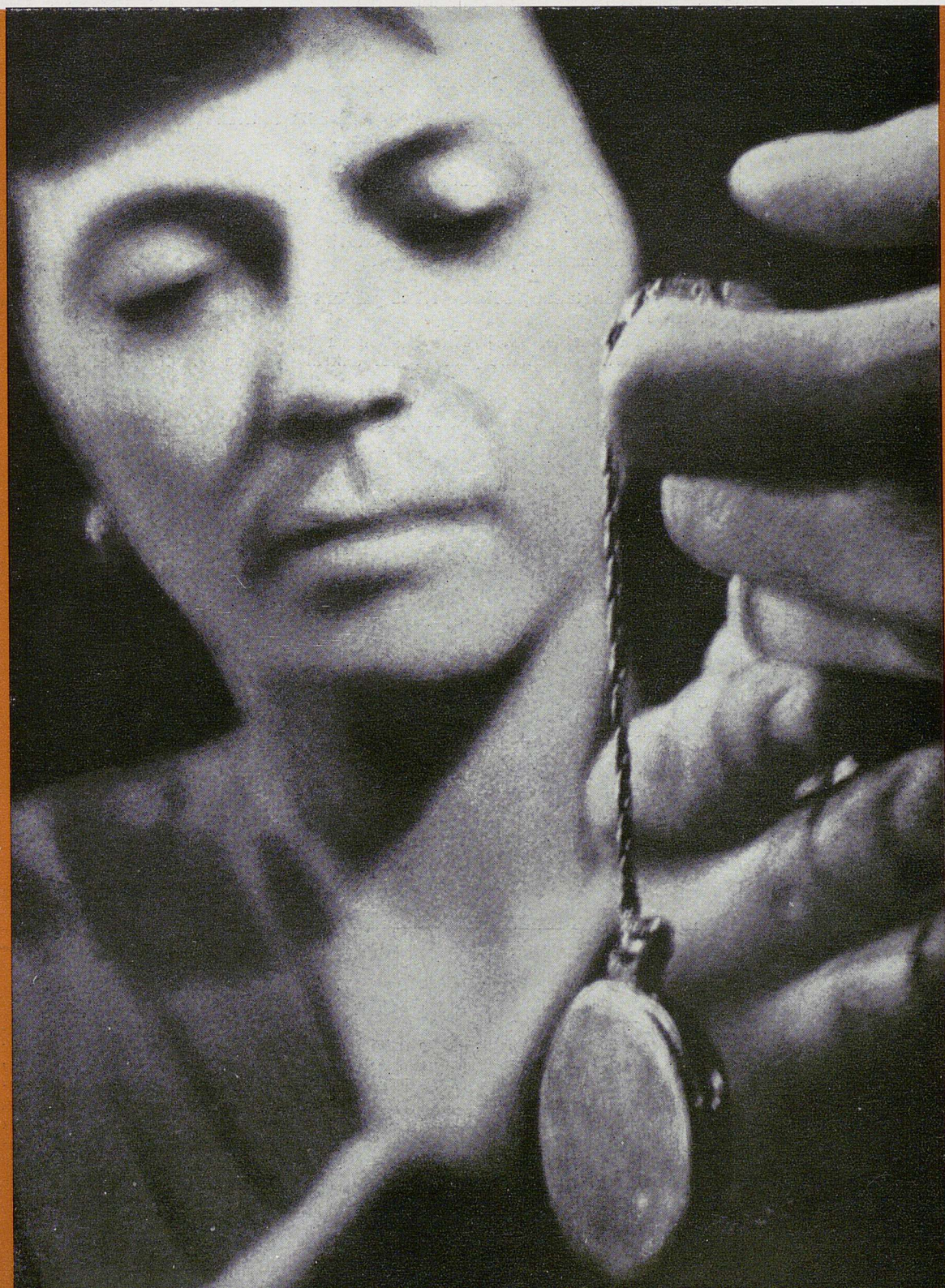
amatérská scéna



AMATÉRSKÁ SCÉNA
ROČNÍK I

OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK X

ČÍSLO 10
ŘÍJEN 1964

Na titulní straně záběr Miloše Stránského z českobudějovické inscenace Havlovy Zahradní slavnosti na 34. Jiráskově Hronovu

amatérská scéna

ČÍSLO 10 / 1964

Z OBSAHU

Jiří Beneš: Odkud a kam v ochotnickém divadle . 2
Hronovské rozhovory se zahraničními hosty . . . 6
Na chvilku s Františkem Hájkem 8
Poznámky k hronovským inscenacím 9
Hronovská fotoreportáž . . 12
MEZINÁRODNÍ ANKETA (odpovídají autoři z NSR, Maďarské lidové republiky, Belgie, Švédska a Japonska) 14
Jan Makarius: Nicola Manzari mezi pražskými Májovci 16
Jiří Valenta: Hradecká volná tribuna 17
Vladimír Justl: . . . že trocha poezie 18
Jiří Flíček: Jak jsem hledal pro náš soubor hru . . 19
Za roletou 20
Helena Vedralová: Slovo má Středočeský kraj 21
Zdeněk Šmídek: 10 let ústeckého souboru Kosa . . 22
Dr. Jaromír Svoboda: Kapitoly o divadelní fotografii 24

ÚSTŘEDNÍ PŘEHLÍDKA STMP V OBORU AMATÉRSKÉHO DIVADLA

34. JIRÁSKŮV HRONOV

ÚSTŘEDNÍ VÝBOR ČESKOSLOVENSKÉHO SVAZU MLÁDEŽE
ÚSTŘEDNÍ RADA ODBORŮ
MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ A KULTURY

udělují

Divadelnímu souboru Ľudovíta Štúra při Osvětovém domě ve Zvolenu, členskému souboru SDOS,
diplom za účast na 34. Jiráskově Hronovu se hrou Igora Rusnáka Líšky, dobrú noc

Divadelnímu souboru Julius Zeyer při Parku kultury a oddechu v Českých Budějovicích
diplom za účast na 34. Jiráskově Hronovu se hrou Václava Havla Zahradní slavnost

Dramatickému odboru J. K. Tyl Městské osvětové besedy v Lounech
diplom za účast na 34. Jiráskově Hronovu se hrou Vladimíra Majakovského Sprcha

Studiu lidové umělecké tvořivosti při Divadle Oldřicha Stibora a Okresním osvětovém domě v Olomouci
diplom za účast na 34. Jiráskově Hronovu se hrou Václava Renče Tom Sawyer od řeky Mississippi

Divadelnímu souboru Tělovýchovné jednoty Dynamo ve Strančicích
diplom za účast na 34. Jiráskově Hronovu s Večerem americké poezie a dramatu

Divadelnímu studiu Josefa Skřivana při Kulturním středisku Bedřicha Václavka v Brně
diplom za účast na 34. Jiráskově Hronovu se hrou Williama Shakespeara Večer tříkrálový nebo Cokoli chcete

Antonínu Baštovi
diplom za režii hry Václava Havla Zahradní slavnost

Ladislavu Humlovi
diplom za vynikající herecký výkon v roli Oldřicha Pludka ve hře Václava Havla Zahradní slavnost

Kamilu Markovi
diplom za příkladnou pedagogickou práci se Studiem lidové umělecké tvořivosti při Divadle Oldřicha Stibora a Okresním osvětovém domě v Olomouci

Leonardu Walletzkému
diplom za vytvoření postavy Tobiáše Říhala ve hře Williama Shakespeara Večer tříkrálový nebo Cokoli chcete

CENA NOVINÁŘSKÉ KRITIKY

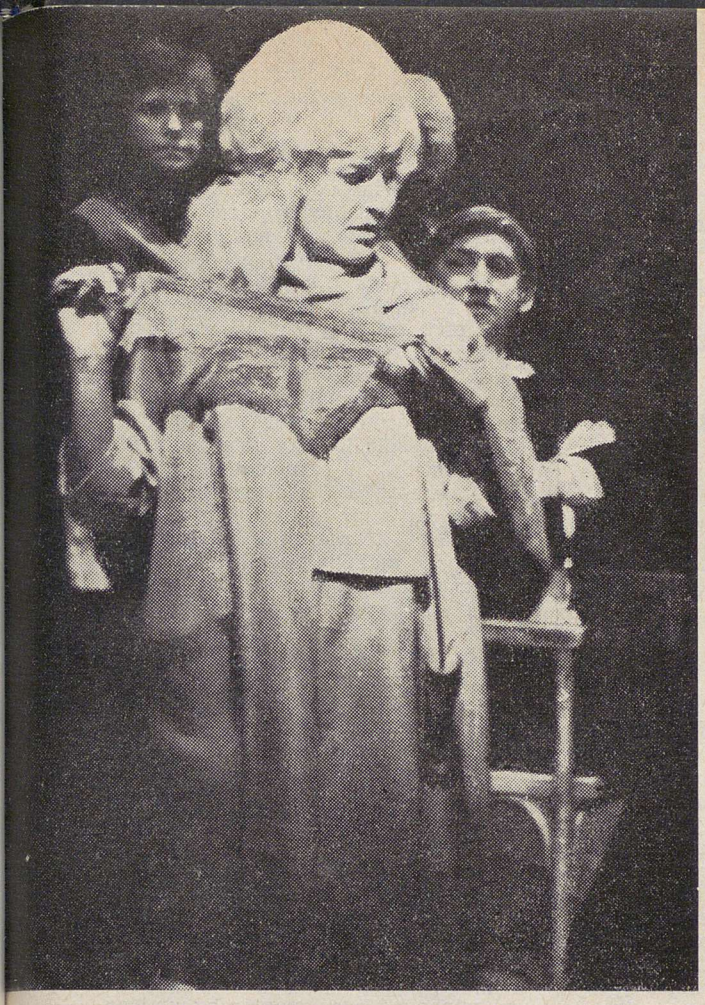
byla udělena

Divadelnímu souboru Julius Zeyer při Parku kultury a oddechu v Českých Budějovicích
za vynikající dramaturgický počin a mimořádný společenský dosah inscenace hry Václava Havla Zahradní slavnost

ČETLI JSME O 34. JH

VEČERNÍ PRAHA — 21. 8.:
Hlavní dojem, který si každý účastník Jiráskova Hronova rád přibalil do kufru: byla to letos skutečně dobrá přehlídka. Navzdory pesimistům byla většina představení dobrá, někdy výborná.
(Saša Mikšovic)

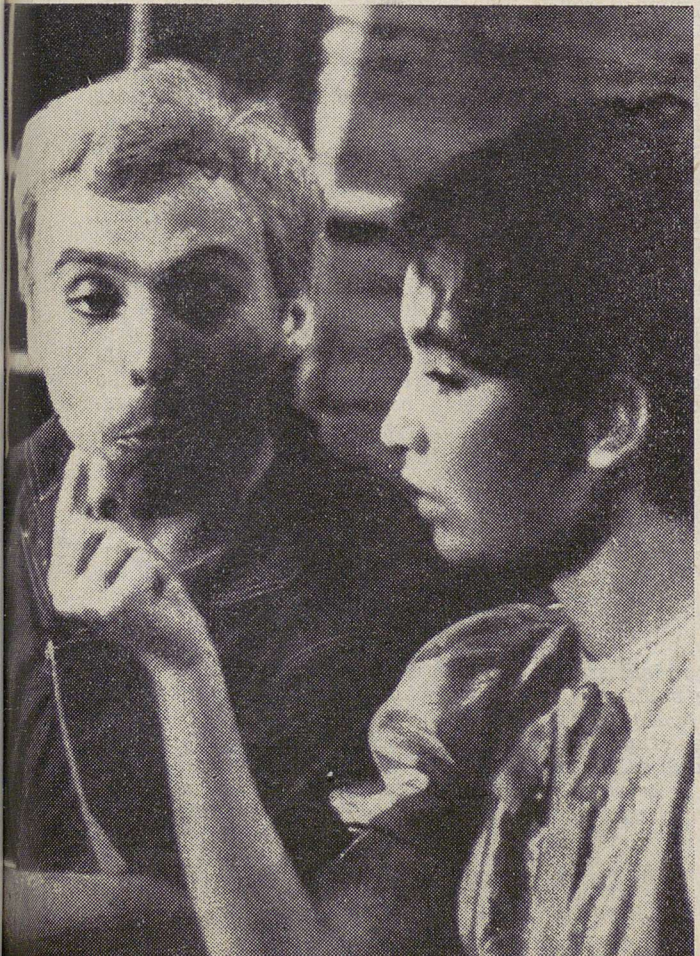
MLADÁ FRONTA — 23. 8.:
34. Jiráskův Hronov naznačil, že také ochotnické divadlo ve svých špičkách se pustilo do zápasu o diváka. Všechno pozitivní a svěží na přehlídce neslo stopy upřímného a odpovědného hledání cest právě k němu. Proto také všechny inscenace, i přes některé prohry, spojovala snaha vytvořit (i když různými přístupy) představení současné. Jednou z největších překážek plného úspěchu těchto snah je, že se střetávají dosud ještě nezřídka se starým „ochotnickým" pojetím, výkladem, především hereckého projevu. S oním zahrát si na divadlo, *místo* tvořit divadlo, uměleckou hodnotu.
(Josef Schnabel)



STÍN (Jevgenij Švarc) — Divadelní soubor Kulturního domu ROH v Hradci Králové — Foto: Jiří Pražák

VEČER TŘÍKRÁLOVÝ (William Shakespeare) — Divadelní studio Josefa Skřivana při Kulturním středisku Bedřicha Václavka v Brně — Foto: Karel Minc

TOM SAWYER OD ŘEKY MISSISSIPPI (Václav Renč) — Studio LUT při Divadle O. Stibora a ODO v Olomouci — Foto: Miloš Stránský



ZAHRADNÍ SLAVNOST (Václav Havel) — Divadelní soubor Julius Zeyer při PKO v Českých Budějovicích — Foto: Miloš Stránský

ODKUD A KAM V OCHOTNICKÉM DIVADLE

ÚVOD K HODNOCENÍ 34. JIRÁSKOVA HRONOVA

Nad celou oblastí tzv. lidové umělecké tvořivosti objevuje se v posledních dvou třech letech řada otazníků. Umělecká úroveň mnoha amatérských kolektivů vyvolává vážné pochybnosti o společenském smyslu této zájmové činnosti, ve většině oborů markantně ubývá účastníků i kroužků, zvláště vesnických, množí se kritické hlasy o stavu tzv. metodické péče, roztříštěném řízení a nedostatečné organizovanosti celé této oblasti v padesátých letech stejně neprávem přeceňované jako v současnosti podceňované. Také v letošním roce skončila větším či menším fiaskem řada ústředních přehlídek, ať už máme na mysli Strážnici, Wolkrův Prostějov nebo Šrámkův Písek — přehlídku amatérských divadélek. Není žádné tajemství, že se ze všech četných oborů amatérské umělecké tvořivosti projevuje nejmarkantněji krizový stav v tradičním oboru ochotnického divadla. Proto se také všeobecně očekával krach letošního Hronova, zvláště po neúspěších posledních dvou ročníků. Jestliže byl tento předpoklad celkovým úspěchem 34. Jiráskova Hronova postaven do určité míry na hlavu, máme při jeho hodnocení v podstatě dvě možnosti: buďto označíme neúspěchy minulých dvou a úspěchy letošního za náhodné (vždyť v Hronově vystupuje jen malý zlomek počtu existujících souborů), nebo připustíme, že na Jiráskových Hronovech se projevují — i při známých nedostatcích výběrových systémů — jisté obecnější tendence, obsažené v celém hnutí. Přijmout druhou variantu znamená klást otázku, odkud a kam jdeme v ochotnickém divadelnictví.

Před dvěma lety jsme zakončovali 32. Jiráskův Hronov konstatováním, že markantně ukázal hranici mezi prvky dožívající staré tradice (projev kulturní samoobsluhy diktovaný nedostatkem profesionálních kulturních zařízení, ochotnické divadlo jako téměř jediný a hlavní činitel společenského života místa svého působiště atp.) a zárodky moderního ochotnického divadla, které počítá s novou společenskou situací a zdůrazňuje význam tvůrčí umělecké ochotnické činnosti rovnoměrně pro subjekt amatéra i pro jeho diváka, kterého má — jako jedna z celé řady společenských institucí — připravovat k zasvěcenějšímu vnímání současného umění. Toto tvrzení, v němž je (ovšem jen heslovitě) obsaženo nové chápání smyslu ochotnického divadla, vede ve svých důsledcích k nemalému převratu, který se pomalu, s obtížemi a v boji s konzervativními tendencemi uskutečňuje v pohledu na ochotnické soutěže a Hronovy zvláště, v hodnocení jevištních výsledků amatérské umělecké snahy, v denním životě stovek našich kolektivů, v problémech ochotnické dramaturgie, metodách práce a dříve nebo později musí vést i ke zcela novému chápání odborné pomoci souborům, k novým metodám jejich řízení a organizování.

