby se nestal nějaký omyl, zanechal voják u Ballia otisk své pečeti — svou podobiznu. Jedině ten, kdo se prokáže takovou pečeti a přinese zbylých pět min, může si odvést Foenicium. Foenicium pošle Kalidorovi dopis, kde mu tyto podmínky prozradí a prosí ho o pomoc. Kalidorus má tedy dvě možnosti — buď sehnat dvacet min a za ně koupit dívku, neboť Ballio by v tom případě nesplnil svůj závazek k vojákově, nebo Foenicium získat lstí.

Tady může pomoci jen prohnáný a Kalidorovi oddaný otrok Pseudolus. Pseudolus sice ještě neví, jakým způsobem krutého kuplíře Ballia obelstí, ale je tak přesvědčen, že se mu to podaří, že se vsadí o dvacet min s Kalidorovým otcem Simem. Simo v Pseudolův úspěch nevěří a pojistí se ještě tím, že Ballia před Pseudolem a jeho plány varuje. Pseudolovi pomůže náhoda. Pozná Harpaxe, posla makedonského důstojníka, který nese Balliovi dopis s pečeti svého pána a peníze a má si odvést Foenicium. Pseudolus se vydává za Balliova otroka Syra, správce domu. Svou výmluvností přesvědčí Harpaxe, který mu svěří dopis s pečeti. Peníze však chce odevzdat jen Balliovi. Protože kuplíř není doma, jde zatím Harpax do krčmy spát a nařídí Pseudolovi, aby pro něj přišel, až se kuplíř vrátí. Pseudolus má tedy volné pole.

Kalidorův přítel Charinus pošle Pseudolovi na pomoc svého otroka Simi, stejně prohnáného, kterého v městě dosud nikdo nezná. Ten se má vydávat za Harpaxe. Charinus půjčí také potřebných pět min, které Pseudolus, jist svou výhrou, slíbí večer vrátit. Simiia přestrojený za Harpaxe hraje svou úlohu tak dobře, že mu Ballio uvěří. Když Simiia odevzdá dopis s pečeti a pět min, přivede mu kuplíř dívku. Pseudolus vyhrál. Odvede Foenicium Kalidorovi a všichni oslavují úspěch na hostině. Ballio se domnívá, že dívku odevzdal pravému poslu a libuje si, že nad Pseudolem zvítězil. Je si vítězstvím tak jist, že se vsadí se Simem o dvacet min. Vtom přichází Harpax a hledá Ballia. Ballio se Simem mu napřed nevěří, ale nakonec poznají, že Pseudolus Harpaxe předešel a vyhrál. Ballio musí zaplatit dvacet min Harpaxovi a dvacet min Simovi. Simo vyplatí opilému Pseudolovi jeho výhru, odpustí všem a jde s nimi oslavovat Pseudolovo vítězství. **Si 98**

Flottwell přikazuje Wolfovi co dělat, až on odjede do Anglie. Wolf si už teď maluje svou zlatou budoucnost. Do toho mu přijde Valentin si to s ním vypořádat. Ještě jednou se Flottwellovi objeví žebrák a žebrá na něm zlato. Flottwell přeplatí lodníky a ti ho s Amálií odvázejí i za bouře.

Po dvaceti letech se sem vrací Flottwell jako žebrák. Přišel o vše. Nynějším pánem je Wolf. Ten je těžce nemocný a služebnictvo ho nemá rádo. Flottwella se ujme Valentin, truhlář, a pozve ho k sobě. Má pět dětí, ale když slyší historii svého pána, poradí se s dětmi a Flottwella nechá u nich. Ale Růžena s tím tak rychle srozuměna není. Děti se hosta, když si táta odskočil, zastávají, ale máma si nedá říct a Flottwell odejde. Když se táta vrátí a mámu přesvědčí, vypraví se celá rodina za zmizelým. Ten je ve zřícenině svého starého zámku. Starý známý žebrák se mu znova objevuje a předává mu skrytý poklad. Víla Cheristana mu prozrazuje, že ten žebrák byl jejím zástupcem, ochráncem. A už sem přichází Valentin s rodinou a s vesničany a zvou ho do vesnice, aby byl s nimi. Flottwell, teď zase zámožný, jim chce teď všem zase pomáhat.

Ferdinand Raimund (1790 až 1836), vídeňský skladatel frašek a pohádek se zpěvy. Jeho tvorba ovlivnila také naše divadlo. Z jeho děl: Diamant krále duchů, Sedlák milionářem.

Marnotratník je vděčná hra, která po nezbytných textových úpravách nalézá stále své publikum. **kr**

[136]

Raupach, Ernst

MLYNÁŘ A JEHO DÍTĚ

(Der Müller und sein Kind)

Truchlohra ze života o pěti dějstvích. Přeložil a upravil J.E. Šlechta a také Jan Kopecký. 8 m, 4 ž. Výprava: byt Záleské, světnice ve mlýně, hostinská světnice, vesnický hřbitov, zahrada při mlýně, byt Markétin. Doba děje: vesnice v podkrkonoší na počátku 18. století.

Chudý Konrád miluje dceru bohatého mlynáře Rychnovského. Milenci se však musí rozloučit, protože mlynář má pro dceru bohatého ženicha a Marii hrozí, že bude poslána ke svým příbuzným do města. Jedinou záchranou je to, že mlynář je těžce nemocen a mohl by zemřít. Proto se Konrád na Štědrý večer vypraví na hřbitov, kde podle pověry duchové lidí, kteří mají v příštím roce zemřít, jdou do kostela. Konrád uvidí ducha mlynáře, ke své hrůze však i ducha Marie. Navíc se na hřbitově potká se skutečným mlynářem, který si jde pro prst z čerstvého hrobu, aby si léčil své součotě. Lidé se dozvědí, že Konrád nahlížel do budoucnosti, vyhlásí se mu a když se dokonce namane u smrti mlynáře, sama Marie ho nazve vrahem. Teprve na smrtelné posteli svému nešťastnému milenci odpouští.

Ernst Raupach (1784—1852) byl módní dobový dramatik, autor veseloher ve stylu Kotzebua, v dramatu epigon Schillerův. Z množství jeho her se nejdéle udrželo toto venkovské lidové drama.

Mlynář a jeho dítě je strašidelná naivní hra s přemírou pathosu dnes směšného. A právě tato stránka se nabízí při inscenaci vtipnému režisérovi k vytvoření zábavného večera. Tímto směrem také jde Kopeckého úprava, na niž upozorňujeme. **ko**

koliv inspektor prohlašuje, že ho bude také vyslýchat. Paní Birlingová konečně pod tlakem inspektorových důkazů přiznává, že se ta mladá žena ucházela u jejich dobročinné společnosti o podporu, ale byla odmítnuta, poněvadž se představila jménem Birlingová. Ta mladá žena byla v jiném stavu. Paní Birlingová ji odkázala na otce jejího dítěte. Ale ona se vymlouvala na delikátnost svého postavení. Její partner prý peníze doma kradl, což ona nechtěla. Paní Birlingová žádá, aby byl vypátrán její svůdce a aby byl exemplárně potrestán. Inspektor to slibuje. Vchází Eric, prohlašuje, že všechno vysvětlí.

Eric se s ní seznámil v baru, do kterého náhodou přišla. Ted by dal Birling tisíce, kdyby se to dalo urovnat. Inspektor říká, že Eva Smithová není, ale že jsou milióny jiných kolem nás, a jejich životy jsou spojeny s našimi. Odchází. Birling se hrozí toho, co Eric způsobil, to teď že šlechtického titulu nic nebude. Mladí to berou jako velké memento, kdežto rodiče se uklidňují tím, že to nebyl pravý inspektor, že žádné takové děvče v nemocnici nezemřelo, prostě jako by se nic nestalo. Gerald se také uklidnil. Ale zvoní telefon. Cestou do nemocnice zemřelo děvče, vypilo žiravinu, inspektor se sem přijde zeptat na nějaké podrobnosti.

J. B. Priestley (narozený 1894), anglický romanopisec a dramatik. Další jeho hry: *Nebezpečná křižovatka* (1932), *Přišli k městu* (1943).

Inspektor se vrací je stavebně pevně sevřená, společensky kritická hra, s nadějí v mladou generaci, která není spokojena s tím, že se jí sociální zlo zrovna přímo netýká.

kr

[135]

Raimund, Ferdinand

MARNOTRATNÍK

(Der Verschwender, 1834)

Pávodní kouzelná pohádka ve třech aktech se zpěvy. Přeložil Jan Grmela. 12 m, 5 ž, 5 d, kompars. Výprava: předsálí v zámku, před zámek. zahrádní sál, pokoj v zámku, jiný pokoj, vnitřek rozvalené kaple, pobřeží moře, truhlářská dílna, zřícenina.

Bohatý šlechtic Flottwell hostí své kumpány a prohrává s nimi velké peníze. Jeho komorník Wolf se spojuje s dodavatelem svého pána a okrádá ho. Slouží tu také dobrák Valentin se svou milou, Růženu. Pánstvo se strojí na hon. Pochlebují Flottwellovi, ale ten skromně odmítá. Víla Cheristana, jeho ochránkyně, stvoří ducha Azura, aby ho teď ochraňoval. Sama se se svým pozemským miláčkem nerada loučí, marně ji Flottwell přemlouvá, aby s ním šla na zámek.

Uplynou tři roky. Valentin s Růženu si vykládají, jak sešlo s pánovy svatby s Amálií. Její otec nesouhlasí s jeho marnotratnictvím ani s dary pro Amálii. Záhledný žebrák rozmlouvá s Flottwellem o prchavosti štěstí a když Flottwellovi přinesou od Amálie milý list, bohatě ho obdarovává. Komorník Wolf dobíhá za Růženu a když nemá úspěch, pomlouvá ji u pána. Klenotník přináší Flottwellovi šperk pro Amálii, ale jemu se nelíbí a vyhodí jej oknem. Tam ho sebere onen žebrák, ale Wolf to svede na Růženu. Drahoceňná váza, kterou teď dává Flottwell Amálii jako dar, je jejím otcem a jejím nápadníkem odmítnuta. Zase se objeví žebrák, ale jen Flottwell ho vidí. Amálie omdlí. Je po slavnosti. Valentin s Růženu dostali od Wolfa výpověď, jsou mu nepohodlní. Zatím co se milenci domlouvají o útěku,

102

Titus Maccius Plautus (asi 251—184 př. n. l.), nejvýznamnější římský komediograf. Předlohou mu byly kusy tzv. nové attické komedie, v nichž posiloval fraškovitý živel. Z dodnes účinných komedií se zachovalo 21. Vedle zde uváděných jsou nejznámější *Komedie o hrnci* a *Chlubivý vojn.*

[131]

Plautus, Titus Maccius

KOMEDIE O STRAŠIDLE

(Mostellaria)

Komedie o pěti dějstvích. Překlad: Jaroslav Pokorný. 10 m, 3 ž, kompars. Místo děje: Athény kolem r. 200 před naším letopočtem. Verš.

Starý pán Bambulus je už tři roky na cestách za obchodem. Jeho syn Anifous, který dříve býval samá ctnost, utrácí nyní s kamarády ve se se otcovo jmění. Přitom mu pomáhá jeho otrok Štipka. Anifous se dokonce upsal lichváři na 40 tisíc stříbrníků, aby pro sebe mohl vykoupit milenkou, flétnistku Pusinku, z otroctví. S flamendry, kumpány a dívkami jsou zrovna v nejlepším, když Štipka přiběhne se zprávou, že se znenadání vrátil z cest starý Bambulus. Anifous je bezradný, Štipkovi nezbývá než pokusit se svého pána Bambula obelstít. Celou společnost zavře v domě a namluví Bambulovi, že v domě straší, protože se tam před lety stala úkladná vražda, a že se tedy Anifous musel vystěhovat. Poděšený Bambulus povídacce uvěří. První nebezpečí tedy Štipka za svého pána Anifouse vyřešil, ale už je tu druhé. Přichází lichvář a vy-máhá své peníze. Štipka musí vymyslet novou lež. Namluví Bambulovi, že Anifous za lichvářovy peníze koupil nový dům. Bambulus je celý šťastný, jaký se stal z Anifouse zdatný obchodník a slíbí lichváři, že mu Anifousův dluh zaplatí. Jedna lež ale plodí

99

druhou. Bambulus chce vědět, který dům Anifous koupil. Štipka plácne první věc, která ho napadne, že Anifous koupil dům souseda Fiškuse. Bambulus hned chce jít dovnitř. Štipka neví, jak z toho ven. Fiškus naštěstí právě vychází z domu a Štipka mu namluví, že Bambulus chce Anifouse oženit a přestavět dům, proto že si chce prohlédnout vnitřek Fiškusova domu, který se mu velmi líbí. Fiškus k prohlídce svolí.

Špundus a Koumes, otroci Anifousova přítele Miliuse, si jdou jako obvykle pro svého opilého pána, ale dům je stále zavřený. Špundus nezná Bambula a tak mu prozradí, že jeho dům není opuštěný kvůli strašidlu, ale že od té doby, co Anifousův otec odcestoval, pořádá Anifous obden flámy a utrácí otcovo jmění. Bambulus je zdrcen. Ověří si ještě u Fiškuse, že od něho Anifous žádný dům nekoupil. Bambulova zlost se ovšem neobrátí na syna, ale na otroka Štipku. Je rozhodnut pomstít se za to, jak ho Štipka vodil za nos. Štipka mezitím vyvedl všechny flamendry zadní brankou z domu, ale příliš vděku nesklidil — má za všechny znovu nést kůži na trh. Schová se a vyslechne, jakou léčku na něj chystá Bambulus. Uteče a schová se na oltář, protože podle náboženského zvyku ten stíhaný, který uteče na oltář, je pod ochranou boží a nikdo na něj nesmí ani sáhnout. Anifous se bojí setkat se svým otcem a proto musí přítel Milius vyjednávat s Bambulem příměří. Bambulus chce dát Štipku ukřižovat. Štipka vyzve Miliuse, aby rozsoudil jejich při. Přiznává, že po dobu otcovy nepřítomnosti Anifous hýřil, vykoupil si milenkou z otroctví a vypůjčil si peníze na lichvářský úrok a utratil je. Ale takové věci dělají všichni synáčkové z dobrých rodin. Bambula nejvíc rozčiluje, že Štipkovi byl pro legraci a tomu to zase dělá náramně dobře. Milius nabídně

Bambulovi, že se všichni Anifousovi přátelé složí a 40 tisíc Bambulovi zaplatí. Bambulus tedy ihned Anifousovi všechno odpustí, ale Štipku chce zle potrestat. Marně za Štipku Milius prosí. Štipka se tedy hájí sám. Přiznává své chyby, ale tytéž chyby mají i páni, jen je řečmi lépe zakrývají. Proč by měl otrok trpět za to, že jeho pán utratil celé jmění? Bambulus nakonec Štipkovi také promine, ostatně ví dobře, že svého otoka může kdykoliv za cokoliv potrestat znovu.

Komedie o strašidle je antická komedie mistra tohoto žánru své doby. Vhodná pro vyspělé soubory, které mají zkušené a nápadi-
té režiséry. **Si**

[132]

Preissová, Gabriela

GAZDINA ROBA

(1889)

Drama o třech jednáních. 11 m, 9 ž, kompars. Výprava: na návsi pohraniční moravsko-slovenské dědiny, komora vesnického stavení, na panském dvoře. Doba děje: druhá polovina 19. století. — Folklor, slovácké kroje, nářeční prvky.

Krejčířka Eva se má ráda s bohatým sedlákem Mánekem. Jeho matka Mešjanovka této lásce nepřeje a veřejně Evu urazí pro její luretánskou víru i za to, že ve své nuzotě nadbíhá nerovnému. Evi se zastane kožišník Samko, dobrosrdečný, tělesně mírně postižený člověk. Evě se hnusí lidé, schopní vyrvat bližnímu srdce z těla a pošlapat je, nenávidí svět předsudků, v němž žije. Ví, že ji slabošský Mánek miluje, přesto dává slovo Samkovi. Čtyři roky po svatbě se její manželství hroutí. Samko je dobrácký, ale příliš přízemní člověk: pro hloupý společenský předsudek nedovolil zavo-

lat k malé dcerušce lékaře a snad tím zavinil její smrt. Mešjanovka znovu urazí Evu a manžel se jí v zájmu své živnosti ani nezastane. Dojde ke schůzce Evi a rovněž již ženatého Máneka. Oba se stále milují a jsou ve svých manželstvích nešťastní. Mánek zve Evu k sobě za gazdinu do Rakouska, kde má dočasně výhodnou práci. Eva zprvu odmítá, ale po výstupu se Samkem svoluje a odchází s Mánekem. Věřící, že také on se rozvede se svou ženou (musel by ovšem napřed přestoupit na luteránskou víru) a že spolu budou moci šťastně žít navzdory všem společenským předsudkům té doby. Na rakouském statku pracuje Mánek jako gazda, Eva s ním žije, ale jen jako jeho „roba“, ne jako řádná žena. Za Mánekem přijíždí Mešjanovka a spolu s advokátem ho přemlouvá, aby se jako počestný muž vrátil do náručí své rodiny. Mánek se dá přesvědčit hlavně argumentem, že by rozvod stál patrně celé jeho jmění, a navrhuje Evě, aby zůstala jen jeho milenkou. Dokonce ji zapře před panstvem. Uštvaná Eva končí sebevraždou — vrhne se do řeky.

Gabriela Preissová (1862 až 1946), česká spisovatelka, která našla v lidovém životě a národopisu Slovácka látku k dvěma vynikajícím realistickým dramatem. Její pastorkyňa (operně zpracovaná Leošem Janáčkem) a Gazdina roba (předloha k Foerstrově opeře Eva) patří k základním pilířům české dramatické tvorby. Další, méně významné dramatické práce: Ve stínu závodistě, Jarní píseň, Přijďte k nám, až bude jaro, Dvě ukolébavky, Svatý Václav, Jaro v podzámčí. **be**

[133]

Preissová, Gabriela

JEJÍ PASTORKYŇA

(1890)

Drama o třech dějstvích. 5 m, 12 ž, kompars. Výprava: osamělý pohorský mlýn, světnice v chalupě na moravském Slovácku. Doba děje: druhá polovina 19. století. — Folklor, slovácké kroje, nářeční prvky.

Vdova Kostelníčka, v celé vsi vážená pro svoji moudrost a umění léčit, je pečlivou matkou své pastorkyňi (nevlastní dceři) Jenůfě. Krásná a dobrá Jenůfa se zamiluje — podobně jako kdysi její macecha — do nestálého a lehkomyslného chlapíka. Úzkostlivě očekává Števuův návrat od odvodu, neboť jenom rychlý sňatek může zachránit její čest. Števuův nevlastní bratr Laca, který Jenůfu miluje už od dětských let, žárlí na Števu a je přesvědčen, že bratr, kterému se líbí jen Janůfčina hezká tvář, není hoden její lásky. Když se Števa vrací neodveden, zohyzdí Laca v zoufalství Jenůfě tvář nožem. — Jenůfě se narodilo nemanželské dítě. Kostelníčka donutí Števu k návštěvě své chalupy, kde skrývá Jenůfu s dítětem, ale Števa nechce svoji zohyzděnou milenkou už ani vidět a odmítá se s ní oženit. Kostelníčka, zoufalá nad hanbou svojí i své pastorkyňe, hodí dítě do řeky a Jenůfě nalže, že dítě zemřelo. — Jenůfa se zaslíbí Lacovi, který ji nepřestává milovat a touží odčinit své provinění. Před odchodem snoubenců do kostela přibíhají vyděšení vesničané se zprávou, že pod ledem bylo nalezeno mrtvé dítě. Kostelníčka doznává svoji vinu a vydává se spravedlnosti. Laca s Jenůfou najdou sílu jít spolu dál. Gazdina roba i Její pastorkyňa jsou pevnou částí kmenového repertoáru ochotnických divadel.

Dávají příležitost k spolupráci ochotníků se soubory lidových písní a tanců, v ochotnických kolektivech pak lákavé šance zvláště nejtalentovanějším herečkám. **be**

[134]

Priestley, J. B.

INSPEKTOR SE VRACÍ

(Inspector calls, 1945)

Hra o třech jednáních. Přeložil Antonín Kurš. 4 m, 3 ž. Děje se v jídelně anglického průmyslníka v roce 1912. Děj je nepřetržitý.

U Birlingových se oslavuje zasnoubení dcery Sheily s Geraldem. Do spokojené nálady vtrhne inspektor Gool. Oznamuje, že v nemocnici zemřela, určitě to byla sebevražda, mladá žena Eva Smithová. Vypila velkou dávku žiraviny. Birling se diví, proč sem inspektor přichází. Ten říká, že zanechala deník, podle kterého on ví, že byla zaměstnána v Birlingových podnicích. Ano, ale byla už před půldruhým rokem propuštěna pro zvýšené mzdové nároky, podněcovala ke stávkám. Birlingův syn Eric i Sheila se jí zastávají. Sheila je nešťastná, když se dozví, že zavinila její propuštění ze salónu, kde šili pro jejich rodinu. Tu si ta mladá žena změnila jméno na Daisy Rentonová a hledala jinou obživu. Při vyslovení toho jména Gerald znervózní. Byla to jeho milénka, se kterou se před půl rokem rozešel.