Nové chápání smyslu ochotnického divadla se nesetkalo s nadšením kvantitativní většiny ochotníků. Když se z něho vyplývající kritéria po prvé výrazněji aplikovala na představení 32. Jiráskova Hronova, označoval nejeden ochotník hlasatele nových názorů za hrobaře ochotnického divadelnictví, zmíněný Hronov za Lipany a tenkrát projednávané (a ovšem vulgarizující a četných pochopitelných omylů se dopouštějící) „perspektivy" za Bílou Horu československého ochotnictva. Docela logicky se v kulturním tisku oněch dob (vzpomeňme Michalů předloňských a Dewetterů loňských) objevovaly silné pochybnosti o možnostech pozitivního společenského přínosu ochotnického divadla vůbec. Onu logiku vyvozuji z historie, kdy se skeptická vlna o smyslu amatérské umělecké práce objevila vždycky v okamžiku, kdy byl vyčerpán jistý společenský program hnutí (srovnej například na našem úseku skeptické hlasy Scheinpfluga, Ladeckého, Schuberta, Táborského v období 1895—1905 — s vyčerpáním obrozenského programu). Po roce 1945 přijala progresívní složka hnutí program získávat diváka pro divadlo vůbec, seznamovat ho zvláště s klasickým odkazem a získávat pro ideály socialismu. Přitažlivost tohoto dosti schematicky formulovaného a často dosti formálně vyplňovaného jednostranného programu (opomíjel mimo jiné specifické vnitřně výchovné rysy amatérské umělecké práce) se vyčerpala v druhé polovině padesátých let, na jejichž Hronovy mnozí ochotníci vzpomínají (a při vzpomínání se vždycky idealizuje) jako na zlatý věk československého ochotnictva. Pak přichází ochabnutí aktivity, tápání, konfrontace dosavadních výsledků ochotnické práce s požadavky současné společnosti na umění, hledání a vytyčování nových cílů amatérského divadla. Odrazem této situace byl právě 32. Hronov, tolikrát ochotníky prokletý, ale přece jen znamenající ve vývoji našeho nejtradičnějšího festivalu významný mezník. Jeho výsledky přiměly část ochotníků k poctivějším úvahám o smyslu celé práce, o nutnosti kvalitativní přeměny jeho chápání.

Dnes věříme, že společenská funkce ochotnického divadla je v tom, že poskytuje lidem po jejich občanské práci dobrou příležitost k pokusům o uměleckou tvorbu, o vyjádření osobitého pohledu na svět nejrůznějšími divadelními formami, o rozvíjení jejich

ČETLI JSME O 34. JH

RUDÉ PRÁVO — 24. 8.:
Prvním ze společných znaků přehlídky je to, že všechna uváděná představení byla výsledkem dlouhodobé studijní a vzdělávací práce. (...) Druhý rys, který je možno vyvodit z letošní přehlídky, je touha být důkladně připraven, vyzbrojit se ne už jen nárazovou, málo platnou přednáškou v osvětovém domě nebo radou nepřipraveného metodika, ale v dlouhodobém procesu vzdělávání. (...) Třetím významným rysem přehlídky byla úporná snaha inscenátorů sdělit po svém myšlenku, vyslovit se ke společnému problému, hledat a odkrývat skrytý smysl hry.
(Jiří Valenta)

LIDOVÁ DEMOKRACIE — 25. 8.:
Přestože byl letošní Hronov kratší než v minulých letech, nelze říci, že jsou jeho výsledky hubené. Chyběly na něm sice soubory věnující se tzv. malým jevištním formám a divadlu poezie — podařilo se však v jednotlivých krajích vybrat sedm inscenací (i když jedna z nich byla zařazena v před-

ZAHRADNÍ SLAVNOST (Václav Havel) — Divadelní soubor Julius Zeyer při Parku kultury a oddechu v Českých Budějovicích — Ladislav Huml, Jiřina Baštová (Oldřich a Božena Pludkovi) — Foto: Miloš Stránský

fantazie i znalostí a vztahu k umění a skrze ně k životu a společnosti; jsme přesvědčeni, že ochotníci mají usilovat o umělecký projev, že jejich představení mají být třeba méně umným, přesto však v domácím prostředí pro konkrétní diváky účinným výsledkem tvůrčího záměru, myšlenky, nápadu. Zmíněné cíle (význam směrem k amatérům a směrem k jejich divákům) se navzájem nevylučují, nýbrž naopak podmiňují. Realizace těchto stručně formulovaných požadavků celého kolektivu převážně amatérských „teoretiků" (plným právem bychom mohli také na tomto úseku hovořit o amatérské „samoobsluze") předpokládá přemnoho změn v našem ochotnickém životě, v jeho řízení, organizování atd., především však předpokládá mnoho změn v ochotnických hlavách, ba v nejednom souboru přímo revoluci, jejíž formy a průběh budou případ od případu různé, ale podstata stejná. Z letošních hronovských účastníků ji formuloval českobudějovický soubor „Julius Zeyer" v programu k svému představení velmi lapidárně: „V sezóně 1962—63 soubor na čas »zanikl« a jako celek pracoval ve studiu při Jihočeském divadle. Tato činnost byla velice prospěšná a i když zlepšení herecké práce není nikterak markantní, zlepšil se výrazně poměr jednotlivců k divadelní práci vůbec. Soubor je nyní divadelně vzdělanější a k běžné »ochotničině« se naprosto nemíní vracet." Citací tohoto příkladu nechci říci, že jedinou cestou ochotnických souborů je etapa „aktivního klidu", ani že jedinou spásou je forma amatérského studia profesionálního divadla. Chci však podtrhnout, že hlubší poměr ochotníků k divadelní práci, systematické sebevzdělávání a vědomí nového smyslu amatérské umělecké práce (a ovšem i jeho správná aplikace na dané podmínky a možnosti) jsou oněmi kvalitami, bez nichž nebude nového, moderního, dnešního a zítřejšího ochotnického divadla. Jinak řečeno: bez nichž nebude ochotnického divadla vůbec. Takovýto koperníkovský obrat není ani v rámci života jednoho souboru záležitostí na sezónu. Tím spíše v úvahách o celém ochotnickém divadelnictví si musíme být vědomi, že jde o dlouhodobé tendence, v nichž nemalou roli hraje stav našeho profesionálního divadelnictví, že jde o široce společensky podmíněné procesy, při nichž nepůsobí jako stimulátor, nýbrž jako brzda současný stav desorganizace LUT atd. Prostě — kýžená nová kvalita ochotnického divadla se nenarodí sama a od jednoho Hronova k druhému. Je snad přesto pochopitelné, že toužíme od jednoho k druhému, tedy konkrétně od třicátéhotřetího k třicátémučtvrtému zaznamenat alespoň krůček dopředu. To se letos podařilo. 34. Jiráskův Hronov nedal zapravdu těm, kdo v současnosti vidí neslavný epilog slavné historie našeho ochotnictva, nýbrž jevištními činy, nebo alespoň dílčími složkami jednotlivých inscenací, nebo alespoň vytyčovanými záměry prakticky naplnil některé teoretické požadavky současného amatérského divadla.

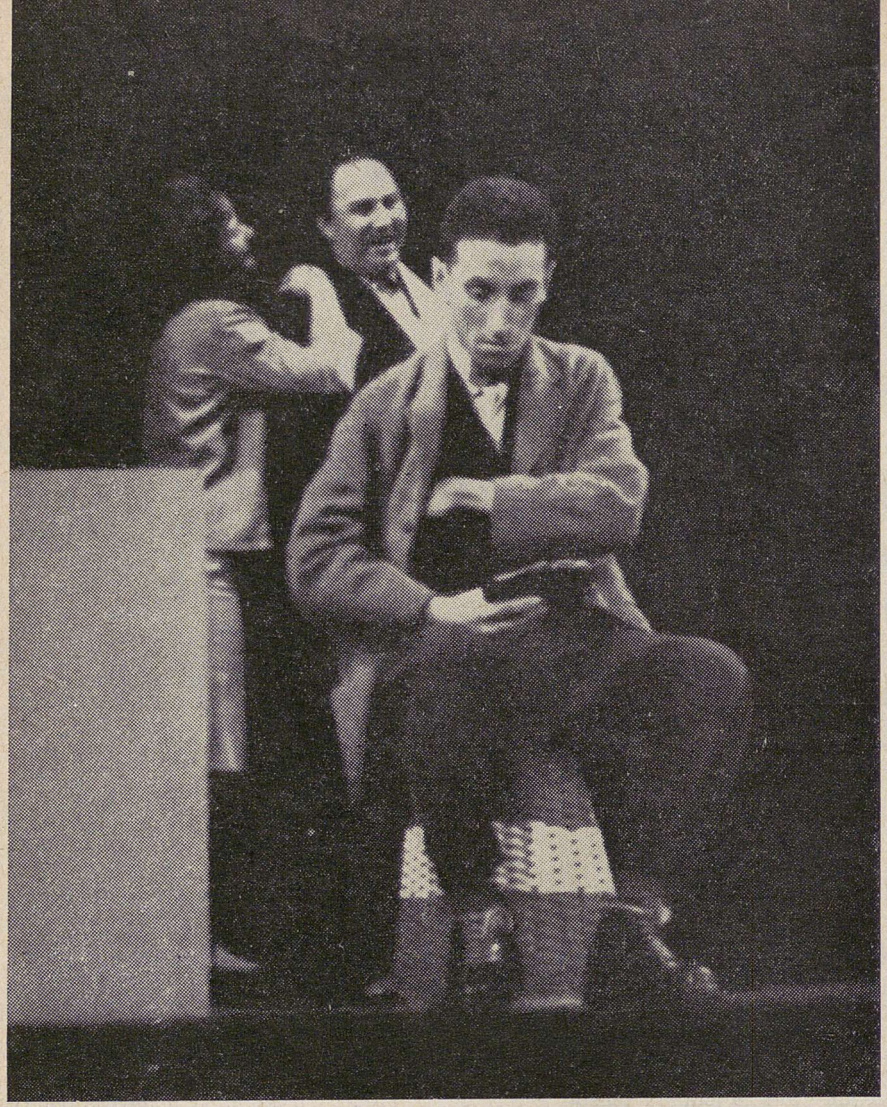
Tento Hronov nebyl nudný — nejen díky hodnotnému, pestrému a více méně náhodně vzniklému repertoárovému celku, nýbrž především díky opravdovému a poctivému úsilí všech zúčastněných kolektivů vést dialog se současným divákem. Z tohoto nenadekretovaného úsilí pak lze pochopit tento významný pokrok: od více méně pasívní volby aktuální hry (jak tomu často bývalo na minulých Hronovech)

ČETLI JSME O 34. JH

večer, a tedy mimo hlavní pořad, mám za to, že i s ní je nutno počítat), z nichž většina obstála jak před obecenstvem, tak před shromážděným ochotnickým fórem i náročnými měřítky hodnotícího pracovního kolektivu a dalšími kritiky.
(jvl)

PRÁCE — 25. 8.:
Je pravda, že by při výběru představení pro Hronov mělo jít především o jejich podnětnost a že by snad ani nebylo nutné, aby se tam dostávaly vždy inscenace nejdokonalejší, ale všechno má své meze. Nevěřím totiž tomu, že by se našel soubor, jenž by přijal do Hronova pozvánku, na níž by stálo: Hodláme výsledky vaší práce demonstrovat jako odstrašující příklad. A přece jsme i takových inscenací byli svědky.
(Dagmar Šafaříková)

SVOBODNÉ SLOVO — 25. 8.:
Pokud jde o kvalitu představení, neskončil sice letošní jiráskův Hronov



ZAHRADNÍ SLAVNOST (Václav Havel) — Divadelní soubor Julius Zeyer při PKO v Českých Budějovicích — E. Křížová, A. Smolek a P. Vedral (Tajemník, Tajemnice a Zahajovač) — Foto: Jiří Pražák

k aktivní volbě takových dramatických předloh, k nimž mají členové souboru upřímný vztah, k nimž přistupují po hlubší myšlenkové přípravě, které nejen „nasadí do repertoáru", ale které se pokoušejí dramaturgicky vykládat. Zbývá ovšem krok třetí — vlastní výklad také adekvátními uměleckými prostředky sdělit. Jestliže to se naplno podařilo patrně toliko Českobudějovickým v Zahradní slavnosti, pak v řadě dalších případů je relativním pokrokem alespoň jisté nakročení, protože i to je podmíněno prací samostatnou, sice poučenou výsledky profesionálních divadel, ale nekopírovanou. O relativním pokroku hovořím při vzpomínce na minulé Hronovy, kdy ochotnické kopírování vzorů patřilo k nejčastějším diskusním tématům a vyvolávalo nejtvrdší odsudky — pochopitelně právě v době úsilí přijít na kloub novému smyslu amatérské práce, s nímž opičení se nemá nic společného.

Je dostatečně známo, že na posledních dvou Jiráskových Hronovech vítězily v porovnání soubory tzv. malých jevištních forem. Šlo o logický výsledek několikaletého vývoje, podobný lekcím, jež v téže době udělovala malá profesionální divadélka (ostatně z amatérského podhoubí vzniklá) tradičním kamenným scénám, šlo o vpád amatérského mládí, jeho mentality, elánu, nových postupů, nezmechanizovaného myšlení a nakažlivé provokativnosti na důstojná prkna Jiráskova divadla. Zlí jazykové tenkrát tvrdili (a měli hodně pravdy), že ochotníci si musí do Hronova přetáhnout soubory z přehlídek malých forem, chtějí-li totiž v tom svém starém Hronově nalokat také trochu čerstvého vzduchu. Letos byl Jiráskův Hronov pouze přehlídkou ochotnického divadla, ale jeho duch nebyl naftalínový, jeho vody nebyly stojaté a jeho celková úroveň určitě nebyla nižší než úroveň přehlídek dalších větví amatérského divadelnictví v Písku a Prostějově. Což ovšem samo o sobě ještě není vůbec žádným důvodem k jásotu, protože např. Písek byl v celkové úrovni opravdu nevalný a jen prokázal, že v současné kulturně politické situaci už oblíbeným malým žánrům nestačí upřímné konstatování našich společenských rozporů, že boj o kvalitu je zde stejně naléhavým požadavkem, jako u divadla ochotnického. Jen o důkaz více, že nikoliv proces diferenciace malých a velkých forem, nýbrž cesta sbližování nejprogresívnějších projevů při společné realizaci smyslu a cílů jednotného amatérského divadelnictví je cestou dalšího vývoje. Ostatně nakažení letošních nejúspěšnějších ochotnických souborů svrchu zmíněnými kvalitami, které tak výrazně na loňský Hronov přinesly právě soubory malých forem, bylo přece nejméně na třech inscenacích zcela patrné.

Pomoc profesionálního divadla ochotnickému se nejvýrazněji projevila v úspěšném představení Olomouckých. Znovu se prokázalo, že pod odborným vedením dokáží mladí amatéři dobře sloužit i na tak významné společné frontě našeho profesionálního a ochotnického divadelnictví, jakou je divadlo pro děti. A jako by přímo symbolizovalo společnou odpovědnost obou větví československého divadelnictví za příspěvek k estetické výchově dítěte (a také obraz „metodické" pomoci budoucnosti), je Tom Sawyer od řeky Mississippi dílem ochotnického studia profesionálního Divadla O. Stibora a se stejně mladým elánem je vytvářejí vedle sebe

ČETLI JSME O 34. JH

jednoznačným úspěchem, přece však můžeme být s jeho výsledky celkem spokojeni. Už třeba proto, že většina představení ukázala různé metody a formy divadelní práce, odlišný přístup k ní a pochopitelně i odlišné výsledky. Úroveň našich dobrých a odpovědně pracujících souborů přitom neklesá, víc se v nich přemýšlí a u většiny z nich je spjata s výběrem hry — na rozdíl od uplynulých let — i snaha o její aktuální výklad. Také pracovní program přehlídky měl dobrou organizaci.
(š)

KULTURNÍ TVORBA — 27. 8.:
Kredit a také schopnosti režisérů jsou větší, než bývaly. Právě ta „secvičená" představení mizí, objevují se inscenace komponované na pevném režisérském záměru. To nelze přehlédnout. Znamená to, že náročná myšlenková příprava představení se stává zvolna samozřejmostí, že se prohlubuje, že tvůrci amatérského divadla sami cítí nutnost texty her nejen jakžtakž re-

ochotník, profesionální herec i režisér — pedagog.

Pro objektivní pohled na hodnocení jednotlivých inscenací ještě poznámka k typologii vystupujících souborů. Ochotnické divadlo dneška nemá ani ochotnické divadlo zítřka nebude mít univerzální tvář. Jiná je a bude u souboru vesnického, jiná u zkušeného a tradičního městského, zcela jiná zase např. u studia mladých. Již po řadu let předvádíme v Hronově relativně nejúspěšnější ochotnický kolektiv — brněnské Skřivanovce. Současný obraz jejich představení je podmíněn souborovým typem amatérského kolektivu, vyvíjejícího činnost profesionálního zájezdového divadla (více než 50 repríz jediné inscenace zde snad mluví dost jasně za jiné ukazatele). Tento výjimečný souborový typ (nedávám mu do budoucna mnoho naděje a není asi náhoda, že z několika podobných kolektivů před takovými pěti lety zůstal brněnský kolektiv téměř ojedinělým reprezentantem) ovlivňuje inscenaci Večera tříkrálového v pozitivním i negativním smyslu, ale o to zde nejde. Chci proti tomuto typu postavit vesnický kolektiv ze Strančic, který se pokouší originálně řešit daný a houfně existující rozpor mezi touhou ochotníků po vynikajících dramatických textech a danými interpretačními možnostmi. Také mi zde nejde o hodnocení výsledku tohoto pokusu, jen o konstatování, že sotva by mělo nějaký smysl porovnávat Večer tříkrálový s Večerem americké poezie a dramatu nebo měřit lounskou Sprchu českobudějovickou Zahradní slavností. Přátelé, nebude opravdu lépe hovořit o problémech než dělat žebříčky?

Nakousnu ještě jeden problém: hronovské kroužky, do nichž jsme i letos vkládali hlavní část nadějí pro realizaci myšlenky Hronov — ochotnická universita. Myslím si, že se s jejich dosavadní podobou nemůžeme spokojovat do budoucna. Vypadalo to většinou tak, že zde účastníci nezávazně debatovali a více méně pasívně přejímali referáty svého vedoucího. Ale tím bychom dospěli do bludného kruhu, vždyť přece právě proto jsme zrušili hronovské tribuny. Teď se nám vracejí v menším, ale rozmnoženém vydání, příliš se v nich improvizuje, účast má málo pracovní charakter, skoro vůbec kroužky nevyužívaly možnosti přímé diskuse s tvůrci příslušných inscenací, jen minimálně pokusů účastníků o opravdové a připravené vlastní hodnocení. Bylo to tak ovšem všechno pohodlnější, pro lektora i pro účastníky. Ale pohodlnější není vždycky dobré.

V současné situaci našeho ochotnického divadla známe jedinou cestu k realizaci svých teorií, tužeb a snů o moderním amatérském divadle: boj o kvalitu ochotnické práce. Na 34. Jiráskově Hronovu přinesl jisté pozitivní výsledky, které nemá smysl přeceňovat, protože nevyléčí samy o sobě četné neduhy, jimž hnutí trpí. Nemá však také smysl podceňovat je, protože Jiráskovy Hronovy měly ve všech minulých letech velký vliv na hnutí, jeho aktivitu, chuť ochotníků dělat, organizovat. Té máme v nastávajících přípravách jubilejního dvacátého roku republiky víc než kdy jindy zapotřebí. Konečně pak hronovské výsledky naléhavě upomínají, aby se ochotnickému divadlu věnovala pozornost a podpora. Neboť v něm jsou potenciálně obsaženy možnosti skutečně přispívat kulturnímu rozvoji naší společnosti.

JIŘÍ BENEŠ

ZAHRADNÍ SLAVNOST (Václav Havel) — Divadelní soubor Julius Zeyer při PKO v Českých Budějovicích — J. Vaněk a L. Horská (Hugo a Amálka) — Foto: Karel Minc

ČETLI JSME O 34. JH

produkovat, ale vykládat, interpretovat po svém, samostatně, mluvit za sebe. Že tedy roste intenzita skutečné tvořivosti *i v tomto odvětví.*
(J. Drobná, A. Urbanová)

LITERÁRNÍ NOVINY — 29. 8.:
Všechny soubory, i když neukázaly inscenace výjimečných kvalit, i když se dopustily různých chyb, potvrdily přece jen nezvratně, že jejich příjezdu do hlavního města ochotníků předcházela poctivá, cílevědomá příprava, podepřená nadšením pro divadlo a snahou o nové, nekonvenční postupy. — Letošní Hronov tedy splnil očekávání a dodržel programový slib.
(dr. Olga Lhotová)

OBRANA LIDU — 29. 8.:
34. JH skončil a kromě jiného přece jen vnesl trochu optimismu do tváří těch, kteří při každé příležitosti hovoří o krizi ochotnického divadla. Je-li taková krize, jistě se jednou přehlídkou nevyřeší, ale základ pro ozdravění tu je.
(Pavel Bošek)

HRONOVSKÉ ROZHOVORY

se zahraničními hosty

S HENRI LELARGEM, místopředsedou Mezinárodní asociace (A. I. T. A.) a tajemníkem Národní francouzské federace amatérských divadelníků.

Mému příjezdu do Hronova předcházela dlouhá historie, *odpověděl na naši první otázku pan Henri Lelarge z Remeše.* Francouzská federace amatérských divadel navázala již před druhou světovou válkou styky se skupinami československých ochotníků. Po válce se roku 1947 sešel v Rotterdamu ochotnický mezinárodní kongres, k němuž dalo popud Holandsko a Velká Británie. Od vás tam tenkrát, jak pamatuji, přijel profesor Hudeček. Když se o pět let později založila v Bruselu Mezinárodní asociace, usilovali jsme o navázání styků s divadelníky těch zemí, které dosud nebyly jejími členy. Zvali jsme je na festival do Monaka, kam tehdy z Československa přijel jako pozorovatel profesor Kopecký. A pak již přišlo do Francie první pozvání na váš tradiční Jiráskův Hronov. Od té doby si píšeme, dostáváme vaše divadelní noviny — a konečně letos mám to štěstí vidět hronovská představení osobně.

Jaký je váš výsledný dojem?

Přes určité jazykové překážky mě představení upoutala. Majakovského Sprchu, Shakespearův Večer třikrálový i Twainův román o Tomu Sawyerovi, jehož adaptaci tu olomoučtí divadelníci uváděli, znám. Proto se mi posuzovalo snáze. Ovšem, nejvíc mě zaujala česká původní hra Havlova, Zahradní slavnost. Nechal jsem si ji překládat skoro slovo od slova. V tomto absurdním divadle nacházím hodně společných znaků se současným amatérským divadlem francouzským: v jeho slovních hříčkách, deformacích starých přísloví. Rozhodně to není lehký text — a jak mohu posoudit, zdejší interpreti jej zvládli k spokojenosti přítomných kritiků i diváků.

Zmínil jste se o divadelní adaptaci Twainova románu; jaké máte ve Francii zkušenosti s divadlem pro mládež?

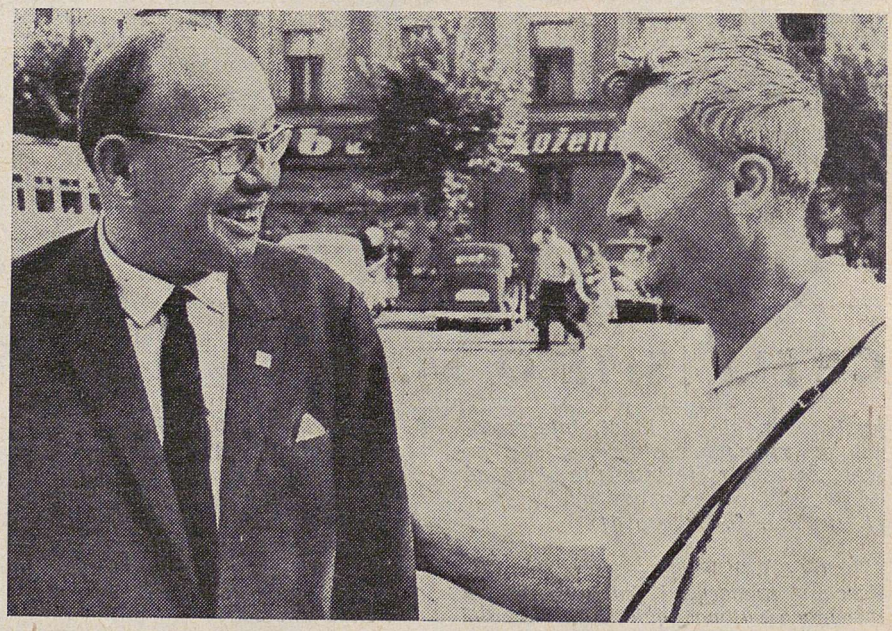
Na tuto otázku zatím nelze dát plně optimistickou odpověď. Profesionální divadlo si nemůže dovolit hrát pro mládež bez subvencí, vstupenky na dětská představení musí být totiž levnější. Profesionální soubory se proto na tuto půdu příliš nepouštějí. A amatéři? Hráli by dětem rádi ve větší míře než dosud. Jenže ve všední dny jsou herci časově vázáni svým občanským zaměstnáním a v nedělních odpoledních se zase těžko hledá volný sál. Podle mého názoru se problém nevyřeší, dokud se stát nevynasnaží něco pro mladého diváka vykonat s vědomím, že před mládež mají předstupovat nejkvalitnější herci s nejlepšími kusy. Několik našich společností se sice o dětské divadlo pokouší, k viditelným výsledkům to však doposud nestačí. Úspěch u dětí mají především improvizované komedie, kde je málo předem napsaného textu. Herec na scéně vede dialog s mladým publikem — a tím se může dostat mnohem blíž k jeho nejvlastnějším pocitům a zájmům . . .

Jiráskův Hronov, to nejsou ovšem jen odpolední a večerní představení v divadle. Měl jste možnost poznat zblízka i diskuse v kroužcích a celou organizaci festivalu?

Henri Lelarge, generální tajemník Národní federace spolků divadelních ochotníků a vicepresident A.I.T.A., byl hostem 34. Jiráskova Hronova.

Navštívil jsem jeden seminář a dvě hodnocení souborů po vystoupení. Zážitky mám odtud dosti pestré. Na prvním hodnocení jsem se setkal s přísnou kritikou, druhé mělo zas spíše podobu chvalozpěvu. Musím obdivovat české kolegy, kteří přijímají kritiku s odvahou, s chutí odnést si z ní co nejvíc poučení. Ve srovnání s podobným hodnocením u nás jsem si všiml, že na vašich kritikách je přítomen celý soubor. Ve Francii tu bývá jen režisér a vedení souboru, které

Pan H. Lelarge v rozhovoru se soudruhem A. I. Ljutěrem, zástupcem vedoucího oddělení klubových zařízení a lidové tvořivosti ministerstva kultury RSFSR. Autorem obou snímků je M. Stránský.



má kritiku přenést pak do celého kolektivu. Domníváme se, že tím neutrpí autorita režiséra.

Pokud jde o ovzduší hronovského festivalu, myslím, že bylo výborné. Objevily se tu i některé mladé, nesporné jevištní talenty. Všiml jsem si také účasti novinářů z mnoha předních listů, z televize i z rozhlasu. To na našich amatérských přehlídkách nebývá. Pro československé divadelníky je tato snaha o informování veřejnosti dobrým znamením.

Škoda, že váš pobyt v Československu je vymezen jen několikadenním údobím. Bylo by toho ještě tolik, co by vám českoslovenští přátelé chtěli ukázat...

Pravda. Ale snažil jsem se vidět co nejvíc. Tady v kraji jsme navštívili Jiráskovo muzeum, muzeum Boženy Němcové i bratří Čapků, viděli jsme náchodský zámek. Muzea jsme našli v dobrém stavu, je na nich vidět péče, která se kultuře u vás všeobecně věnuje. A to nejen její historii, ale také nejživější současnosti. Například technické vybavení divadelních sálů v závodních klubech, kam jsme se podívali, by vašim amatérům v leckteré jiné zemi mohli závidět. Všude jsem tu potkával přátele — a tak bych jim chtěl také udělat radost. Až se vrátím domů, poohlédnu se po francouzských překladech Čapkových her i po divadelních maketách a kostýmech, ve kterých je naše scény uvedly. Objevený materiál pošlu zdejšímu muzeu bratří Čapků k doplnění jeho exponátů. A co zbývá říci na závěr? Že pro francouzské amatéry bude potěšením, když rozšíříme vzájemnou spolupráci s československými kolegy.

Zapsala: L. Hamšíková

S A. I. LJUTĚREM, zástupcem vedoucího oddělení klubových zařízení a lidové tvořivosti ministerstva kultury RSFSR.

Jsou podobné přehlídky, jako je Jiráskův Hronov, i v Sovětském svazu?

Ano, jenom v ruské republice pracuje na čtyřicet tisíc divadelních kroužků. Nejlepší z nich se zúčastní přehlídky. Ty soubory, které prokáží nesporné kvality, obdrží titul „Lidové divadlo". Ministerstvo školství jim přidělí profesionálního režiséra a výtvarníka. Takových souborů máme v naší republice celkem 400. Soubor je vybaven i potřebným technickým zařízením pro jeviště, hudebními nástroji, prostě vším, co potřebuje k tomu, aby mohl dělat dobré divadlo. V březnu se divadla představí na Týdnu lidových divadel v Moskvě! To je naše vrcholná přehlídka, takový váš Hronov.

Jaká je dramaturgie ochotnických souborů, zvláště Lidových divadel?

Stejná jako u profesionálních souborů. V prvé řadě se hrají současná dramata. Z vašich her je stále oblíbená Kohoutova Taková láska a jeden kyjevský soubor dokonce studuje Smetanovu Prodanou nevěstu.

A jak na vás působí letošní Jiráskův Hronov?

Jsem velmi překvapen vysokou úrovní inscenací a mám radost z toho, že se objevily i dvě sovětské hry. Obdivuji odvahu, s kterou nastudovali vaši ochotníci Švarcův Stín. Vždyť Švarc je dramatik velmi složitý a inscenačně náročný. To je snad největší překvapení a nejsilnější zážitek.

S MANFREDEM GOLMEM, vedoucím německého mládežnického souboru Der Kleine Trompeter. Sympatický černooký mládenec, kterému je hodně málo přes dvacet, vypráví o tom, jak v malém městečku Frankenthal zakládali divadelní soubor, jak všichni obyvatelé pomáhali budovat jeviště, jak mámy doma po práci šily kostýmy, i o radosti z prvních skrovných úspěchů.

Jaký je největší úspěch vašeho souboru?

Dostali jsme se na celostátní přehlídku do Berlína, jako první ochotnické divadlo pro mládež. Bude vás zajímat, že to bylo s divadelní hrou Josefa Mlejnka První zkouška, s níž vůbec máme velký úspěch: už ji vidělo šest tisíc návštěvníků. Přišli jsme v této inscenaci s určitými prvky, které nejsou u německých ochotníků běžné. Použili jsme náznakové dekorace podle návrhů vašeho výtvarníka Šálka, které byly otištěny v Ochotnickém divadle.

Jak se vám líbí v Hronově?

Líbí. Jsem překvapen a mnoho dobrého si odnesu. Jenom nesouhlasím s režijní koncepcí Stínu. Chybí mi v představení právě ona milá pohádkovost, scéna se mi zdá příliš jednoduchá. Nechápu také nesourodost v kostýmech. Vedle pohádkových šatů civilní obleky... Nerozumím tomu.

Velmi mile jsem byl překvapen jednáním řidiče Němečka z Hronova. To bylo tak. Kolega Wieland potřeboval navštívit lékaře. Autobus čekal v Náchodě jenom dvacet minut a jiným jsme jet zpátky do Hronova nemohli, nedostali bychom se na představení. Váš řidič s námi a s autobusem jezdil po Náchodě, až jsme našli pravého lékaře. Poděkujte mu za nás.