Ona to nemohla přežít. V deníku napsala, že chce být sama, „aby mohla své štěstí ještě na nějaký čas prodloužit aspoň ve vzpomínkách“. Teď rozrušená Sheila vrací Geraldovi zasnubní prsten. Gerald je také rozrušen. Paní Birlingová prohlašuje inspektorovi, že tu dívku na fotografii nezná. Mezitím se Eric ztratil z domu, až-

MARTÍNEK 1

ÚVODEM NOVÉHO CYKLU chceme jen stručně poznamenat, že ruská klasická literatura, o jejímž místě v literatuře světové sotva kdo pochybuje, se v posledních pěti letech téměř zcela vytratila z na-

Ruská předrevoluční divadelní kultura si získala uznání v celosvětovém měřítku a stala se během 19. století nedílnou součástí evropského profesionálního umění. Její vrcholné výsledky, spojené s činností K. S. Stanislavského, V. E. Mejercholda, J. B. Vachtangova, A. J. Tairova aj., představují nezbytný vývojový článek, v němž se vzájemně znásobily psychologické předpoklady ruského národa se smyslem pro filosofický a etický pohled na podstatu lidského života. Uplatnila se tu obraznost, umocněná kontakty s východním uměním, poetické vidění světa, doprovázené mnoha teatrálními prvky. Nesporné výsledky generace na předělu 19. a 20. století měly své zákonité předstupně a jedině tak si lze vysvětlit, proč v krátkém časovém úseku mohla zazářit v zenitu ruského umění jména F. I. Šaljapina, Anný Pavlovové, A. P. Čechova i K. S. Stanislavského.

Historické předpoklady tohoto nástupu ruského divadelního umění hledáme ve vyspělé profesionální tradici, kde zvolna převládla psychologická herecká škola s důrazem na maximálně hodnověrnou iluzivnost, jak ji k vrcholné dokonalosti přivedla mchatovská scéna. Iluzivní divadlo odpovídalo národní povaze a prakticky tvořilo samostatnou variantu úsilí děkabristických autorů, představitelů kritického realismu i zastánců nejrůznějších proměn obrozeneckých proudů.

Pozdější vznik profesionální kultury v Rusku, obdobný pohnutým osudům scénického umění většiny slovanských národů, nedává jakékoliv právo pochybovat o svébytnosti domácí tradice, reprezentované skutečným bohatstvím lidových zvyků, písní a tanců. Přebujelé svatební obřady, sibiřské hry lovců medvědů, nespočetné lyrické písně nesly v sobě mocný dramatický živel a vedly účastníky k bezprostřednímu ilustrování. Kosmopolitické zaměření panovnického dvora nedovolilo, aby z této rozmanité lidové tradice vzniklo profesionální divadlo. Odkaz byzantských mímů, rozptýlených kolem Černého moře, příliš připomínal svobodomyslný odkaz helénské kultury stěží slučitelný se samodržavným despotismem a ortodoxností pravoslavné církve. Především z těchto důvodů se nemohla výrazněji prosadit v dvorním divadle tradice místního lidového dramatu, příliš vyostřená proti majetným vrstvám a prochnutá představami o svobodném životě, nespoutaném nevolnickou mentalitou. Strašné důsledky přinesl také mongolský a tatarský vpád, který rozvrátil většinu center civilizace a znemožnil existenci potulných pěvců, náboženských her i nejrůznějších tvarů cechovních podívaných.

Vznik profesionálního divadla v Rusku se stal prestižní otázkou panovnického rodu, který se chtěl vyrovnat okázalostí a rozmařilým zábavám luďvíkovské Francie. Proto na místo potulných pěvců, skomorochů-šašků a hudebníků

ších ochotnických jevišť. Z nejrůznějších důvodů. Protože jsme přesvědčeni, že zde měla, má a bude mít vždycky hluboký smysl, přemýšleli jsme, jak v časopisu pomoci jejímu novému a hlubšímu chápání u našich čtenářů. Zkušenosti nás odnaučily pokusům o plamenné výzvy i naivním doporučujícím seznamům her. Požádali jsme o spolupráci odborníka z nejpovolanějších, docenta KARLA MARTÍNKA, který s nevšední ochotou vyhověl naší žádosti. Proto vám dnes nabízíme ke studiu první část nového cyklu.

REDAKCE

cara Ivana IV. nastoupila v roce 1672 amatérská družina německého pastora Gregoriho, aby pobavila cara Alexeje Michailoviče biblickými příběhy o Esteře, Juditě, Adamovi a Evě... Dvorní divadlo éry Alexeje Michailoviče přes veškerou amatérskou naivitu a zjevnou nezkušenost se hrálo významnou úlohu, protože pomáhalo zlomit odpor bojarských a pravoslavných kruhů. Pravoslavná církev, která nepřipouštěla z obav před profanací divadelní ilustraci biblických příběhů a ostatně právem se odvolávala na výstřelky západního světa, kde mohla sledovat rozpad liturgického dramatu a nepopíratelnou převahu světského živlu, nevynikala právě pochopením pro umění. Odmítavý postoj moskevského patriarchy určoval stanovisko bojarských kruhů, kteří v divadelním umění spatřovali „dábelský nástroj“ a do hlediště je přivádělo jen důrazné carovo pozvání, vyhrožující nejpřísnějšími tresty.

V druhé polovině 17. století nemohla v Rusku zapustit kořeny vyspělá tradice evropského profesionálního divadla, neslučitelná s představami místní panovnické dynastie. Mohly se tu uplatnit kočovné komediantské skupiny anglické, německé i italské; nejednou se dostali ke slovu domácí mimové a potulní loutkáři. Teprve petrské divadlo přineslo radikální změnu: prosadilo celý komplex opatření, která podporovala umění adresované třetímu stavu a zaměřené k propagaci státnických reforem. Bohužel německé skupiny Vethenovy, Kunstovy i Fürstovy nemohly realizovat představy Petra I., který chtěl na scéně uvidět aktuální hru o dobytí Schlüsselsburgu, schopnou objasnit smysl boje o přístup k Baltickému moři. Ostatně Petr I. si byl vědom nevýhody jazykové nesrozumitelnosti německých družin, proto se snažil do Ruska přivést herce ze „slovanských zemí“, prostřednictvím vídeňského legáta chtěl získat herce z Prahy, pro což v pobělohorském údobí nebylo mnoho předpokladů.

Přestože petrské divadlo realizovalo kolem roku 1705 jen zlomek původních představ a plánů, přec posílilo domácí tradici a zapojilo dvorní scénu do mnohem širšího kontextu. Neignorovalo školní dramaturgickou tvorbu, vyhledávalo domácí talentované představitele, spolehalo na demokratičtější orientované obecnstvo atd.

Další etapa tohoto vývoje, kateřinské dvorní divadlo, popřelo demokratický ráz předchozí fáze. Carevnin výnos, datovaný 30. srpna 1756 (podepsaný Jelizavetou Petrovnou), dovršil proces formace ruského profesionálního divadelního umění. Položil důraz na aristokratické požadavky, orientované v duchu panovnické dynastie, aniž mohl úplně ignorovat domácí herecké skupiny. Proto přijal za základ souboru amatérskou družinu jaroslavského kupce F. G. Volkova, analogicky nemohl zcela pomíjet domácí dramatickou tvorbu ruského klasicismu a osví-

cenství, která se rychle zbavila plagiátorských tendencí a dospěla k osobitému tvaru národní dramatické literatury, jak je známa z děl A. S. Gribojedova a A. S. Puškina.

Tvářnost ruského dvorního divadla ovlivnil základní paradox předrevoluční éry: nepřeklenutelný rozpor mezi požadavky demokraticky orientovaného obecnstva, evidentními zájmy vzdělávání nejširších vrstev a estetickými zálibami vládnoucích kruhů. Paradox, vyhozený v době vlády Mikuláše I., kdy se dvorní divadlo mělo stát převážně „sociálním hromosvodem“, místem flirtů a kokeťování. Takovéto hlediště „dusilo svým nezájmem pravé umění“, jak výstižně konstatoval A. S. Puškin; prosazovalo vlastní oblíbené a okázale vyznamenávalo představitele neoklasicismu, jejichž patetický přednes a taneční pohyby stále zatlačovaly realistické principy, bez nichž se nemohla prosadit dramatická tvorba A. S. Puškina i N. V. Gogola.

Aristokratické obecnstvo si oblíbilo operní představení i výpravné baletní podívané, záhy uznalo situační frašku i hudební vaudevill, ovšem nesmířilo se s kritickou produkcí realistické vlny. Podrážděně reagovalo na jakýkoliv pokus, jak se vyrovnat na scéně s výsledky úsilí revolučních demokratů a tzv. naturální školy. Mikulášovská cenzura si byla dobře vědoma významu i síly živého slova v zemi, kde miliónové masy venkovského obyvatelstva zůstávaly nadále negramotné. Proto také stěžejní díla ruských literátů, Gribojedova — Puškina — Lermontova, nedostala se na scénou. Gribojedovo „Hoře z rozumu“ nevyhovovalo kritickým pohledem na pokrytectví, omezenost a kariérismus famusovské staré Moskvy (úplný text vyšel až 1862) ... Puškinova „Borise Godunova“ čekal analogický osud, protože zašifrovaná stěžejní otázka, kdo má právo vládnout a nakolik je sebestačnější panovník nepřijatelný pro lidové vrstvy, jakmile usedne na carském trůnu, byla příliš dobře pochopena ... Z těchto důvodů mohlo až Moskevské umělecké divadlo v roce 1907 zveřejnit takřka celý text ... Shodně vyhlížely osudy Lermontovovy „Maškarády“, dokumentující, nakolik mikulášovský režim znehodnotil základní etické kategorie a vtiskl veškerému lidskému snažení přísně utilitární smysl. Předpokládaná existence pěti autorských verzí textu nese svědčí jen o zoufalém úsilí M. J. Lermontova otevřít dílu jeviště. Cenzurní zákaz „Maškarády“ existoval až do roku 1862 a za první nastudování můžeme považovat až Mejercholdovu inscenaci v roce 1917!

Ruské dvorní divadlo nemohlo uvádět pokrokovou dramatickou tvorbu, která se sem dostávala mnoha oklikami a se značným časovým zpožděním. Tím se pochopitelně zpomaloval vývojový proces ve sféře hereckého umění, vynikající představitelé dvorních souborů zůstávali odkázáni na druhořadou produkci, na předčítání textů v literárních salónech, popřípadě na inscenace v amatérských sdruženích, dobročinných spolcích aj. Ruská buržoazie vedla svůj zápas o kulturní práva značně nedůsledně a nevyslyšeno zůstalo volání dramatika A. N. Ostrovského, aby také v Rusku vzniklo opravdové národní divadlo, zaměřené na lidové vrstvy. Není bez zajímavosti, že Ostrovskij se v tomto směru vehementně odvolával na „příklad českého národa“. Carismus však uvolnil existující zábrany až kolem roku 1881, kdy omezil výsadní postavení dvorních scén a připustil možnost vzniku soukromých divadel.