Zapsal: Jan Čištín

HUMOR I. JIRÁSKOVA HRONOVA

K nejveselejší příhodě zavdal příčinu režisér Gera, přítel Lederer. Celou rozsáhlou korespondenci, týkající se nejen Gera, ale i jiných věcí v Hronově, vedl si sám. A tu ho jednou napadlo, že by si mohl ulehčit. Chtěl ve své svědomité úzkostlivosti připomenout všem účinkujícím, že zkoušky na Gera začínají 16. srpna. Bylo třeba vypravit 17 lístků a Lederer oddal se sladkému klamu, že tuto práci může zastat jeden z jeho služebně podřízených. Zavolal ho tedy a řekl mu: „Jedu zítra na pohřeb paní Hübnerové. Napíši vám dnes vzorek lístku a podle něho vypravte na všechny, kteří jsou zde uvedeni, stejné lístky. Udělejte to samozřejmě přes poledne, v mimoúředních hodinách." A dal mu plakát Gera, na němž u každého účinkujícího byla uvedena jeho plná adresa. Lístek, jejž dal písaři jako vzor, zněl: „Pan Josef Šimek, Nymburk. — V hronovském provozování slavnostní hry Gera byla Vám přidělena úloha GERA. Doufám, že jste si ji textově osvojil, aby zkoušky, jež počínají 17. 8. t. r. o 10. hod. v divadle Jiráskově v Hronově, mohly mít nutný výsledek. Na shledanou! — Max Lederer." „Podpis můžete padělat, aby se věc nezdržela," nařizoval ještě režisér. „Rozuměl jste všemu?" A ochotný pracovník odpověděl zvučným „Ano." — Výsledek této pomoci byl, že 17 členů souboru, včetně dam, dostalo vyrozumění, že budou hráti Gera. Neboť písař doslova text lístku opsal a nezměnil podle plakátu osoby hry.

Ladislav Fiala

POZVÁNKA

pro členy pracovního kolektivu

35. Jiráskova Hronova

Místo: obřadní síň MěstNV
Den: zahajovací den 35. JH
Hodina: 14.30 hodin
(přijďte laskavě ve 14.00 hodin)

Program:

- Příchod členů pracovního kolektivu 35. JH do obřadní síně (ve 14.15 hodin)
- Čekání členů pracovního kolektivu v obřadní síni (čekají všichni)
- Oznámení pro členy pracovního kolektivu, že dostanou zdarma zpravodaj „U nás" (přednese vedoucí divadelního oddělení ÚDLUT)
- Pokračování čekání členů pracovního kolektivu v obřadní síni (čekají stále všichni)
- Oznámení pro členy pracovního kolektivu, že čekání skončilo (přednese funkcionář na úrovni ředitele OD)
- Odchod členů pracovního kolektivu z obřadní síně

Z DISKUSE KOLEM „LÍŠEK"

Na otázku „Proč je Farár sympatický?" vysvětluje AUTOR.

- Protože je tam doma,
- protože zná lidi a má pro ně čas
- ...a protože nemá žádnou reálnou moc.

Konstatování víc než poučné.

... Z HRONOVSKÉHO „UNÁSU"

TOM SAWYER OD ŘEKY MISSISSIPPI (Václav Renč) — Studio lidové umělecké tvořivosti při Divadle Oldřicha Stibora a Okresním osvětovém domě v Olomouci — Ivan Kalina a Hana Maciuchová (Tom a Becky) — Foto: Miloš Stránský

NA CHVILKU S Františkem Hájkem

takto ředitelem Ústředního domu LUT jsem v průběhu Hronova zasedl v Sokole a uprostřed toho svátečního ruchu přehlídky nejvyspělejších ochotnických souborů popovídal o bolestech našeho amatérského divadelnictví, o roztříštěnosti jeho řízení a nedostatcích organizovanosti i péče o ně.

Chodil jsem po Hronově zásadně vyzbrojen kopií dopisu, který po loňské bouřlivé volné tribuně vypracovali členové předsednictva Ústředního poradního sboru pro divadlo, který Hájek podepsal a zaslal ministerstvu školství a kultury k rukám ministra s. dr. Čestmíra Císaře jakož i odpovědným funkcionářům ÚRO a ÚV ČSM. Nosil jsem kopii pořád u sebe, protože ochotníci chtějí vědět, co se děje s jejich nestárnoucími požadavky.

Dopis je obsáhlý, seriózně vysvětluje současný stav amatérského divadla i jeho příčiny a navrhuje v závěru tato opatření:

1. vytvořit vzorový organizační statut pro amatérské divadelní soubory, který by byl závazný pro všechny zřizovatele,

2. řízení amatérského divadla svěřit voleným pracovním sborům (okresním, krajským a ústřednímu), které by odpovídaly jednak amatérům v souborech, jednak přímo příslušným kulturním a školským komisím ONV, KNV a příslušnému oddělení ministerstva školství a kultury. Členem těchto pracovních sborů by byl příslušný pracovník kulturního oddělení ROH a ČSM,

3. vytvořit organizační návaznost pracovních sborů od okresu k ústředí,

4. vytvořit závazný organizační řád pracovních sborů,

5. vytvořit v krajských osvětových zařízeních a v Ústředním domě lidové umělecké tvořivosti pracoviště pro výzkum a soustavné zpracovávání otázek lidové umělecké tvořivosti na vědeckém základě.

Potud dopis. — Oba máme shodný dojem, že požadavky za rok nezestárly a že tedy nemělo smysl dělat letos v Hronově reprízu volné tribuny, která by sotva přinesla něco nového. Stěžuji si, že jsme nedostali odpověď.

To je pravda, ale přece jenom to nebyla zbytečná práce. Vaše požadavky se staly podnětem a součástí návrhů, které již řadu měsíců projednáváme s příslušnými orgány a institucemi. V podstatě jde o vybudování účinného odborného a jednotného řízení celé oblasti zájmové amatérské umělecké činnosti.

Proč se to tak táhne?

Protože tento problém — jak se ukazuje — přesahuje rámec nejen této oblasti, ale dokonce i oblasti celé kultury, neboť se dotýká v některých aspektech i smyslu a poslání společenských organizací.

Jak jste daleko v jednání, k čemu jste dospěli?

ÚDLUT navrhuje ve shodě s příslušnými pracovníky ÚRO, ÚV ČSM a MŠK vytvořit na existujících základech ve formě návazné soustavy pro oblast zájmové a amatérské umělecké činnosti společnost, jakousi obdobu např. Čs. společnosti pro vědecko-technický rozvoj, která by si na příslušných úrovních zřídila koordinační a řídící rady či výbory — společné orgány — a po-

POZNÁMKY K HRONOVSKÝM INSCENACÍM

O řadě z nich jsme již psali v minulých číslech, některé byly v průběhu Hronova komentovány denním tiskem a mnozí naši čtenáři odebírali hronovský zpravodaj U nás, kde byla všechna představení recenzována členy pracovního kolektivu. Snad nás to opravňuje místo zevrubné kritické analýzy připojit prozatím k dosavadním diskusím několik poznámek.

STÍN

Představení Divadelního souboru Kulturního domu ROH v Hradci Králové mělo by se stát především podnětem ochotnické dramaturgii. Hry u nás neprávem opomíjeného sovětského dramatika Jevgenije Švarce domýšlejí společenské konflikty do velkých básnických podobenství a oděny do roucha tradičních pohádkových motivů pátrají po příčinách konkrétních společenských jevů. Tak téměř nehraný Stín nesymbolizuje odvěký svár dobra se zlem v obecné poloze, nýbrž konkretizuje jej do víry ve vítězství nad fašismem (hra byla napsána před čtvrt stoletím) a ukazuje, že fašistický stín může ovládnout jen společnost určitých znaků, společnost měšťáckou, zkorumpovanou, zbabělou, udavačskou atd. Dnes čteme toto podobenství (a režisér Josef Vavřička je také takto srozumitelně vykládá) jako zápas tvůrčích lidských sil s dogmatem — neboť, a to je nejotřesnější, řada znaků Švarcem vylíčené pohádkové společnosti silně připomíná negativní rysy období kultu osobnosti. Na rozdíl od někdejší pražské inscenace Státního zájezdového studia se Vavřička nesnaží akcentovat vnějšími znaky historický, protifašistický výklad hry, akcentuje (s různým zdarem) zvnitřku např. scény otřesně odhalující, jak je společenský život pohádkové země spoután strachem jednoho před druhým nebo bezohledným kariérismem. Metaforičnost předlohy také královéhradecké inscenátory (a proto zdůrazňujeme přínos ochotnické dramaturgii) nutí odlepit se od země, nehrát obraz ze života, nýbrž např. neobvyklým, ale smysluplným aranžmá podtrhovat ty stránky reality, které v denním životě nenajdeme, ale které přesto pro vnímavého diváka společenskou realitu vystihují tím plněji. Zcela důsledně (ne však zcela logicky) pak inscenace opomíjí lyricko-poetické pasáže hry (např. láska Učence a Annunciaty) a řadu jiných poloh bohatého textu ve snaze, aby tím výrazněji zazněly silné, ale rozhodně ne polopatické aktualizace textu. Hronovští diváci pochopili a přijali, i když ve své realizaci má tato koncepce jeden podstatný nedostatek: silnou převahu Stínu nad Učencem, danou značně nadprůměrnými hereckými dispozicemi J. Podubeckého v titulní roli. Důsledkem je oslabení konfliktu. Zvláštní ocenění zasluhuje režisérův cit pro vyrovnání nesourodého herecké kolektivu a jeho smysl pro uplatnění řady prvků zábavného hudebního divadla. Inscenace je po roční studijní práci asi tak ve dvou třetinách cesty od nesourodé směsi fantazií hýřících jednotlivostí k prokomponovanému celku, který má svůj řád a jednotný styl. Byť byla zařazena jaksi „mimo soutěž" v předvečer zahájení, na Hronov plným právem patřila.

LÍŠKY, DOBRÚ NOC

je hra mladého slovenského autora Igora Rusnáka, kterou v současné době hraje nebo připravuje celá série profesionálních slovenských divadel. Domníváme se, že je to hra významná z hlediska vývoje slovenské dramatiky svým interesem o niterné problémy současného člověka, že však na této vývojové cestě znamená teprve první krůčky, protože se jí nedaří hlubší psychologický ponor (srovnej např. kotrmelce ve vývoji postavy Ředitele) a spíše jen komentuje, místy hodně rozvláčně a málo zajímavě, některé pocity současných lidí. Bohatším způsobem je napsána postava Magdy bolavě pociťující rozpor společenského ideálu se skutečností a Jany, v jejímž čistém lidství, bezelstné důvěřivosti a nezměrné víře v dobro a spravedlnost hledá autor obdoby se svatou Johankou. Také Rusnákovu Janu společnost upálí, jenže ona v tom pekle, kam je poslána (někam na vystrkov do jednotřídky), nachází štěstí. Bohužel právě tyto dvě postavy jsou v interpretaci souboru L. Štúra při OD Zvolen oslabeny — první zjednodušena na jediný a málo zajímavý civilní tón, druhá trpí zvláště v závěru sentimentalitou. Úspěšněji jsou zvládnuty mužské role, zvláště V. Brtko přesvědčivě kreslí autorem neschematicky napsaného Faráře a J. Gogál kariéristu Karola. Postihnout dost nezřetelný žánr této hry (vedle momentů vysloveně popisně realistických alegorie Jany vystupující v monolozích z dané jevištní situace a zase málo zřetelná symbolická souvislost osudů a pocitů lidí se čtyřmi ročními obdobími) bude asi oříškem i pro profesionální inscenátory. Zvolenští jdou cestou nejmenšího odporu a využívajíce svých dosavadních inscenačních zkušeností, snaží se hrát nejspíše obraz ze života. Jakmile se pak hra dostává do jiných poloh, nutně selhávají a celé pasáže jsou nudné, byť se je snaží dramatizovat vyostřováním konfliktů. Jestliže je hra alespoň některými svými rysy nová ve srovnávání se sérií překonaných popisných obrazů ze života, nelze to bohužel říci o inscenaci, byť je svým způsobem solidně propracovaná a až na vnějškové podání postavy Ředitele netrpí staroochotnickými nedostatky. Představení nelze upřít pozornost ani ohlas hronovského publika, ale nevěříme, že by se Rusnákova hra mohla stát přínosem ochotnické dramaturgii.

SPRCHA

Představení souboru Tyl MOB v Lounech nebylo úspěšné. Scházel mu kontakt s publikem, které slabě reagovalo jen na jednotlivé vtipy úpravy kolek-

dle druhů zájmové činnosti a oborů amatérské umělecké tvořivosti odborné sekce s volenými představiteli.

Jestli se všichni partneři dohodli na této zásadě, je to pokrok. Hlavní zásada těchto návrhů se mi zdá totožná s jádrem požadavků našeho dopisu.

Ano, hlavní zásadou těchto návrhů je úsilí zbavit řízení a organizování zájmové a amatérské umělecké činnosti formálnosti a roztříštěnosti a postavit je na základy dobrovolné iniciativy lidí. Určitě nás sice čeká řada projednávání, ale ÚDLUT učiní vše pro jejich realizaci.

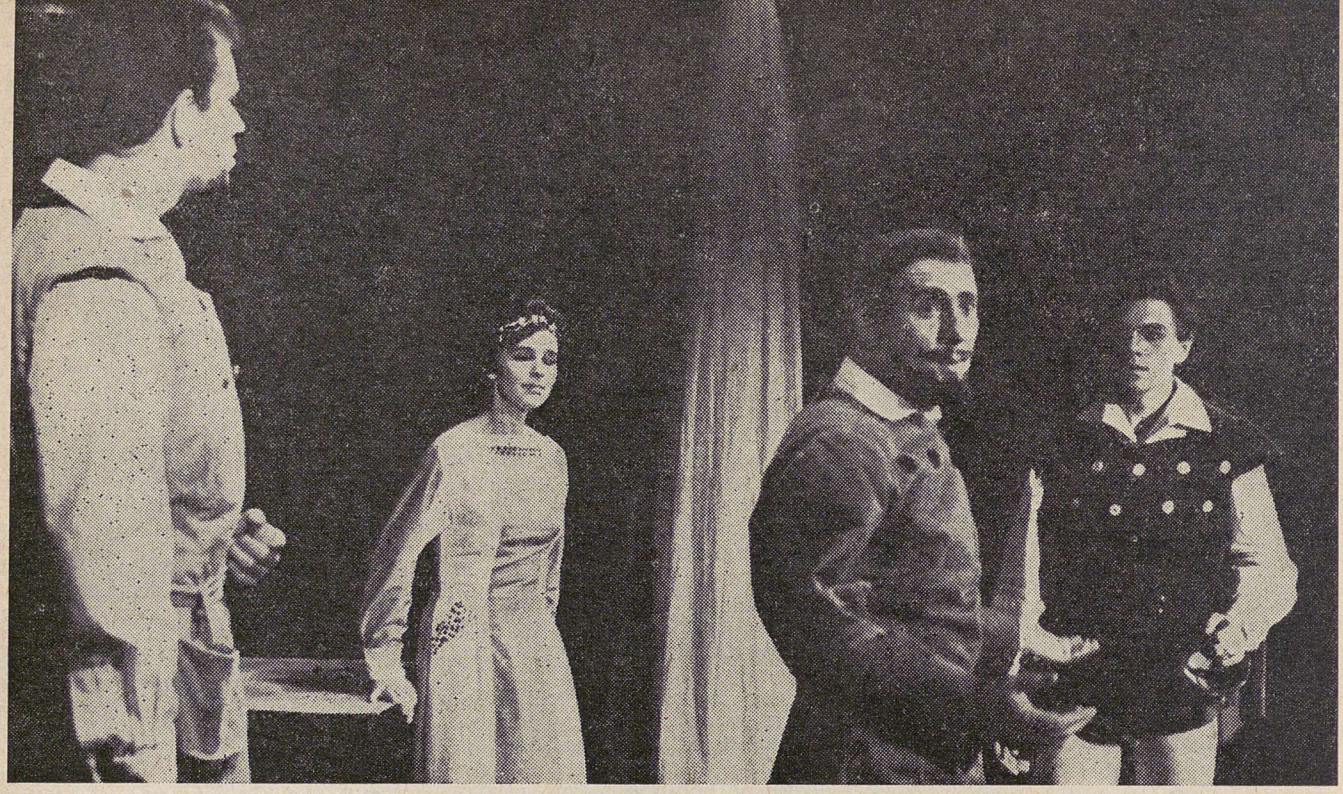
Celkem tomu věřím, protože pořád jaksi místo ředitele instituce vidím před sebou režiséra a herce kojetínských inscenací Dětí slunce a Racka. Teď jde jen o to, zda bude mít ÚDLUT dost sil k prosazování dobrých záměrů, aby jednou kritika ředitele dopadla alespoň tak dobře jako kritika Protasova z Dětí slunce.

A tak necháváme oficiálního interviewu a chvilka patří vzpomínkám. Jak to bylo v Hronově, když tenkrát účastníci celodenní úmorné konference přišli večer většinou podřimovat (a kdo jim to mohl zazlívat) při filosofických dialozích Gorkého, jak to bylo tenkrát, když kojetínská inscenace Racka stála proti tolik populární Kohoutově Takové lásce..., jak tenkrát v Kojetíně, v Krnově, v Přerově..., jak se všechno mění a vyvíjí, ale přece jenom kádru hadem z ráje ušťknutých zůstává dost lásky k té zlé Thálii.

A pak už jenom sníme: o ideálně vybudované organizaci amatérského divadla, o metodické péči postavené na systematické pomoci profesionálních divadelníků, o experimentální scéně ÚDLUT, o podnětu, který dávají českoslovenští ochotníci k vytvoření mezinárodní ochotnické organizace socialistických zemí, o našich hojných a pravidelných stycích s amatéry na celém světě...

A někde uprostřed mezi vzpomínkami a sny stojíme dnes. Vzpomínky nám dodávají sílu a sny určují směr práce. A na hronovském náměstí začíná být živo, protože se přiblížila hodina odpoledního představení. Vyjde nám to dneska?

J. BENEŠ



VEČER TŘÍKRÁLOVÝ nebo COKOLI CHCETE (William Shakespeare) — Divadelní studio Josefa Skřivana při Kulturním středisku Bedřicha Václavka v Brně — Foto: Oldřich Pernica

tivu Divadla E. F. Buriana (mimochodem stárnoucí), představení nemělo rytmus, jeho jednotlivé scény byly kladeny prostě jedna vedle druhé, herecký styl značně nevyrovnaný (správnou cestou šel podle našeho názoru zvláště V. Kučera v roli Vítězoslávka), kladný tábor včetně Delegátky z roku 2064 byl nevýrazný. Režisérovi se nepodařilo najít klíč pro inscenování obtížné Majakovského patetické satiry a nakazit svůj kolektiv spoluautorskou invencí, bez níž dnes nemůže toto klasické satirické dílo (a Majakovský to dobře věděl) žít na jevišti. Nejvíce nás mrzelo, že představení působilo málo propracovaně (v tom zůstalo na letošním Hronově ojedinělou výjimkou). Prostě — nepříjemná sprcha pro diváky, pro porotu Severočeského kraje a hlavně pro lounský soubor, který v minulosti nejednou dokázal, že něco umí. Za hlavní příčinu hronovského nezdaru pokládáme nezkušenost kolektivu v hraní satirického žánru — k Majakovskému je třeba se vypracovat po řadě stupňů, dále zřejmě nedostatečnou studijní přípravu a malou odbornost dosavadních hodnotitelů inscenace. Velmi neslavnou roli při výběru tohoto představení na Hronov sehrála také porota Východočeského kraje, která výběr ochotně schválila, aniž by vůbec představení viděla, a která z jakési naprosto falešně chápané skromnosti nevyslala na společnou přehlídku obou krajů inscenaci Stínu, protože ji režíroval krajský metodik a hrál v ní předseda krajského poradního sboru! Ale kdybychom postupovali podle této logiky, blokovali bychom pro přehlídky všechny nejlepší ochotnické inscenace, protože jsou zpravidla vytvářeny ochotníky, kteří mají ochotnické funkce. Má to cenu?

ZAHRADNÍ SLAVNOST

K tomu, co bylo dosti podrobně psáno o hře samé a její českobudějovické inscenaci (srovnej zvláště 7. č. Amatérské scény, str. 6 a 7) je třeba jen dodat, že kolektiv postoupil na cestě za přesnější a výraznější charakteristikou jednotlivých satirických typů a že představil v Hronově (ve dvou ze tří představení) nového Huga, jemuž se podařilo do značné míry zakrýt největší mezeru, která v představení na jaře byla. Druhý základní plán hry (Hugova depersonalizace, ztráta osobnosti přizpůsobujícího se kariéristy) začíná být plněn a vyvolává v závěrečném Hugově monologu otřesné pocity u vnímavého diváka. Už dříve vynikající zpodobení „středních vrstev" (zvláště otec Pludek L. Humla) ještě více vynikne, protože Pludkovi mají nyní výraznějšího protihráče. Hugo se neztrácí z inscenace, která tak získává vzácnou vyrovnanost — jen s nepatrným poklesem druhého aktu, kde nadsázka Plzáka nemá žádoucí míru, byť se jeho představitel (ostatně stejně jako všichni ostatní) pohybuje na hranicích svých dosavadních možností. Na ochotnické scéně málokdy vídaná vyváženost všech složek jevištního díla, jejich stylová jednota, myslitelský formát režiséra Antonína Bašty, spojený s divadelním temperamentem a citem pro dané herecké možnosti, osobitý postup při interpretaci tohoto alegorického, antidramatického, tragicko-komického zrcadla českých variant konformismu, postup směřující ne k formálnímu výboji, nýbrž k službě duchem mladým divákům — to vše nenásilně sloučeno záviděníhodnou silou a názorovou jednotou mladého českobudějovického kolektivu přineslo ve výsledku velké datum 34. Jiráskova Hronova. Inscenaci prospělo intimní prostředí malého sálku v hronovské Slavii a pomohly inteligentní reakce většiny publika. Upřímně řečeno — na reakce hronovského publika jsme čekali s velkým napětím a taky trochu se strachem. Měli jsme z nich nakonec skoro stejnou radost jako z představení. Přece jen tam prťáci neseděli.

TOM SAWYER OD ŘEKY MISSISSIPPI

je název nové Renčovy úpravy populárního Twainova románu. Záměrně nepíšeme o dramatizaci, neboť spíše nežli „hra pro mládež na motivy románu" vzniklo diskusní pásmo dramatizovaných výňatků z románu. Nelze však neuznat, že Renčova jevištní úprava je věrnější slavnému románu než kdysi i na ochotnických jevištích oblíbená hra Burgera a Heima, která přešívá motivy románu ke kritice rasismu velmi násilně a prostředky často hrubě schematickými. Za zvláštní přínos inscenátorů pokládáme, že k Renčově předloze přistoupili kriticky a v průběhu svého studia ji dotvářeli do dnešní podoby, kterou by neměl podle našeho názoru V. Renč pokládat za tvar definitivní. Pod režijním vedením zkušeného praktika a ochotníky právem milovaného člena činohry DOS Kamila Marka dominují he-

recky v představení mladí v rolích mladých. Zvláště velký úspěch u diváků měl půvab i na amatérské scéně neobvykle vyspělá vyjadřovací technika H. Maciuchové (Becky) a osobitost v komických scénách neodolatelného P. Novotného (Huck). Naproti tomu mladý profesionální představitel role titulní byl více lyrickým hrdinou nežli Twainovým rošťákem se zlatým srdcem. Vděčí-li román za svou oblibu geniálnímu sloučení poezie, humoru a dobrodružství, pak představení (ovšem i vinou předlohy) je nejslabší v té poslední složce, v obrazech, jež jsou nejvíce nasyceny vnějším dějem (vražda na hřbitově, scéna soudní, jeskyně). Naproti tomu vrcholem byla předscéna „ve škole", na niž upozornil již Zd. Kokta v 5. č. Amatérské scény. Celek — rozhodně úspěch.

VEČER AMERICKÉ POEZIE A DRAMATU

Nejde o to, že Strančičtí spojili v jeden večer přednes poezie, reprodukovanou hudbu a podstatné výňatky z Nashovy hry Hrst ohně. V tom diskusní podnět jejich originálního záměru rozhodně nespočívá — ostatně Mastersovy verše recitovali dosti špatně a vnitřní spřízněnost této poezie s Nashem je problematická. Podnětnost je v jejich přístupu k složité a cenné hře s výtečně napsanými rozporuplnými charaktery. Je patrně nad možnosti i vyspělých amatérských kolektivů vyrovnat se s nimi. Je nám sympatická otevřenost, s níž Strančičtí hned v úvodu doznávají, že se pokusí vyjádřit toliko láskyplný vztah ke hře a svůj názor na jednotlivé postavy, že se tedy předem vzdávají ctižádosti vyrovnat se dokonale s celou složitostí hry a postav. A tak také opravdu v celé inscenaci postupují. Daří se jim to s různými výsledky, spíše menšími. Sympatické je nám toto úsilí proto, že většina ochotnických souborů se snaží podobné velké dramaturgické krajíce spolknout beze zbytku — ve výsledku však stejně nechtěně zjednodušuje. Postup Strančických je poctivější. Opět tedy nevidíme podstatu problému v tom, že režisér M. Obst hru proškrtal (ostatně velmi citlivě) a vypustil řadu epizodních postav a motivů. Je sice pravda, že se tím do určité míry narušilo „jemné předivo" Nashovy hry, ale je také pravda, že zůstalo dost, aby se dala na jevišti postihnout její krása i všechny její podstatné znaky. Jestliže se to dařilo méně, je třeba hledat vysvětlení v práci s hercem, v tom, že příliš souvislý dějový tok upraveného textu nutí diváka zapomenout základní inscenační princip, dále ve stupni vyspělosti hereckého kolektivu a též v jeho momentální dispozici. Režisér hry napsal před jejím uvedením na Hronově: „Zkušenosti, které tu předkládám (rozumí se v článku Tři zkušenosti z amatérského antidivadla, Amatérská scéna č. 8, str. 8), jsou odvozeny více z představ než z konkrétních výsledků. Snad tím neklesá cena takových zkušeností." V aplikaci na hronovské představení musíme souhlasit: Zajímavé záměry inscenace musel si divák, pokud k tomu byl ochoten, více domýšlet z průvodního slova nežli vyvozovat z toho, co viděl na jevišti. Snad by se proto nemělo přestat o takových záměrech diskutovat. Spíše začít!

VEČER TŘÍKRÁLOVÝ

Vynikající komediální představení brněnského souboru J. Skřivana vyvolalo v Hronově nejednu polemiku, patrně ve vyhraněných stanoviskách přehnanou, neboť upírat této inscenaci vlastní koncepci, relativně výtečně naplněnou, byl by stejný nesmysl jako tvrzení, že toto představení je ve všem právo bohatství Shakespearova textu, jeho filosofickému jádru a široké paletě témat a poloh. Je to představení stylizované ve výpravě i hereckých výkonech, nepracuje se téměř s rekvizitou a realistickým detailem, nerozlišuje rozdílnost dějišť, režisérům jde o obrazné aranžmá, ne o logiku životní pravdivosti, hraje se divadlo bez hlubokého psychologizování a podtextů, postavy jsou chápány více jako statické typy, nežli aby se zdůrazňoval jejich vývoj a do větší hloubky propracovávaly jejich vztahy. Stranou zůstává lyrické téma hry, marně bys v představení hledal onen „romantický lyricko-snový opar" (M. Lukeš), patrný ve většině profesionálních inscenací této hry. Na druhé straně však ani Malvolio, v jehož charakteristice se soudobým profesionálním inscenacím zpravidla nejlépe daří akcentovat silný realistický prvek této komedie a nacházet společenskou aktuálnost, zůstává více na okraji brněnského představení, které je nejsilnější ve vysloveně komediálních polohách, v taškařici okolo Tobiáše Říhala (L. Walletzký). Herecký kolektiv není zcela vyrovnaný, snad i proto pak vzniká u některých kritiků dojem, že inscenace chce být jen zábavným večerem. (V polemice pak by nutně muselo jít o to *jen* a o tu zábavu, o níž jsme přesvědčeni, že nemusí a v tomto případě není pro diváka záležitostí nezávaznou.) Nepochybné je, že inscenační prostředky brněnského kolektivu jsou na vysoké úrovni, že herecká kultura řeči stejně jako kultivovanost režisérské práce mohou sloužit za vzor četným amatérským souborům, které se v letošním jubilejním roce pokoušely o Shakespeara s výsledky podstatně chudšími.

VEČER TŘÍKRÁLOVÝ (W. Shakespeare) — Divadelní studio Josefa Skřivana při Kulturním středisku Bedřicha Václavka v Brně — František Klaška (Malvolio) — Foto: Oldřich Pernica

NA LETOŠNÍM JIRÁSKOVĚ HRONOVU FOTOGRAFOVALI

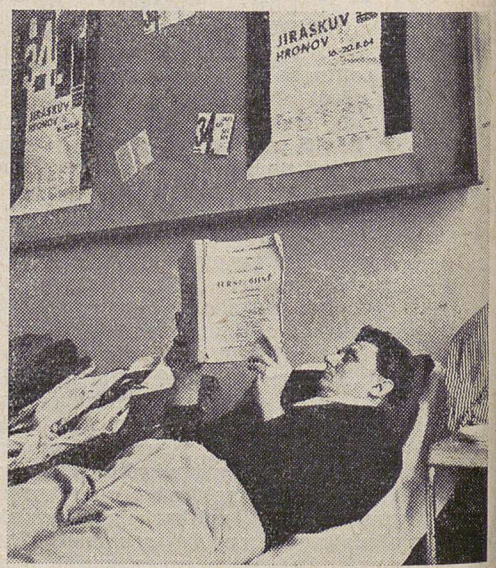
MILAN BAPTISTA KAREL MINC JIŘÍ PRAŽÁK MILOŠ STRÁNSKÝ

Nástup nejmladší generace na letošním Hronově byl předznamenán jejím odklonem od big-beatu směrem k dechovce.

Příprava pro absurdní počínání aktivních účastníků Zahradní slavnosti začala na našem pravém českém dvorku. Je to paradox, nebo je to ze života?

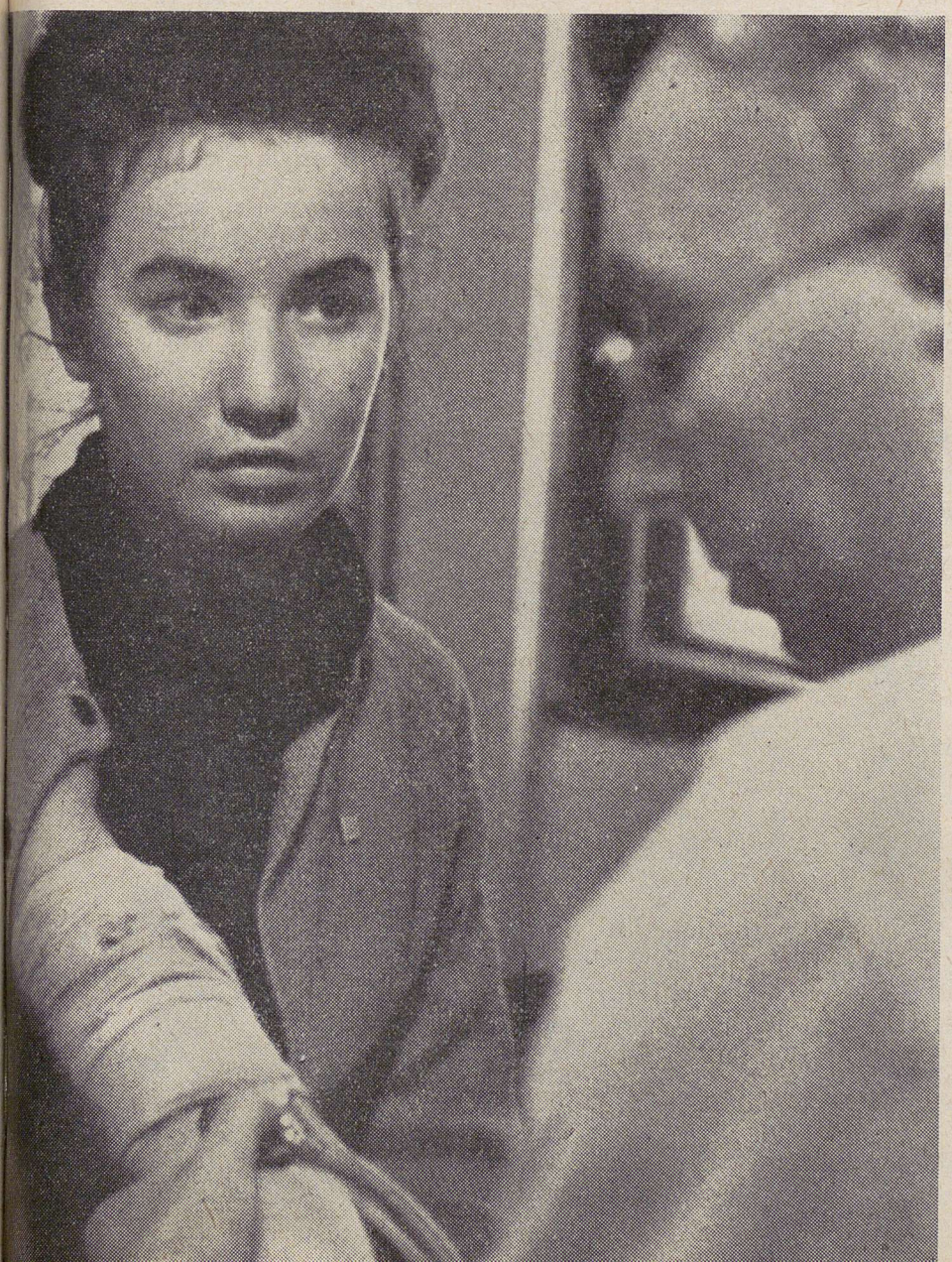
Zdá se, že letošní program Jiráskova Hronova byl posunut příliš vysoko.