Literární sféra kolem A. N. Ostrovského očekávala, že ruská buržoazie prosadí široký program společenských a kulturních reforem. Bohužel ruské kupectvo, udržované po staletí v ponižujícím postavení, vrhlo se dychtivě do podnikání a záhy podřídilo veškeré své konání zákonu zisku. V hořkých scénách komedií A. N. Ostrovského „Talenty a ctitelé“ a „Viníci bez viny“ nacházíme otfesné výjevy ze života provinčních souborů, kde místní honorece upírala hercům minimální práva a považovala je pouze za vyhoštěné ztroskotance nebo milostné favoritky. Dravý nástup ruské buržoazie poznamenal tedy divadelní

umění mnoha negativními rysy: uvedl v život pseudo-lidová divadla, organizovaná v rámci nejružnějších výstav a tradičních zábav. Petrohradský kulturní život stěžímohlo obohatit soukromé divadlo, kde se opěvovaly přednosti sodovky v didaktických výjevech na způsob „v domě není ani halěr, žena zoufá, děti umírají hladu, otec v zoufalství pomýšlí na sebevraždu ... ale dobrotivý strýček přináší láhev sodovky, všichni ožijí, naberou síl a všechno se záhy šťastně vyřeší.“

V takovémto kontextu vyniká úsilí zakladatelů Moskevského uměleckého divadla, K. S. Stanislavského a V. I. Němiroviče-Dančenka, kteří s obdivuhodnou promyšleností a důsledností realizovali program demokratických vrstev. Podávalo se jim znovu navázat kontakt se světovým divadelnictvím a vytvořit scénu v mnohém podle představ a estetických kritérií A. P. Čechova i M. Gorého v duchu zásadních požadavků kritického realismu.

Mchatovská scéna obnovila koncepci divadelního umění jako umělecké instituce, která zcela programově sloužila etické obrodě obecnstva. Orientace na iluzivní nápodobu skutečnosti odpovídala podobnému záměru a nikoliv náhodně přenášela na jeviště typické stránky chování i způsobu řeči ruské inteligence, která v té době hledala své místo v životních peripetích a citlivě reagovala na sociální výboje v ovzduší, kde zvolna zrály revoluční zvraty. K přednostem mchatovského pojetí patřilo systematické úsilí, které odpovídalo charakteristickým znakům domácí herecké školy a dovedlo herecké přetělesnění k vrcholné dokonalosti. Stanislavskij po celý život hledal a nalézal utajené zákonitosti hereckého tvůrčího procesu, pochopitelně v rámci iluzivního představení, odhodlaně a skromně sloužil myšlenkovým zájmům kritického realismu. Jeho metodické objevy, dovršené v sovětském údobí, zůstaly prakticky nepřekonané a tvoří podnes základy psychologické herecké školy, z níž bezesporu vycházely mnohé analogické postupy režiséra J. Kvapila ...

Cílevědomost úsilí K. S. Stanislavského podmiňovala obdobnou systematickostí kontrastního snažení ruské divadelní moderny, která se pokusila vrátit divadelnímu umění výrazné rysy teatralnosti, oživit tvary improvizovaného divadla a klikatými cestami šla k obraznému pojetí scénické podívané. Na rozdíl od západního symbolismu a impresionismu nehledala ruská moderna podněty a konečná řešení ve sféře výtvarného umění, ale proti všeobecně uznávaným výsledkům K. S. Stanislavského musela postavit analogické činy v oblasti režisérského a hereckého umění. Jevreinovova přehnaná teorie „zdivadelnění života“, hledající v každém lidském činu stopy utajovaného a společenskou konvencí ubíjeného „divadelního pudu“; Mejercholdovo krajnostní „stylizované divadlo“, scénická varianta literárního symbolismu, střídající se s bujarými komediantskými hříčkami ve stěnách „Domu intermedií“ i studia „Láska ke třem pomeřancům“; Komissarževského úsilí o reformu operního umění s pomocí principů abstraktních vizí Kandinského a Maleviče; Tairovovo „odpuťované divadlo“, záměrná evokace herectví schopného navrátit estetický půvab nejnáročnějšímu dramatickému žánru — traédii, ale současně nepodceňující rozvernou hru masek, přenesenou však spíše do baletní podoby ... Veškeré podobné pokusy, které nabyly celistvé podoby v sovětském umění dvacátých let, kdy revoluční doba jim poskytla více než dostatek prostoru, a podobné úsilí v romantické atmosféře počátků nové společnosti dostalo také nový smysl a pochopitelně se obohatilo novými kvalitami uměleckými — všechny experimentální výboje moderny tvořily vlastně kontrastní stránku a vyhranily se v bezprostřední polemice s mchatovským proudem. Tím ovšem nelze vyloučit styčné body, podmiňené vskutku tvůrčím úsilím K. S. Stanislavského, který se nesmířoval s řadovým provozem a pokoušel se bez ohledu na sebenepříznivější podmínky uchovat mchatovskou scénu jako experimentální divadlo.

Předrevoluční éra zformovala tedy v průběhu více než tří století profesionální divadelní kulturu, v níž se uplatnilo lidové umění, školní divadlo a domácí varianta klasicismu i osvícenství. Během 18. století zde nabylo převahy didaktické pojetí, odpovídající zájmům společenského postupu, samostatná variace představ Diderotových a Lessingových. Úsilí logicky dovršené v Gogolově požadavku „divadla jako společenské katedry“, tedy umění schopného mravně a citově obrodit obecenstvo.

V souladu s filosofickými principy klasické ruské literatury 19. století vedlo scénické umění, samozřejmě v různé míře, k hledání smyslu lidské existence. Využívalo k tomu zjevných předností domácího herectví: citové hloubky i lyrické dojímavosti, schopných dospět k perfektnímu přetělesnění. Podněty dramatické tvorby A. S. Gribojedova, A. S. Puškina, N. V. Gogola, M. J. Lermontova, A. N. Ostrovského, I. S. Turgeněva, M. J. Saltykova-Ščedrina, L. N. Tolstého, A. P. Čechova i M. Gorkého

odváděly ruské profesionální divadlo od myšlenkové mělkosti a zaručovaly mu společně s evropským kritickým realismem dokonalé sepětí se zájmy pokrokově orientovaných společenských kruhů. Zde se zřejmě tají základy ruské divadelní tradice, mnohem silnější než bývá předpokládáno. Tradice, která byla dokonale uchována v sovětském údobí, což nelze považovat za samozřejmost kulturně politické orientace. Novodobé dějiny národů, které prošly revolučními proměnami, dokazují více než názorně, že doba dalekosáhlých sociálních přesunů nemusí vždy kulturní výsledky uchovat a nadále je rozvíjet. Ruské divadelní umění bylo podobných otřesů uchráněno, přes veškeré dobové podmíněné proletkultovské a rap-povské výstřelky. Prozírává stanoviska V. I. Lenina a A. V. Lunačarského, cílevědomá snaha uchovat „sloupy kultury“ jako základ široce koncipované proletářské kultury — ukazují se stále více jako odůvodněná a nesmírně moudrá.

(Pokračování)

KNIHY O DIVADLE

PAUL SCARRON, KOMEDIANTSKÝ ROMÁN.

Odeon 1969. Str. 478, ilustr.

Konečně máme také v češtině jeho *Roman comique* z roku 1651, Komediantský román, přeložený Radovanem Krátkým. Životní osudy autorovy vysvětlí leccos o díle tohoto mistra burlesky. Byl od mladých let mrzák, bez pojízdné židle nepohyblivý. Ale ani nejkrutší postih nemoci neumlčel jeho veselí a vtip. Osud mu dal spanilou, duchaplnou a obětavou ženu (později manželku Ludvíka XIV., paní de Maintenon, která tehdy neměla příliší na vybranou: buď do kláštera, nebo se provdat). A v tomto životě žil a pracoval a hlavně se smál a vysmíval a napsal vedle tohoto nedokončeného díla několik komedií ze španělských pramenů. Komediantský román románem v obvyklém slova smyslu není, je to rámcová skladba, která má jen tenké spojení mezi jednotlivými kapitolami. Oplývá vtipem, který se podařilo překladateli převést. Pokud jde o základní děj, je to velmi prosté: do hospody v městě Mans přijedou komedianti. Trosky herecké společnosti, přiléhá se jim leccos podivného, vykládají si své osudy. Mezi nimi je ryze komickou postavou starý herec Rapl, kousavý z té bídy, kterou se celý život vleče, a provádí s náramným klidem zazobaným měšťákům, kteří se na ně přilepí, pěkné kousky. Jsou zde také mladí zamilovaní, pronásledovaní, kteří musí být ve stálém střehu. Mezi těmi místními je zdejší mocipán pan Rabiát. Do textu je vloženo několik španělských novel, se kterými se pak setkáme u Moliéra. Ty jsou klasicky ukázněné, jinak je ostatní děj, vlastní děj, volný. Situace jsou rozpustilé a tak i řeč. Tahle skladba potřebuje k dobrému porozumění komentáře, neboť je plna narážek, které jinak nepochopíme. Bylo by bývalo užitečné komentovat v češtině aspoň ty podstatné věci, o které jde, zvláště pak ty o divadle. Je to komediantský román a bylo by dobře znát ovzduší, do kterého Scarron své lidi postavil. Také výběr a doprovod obrázků mohl být úplnější a jejich reprodukce kvalitnější.

TERENTIUS, KLEŠTĚNEC. — FORMIO.

Přeložil Vladimír Šrámek. Odeon Světová četba. Str. 209.

Dvě klasické komedie z 2. st. n. l. Je v nich přestrojení, vydávání se za jinou osobu, šťastné shledání, doběhnutí chvástavého vojáka, služebná, v neposlední řadě chytří otroci a další složky, známé z arsenálu staré antické komedie. Jsou zde teď v dobrém překladu a měly by se hrát. Jsou vtipné, dobře stavěny a živoucí i v naší době. KR

PRVNÍ ROK SAS

Výše uvedená zkratka neznamena známou leteckou společnost, ale Stálou amatérskou scénou Klubu pracujících ROH Rožnova pod Radhoštěm. Byla ustavena k 1. lednu 1969, navázala ovšem na stoletou tradici rožnovských ochotníků. Bilance roční činnosti: reprízy Tylovky Fidlovačky, premiéra Čapkovy hry R.U.R. s nepatrným počtem repríz, dále Patrickova Podivná paní Savageová, Voskovce, Wericha a Ježka Kat a blázen v provedení kabaretní skupiny SASu Sakotran s mnoha reprízami a vítězstvím na divadelním festivalu v Karlovině, na podzim pak opereta R. Piskáčka Perly panny Serafiniky s hostováním Josefa Kobra, sólisty operety Státního divadla v Ostravě. Bilanci doplňuje pohádka Sněhurka, v níž na sklonu roku účinkovalo vedle dětí několik členů souboru. Dohromady — i pro sedmdesátičlenný kolektiv náročný kus práce. Uměleckým vedoucím SAS je Jaroslav Malík, zkušený režisér dřívějšího Beskydského divadla z Nového Jičína. Shrme-li celý experiment prvního pokusného roku, je bilance více než uspokojivá a povzbudivá pro další činnost. J. Š.



JAK JSEM ZPÍVAL V OPEŘE

Jedním ze způsobů existence tohoto světa je nespravedlnost. Víme to všichni. Ale já s tím mám jednu zkušenost navíc: mám totiž přítele, který celý život proležel v notách a šestileté studium na konzervatoři absolvoval s vyznamenáním. Dotáhl to tak až na člena operního sboru v provinčním divadle a aby uživil rodinu, chodí ve volném čase opravovat lidem vodovody a splachování u záchoda. Já naproti tomu se v notách moc nevyznám a z konzervatoře jsem už před mnoha léty vyletěl, ale zato jsem nedávno zpíval v opeře Monte Carlo. Ovšemže jako sólista. Částečně sám, částečně v duetu s Pavlem Vondruškou (ten sice konzervatoř absolvoval a obávám se, že také s vyznamenáním, ale omlouvá ho, že nikoliv jako zpěvák). Zpívali jsme tedy spolu ve Smočkově Podivuhodném odpoledni dra Zvonka Burkeho známou árií Žádný nevím, co sou Domažlice.