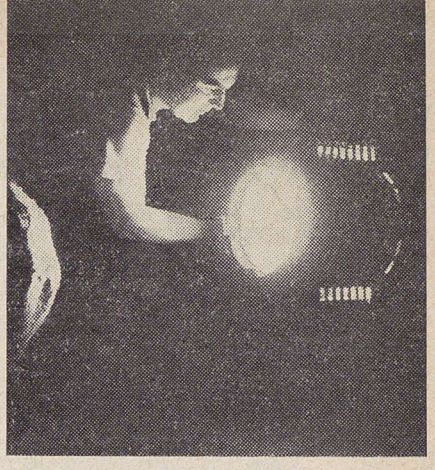
Propagační snímek o pronikání západní dramatiky na Jiráskův Hronov.



Je to další důkaz, jak televize vytlačuje divadlo z jeho pozic, nebo je to její boj proti takzvanému americkému způsobu života?

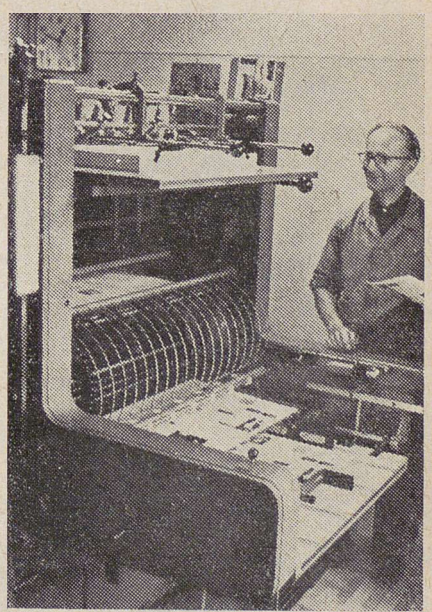
Na letošním JH pracovala pod vedením J. Votruby výzkumná laboratoř. Vede-li takovou laboratoř psycholog, je jistě na místě, že se výzkumu podrobovali kromě herců a režisérů také mnozí novináři a pracovníci řídící náš ochotnický život.





Nikdy nestojí v záři reflektorů při děkovačce, ač i jemu patří poděkování. Bylo třeba ho nasvítit, resp. sám se musel nasvítit, alespoň pro našeho fotografa.

Po dobu pěti dnů ovládlo Hronov mluvené slovo nejrůznějších odstínů. Nástroje pro jistotu opouštěly město.



Tím, že „nezávislý (pokud možno) pravidelník (rovněž pokud možno) U NÁS“ vycházel vcelku pravidelně — poslední číslo dokonce už za dvě hodiny po uzávěrce — stala se hronovská tiskárna dějištěm jevů v naší polygrafii už dlouho nevídaných a neslýchaných.

MEZINÁRODNÍ ANKETA

PÁTÁ SÉRIE odpovědí na otázky:
1. V čem vidíte hlavní smysl amatérského divadla v současné době?
2. Jaký byl největší úspěch ochotnických souborů vaší země v roce 1963?
3. Jaká je hlavní vývojová tendence amatérského divadelnictví u vás?
dnes odpovídají:

NĚMECKÁ SPOLKOVÁ REPUBLIKA

ALBERT FUCK, jednatel svazu „Verband für Heimat- und Volksbühnenspiele", Bochum:

O práci naší organizace se v časopise Ochotnické divadlo již několikrát psalo. Hlavním smyslem práce našeho svazu bylo a je správně poznávat význam a dosah jednotlivých společenských problémů a volit správné prostředky pro jejich řešení. Práce našeho svazu může a musí být účinným prostředkem a pojítkem pro nová setkání lidí, kteří se stanou studnicí síly pro nadšené působení ve spolcích a skupinách. V západním světě dnes nelze ani docenit to, že jsou na světě také ještě lidé, kteří kulturní ideály stavějí nad moderní střízlivý všední den. Náš svaz tyto umělecké snahy pracujících vždy uznával jako pojítko nefalšovaného a cenného kulturního dědictví a oproštěn od jakéhokoliv poručníkování se nenechal nikdy ovlivňovat ve svém zaměření. S jinými svazy lidového divadla, které mají své sídlo v západním Berlíně, v Hamburku a Saarbrückenu, existovalo od roku 1958 volné pracovní společenství. Ale již v roce 1958 západoberlínský svaz z tohoto svazku vystoupil, protože jen on sám byl v Bonnu pokládán za „hoffähig" (tj. pro dvůr přijatelný) a začal rozkládat tehdy ještě existující pracovní společenství. Politickými prostředky se mu to podařilo: roku 1960 Hamburk a Saarbrücken prohlásily, že nemohou nadále s bochumským svazem spolupracovat, protože prý tento svaz má příliš mnoho „východních styků". Západoberlínský počin měl však své pokračování: Hamburk a Saarbrücken byly nepokrytě přesvědčovány, aby se připojily k „jednotnému svazu", to znamená k západoberlínskému. To vedlo k ostrému obrannému a odmítavému prohlášení hamburského svazu proti západoberlínskému. Letos se k odmítavému prohlášení připojil také Saarbrücken! V současné době tedy probíhá silná rozepře mezi Hamburkem a Saarbrückenem na jedné straně a západním Berlínem na straně druhé. Náš bochumský svaz nezávisle na všech pokračuje ve své cílevědomé činnosti se zvýšenou aktivitou a nachází stále více půdy a uznání u mnoha mládežnických organizací Spolkové republiky, neboť přes všechna osočování jde neúhybně cestou dorozumění a zasazování se o mír. Cílevědomě radí skupinám zvláště v otázkách dramaturgických a pomáhá jim hledat nové cesty.

Tak nám mimo jiné napsala jedna přední evropská studentská scéna: „Velice nás zaujal obsah vašeho časopisu a především nás potěšil jeho kritický postoj k otázkám zbrojení a atomovým problémům! Protože vidíme společenskou funkci divadelní práce podobně jako vy, rádi bychom sehráli nějakou hru proti nebezpečí atomové války, proti opětnému vyzbrojování. Ptáme se proto, zda nám můžete sdělit nějaké divadelní nakladatelství vydávající takové hry."

K druhé otázce: Soubory našeho svazu kromě jiných inscenací opakovaly dřívější nastudování takových her, jako je odborářská hra Clifforda Odetse Kde je Lefty (Dělnické divadlo svazu) a Brechtova hra Pušky paní Carrarové (Okresní studio v Dortmundu). V okrese Hamburk sestavili spolu s mládežnickým studiem nový pořad z Brechtových scén a songů a měli s ním velký úspěch zejména v Aarhusu v Dánsku. Největším úspěchem roku 1963 bylo však vystoupení čtyř svazových kabaretních skupin (z Mnichova, Hamburku, Solingenu a Duisburku) s politickým kabaretem, recitacemi a songy, lidovým tancem a dělnickými básněmi při svazovém setkání mládeže v Hamburku. Tím bochumský svaz v dnešním největším městě Spolkové republiky dokázal, že byl v roce 1963 nejvýznamnějším západoněmeckým svazem amatérského divadla.

Hlavní vývojovou tendencí v našem svazu je zaměření na nejvšestrannější činnost. Provozujeme vedle divadel-

Dělnické divadlo Veletržního úřadu v Lipsku uvádí hru Kdysi a dnes

Hru Námořníci z Kotoru uvádí Vojenské divadlo strážního oddílu z Berlína

Universitní divadlo v Minnesotě (USA) uvádí Shakespearovu komedii Marná lásky snaha

V létě pluje po řece Mississippi vyhlídkový člun, na jehož scéně uvádí Universitní divadlo v Minnesotě operety

ních her také kabaret, lidový a jevištní tanec, lidovou hudbu, amatérskou fotografii a film. Přitom jsme jediným svazem ve Spolkové republice, který nedostává ze státních prostředků žádné podpory. Podle plánů Bonnu se mělo Spolkové pracovní společenství pro ochotnické hry a ochotnické divadlo dělit se západoberlínským Svazem lidového divadla o blahovůli a finanční podporu. Dostaly se však navzájem do křížku o kompetenci. U těchto organizací jde především o finanční zájmy. Že to negativně působí zejména na mládež, to by jednoho dne měla poznat i místa, z nichž se amatérské divadlo kompetentně podporuje.

Náš svaz půjde neochvějně dále po cestě, po které šel již po léta, a doufá, že mnoha svým přátelům v ČSSR bude moci ukázat ještě mnoho úspěchů.

MAĎARSKÁ LIDOVÁ REPUBLIKA

KAMARÁS REZSŐ a MEZEI ÉVA, pracovníci Népmüvelési intézet (Osvětový ústav), Budapest:

1. Hlavní smysl amatérského divadla vidíme v tom, že jako jedna z nejvhodnějších forem amatérské umělecké tvořivosti významně působí na vhodné využívání volného času. Zvláštní význam má to, že soubory pěstují divadelní a literární vkus lidí, vedou je k sebevzdělání a že se stávají organizátory šíření kulturních poznatků, zvláště socialistického dramatického umění a poezie.

2. V minulém roce jsme pořádali jen odborné konference, na kterých vystupovaly vybrané soubory. Mezi nimi byl i soubor Ocelářských závodů Salgotarján, oslavující 75. výročí založení inscenací Scribeovy Sklenice vody, a Literární divadlo mládeže z Debrecínu, uvádějící literární pásmo Křídla archandělů. Tato představení považujeme za vynikající.

3. Máme-li zachytit vývojové tendence amatérského hnutí, pokládáme za příznačnou diferenciaci souborů. Stále roste počet souborů malých forem, které vedle dramatických produkcí předvádějí literární a satirická pásma, stále více souborů spolupracuje s obecními knihovnami a s osvětovými pracovníky. Další rozvoj amatérského divadla u nás předpokládá stálé zvyšování umělecké a technické úrovně souborů a jejich členů.

BELGIE

CARLOS VAN LANCKERE, tajemník Národního vlámského křesťanského divadelního svazu, Ledeberg:

1. Hlavním smyslem ochotnického divadla je zapojit se do činnosti směřující k lidové výchově. Ve vlámské části naší země je ochotnické divadlo hlavním prostředkem, který může tomuto cíli napomáhat. Proto mají ochotnické soubory v obcích a dokonce i v menších městech ještě společenský smysl.

2. Největším úspěchem v roce 1963 byla představení uskutečněná našimi soubory z velkých měst v národních soutěžích, mezi nimi inscenace vyspělých souborů naší organizace. Pokud jde o repertoár, my, Vlámové, pociťujeme nutnost hrát hry vlámských autorů, zejména pak autorů středověkých a dobrých autorů současných. Světová klasika se objevuje zřídka, ale přece jen se hraje Molière, Shakespeare, García Lorca, Claudel, Goldoni, Ben Jonson, Brecht, Tennessee Williams, Arthur Miller a Thornton Wilder. A také Noel Coward Sheridan.

3. Hlavní naší snahou je, aby soubory předváděly hry uměleckým způsobem, hodným divadla. Mladí se snaží hrát avantgardní hry v malých divadlech. Ale naše obecenstvo zůstává věrno tradičnímu divadelnímu repertoáru.

ŠVÉDSKO

CLAES ENGLUND, tajemník Samverkande Bildningsförbundens teaterkommitté, Stockholm:

1. Ve Švédsku se na amatérské divadlo pohlíží jako na jednu z možností výchovy. Proto většina amatérských divadelních souborů pracuje jako „studijní kroužky", patřící jedné ze třinácti oprávněných volných výchovných organizací. Uvnitř těchto organizací jsou divadelní studia velmi vysoce ceněna vzhledem k těsnému spojení mezi divadlem a některými jinými disciplínami, jako je například historie, literatura, umění, hudba a jiné.

V posledním roce byly navázány velmi cenné kontakty mezi švédským amatérským a profesionálním divadlem: „Riksteatern" (divadlo, které pořádá vysoce hodnotná zájezdová profesionální divadelní představení po celé zemi) a „Samverkande Bildningsförbundens Teaterkommitté" zahájily společně činnost zvláštního studijního oddělení s cílem pomáhat všem, kteří se zajímají o divadlo, se studijním materiálem atd. (což zahrnuje veškerou pomoc amatérskému divadlu, jako jsou technické porady, pomoc při výběru her atd.).

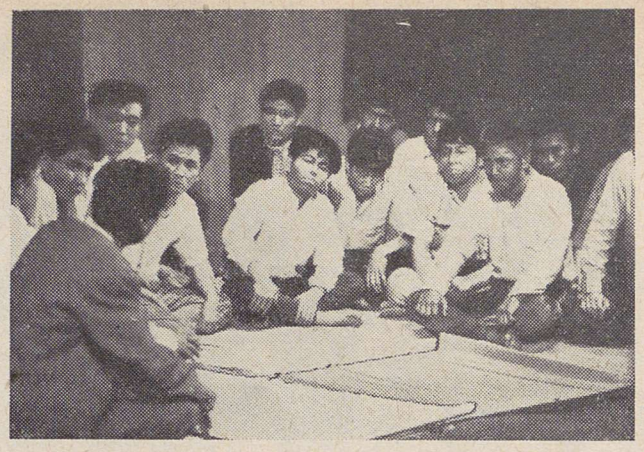
2. Na tuto otázku není možno odpovědět, protože u nás až doposud nebyly žádné národní festivaly nebo něco podobného. Doufáme, že se nám podaří, aby se na tomto stavu něco změnilo.

3. Nemůžeme mluvit o žádné „hlavní" tendenci, ale dovolte, abych se zmínil o tom, že několik vedoucích amatérských skupin má velmi nejasné plány týkající se založení zvláštní organizace, která by se zaměřila zejména na umělecké výsledky práce skupin.

JAPONSKO

SANKIČI KUROZAWA, předseda Rady realistického divadla východního Japonska (Higashi Nihon Realism Engeki Kaigi Jimukyoku), Kamihirama:

K vytvoření Rady realistického divadla východního Japonska nás vedla snaha o zkvalitnění tvůrčí amatérské práce. Jsme přesvědčeni, že se naše divadlo musí povznést na mnohem vyšší úroveň, než je dosud, aby odpovídalo náročnějším požadavkům diváků. V posledních letech lze u nás mluvit přímo o útoku masových komunikačních prostředků na amatérské divadlo, kultura — i na venkově — se mění v odshora nabízenou politiku. Na venkově a v závodech se její vliv mistrovsky orientuje na požadavky všech lidí, kteří chtějí kulturně žít, a znatelně zesiluje, zvláště když máme i v divadle nemálo pracovníků, kteří jí nabízejí pomocnou ruku. Za této



situace je nezbytné zkvalitnění tvůrčí divadelní práce, abychom rozšířili svůj vliv na širokou veřejnost, jež má o dobré divadlo zájem, a abychom vytvořili a rozvinuli nové kulturní vztahy a hnutí za nové divadlo. A jak bude náš protivník pokračovat v nabízení kultury shora, budeme tomu svou činností a divadelní praxí spolu s diváky bránit zdola, neboť bez tohoto boje se nemůže zrodit národní, demokratické divadlo. Už po dvou měsících existence Rady se ukázalo, jak je všem souborům vlastní vědomí pospolitosti a touha po jednotě.