Leč po pravdě řečeno, ona i ta cesta na prkna opery v Monte Carlu je dost dlouhá. Začíná tím, že nejprve musíte hrát ochotnické divadlo a pak musíte mít štěstí. Štěstí, že se vám podaří dobrá inscenace, že jednou za čtyři léta je světový festival v Monaku a že jeho pořadatelé přizvou k účasti také Československo. A největší štěstí musíte mít, aby se u nás zjistilo, že není právě k dispozici lepší představení a že jste byli tedy k účasti vybráni. A že někdo zajistí vyřízení spousty úředních formalit, technických příprav, zásob na cestu a že jednoho dne konečně můžete zasednout na jedno z deseti uvolněných sedadel nad pomyslením přetíženého malého závodního autobusu. A pak máte před sebou několik tisíc kilometrů a několik nezapomenutelných zastávek.

První zastávka — Salzburg.

Prvního dne jsme projeli napříč Ra-

kouskem. Nikdy bych nevěřil, že ledovou vodou, která úporně chrčela z nízkého nebe nad Solnou komorou, se tak dočista vymyje veliké město. Neboť Salzburg je čistý a utěšený jako hudba, která se v něm kdysi rodila a která v něm dodnes zní. Je-li géniem tohoto města W. A. Mozart, pak jeho veleknězem je Herbert von Karajan a obřadem této knofese je divadlo. Toho večera se hrála opera *Così fan tutte*. Pěkně olivřejovaní mladíci otevírali příjízďující auta, aby pomohli vystoupit podivuhodnému obecnstvu, rovněž aktéru tohoto velkého večera, jehož počátek se odehrával před efektně nasvíceným proscenem *Festspielhausu*. Snad ti lidé tam byli opravdu potomky bohatých překupníků soli, snad slavných rytířů nebo mocných francouzských kupců. Marně jsem si lámal hlavu, zda je to světový sjezd snobů v barevných smokincích a báječných toaletách, či zda divadlo tady udržuje ještě svou dávnou schopnost měnit všední den ve svátek a představení v obřad, tak jak ji mělo v dobách své antické velikosti a jak ji ztratilo všude tam, kde se stalo konzumní houskou na krámě. Nevím. To, co zhlédli naše poněkud oslněné oči, nestačí k posouzení. Ale myšlenky na tento večer se vracely dlouho do noci, ještě když jsme v promrzlém kempu hladově přihlíželi na plynu plechovky s bravčovým masem vo vlastnej masti.

Druhá zastávka — Freiburg im Breisgau.

Druhého dne jsme projeli napříč Bavorskem a napříč Württemberskem a pozdě večer jsme byli přijati ve slavném universitním městě, v němž každý desátý občan je studentem. Starobylá universita má na 11 000 posluchačů. Péči o mládež zde reprezentuje krásný a moderní městský Dům mládeže se zajímavě řešeným společenským sá-

lem. Na jeho pódiu, jež se jen poněkud podobá jevišti, jsme si měli poprvé ověřit možný kontakt našeho představení s cizím obecnstvem. Výsledkem jsme byli sice překvapeni, ale museli jsme počítat s tím, že v publiku bylo dosti českých mladých lidí, převážně Pražanů, kteří byli hosty tohoto Domu mládeže. Pohostinnost patří zřejmě k tradičním zvykům starého města pod Schwarzwaldem. I našemu sboru byla prokazována pozornost až k nejmenším podrobnostem a k nepečlivější starosti o další naši cestu. Znovu jsme si uvědomovali, jak v těchto mezinárodních stycích nabývá ochotnické divadlo nových a důležitých společenských významů. Může přispívat k překonávání predsudků a může zrodit dobrá a spolehlivá přátelství. Neměli jsme důvodu nevěřit našim německým přátelům, že jejich péče nebyla upřímná. Byla tak konkrétní a měla tak pozitivní výsledky, že nemůžeme věřit v nic jiného. A také naše dobré pocity, s nimiž jsme Freiburg opouštěli, byly zcela opravdové.

Třetí zastávka — Paříž.

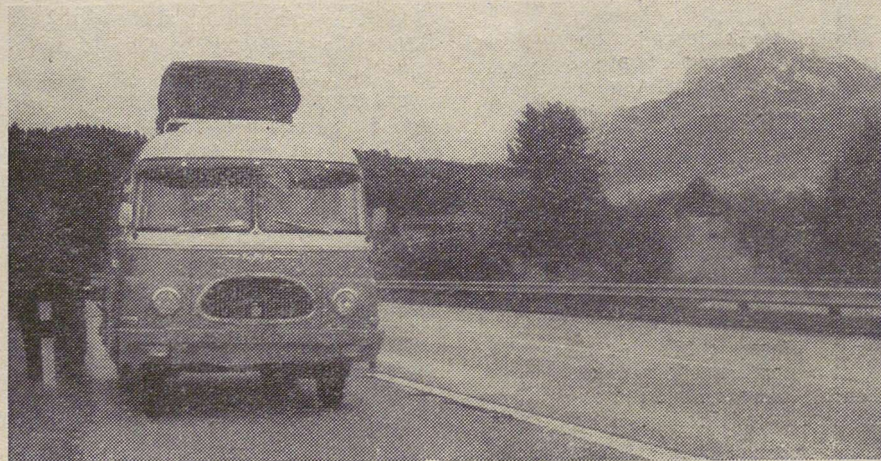
Paříž je ohromující. Je v ní vše, je v ní celý svět od jihu k severu a od západu k východu od bahna ke hvězdám a od prvopočátku až podnes a až na věky věkův. Toto město jest nekonečné theatrum mundi, jehož konce nedokoukáš. A proto se o něm nedá vůbec psát, v něm se musí být, tam se musí žít a nejenom jeden či dva dny, jako my poutníci z Československa, ale dlouho a často. A pak lze uvěřit, že svět i život lze skutečně poznat.

Cil — Monaco.

Vždy po dvou letech se scházejí zastupci amatérského divadla z celého světa, aby si pohovořili o své divadelní práci. To jsou kongresy, které pořádá AITA (Association Internationale du Théâtre Amateur). Mezinárodní svaz amatérského divadla. O této organizaci jsme u nás celkem dobře informováni, protože už po léta jsme do ní zváni a po léta marně překonáváme potíže, které našemu vstupu brání. Nejprve nám chyběl národní svaz amatérského divadla, pak zase peníze na členský vklad, protože ten je přijímán pouze v tvrdé valutě. Mluvím-li o nás, mám na mysli ochotníky české, protože slovenští už mají vše — nejen národní svaz, ale i peníze i členství v AITA, neboť právě na letošním kongresu v Monaku do ní vstoupili. Je třeba snad ještě podotknout, že AITA je součástí Mezinárodního divadelního ústavu a spolu s ním je tedy spojena s vrcholnou světovou kulturní institucí, s UNESCO.

Každý druhý kongres AITA je pak pod patronací monackého knížectví v Monte Carlu a je spojen se světovým

Stojíme před Salzburgem — fotografoval autor článku Miroslav Etzler



MONTE CARLO

festivalem amatérského divadla. Tak je tomu už po dvanáct let, takže v letošním roce už počtvrté bylo v Monaku veliké — jak říká propagační leták — Rendezvous du théâtre amateur. A tady je třeba říci, že zatímco u našich kompetentních činitelů není stále dosti pochopení, na straně pořadatelů festivalu je velkorysosti tolik, že Československo bylo k účasti pozváno už podruhé. Uvědomil jsem si však, nakolik je to také výsledek práce našeho ÚDLUT, který když už nemůže být oficiálním členem AITA, udržuje alespoň osobní kontakty s předními jejšími pracovníky které často nacházíme mezi hosty i obdivovateli Hronova.

Společenského lesku dodává monacké ochotnické parádě nejen knížecí patronát, ale také mezinárodní komité, v jehož čele stojí kněžna Grace de Monaco. Jehož místopředsedou je monacký státní ministr a členy různých divadelní a filmové prominenti, jako Edwige Feuillière, Jane Fonda, Gina Lollobrigida, Sylvana Mangano, Michèle Morgan — vybráno jen tak namátkou z dámské části — a Ingmar Bergman, Yul Brynner, Horst Buchholz, Gino Cervi, Friedrich Dürrenmatt, Eugène Ionesco, Marcel Pagnol, Peter Ustinov, Jean Vilar — to jako za pány. A také všichni konzulární zástupci zúčastněných zemí, pokud jsou u knížecí vlády akreditováni. Což je soubor zcela obštný. Měli jsme jakési naivní obavy, aby snad všichni členové tohoto komitétu neupřeli na naše představení naednou. Naštěstí tomu tak nebylo, buď jim to někdo zapomněl připomenout, nebo se zdrželi na zámku na kafi. Nicméně jsme na našem představení uvítali francouzskou herečku Sylvii Monfort, kterou mnozí pamatujeme jako krásnou Chiměnu v inscenaci Cida, s níž byla po boku Gérarda Philpa

na zájezdu v Československu asi před třinácti léty.

Počet účastníků mezinárodního festivalu stále stoupá a nápadný je převažující podíl mladých lidí. K letošnímu ročníku se přihlásilo 19 států, z nichž se na jevišti neobjevil jen jeden jediný — Filipíny. Jinak hrály soubory od 29. srpna do 6. září v tomto pořadí: Švédsko, USA, Jugoslávie, Izrael, Kanada, Španělsko, Řecko, Finsko, Francie, Československo, Itálie, NSR, Belgie, Dánsko, Polsko, Holandsko, Anglie (Skotsko) a Švýcarsko. Hrají vždy dva až tři soubory naednou, protože podmínkou účasti je, že inscenace nesmí být delší než 60 minut. Repertoár byl dosti rozmanitý od národních klasiků — Řekové hráli Vladaře Ojida Italové Pirandellův Džbán, Skotové dokonce adaptaci Shakespearových Veselých paniček windsorských — až po moderní drama — Arthur Kopit (USA) Eugène Ionesco (Francie), Alejandro Casona (Španělsko) a náš Ladislav Smoček. Lze říci že výběr moderního repertoáru v posledních ročních festivalu začíná převažovat a koncentruje i větší pozornost publika. Domnívám se, že značnou zásluhu na této tendenci má úspěch Skřivánů s Mrožkovými Trosečnickými před čtyřmi léty. O úrovni inscenací si nemohu udělat vlastní názor, protože po pravdě — neviděli jsme nic pořádné. Jednak náš pobyt byl přesně vyměřen třemi dny, které nám hradili pořadatelé. Navíc jeden z těchto tří dnů byl volný a byl zasvěcen společenskému rozptýlení na odpoledním Garden-Party v zahradě kněžny Antoinetty, kde byl sice mizerný program, ale výborné pití, a večer na lodi, která však nevyvolila z přístavu údaň pro příliš bouřlivé moře, spíše však pro příliš bouřlivé veselí, neboť tam bylo sice mizerné pití, ale báječná zábava. Jednak byl náš příjezd do Monaka vede-



Paříž — před Vítězným obloukem v Louvru

ním výpravy tak znamenitě proorganizován, že cestu z Paříže do Monaka (967 km) jsme absolvovali v jednom zátahu a v autobuse jsme velice nepohodlně proseděli 23 hodin. Nejenom že jsme bez povšimnutí minuli Avignon a v noci jsme projížděli celou Provencí, ale nezastavil jsme se ani v Picassově muzeu v Antibes, ačkoli jsme si to předem plánovali.