Mám-li se zmínit o některých našich úspěšných inscenacích, pak musím zaznamenat „Most přes pevninu" v provedení Šizuockého divadla (Šizuoka geidžucu gekidžó) a hru „Slunce znovu vyjde nad propastí" v provedení souboru Čugei z prefektury Gumma. Tyto dvě velké ukázky našich možností (viz přiložené snímky!) nám dodaly novou chuť a elán, daly nám radostný pocit, jak nádherná věc je divadlo.

Naším speciálním problémem je divák. Jsou ještě lidé, kteří se ani neumějí v divadle chovat, lidé nevyvinutého vkusu, neschopní rozeznat umělecké dílo od braku. Ale všichni překypují touhou po nějaké společenské akci a obracejí se proto s požadavky na naše divadlo.

Za krátkou dobu existence Rady jsme poznali v práci souborů mnohé, zvláště stařinou páchnoucí způsob hraní zkušených herců, ale i schopnosti a čerstvé síly mladší, nezkušenější generace. Jestliže ihned nepřistoupíme ke zkvalitňování naší práce na každém úseku (a především každý sám v sobě!), nikdy nevybředneme z laciného diletantismu. Nesmíme také celé břemeno akce nechat na jednotlivcích, musíme se sjednotit organizačně, jedině tak můžeme vytvořit nové divadlo.

Ne, nehrajeme jen proto, že se nám líbí hrát. Nezajímáme se jen o techniku bez vztahu k obsahu. Stále více se ukazuje, jak si naše rozšiřující se činnost a aktivita vyžaduje své teoretické vedení, opravdovou kritiku i dokonalý systém informací.

(Pokračování)

Nicola Manzari mezi pražskými Májovci

„V tento pamětihodný den, kdy jsem hostem krásného Ústředního domu dopravy a spojů, jsem rád, že mohu vyjádřit veškerou svoji vděčnost nádherné zemi Československu, kde jsou již po léta uváděny moje hry, a současně vyslovit upřímné přání, aby kulturní a umělecké svazky mezi Československem a Itálií byly co nejužší ve znamení umění, které sbratřuje všechny národy a sbližuje jejich srdce."

„Drahým přátelům z divadla Máj v Praze, režisérovi a hercům s přáním velkého úspěchu Nicola Manzari."

Těmito slovy se zapsal italský dramatik NICOLA MANZARI do pamětní knihy Ústředního domu dopravy a spojů, v jehož divadle MÁJ uvádí režisér Josef Traxler Manzariho společenskou frašku PARTIE VE ČTYŘECH.

Autor veseloher (celkem 23), které se hrají prakticky po celém kulturním světě, a filmový scénárista, který uváděl poprvé na stříbrné plátno De Siccu, přijel do Prahy na filmový festival, aby tady projednal první československo-italskou koprodukci. Naši diváci znají Manzariho již od roku 1956, neboť patří spolu s Eduardem De Filippo a Aldo de Benedettim k trojici prvních italských autorů uvedených u nás po druhé světové válce. Stálá divadla hrála jeho veselohry NAŠE DRAHÉ DĚTI (Karlovy Vary), TRIUMF PRÁVA (Gottwaldov) a MRTVÍ DANĚ NEPLATÍ (Kolín) a odtud je převzaly četné scény amatérské. Využili jsme autorovy návštěvy v Máji k dotazům na činnost amatérských souborů v Itálii i na jeho názory na amatérské divadlo všeobecně.

„Skutečně činných amatérských divadelních souborů máme v Itálii asi na 2800. Jejich repertoár? ... Málo klasiky, už proto, že je drahá; převáž-

ně veselohry. A pokud možno o málo lidech a jednoduché výpravě. Co chcete? Konkurence televize a filmu je veliká; všeobecné existenční starosti lidí nemalé a tak náš divák se chce v divadle především bavit. Tím není řečeno, že vynikající hry vážného charakteru nemají u diváků ohlas, jsou-li ovšem kvalitně provedeny. Spíše však mají úspěch na scénách prvotřídních stálých divadel, jako třeba Brechtův Galileo Galilei na scéně Piccolo Teatro di Milano."

„Amatérské soubory pořádají během roku řadu festivalů. Nejpopulárnější jsou v PESARU a URBINU. Poroty, složené z významných dramatiků, kritiků, režisérů a herců, vyhodnocují nejlepší režii, nejlepší výkon herecký, šťastnou ruku dramaturga apod. Soutěže jsou dotovány i prémiemi peněžními, na které přispívá částečně stát, částečně je kryjí divadla sama z vlastních výtěžků během celoroční činnosti."

„Značný podíl na amatérském divadle mají u nás soubory Odborových svazů (Dopolavoro — po práci). Tyto mají kromě jiného také výhodu svých stálých návštěvníků, kteří se rekrutují z řad členů příslušného odborového svazu. — Ne, návštěva těchto divadelních představení není nijak povinná. Lidé jdou do divadla prostě ze zájmu o věc a pochopitelně, ze zájmu o lidi, kteří tu hrají a které divák důvěrně zná. Znám případ, že jistý ředitel podniku, muž, který byl proslulý svou přísností a přesností, hrál s oblibou role vrátných. Pochopitelně, že kdykoli ředitel hrál vrátného, chodila se na něj dívat celá továrna i známí z celého okolí."

„Z amatérských scén vyšla v Itálii celá řada režisérů a vynikajících herců, jako například hvězda italské televize, SARA FERRATI, známá římská herečka ANDREINA PAGNANI a jiní."

„Zvláštní a významné místo zaujímají mezi amatérskými soubory skupiny vysokoškoláků, které rovněž pořádají každým rokem soutěžní festivaly za účasti vysokoškolských souborů ze zahraničí."

„Kabaret? Ano, pochopitelně existuje, ale není tak rozšířen jako například v Anglii. Pantomima? Slabá. V Itálii téměř neexistuje. Každý Ital je totiž tak trochu mim a klaun a proto se raději dává v divadle bavit slovním vtipem."

„Slabou stránkou amatérských souborů (konečně stejně je tomu i u divadelních souborů z povolání) je rychlé střídání repertoáru. Je vyvoláváno jednak všeobecnou divadelní krizí i zmíněnou již konkurencí televize a filmu, jeho příčiny však tkví v samotné povaze italského herce. Ital je jako herec impulsivní, netrpělivý, vynalézavý a málokterý režisér si dovolí zkoušet hru déle než 4 týdny. Obyčejně když režisér seznámil herce s vlastní koncepcí, omezuje se spíše na roli pozorovatele a taktního usměrňovatele, než aby tvrdošíjně trval na každém krůčku, pohybu či výrazu tváře. Herec má v Itálii v interpretaci své postavy značnou volnost, kterou jeho vrozené komediantství rozvíjí namnoze způsobem tvůrčím a se smyslem pro vkus a míru. Proto tak častý úspěch italských hereček ve filmu, ačkoliv jde ve většině případů o herečky bez předběžného odborného školení."

„Hry se u nás píší obyčejně herci na tělo. To opět souvisí s tím, že u nás není stálých divadel ve vašem slova smyslu. Herecké soubory se tvoří každoročně pro dobu sezóny a seskupují se kolem herecky silných jednotlivců, s nimiž zase spolupracuje — často již dlouhá léta — autor. Tak vznikla i fraška PARTIE VE ČTYŘECH. Vyžádala si ji výtečná komická herečka MARGUERITA BAGNI. Bylo jí padesát, ale vypadala na čtyřicet (ona říkala, že na 35) a prohlásila, že již v mých veselohrách hrát nebude, protože jí dávám stále starší a starší partnery. Tak jsem se rozhodl, že jí dám jako protějšek dvacetiletého. To jí nestačilo: protože zápletka hry vyžadovala, aby Marguerita měla dceru, musel jsem tuto dceru obdařit povahou vážnou, suchou a vůbec udělat ji tak — aspoň po jistou dobu hry — aby Marguerita vypadala vedle ní co nejmlaději. Nakonec se Marguerita do své role tak vžila (a měla v ní také ohromný úspěch), že mi jednoho večera prohlásila: „Ten mladík má pravdu, že se zamiloval do mne a ne do té nicky, mojí dcery..." Nu, vy, kteří již hru studujete, víte, že tu jde o víc, než jenom o to, aby padesátiletá v ní vypadala jako 35letá, ale nicméně... Jeho Veličenstvo divák se chce bavit!"

„Závěrem bych ještě rád zdůraznil, že mne opravdu upřímně těší, že si moji hru vybral amatérský soubor: hrají-li moje komedie také amatéři, vím, že píši divadlo slušné úrovně, protože právě amatéři jsou oni lidé, kteří živí a opatrují ve svých srdcích oheň Thálie — a často proti ústrkům a nepřízni okolí i doby — z lásky k umění. A tohoto ohně je nám nutně třeba, nemá-li divadlo zhasnout na scéně světa, který tolik potřebuje vzájemného porozumění a společného jazyka."

JAN MAKARIUS

HRADECKÁ VOLNÁ TRIBUNA

Bývaly doby, kdy si ochotníci sbírali mezi sebou cihlu po cihle na kýženou divadelní budovu, kdy je ani napadnout nesmělo, že by od někoho mohli dostat nějaký příspěvek na svou záslužnou činnost. Natož aby někdo řekl: Tady máte budovu, tady máte klubovny, sály, šatny — dejte se do práce, těšíme se na vaše představení. Jsou dnes opravdu již i takové kluby, které zvou pracující do krásně upraveného prostředí, které nabízejí takové podmínky, o jakých se před lety nikomu ani nesnilo, které se radují z každého výsledku hodnotné tvůrčí práce.

Ale jsou také takoví funkcionáři závodních výborů ROH nebo osvětových besed nebo výborů tělovýchovných jednot, kteří si na ochotníky vzpomenou jen tehdy, když potřebují vydělat nějakou korunu nebo vykázat činnost. Ano, jsou takoví ještě dnes, kdy v zásadě je jasno o společenském významu práce v amatérských souborech.

Měli byste slyšet ten příval příkladů, které snesli o jedněch i druhých ochotníci ze všech okresů Východočeského kraje na volné tribuně, kterou o otázkách aktivity a společenského uplatnění amatérského divadla uspořádal pracovní sbor při Krajském osvětovém středisku v Hradci Králové. Přes všechny vymoženosti, klubovny, nákladné kulturní domy, přes všechny možné způsoby proklamované i skutečné metodické péče se zástupcům asi 700—900 souborů v kraji leccos na současném stavu nelíbilo. Nejčastěji to, že cítí kolem sebe řadu překážek, kladených třeba nevědomky do cesty rozvoji práce v souborech. Celá řada funkcionářů je o práci souborů jen zběžně informována a na základě této znalosti z druhé ruky pak dělají závěry a opatření. Vyhráno je v těch okresech, kde do pracovních nebo poradních sborů vybrali z odborně připravených amatérů ty nejzdatnější, kde našli dobré organizátory a těm pak dali důvěru, aby sami, bez vodění za ručičku, bez mentorování a věčného obecného poučování řídili a organizovali akce na pomoc rozvoji amatérského divadelnictví. Tak to dělají — jak se ukázalo z diskusních příspěvků Jiřího Kareše — např. ve Svitavách. Tam je zřejmě vytvořeno ovzduší důvěry, které nese ovoce v samostatném přístupu k metodické práci v souborech, prováděné nejvyspělejšími ochotníky — praktiky.

Nejeden ze zástupců poradních sborů z ostatních okresů však dokazoval (např. z okresů Havlíčkův Brod, Pardubice, Semily, Trutnov), jak by se dala rozvinout iniciativa pracujících ze souborů, kdyby byla posílena váha jejich dobrovolné organizátorské práce, kdyby vznikl v okresech samými ochotníky volený a z nich složený orgán, který by bez velkých finančních nároků mohl organizovat metodickou pomoc souborům, sledovat samostatně jejich činnost a mohl by realizovat vzájemné dohody, které uzavřou zodpovědní zástupci souborů. Ten také by mohl projednávat s plnou vážností problémy, které se čas od času objevují ve vztahu zřizovatelů souborů k dobrovolné práci amatérů.

Za poslední desetiletí již po několikáté hradecká volná tribuna dokázala, že v řízení ochotnického divadelnictví, v organizaci metodické práce je cosi přežitého, co často brzdí aktivitu lidí, po níž tak často voláme.

Volné tribuny, na kterých bývají vyslovovány názory na problémy, obvykle nedávají návody na řešení. Zástupci souborů se vyslovili — a teď čekají na vhodná opatření. Bohužel se za poslední desetiletí vyslovili nejednou — a nejen ve Východočeském kraji. Věru by měla nerůžová situace v amatérské umělecké tvořivosti, oprávněné volání po větší míře důvěry v organizátorskou práci samotných amatérů, být signálem k ukončení hazardu s iniciativou lidí. Skončila období nabubřelého provolávání nereálného plánu o zdvojnásobení počtu účastníků lidové umělecké tvořivosti. Je na čase skončit také s tímto hazardem s jednou z nejcennějších lidských vlastností — s chutí do práce, která je veřejnosti prospěšná.

JIŘÍ VALENTA

...Že troch poezie...

VLADIMÍR JUSTL

VARIA II

Hovořili jsme posledně o tzv. orálním verši. Vyvolává ještě jednu zásadní otázku:

Je tedy orální poezie vůbec poezií?

Divadlům poezie, Viole, časopisu Repertoár malé scény a na řadu dalších míst docházejí stovky rukopisů, které na první pohled — svou úpravou — vypadají jako básně. Vydělíme-li z těchto zásilek to, co je vyloženě špatné, co je výsledkem grafomanské mánie, chorobné ctižádostivosti, nemístného sebevědomí, zřejmého omylu, ale i třeba osobní potřeby vyjádření, které neodpovídá možnost tvůrčí (takováto činnost má alespoň cenu subjektivní), zůstávají zhruba rukopisy dvojího charakteru: básně (tu lepší, tu horší) a něco, čemu se vzpíráme říci báseň, ale co má svou osobitou poezii, své vidění, co je často výrazem dobového pocitu a někdy i širším generačním obrazem. Co má svou objektivní cenu, ale ne jako skutečná báseň. (Zvláště v posledních několika letech se produkce tohoto typu značně rozmohla.) Je to — řekl bych — jiný žánr než báseň, jiný literární útvar, něco jako mezitvar. Označil bych to slovem *poetický text.* Má jisté znaky básně (tak dělení do veršů a strof, rytmický impuls, značně volný, ale příbuzný charakteru volného verše, smysl pro obraznost aj.), ale není to báseň jako taková. Nemá třeba jasnou myšlenku, kvůli které rukopis vznikl, jde spíš o pocit, o svědectví, je to víc dokumentární fotografie než několik přesných tahů kresby, zachycení atmosféry a často nic víc, jako by tato atmosféra existovala sama o sobě, to, co ji zalidňuje, jako by tu bylo pro zvýraznění této atmosféry, pro její upřesnění a zkonkretizování, místo aby toto vše bylo jen součástí vnitřního dramatu básně. Je zaplavena mnohostí slov, z nichž jako by mozaikovitě skládala obraz zvoleného prostředí nebo situace, z nichž jako by snad hleděla vydolovat i ono slovo pravé a jediné (básník je také hledá, ale užije právě až ono slovo, které za takové považuje); je to rozvodněná řeka, která se valí, má třeba svou dravost, ale chybí jí regulace: tedy přesná kompozice, stavebná dramatičnost. Zákony poezie jsou tu jaksi zlabilněny, často má takový text blíž k básnické či poetické próze (ovšem v tom nejširším slova smyslu, ne ve smyslu klasickém, jakým jsou třeba skutečně *básnické* Baudelairovy Malé básně v próze) než k verši. (Nemylme se, i řada veršů amerických beatniků, především Corsa a Ferlinghettiho, je spíš takovýmto textem než básní.)

Nejde tedy v těchto případech o báseň v klasickém slova smyslu, jde o něco, co má k básni leccčíms blízko, ale co bychom měli přece jenom odlišit i termínem, snad oním označením *poetický text.*

Jeho dalším markantním znakem je právě orální charakter. A pak to, že má mnohem kratší životnost než skutečná poezie, má charakter větší bezprostřední užitkovosti, nemá onu nadčasovou platnost, která je výsadou ovšemže ne každé, ale velké a skutečné poezie ano.