Když jsme po této nesmyslné cestě zasedli večer do hlediště, vnímali jsme představení Finů a Francouzů přes clonu nepředstavitelné únavy, kterou jsme překonávali jen s nejpornější námahou. Byla to škoda, protože obě inscenace byly zajímavé. Finové hráli jednoduše stylizovaný milostný příběh téměř folklórního rázu (Píseň o květu krvavé barvy), Francouzi inscenovali svého Ioneska velice inteligentně, s jiskřivým vtipem a na pozoruhodné technické úrovni. (Dokončení)

■ OCHOTNÍCI PRAŽSKÝM DĚTEM

Pražská organizace SČDO se vážně zamýšlí nad všemi možnostmi hraní ochotnického divadla v Praze. Pro dospělá se hraje těžko — nejsou návštěvy, ani sebelépe nastudovaná hra se nedá víckrát reprízovat. Živná půda je však v Praze pro divadlo pro děti a mládež. Tak se snažíme právě prostřednictvím těchto her zintenzivnit činnost souborů a oživit činnost těch, které v posledních letech hrát přestaly.

Jednali jsme s maitelli několika divadelních sdílů, které mohou být aspoň občas k dispozici ochotníkům, aby vy-

a nábor. Tato činnost se daří. Například pravidelné dny a dělali propagaci klad Kulturní dům Dopravního podniku chce zavést každou sobotu dopoledne představení pro děti a zaručí plný sál, když naše organizace zajišťuje pravidelné hostování souborů, neboť domácí soubor, i když velmi aktivní, bu nemohl hrát víc než jednou za měsíc. Tak už celou zimu tady pravidelně divadlo pro děti hraje. V hostování se střídají soubory Mál, OB Zavadilka, Malá scéna Žižkov a další. Podobně iak v DOPRAPU se začíná pravidelně hrát divadlo pro děti na Solidaritě ve Strašnicích, na Zavadilce v Dejvicích, také na Žižkově, i jinde. Dříve byl problém v tom, aby soubory mohly nastudovanou hru pro děti aspoň několikrát reprízovat, dnes za-

čínají být problémy v tom, abychom zajišťili dostatek kvalitních představení.

29. listopadu měl soubor Kulturního domu Dopravního podniku premiéru linguistické pohádky Jana Paulů „Král 333“. V sále bylo přes 500 dětí, a tak se souboru hrálo dobře. Mladý soubor DOPRAPA je plný elánu a jeho režisér Tomáš Masák ukázal značnou dávku talentu. Představení bylo vyrovnané, ve svém dopadu na dětské diváky naprosto srozumitelné a navíc velmi zábovné. Ohlas v sále přesvědčil, že soubor udělal dobrou práci a my, staří ochotníci, jsme měli radost z mladí souboru i v hledišti. Byl to dobrý začátek pravidelných sobotních představení pro děti a mládež.

VL. MÖLZER



Recitační studio Šrámkova domu v Sobotce — inscenace Komedie o hvězdě

NÁPADNÍK

(Určeno dětem, které si umějí vymýšlet)

Milí mladí přátelé,

protože stále ještě přicházejí vaše nápady na pohádkovou hru i na detektivku pro děti, necháme dnes naši soutěž a ... domluvíme se spolu, jak to udělat, abyste si ve své třídě, v kroužku — nebo v jakémkoliv jiném dětském kolektivu mohli sami, bez pomoci dospělých, zahrát malou pohádku. Co k tomu budete potřebovat?

Tak za prvé dost fantazie, abyste si uměli vyrobit královské oblečení a scénu.

Musí vás být aspoň deset, ale může vás být i více.

No a pak musíte umět správně a čistě mluvit, ale také pěkně šišlat.

A můžete začít. Nejdříve se naučíte krásně a zřetelně vyslovovat několik jazykolamů: Jako například: „Sklo prasklo. Sysel visle visel. Šest švestek. Šel pštros s pštrosicí a pštrosícaty. Drátovali dráteníci. Skleničko skleněná který sklenář tě sklenil.“ A taky se naučíte krásně vyslovovat slovo „DOBŘE“. K čemu to všechno bude dobré, poznáte za chvíli. Ta pohádka, kterou si sami zahrájete, bude totiž POHÁDKA O ŠIŠLAVÉ PRINCEZNĚ.

Je napsaná podle pohádky Norberta Frýda a její předlohu najdete v knize „Povídali, že mu hráli“.

Tak v té pohádce, jak už to v pohádkách bývá, je pan král a starostlivá paní králová a tuze rozmařilá a ufňukaná princeznička. Pak je tam vypravěč, pan učitel (může to být i paní učitelka), houf školáčků a královská stráž. Začnete tak, že si nejdříve pohádku opíšete tolikrát, aby každý z vás měl svůj vlastní text. A nyní tedy už

POHÁDKA O ŠIŠLAVÉ PRINCEZNĚ

Vypravěč: Bylo jednou jedno království a v tom království žil KRÁL... KRÁLOVNA... A PRINCEZNA... A ta princezna měla normální pusku, jazyk, všecko, a přece šišlala. Místo s říkala š a naopak. A místo ř něco strašného, co znělo jako VŽ, tak nějak.

Princezna: Dobvže, dobvže, dobvže. Tak tedy sislám a sislám a sislám. Když každý mluví hežounky, já nemuším. A nemuším a nemuším!

Královna: Je to naše jediné dítě — mám je dát do hladomorny?! Vždyť se nám to naše jediné dítě nevdá. Kdo by si vzal šišlavou?

Král: Nesmysl!

Královna: Sám se toho dožiješ, že vymřeme, uvidíš!

Král: Od čeho jsem mocný? Stráž! S okamžitou platností vyhlas zákon, že se děti ve škole budou učit šišlat. Kde šišlá každý, princezna nebude nápadná.

Stráž: Žvláštní hlášení, žvláštní hlášení!!! Š okamžitou platností se navžížuje ve školách vseobecné sis-lání. Kdo neupošlechně — bude potlešťán!!!

Učitel: Vštyk žáci.

Žáci: Doblý den.

Učitel: Tak milí žáci, máme hodinu vžolného sislání.

Žekni nám tšiklát šlovo dobvže.

Žák: Dobře, dobře, dobře.

Učitel: SPATNĚ! Nežíká se dobře, říká se dobvže. Opa-
kujte všichni!

Žáci: Dobvže, dobvže, dobvže.

Učitel: Dobvže milí žáci, bylo to dobvže. A ještě ně-
kolik žazykolamů na šplávné sislání. No — kdo
še hlásí?!

Žáci: Ploším já... Plošíííííííííí!

Učitel: Tak tšeba Flantisek.

Žák: Sest svestek, sest svestek, sest svestek.

Učitel: Dobvže a kdo še ještě hlásí? Tak tšeba ty!

Žák: Šišel švišle višel, šišel švišle višel.

Učitel: Dobvže. A teď vsichni: Šklo plašklo.

Žáci: Šklo plašklo,šklo plašklo.

Učitel: Dobvže. Vštaňtel! Našhledanou žítlat!

Žáci: Našhledanou pane uciteli.

Vypravěč: Ano, školní děti začaly povinně šišlat, od
nich se to učili jejich maminky a tatínkové,
předpis je předpis, a když je teď správné říkat
dobvže, tak:

Všichni kromě princezny:

DOBVŽE!

Princezna: A ne a ne a ne! Když všichni šišlaží, já
nebudu šišlat. Dobře a dobře a dobře. Proč vši-
chni šišlaží, když jsem chtěla šišlat jen a jen
já!!!

Vypravěč: Vidíte, ta princezna chtěla být nápadná
a proto začala naschvál mluvit správně. Ale pan
král se rozzlobil.

Král: Už toho mám došt — vlastně DOST! Když chceš
vyniknout, musíš si vymyslet něco rozumnějšího!

Královna: Nehubuj, aspoň se nám to jediné dítě zdá.

Král: Stráž! S okamžitou platností vyhlásit zrušení
nařízení o všeobecném povinném šišlání.

Stráž: Zvláštní hlášení, zvláštní hlášení. S okamžitou
platností se ruší nařízení o všeobecném šišlání.
Kdo neuposlechne, bude se zodpovídat.

Učitel: Vstyk žáci. Dobrý den.

Žáci: Dobrý den, pane učiteli.

Učitel: Milí žáci, máme hodinu správné výslovnosti.
Opakujte třikrát slovo dobře.

Žáci: Dobře, dobře, dobře.

Učitel: A ještě několik žazykolamů na správnou vý-
slovnost.

Žáci: Prosím, já. Prosíííííííííí!

[hra na školu pokračuje tak, že se žáci hlásí, učitel
je vyvolává, opravuje — nebo chválí. Až jsou všichni
vyvoláni a pěkně zřetelně odřikávají nejrůznější žazy-
kolamy, zakončí učitel pohádku]

Učitel: A teď všichni pěkně nahlas několikrát „šklo
prasklo“.

Žáci: Šklo prasklo, šklo prasklo, šklo prasklo,
Ke školičce se přidá celé království: ŠKLO PRASKLO,
ŠKLO PRASKLO...

OPONA

Ještě si řekneme, jak budete při přípravě po-
hádky pokračovat. Nejdříve si pohádku několi-
krát přečtete a pak si na ni můžete hrát. Nej-
dříve třeba na školičku, a to tak, že úplně
všichni budou žáci a pokaždé někdo jiný pan
učitel. Až se vystřídají všichni, kteří by si chtěli
učitele zahrát, poznáte aspoň, komu se to nej-
lépe daří. V té školičce budou nejdříve všichni

šišlat a pak naopak vyslovovat velmi krásně.
Stejně si budete hrát i na království. Samozřej-
mě, že princeznu, pana učitele, stráž může hrát
jen ten, kdo umí pěkně a čistě mluvit. Aby obe-
censtvo poznalo, že je vůbec nějaký rozdíl mezi
šišláním a mezi správnou řečí. Když jste si dost
volně vyhráli, naučí se každý celou pohádku
nazpaměť, však je to pohádka kratičká. Může
tak aspoň kdokoliv hrát kteroukoliv postavu
a můžete se různě střídat. Proč by také měla
princezničku hrát pořád stejná dívka. Ve ško-
ličce můžete říkat pokaždé jiné žazykolamy
a pan učitel může pokaždé volat jiné žáky
a chválit je nebo napomínat podle toho, jestli
se jim žazykolam daří nebo ne. Aspoň budou
všichni dávat pozor, když do poslední chvíle
nebude nikdo vědět, jestli bude vyvolán.

A když už všichni všechno umí, můžete za-
hrát pohádku obecně. Nemáte-li jeviště
s oponou, stačí napnout šňůru a na ni při-
pevnit dvě deky nebo prostěradla. Královský
trůn může být obyčejná židle, stačí přehodit
nějaký starý záves, aby trůn byl parádnější.
Když dáme na jednu polovinu jeviště království,
bude na druhé straně školička. Žáci mohou
sedět pěkně v řadách na židlích, nebo taky jen
tak na zemi. Třeba se v pohádkové školičce
opravdu sedí na zemi — to jeden nikdy neví.
Nebo si může každý žáček přinést na sezení
malý polštářek. Ale můžete si také vymyslet
něco úplně jiného. Taky si vyrobíte královské
oblečení a šperky a koruny. Stačí, když si
z domy donesete staré ubrusy, závěsy, záclony,
utěrky a krabice zapínacích špendlíků a různé
provázky.

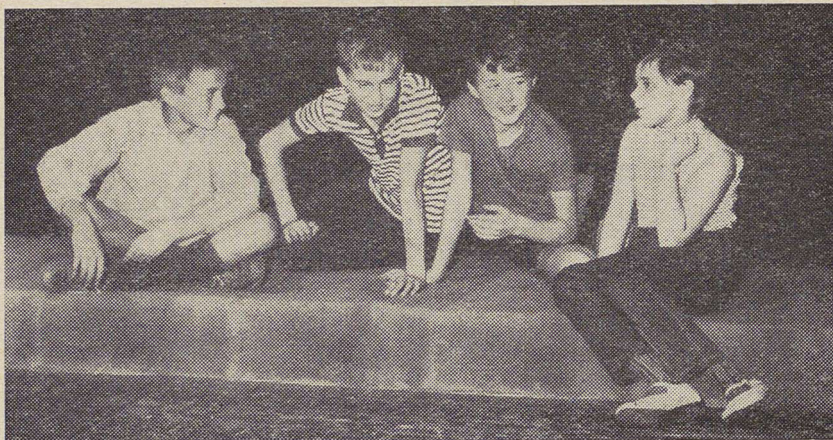
Jeviště může být nejdříve prázdné. (Jen stráž
bude hlídat u královského trůnu.) A až začne
vypravěč pohádku uvádět, může král, královna,
princezna i ostatní teprve nastupovat na scénu.
(Ale to by chtělo nějaký slavnostní pochod —
na klavír nebo i z gramofonu.) Taky můžete
ovšem začít tak, že při otevření opony už sedí
všichni na scéně na svých místech.

A TEĎ PŘIJDE TO HLAVNÍ!!!

Až pohádku zahrajete, napíšete nám, jak se
vám podařilo. Co všechno se vám při přípravě
přihodilo, jak se vám podařila scéna i kostýmy.
Můžete nám to vše také nakreslit nebo nám
poslat fotografie. A když se nám bude vaše
povídání líbit, uveřejníme je i s kresbami a fo-
tografiemi. Už vidím, jak kýváte hlavou a říkáte
dobvže — vlastně DOBŘE.

Tak už se těšíme!

Adresa: Nápadník AS, Dům dětí a mládeže,
Lidická 50, BRNO.



Z vysokomýtské inscenace hry Prokopové a Zavoralové Pramen moudrosti

DĚTI V ZÁKULISÍ

Měli jsme dvojí svízel kdysi v prvních letech, když jsme v souboru po tříleté metodické přípravě a drobné práci začínali hrát skutečné divadelní hry. Děti byly malé, nadto všechny chtěly bezvýhradně jen hrát. Nebylo nás ještě tolik jako dnes, bylo mi líto nevyhovět jejich vášnivě touze. Sama jsem ovšem nezastala na obou stranách inspicí, nápovědu, nějakou pomoc k rychlým převlekům nebo podání rekvizity, příp. dozor v šatně u dětí, které v některém jednání nehrály. Potřebovali jsme dospělé spolupracovníky. Protože jsme zájmový kroužek školy, posílal nám ředitel nejmladší učitelky a učitele. Bohužel, s mnohými jsme nezískali dobré zkušenosti. Stalo se nám, že učitel, který byl ustanoven k doзору v šatně, nepřišel a ani se neomluvil. Učitelka, která měla napovídat, si na celé jednání odešla dolů telefonovat (nebylo to nutné!) a vůbec se nestarala, co se na jevišti bude dít. Ještě že jsme byli tak nadřeni, že nám to nevadilo. Jiné dvě soudružky při generálce, zatímco děti na jevišti velmi svědomitě a opravdově hrály, pokřikovaly na se-

be z jedné strany na druhou, posílaly si pro limonádu, jedly a pily a vesele rušily kázeň. Také nápovědka nám chodila pozdě nebo nepřišla vůbec. Mladý učitel se při představení bavil s děvčátky za kulisami tak živě, že jedna po příchodu na jeviště začala mluvit docela jiný výstup. Vysvětlila jsem mu situaci, prosila, marně.

Druhá svízel byly děti samy. At jsem dělala, co dělala, dlouho jsem nemohla nižádným způsobem dokázat dokonalou kázeň za kulisami. Věčně si šeptaly, pošuchovaly se, popocházely zbytečně sem tam, nedávaly pozor na jeviště. Zlobilo mě to. Nevěděla jsem si však rady.

Najednou jsme to rozluštili obojí. Během času se soubor rozrostl. Všichni najednou už nemohli hrát. Ty první děti povyrostly, měly za sebou základy souborové výchovy a byly schopné pomáhat. Začali jsme se také „modernizovat“. Především jsme odbourali nápovědu. Nebylo jí stejně třeba, chodili jsme vždycky na jeviště svědomitě připraveni. Potom jsme si řekli: „Nač inspicí? Ať každý zná svou roli, ať sleduje bedlivě, co se na jevišti odehrává a bude sám vědět, kdy má vstoupit na scénu.“ Toto rozhodnutí bylo nejvýbornější, co jsem kdy

v souboru zavedla. Pomohlo mi totiž naráz dokonale uklidnit a ukázat děti za kulisami. Každý byl přinucen dávat pozor, neměl vůbec čas na nějaké rozptylování a zlobení.

Dnes to běží automaticky, nikoho ani nenapadne, že by to mohlo být jinak. Děti chodí samy na jeviště, za kulisami ovšem sedí z každé strany některá z našich nejstarších a sleduje text. Někaké „pojistné zařízení“ být musí, aby měl kdo zasáhnout, kdyby přece náhodou někomu vypovědělo, skřítek Puk nikdy nespí! Máme vůbec pokaždé z odrostlejších dětí „pomocný štáb“.

Hrajeme po skupinách, ti, co nehrají, jsou k dispozici. Pomáhají menším převlékat, opatrují a podávají rekvizity, nastávající maturantky obstarají leckdy i dozor v šatně. Všichni, hlavně chlapci (jsou u nás, bohužel, v menšině), pomáhají i vyrábět některé rekvizity a přestavovat scénu při představení, obsluhují také zvuková či promítací zařízení. Na zájezdech má dozor mladá vychovatelka z družiny. Vyrostla v souboru, a proto nám rozumí. Tak nám to většinou pěkně klapě, společné starání nás těší a máme z něho radost, i když někdy, to se ví, sem tam se něco zkazí.

JARMILA HANZÁLKOVÁ

INSPIRACE

SLOVO

V říjnu minulého roku navštívili Brno členové divadelního studia z Montreuil (předměstí Paříže) a vystoupili v pořadu nazvaném „Dnes, dnes, dnes“ s podtitulkem „Živé noviny“. Nešlo o ucelené představení, ale o večer improvizací, inspirovaných nejnovějšími

zprávami z tisku, rozhlasu, televize. V programu je napsáno toto:

Každý den, který míjí, nese s sebou příliv událostí, sociálních problémů, nejružnějších skutků, politických procesů a mimo to ještě zprávy o počasí, o tom, co dělají lidé, jaký je stav silnic a co nového v přírodě... Dějiny jediného dne,

rozhlas, televize, nápisy, plakáty, film, to všechno SLOUŽÍ JAKO VÝCHODISKO představení, obnovovaného každý večer...

Již z tohoto úvodu k programu je jasné, že inspirací k celému pořadu se stalo SLOVO. Titulky z denního tisku byly nejčastějším podnětem k improvizacím. Celé představení mělo pevnou kostru: — bylo to zá-

kladní prostorové řešení jednotlivých témat, osvětlení, zvuková kulisa — vše ostatní bylo každý večer skutečně jiné. Herci předem nevěděli, kdo jaké téma dostane, kdo dostane za úkol v určitém momentě vystoupit a sehrát nečekanou postavu. Celé představení řídil režisér, který vyvolával herce a zadával jim úkoly, nebo dával celé skupině najednou slovní podnět k improvizaci. Celé představení bylo laděno dosti depresivně a bezvýchodně — jedním z témat byly například zprávy o opiových doupatech, jiným válka, bezpráví, které je páčáno na celém světě.

Nevypravuji o pořadu souboru z Francie proto, že bych vám chtěla doporučit, abyste se s dětmi pokoušeli napodobit je. Myslím si však, že pro nás dává toto představení dosti vhodných impulsů i pro práci s dětmi. Jen je nutno volit témata tak, aby byla blízká dětem. U slova jako inspiračního podnětu zůstaneme déle a ještě i v příštích číslech si uvedeme další náměty — zaměřené už více na slovní reakci a rozvíjení fantazie vyprávěním příběhů, rozhovory apod. Dnes se pokusíme z pořadu, s kterým vystoupila skupina z Montreuil, vybrat ty náměty, při kterých se na slovní podnět reagovalo hlavně pohybově.

OBRÁZY

Režisér přečetl z novin titulek a herci, kteří stáli nebo seděli po obvodu scény, přicházeli postupně do středu jeviště a zde vytvářeli živý obraz, který charakterizoval titulek. Při tom každý, kdo se přidával, prohlížel si doposud vzniklou skupinu, aby ji harmonicky doplnil ve výrazný celek. Byly to tituly např. „Stávka popelářů v Anglii“, „Důlní neštěstí“, „Odhalení opiového doupěte“, „Nepokoje v Irsku“ apod. Samozřejmě, že bychom museli vzít za podklad některý dětský časopis, kde by se v zajímavostech ze světa jistě našlo dosti vhodných titulků a nepochybují o tom, že by děti s velkým elánem a smyslem pro humor dokázaly vytvořit obraz z titulek „Volba královny krásy“, „Závody jedlíků v USA“, „Turnaj v dívčí kopané“ apod. Stejně by bylo možno vytvářet obrazy na reklamní texty z novin.

ŽIVÉ NOVINY

Každý z herců si vzal do ruky jednu novinu. Tato improvizace byla doprovázena moderní hudbou vyjadřující ruch a spěch doby. Všichni

herci četli noviny a při tom se pohybovali podle hudby po scéně, a to tak, že se nikdy v prostoru nesrazili. Po určité době přečetl některý z herců titulek ze svých novin a všichni reagovali pohybově — nyní už ne staticky — ale stali se účastníky události, o které titulek hovořil. Po chvíli se opět vrátili k rychlé chůzi všemi směry po scéně, až zase jiný herec přečetl další titulek. Pořadí herců nebylo určeno, stejně jako nebyly předem známy tituly. Celé téma bylo opravdu nepřipravenou improvizací. Ovšem pohotová orientace v prostoru byla již výsledkem systematické pohybové práce. I toto téma by bylo možno využít při práci s dětmi. Bylo by vhodné vybrat řadu titulků z dětských časopisů a vyrobit z těchto vhodných zpráv vlastní noviny, které by ovšem byly vždy pro každou další schůzku změněny, aby děti už předem nevěděly, jaké tituly jsou k mání. Pokud máte k dispozici dosti časopisů, ve kterých jsou rubriky „Zajímavosti ze světa“, můžete použít přímo je. Jihlava“. Děti se promění v hokej doprovázet hudbou, vždy, když má někdo přečíst titulek — uhodit třeba na gong, nebo přerušit výrazně hudbu a až děti vyjádří pohybově daný námět, opět začít hrát k chůzi v prostoru. Po přečtení titulu zahrájí děti pohybově určitou událost — např. „Hokejové utkání Brno — Jihlava“. Děti se promění v hokejisty i diváky a hrají malou pohybovou etudu, při které mohou reagovat i slovně. Stejně si mohou zahrát na „Nedělní dostihy v Chuchli“, „Módní přehlídku v Paříži“, „Dopravní nehodu“, „Výstavu psů“, „Horolezeckou výpravu“ a tak dál.

Myslím, že podnět z vystoupení souboru z Montreuil obohatí náš dosavadní způsob improvizací tím, že vyžaduje rychlou reakci celé skupiny dětí na často nečekaný slovní podnět. Vyžaduje aktivní účast všech dětí, zvyšuje jejich pohybovou pohotovost a schopnost výrazu pohybem, ale také orientaci v prostoru, využívání celé jevištní plochy. Děti také bavit to, že si mohou samy svobodně vybrat z titulků, které mají ve svých novinách, ten, který je zaujal, a že tak vlastně spoluvytvářejí obsah improvizací. Kdyby se náhodou stalo, že by na úder gongu vždy několik dětí najednou začalo číst svůj titulek, je možno určit místo v prostoru a titulek pak čte vždy ten kdo je při určeném znamení nejbližší tomuto místu, aby nedošlo k zbytečnému chaosu. Soubor z Montreuil zakončil téma tím, že v závěru celé

improvizace při stupňujícím se tempu hudby vykřikovali všichni současně v nepřetržitě sledu různé tituly jako kameloti, aby vyjádřili nesmyslné tempo doby, působení spousty protichůdných, ubíjejících informací tisku, rozhlasu, plakátů, filmu na člověka, zcela ztraceného v tomto chaosu doby. Tato přemíra různorodých informací je jistě charakteristická více pro Paříž a při práci s dětmi toto téma pomineme. Děti si v tomto chaotickém světě najdou vždy čas na hru s panenkou, na fotbalové utkání druhé a) proti třetí b), na první nesmělý stisk rukou a plachý pohled, na úžas nad rozkvetlou květinou — a to je moc dobře. Nebyl by to pravdivý obraz světa našich dětí, kdybychom chtěli přebírat mechanicky cizí náměty. Jde opravdu jen o impuls a záleží na vás, jak jej dokážete využít. A nyní tedy ještě jeden náročnější námět, při kterém se už musí děti zamyslet, snažit se pochopit a vysvětlit jednání druhých (proto je vhodný pro starší děti). Jde o jakousi hru na

POSTAVY

Toto téma bylo v pořadu dvakrát a bylo uvedeno jako „BAJKA“. V kuželu světla stál nebo seděl hlavní hrdina. Režisér přečetl opět novinovou zprávu, ve které byla zachycena událost ze současnosti dotýkající se *jedné osoby*: Politika, herce, sebevraha, zločince, postavy populární — nebo neznámé. Herec stojící v kuželu světla měl vytvořit charakteristiku této postavy — ostatní mu kladli otázky, různé jej provokovali a on musel v krátké improvizaci vyjádřit slovem i pohybem charakter postavy, obhájit, objasnit a zdůvodnit její jednání. Pro tuto improvizaci bychom snad našli pro děti postavy z literatury, z dětských filmů — ale jistě by bylo někdy zajímavé dát dětem námět i z černé kroniky — chlapce, který utekl z domu (strach z vysvědčení) a kterému nyní kladou otázky kamarádi, matka, učitel. Nebo mladého výtržníka, který zcela zbytečně zničil uměleckou památku. Děti se tak snaží nejen pochopit jednání postav, ale také najít důvody a vysvětlení, proč jejich jednání je, nebo není východiskem v dané situaci. Při citlivém pedagogickém vedení lze těchto improvizací využít výchovně, ovšem musí se tak dít s taktem a nenásilně. Také by bylo možno zadat „Postavu“ z připravované divadelní hry, aby si děti plně uvědomily smysl jejího počinání ve hře.

DĚJINY POVÁLEČNÝCH JIRÁSKOVÝCH HRONOVŮ Z PTAČÍ PERSPEKTIVY

XXIV

Na bodu mrazu. Náhodný výběr souborů (soutěže probíhaly na čtrnácti úsecích) pomohl vytvořit z Hronova věrný obraz neutěšeného stavu hnutí. Poprvé na poválečném Hronovu zaznělo veřejně několik kritických vět na adresu těch, kdož měli ochotnické divadlo řídit (souvislost s vládním usnesením ze září a prosincovým stranickým zasedáním — kritika „sucharské osvětařiny“, nová dramaturgická orientace). V představeních byl jediný opravdový úspěch: Macháčkovi Ženichové v provedení pražského souboru neslyšících — osobitá, poetická, jemně humorná inscenace, škola režisérské fantazie a mimo-slovních hereckých výrazových prostředků. Z ostatních souborů na přijatelné úrovni lipovskomikulášský (Dobrodružství při obžinkách), studentský soubor — Vetrovi „Nerudovci“ (Broskvový květ) a Královopolští (Hrátky s čertem). Jinak prohry. Krize vrcholí. Boj o nové Jiráskovy Hronovy začíná.

XXV

Výsledek jednotné celostátní soutěže, jíž se ve dvou kategoriích zúčastnilo 3182 souborů. Prošly sítím okresních, krajských a národních přehlídek, jejichž realizace byla jednou ze šťastných akcí poválečného ochotnického divadelnictví. Díky zlepšené organizaci soutěže byla velká většina hronovských představení na vyšší úrovni než špičky minulých let. Byly podány důkazy, že ochotníci mohou v mimořádných případech obstát s inscenací (ovšem převážně tradiční) světové (jilemnický Strýček Váňa) a naší klasiky (ZK Karborundum Benátky n. J. — Lucerna, ZK MAJ Hronov — Pan Johanes), že jsou schopni přijít s vlastní koncepcí her uváděných mnoha profesionálními divadly (kroměřížská inscenace Kristiny, trebišovská Surového dřeva) i seriózně prověřit hry, které profesionální scénou neprošly (mikulášská inscenace Buchancovy Proščavy). Zvítězilo vítkovické provedení Stehlíkových Nositelů řádu, které téměř beze zbytku naplnilo požadavky tehdejšího výkladu realismu, nadto (což bylo tenkrát odvážné) vyškrtlo z textu papírovou postavu stranického funkcionáře, bylo režijně komponováno s akcentem na humorná místa textu a pracovalo s ideálním typovým obsazením. V kritických debatách byl tehdy vykonstruován falešný protiklad mezi nadšeným, spontánním a diletantsky půvabným ochotnictvím na straně jedné a technicky vyspělejším, kultivovanějším amatérským projevem na straně druhé. Byl pak ve středu zájmu po řadu ročníků a jablkem sváru při určování soutěžních pořadí.

Na titulním snímku O. Pernicy Molièrův Scapino v provedení výškovského souboru

XXII

Byl nesoutěžní přehlídkou, ÚLT vybralo hry a zadalo je k provedení vybraným souborům. Repertoár (Štěstí neпадá s nebe — budování v průmyslu, Jarní hromobití a Mlýny — vesnice, Anna proletářka — boje dělnické třídy, Sláva, V našem pluku a Život začíná znovu — zářný příklad sovětských lidí, M. D. Rettigová — Jirásek, Kocůrkovo — slovenská klasika a Revizor — světová klasika) je exemplární ukázkou tehdejší dramaturgické politiky. V kritice kvetlo „přehodnocování“ našeho klasického odkazu, vulgarizující nejhrubším způsobem kritéria. Žádalo se například, aby inscenace Rettigové „bojovně“ odhalila „ostrý společenský konflikt“ a prokázala, „jak správně Jirásek viděl třídní podstatu obrodného zápasu“. Jako neodpovídající těmto požadavkům byla odsouzena snaha prostého hnojnického souboru postihnout úsměvnou idyličnost Jiráskova textu. Dochází k jednomu z prvních výraznějších úspěchů poválečných Hronovů — k šumperské inscenaci Revizora. Díky poučenému režisérovi a zdravému hereckému instinktu hlavních představitelů se přiblížila duchu dravé Gogolovy satiry více než soudobé krotké profesionální inscenace.

XXIII

Byl to „náhražkový“ Hronov, protože se už žilo přípravami pražského festivalu, který měl vrcholit na podzim soutěž SLUT a na nějž se „šetřily“ nejlepší soubory. Proto byl Hronov svěřen Svazu zaměstnanců ROH v průmyslu textilním a kožařském a bylo plánováno, že další Hronovy budou postupně svěřovány dalším odborovým svazům a souborům jejich závodů. Ale neúspěch „textiláckého“ Hronova tyto plány zmařil. V Hronově vystoupily ovšem jako vždy soubory nadšené, ale jejich představení byla bez režijního umu a herecké techniky, s řadou začátečnických nedostatků, hrubými šaržemi, nízkou úrovní mluvy. Dělitkem nebylo divadelní umění, spíše etický přístup účastníků k ochotnickému divadlu: zatímco jedni ze sebe nedělali více, než byli, a pokoušeli se nejjednoduššími prostředky typového herectví vyjadřovat jednoduché city, druzí volili konjunkturálně repertoár a v programech se obratně oháněli frázemi. Představení opravdu režijně komponované a realizované hereckými výkony se tenkrát v Hronově nekonalo. Krize trvá.

Amatérská scéna, ročník VII (Ochotnické divadlo, ročník XVI), číslo 2, únor 1970. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce Amatérské scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčová. — Technická redakce: Jana Zubíková. — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská třída 2, telefon č. 22 10 57. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — Vychází jednou měsíčně. — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v prosinci 1969.

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1970.

XIX-XXXIX

►►► JH ◄◄◄

Soubor neslyšících uvádí Macháčkovy
Ženichy (24. JH)



Palárikovo Dobrodružství při obžinkách
na 24. JH v roce 1954



Proščava — líptovskomikulášká inscenace na 25. JH v roce 1955



Nahoře Broskvový květ (Nerudovci na 24. JH),
dole kroměřížská inscenace Kristiny (25. JH)





Jorga Kotrbová v roli ženy Neznámého vojína z Ustínovovy hry. Inscenace Realistického divadla, foto Tůma