Antipatetičnost neznamená šedivost

Jak letošní Neumannovy Poděbrady, tak Wolkrův Prostějov znovu prokázaly, že současný interpretační styl je definitivně odvrácen od staré deklamační školy, která přežívá jen v ojedinělých případech u starší generace. Ten tam je vnější patos, zvuková a samoúčelná ekvilibristika, prius je vnitřní prožitek a důraz na smysl básnického slova, na jeho obsah.

Tato nutná a dnes jedině možná cesta je ovšem těžší než způsob starý a skýtá nejrůznější úskalí. Tak třeba může interpreta odvádět od faktu básně (veršovost, rytmus, popř. rým atd.) k typu, zhruba řečeno, básnické prózy. Může tedy někdy i rušit povědomí básně, ono povědomí, které není jen skutečností vnější, ale součástí celého výrazového systému básnického. Stejně tak svádí i k opomíjení zvukové kvality verše, tedy různých hláskových seskupení, méně už narušuje jednotu obrazů — tady jde o rys, který je příbuzný s básnickou prózou. A konečně může autora nivelizovat, brát mu osobité rysy, takže — zjednodušeně pověděno — nerozeznáš ve způsobu přednesu často i diametrálně odlišné básnické typy. Přednašeč tak přestává být interpretem, ke slovu se dostává indiferentní (třeba zvukově čistý a technicky dokonalý) hlas hlasatele, reklamního čtece, hlas machy. Je to jako prázdnota manekýna vedle vnitřní krásy a hloubky osobnosti.

Ne že by tato nebezpečí nebyla číhala i na staré přednašečské školy. Jenže nebyla tak viditelná, byla zastřená, důraz na vnější znaky básně (méně na její obsah) vytvářel jisté, byť třeba náhodné, vnější diference. I tady ovšem docházelo ke stírání typických rozdílů mezi jednotlivými autory, tak třeba interpretace Máje, Erbenových balad nebo baladiky Wolkrovy u jednoho a téhož recitátora si byla podobná jako vejce vejci. Tyto vnější diference se nyní zeslabují, jde o diference také a hlavně vnitřní. Současný interpretační styl daleko víc volá po přednašečských osobnostech a po větší specializaci pro ten či onen typ autorů a básní. Vyžaduje větší a hlubší znalost autorské problematiky, větší míru individuálního srozumění a ztotožnění. A zároveň i ono *nad,* tedy takové zvládnutí textu, které pracuje v jednotě jak potenciálem citovým, tak racionálním.

Amatérismus a profesionalismus

Malá úroveň divadel poezie na letošním Wolkrově Prostějově vyvolala na závěrečném semináři otázku, jak hodnotit amatérské soubory, zda je možno na ně brát různá měřítka podle jejich vyspělosti.

Je to otázka značně stará a různě opakovaná. Jistě není možné měřit amatérský soubor výkony předních profesionálních divadel, stejně jako není možné měřit úrovní Národního divadla oblastní scény. (To poměřování je možné relativně, jde o přibližování k horní hranici.) Přesto však je tu jeden společný jmenovatel: každý z těchto souborů či jednotlivců přichází před diváka. Stává se tedy *společenským faktem,* a tím na sebe bere

---

● Divadelní soubor Radost OB v Líbeznicích u Prahy dosáhl zaslouženého úspěchu na III. divadelní přehlídce v Říčanech. Nyní přijal soubor návrh k výměně představení mezi kolektivy v Říčanech, Uhříněvsi, Mnichovicích a Líbeznicích. Všechny soubory chtějí podle smlouvy přispět k vzájemnému poznání, výměně zkušeností, spolupráci a růstu kvality. Líbeznický soubor získal skupinu 8 mladých chlapců a 4 děvčat, kteří si vytvořili s jeho pomocí scénu mladých, pracují na úseku malých forem a brzy se představí veřejnosti. B. V.

● Viděli jsme na Rýzmberském festivalu v Kdyni domácí soubor v inscenaci Stroupežnického Našich furiantů. Závidíme znamenité divadlo v přírodě (jen tak vysoko kdyby nebylo, toho potu, než se vyleze nahoru — a tam je šipka, že pivo se prodává ještě o pořádný kus výš!), závidíme zájem diváků z celého okolí (na Furianty jich přišlo asi 800) a v neposlední řadě mnoho zkušených a výrazných ochotnických herců. Až dojímal právě tím, že se vůbec nesnažil dojímat a byl naprosto nesentimentální, představitel dědečka Dubského ve slavném monologu. Nelíbil se nám výsledek jedné zkoušky s komparsem, ačkoliv typy v komparsu byly znamenité. Opravdu nešlo těmto scénám věnovat více péče? Celkový dojem z představení byl velmi příznivý, dokázal v reakcích diváků, jak milovaným skvostem naší literatury Naši furianti jsou. Ale přece jen závěrečná pochybnost, adresovaná kdyňským amatérům ve formě otázky: všimli jste si, jak mnoho starých a jak málo mladých diváků přišlo? J. Beneš

● Českobudějovický soubor Zeyer hraje vítězné hronovské představení — Havlovu Zahradní slavnost — dne 13. října v 16 a 20 hodin v Praze v Divadle Na zábradlí.

riziko umělecké zodpovědnosti. Ta diferenciace mezi typem různých scén a skupin, tedy mezi jejich reálnými možnostmi, by měla určovat už dramaturgii toho kterého tělesa. Troufne-li si např. ochotnický spolek na Shakespearova Hamleta, jde o zásadní omyl, který nutně musí skončit uměleckým fiaskem. Ale stejně tak skončí tato volba fiaskem u profesionálního divadla, pokud nemá takové obsazení souboru, které je právo náročnosti té které hry.

U divadel poezie jde stejně o reálné možnosti jako všude jinde. Různý typ pořadu a poezie vyžaduje různou vyspělost. Je tedy i v tomto případě třeba uvážlivého výběru. Základním požadavkem pro všechny, kdo vystupují veřejně, je pak míra vkusu, vědomí, že diváku musím odvést poctivou práci, že musím na něho působit esteticky, že mu musím něco dát. Tady není kompromisu, v tomto základním požadavku se také lze dohodnout, co je umění a co ne. Teprve potom přistupuje moment hodnocení, který dovoluje už diferencovat. Zásadně však platí, že amatérský projev není a nesmí být omluvou pro neumění.

Poznámka poslední

Rozvoj divadel poezie a hlavně Viola, první stálá scéna uměleckého přednesu v Praze (vedle bratislavského Divadélka poezie), posunula toto umělecké odvětví značně kupředu. Přitom úroveň třeba na letošním Wolkrově Prostějově silně poklesla. Nejde však o dilema tragické. Jde o přirozený proces, o proces stabilizace. O stav — v této chvíli — přechodný. Tedy o chvíli, kdy by měli svou cílevědomou prací v této oblasti pomoci všichni, kdo k tomu mají vůli a předpoklady. Amatéři i profesionálové. Z těch druhých pak i divadelní soubory, které už konečně musí pochopit, že tato práce na textu by měla být samozřejmostí každé práce herecké. Jejím nutným předpokladem. Znamená to ovšem, že i na AMU by mělo být této výuce věnováno více času a že by se měly stát pravidlem pořady uměleckého přednesu na repertoáru školních scén (Disku aj.). Jak máme chtít po profesionálních divadlech, aby tyto pořady připravovala (jsou především obtížné z hlediska ekonomie a organizace divadla), když je ignoruje scéna, kde by měly být samozřejmostí, základem veškeré další činnosti!

Jak jsem hledal pro náš soubor hru

FIKTIVNÍ KAPITOLKY Z PRAKTICKÉ DRAMATURGIE 9

JIŘÍ FLÍČEK

Když jsem se zabýval otázkou, odkud v našem souboru s kabaretní formou začít, pro co se rozhodnout, zda pro hotovou hru (například Faust, Marketka, služka a já od J. Suchého a I. Vyskočila nebo Macourkovu bajkovitou hru pro dospělé Jedničky má papoušek), nebo pro samostatnou montáž z přejatých hotových povídek, scének, aforismů a případně písniček, dostala se mně shodou okolností do rukou knížka Začalo to Redutou, kterou vydal v té době Orbis. Knížku mně doporučil profesionální dramaturg, který mně řekl: „Knížka se zabývá tím, co doznalo veřejné publicity, tedy stalo se v nových snahách o důvěrný dialog s obecenstvem obecně známým. Ale ve skutečnosti, a to asi čeká ještě na prozkoumání, nezačalo to v dnešní době Redutou. Od roku 1953, tedy od doby, kdy se začalo v Sovětském svazu a také u nás diskutovat o bezkonfliktnosti dramatu a emocionalitě v uměleckém díle jako nutné součásti lidské osobnosti, která byla tehdy redukována jen na automat plnící objednávku žádané povinnosti, byly tu dravé snahy o satirické zobrazení naší skutečnosti. Byla to například Satirka na pražské DAMU, soubor složený z posluchačů školy, kteří se snažili zčásti estrádně (a tím i komunálně) a zčásti kabaretně v plynulém dějovém pásmu zachytit vesele, humorně a satiricky naši skutečnost. Stejně tak v některých nižších ročnících vznikaly snahy o satiru. Vzpomínám například na parafrázi na středověkou moralitu O svaté Dorotě, která se jmenovala O Dorotě nikoli svaté, ale uvědomělé, jež se hrála jen v soukromém prostředí školy. Podobně ani Satirka nedošla pro nedoporučené zveřejnění širší publicity, tedy ani obecné známosti. A to už nemluvím o snahách pražského Obecního domu, jeho osvětového střediska, které ve večerech začínajících básníků (Výhonky) objevilo předtuchu text-appealů, nebo v scénickém ztvárnění nejevištních předloh (například Konrádových Epištol k nesmělým milencům) syntézu poeticko-pantomimických pořadů ve vyzrálejší podobě dnešní. Ale všechno to bylo jistě jen předzvěstí, protože to nedoznalo více než jednoho představení. Teprve poté, až hvězdy byly všemu tomu, co vyvěralo z dialogického pocitu dneška, příznivější, mohlo to začít Redutou.“ Tolik dramaturg, který mně knížku doporučil a jehož upozornění, která jistě nejsou úplná, jsem si zaznamenal.

Přesto však orbisovská publikace se mně stala potřebným pomocníkem. Z Vyskočilovy předmluvy jsem se dověděl, že dialog mezi posluchači a těmi na pódiu vyvěrá z nutného pocitu vyslovit se za sebe, tedy nikoli z nějakého předem daného formálního požadavku, ale navýsost požadavku obsahového, který koresponduje s pocity těch v hledišti. Často se v té knížce mluví o autorství, autorském kabaretu, který předpokládá rovněž autorské herce, tedy ty, kteří se neschovávají za nějakou postavu, ale vyjadřují se skrze sebe, svou aktivní snahu způsobovat změnu. To znamená nejen registrovat, co už je obecně dovoleno si myslit, ale i to, co si každý myslí jen potají. Ač nešlo zpočátku a nejde namnoze ani dnes v tomto směru o divadlo, ale o pódiový dialog, zdůvěrněný vůlí učinit svět socialismu lepším a humánnějším, má tento požadavek vyslovovat se sám za sebe chuť neopakovatelnosti, tedy stálé novosti. Při četbě orbisovské knížky jsem si začal uvědomovat, že bez osobitého zaujetí, vyvěrajícího z autorství občanského, není možný kabaret jako takový, že nutně bude v jiném případě, kdy o takovou víru v osobitý prostorový dialog nejde, nýbrž jde pouze o reprodukci, vyznívat takový pořad jako konvenční a módní. Začal jsem chápat i obavy vedení souboru o nemožnosti vypořádat se s kabaretem jako nejvnitřnější výpovědí nás všech. Mladší členové souboru mě však utvrzovali v tom, abychom se do něj pustili, že se mu pokusí dát všechno, co je činí neopakovatelnými jako lidi. Že zkrátka budou hrát sami za sebe. To ovšem znamenalo opustit záměr přejmout hotovou kabaretní hru. Neznamenalo to však zříci se montáže, do které bylo možné zahrnout i hotové již scénky, povídky, básně, písničky a aforismy, které korespondovaly s naším pocitem, tedy autorstvím, jak *my* si představujeme život.

Montáž jako předstupeň ke kabaretní hře má však své zákony. Na rozdíl od estrádního pásma, kterému stačí konferenciérův spojovací text k tomu, aby spojil nespojitelné, má montáž své asociační zákony; v ní je *nutné* spojovat jen to, co koresponduje jako protichůdné a schopné i v protikladnosti spojit se. Ač tu není dramatického děje, je v montáži logický děj, který je nutné respektovat. Děj montáže se projevuje stupňováním zájmu o tematický celek; stupňování tu má úlohu takovou, aby se vyvíjel obsah, který se uvádí v dialog s obecenstvem. Každá retardace, tj. opakování toho, co už bylo vysloveno, brání stupňování. Součástí stupňování montážní kompozice může být i hudební skladba.

To všechno jsem si musel uvědomit, než jsem se mohl pustit do samostatné montáže, v které jsem musel brát na zřetel také ty, kteří budou kabaret vytvářet: jejich osobní schopnost vyslovit se skrze sebe, jejich kouzlo osobitosti. Ale dokážu to? A když to dokážu, spatří taková montáž v našem souboru světlo světa?

(*Pokračování*)

Jan Katolický a Božena Jančíková z brněnského Divadla

Za roletou

které uvádí komedii Karla Pokorného Případ Babinský; na dolejším snímku Růžena Kšírová

Brněnské DIVADLO ZA ROLETOU má za sebou pět premiér od svého zrodu, který se konal v podzimních dnech roku 1959. „Narodilo se nám nové divadélko" — prohlásil tenkrát metodik městského domu kultury — „a přineslo nám Trampoty". Tak se totiž nazýval první pořad, který byl navíc autorský. Hodnota stejná jako u všech tehdy v Brně často vznikajících i zanikajících souborů tohoto žánru. Ani druhý pořad Lidi za a přede dveřmi, sestavený rovněž z vlastních chatrných textů, neslavil velké úspěchy. Snad právě proto pokladník zřizovatele OB a ČSM v Králově Poli nebyl se souborem spokojen. Členové souboru nebyli spokojeni zase se zřizovatelem a navíc se svou úrovní, která byla ovlivněna vlastními texty. Chtělo to převrat. Ten se zákonitě dostavil.

„Divadlo Za roletou při ZK Státních orgánů, Dvořákova 9, Brno" — je nynější adresa souboru. Hrají hry osvědčených autorů a mají úspěchy. Tartuffe II. byl tímto souborem hrán 38krát! Hlediště pojme 100 diváků, průměrná návštěvnost 60%, průměrný věk členů souboru 19 let, počet členů 25, z toho 6 dívek. Dobrá polovina studujících.

„Pavle, jak to řešíte v období zkoušek na vysoké škole? Je známo, že soubory v tomto období stagnují."

„Snažím se to řešit tak" — říká vedoucí souboru Pavel Stoklásek — „abych do období zkoušek měl nastudovánu hru tak dobře, aby se dalo jen hrát. V období zkoušek se pak mimo představení nescházíme."

„A kolikrát do týdne máte divadelní zkoušku?" „Dvakrát. Ovšem zdá se, že to nebude stačit, protože na každé zkoušce provádíme pohybovou průpravu a hlasová cvičení."

„Některé soubory prý mají zajištěnu přesnou docházku na zkoušky i představení pomocí korunových pokut."

„Takového nic neznáme. Zatím se nestalo, že by někdo přišel bezdůvodně pozdě."

Zdá se, že nejsou jen dobrým souborem na jevišti, ale i dobrou partou v životě, na společných výletech do přírody i pobytech na chatě.

„Víte, chtěl bych, aby to neskřípalo vůbec nikde. Aby parta byla ještě stmelenější. Zatím existují v souboru určité rozpory. Ale to snad musí být a věřím, že se to jednou vyrovná."

V soutěžích zatím mnoho štěstí neměli, ani s Tartuffem II., ani se Švandrlíkovým pásmem Každý na svém koni, ani s letošní inscenací hry Karla Pokorného Případ Babinský, o níž se už psalo. Ale zdá se, že si v souboru více váží spokojenosti diváků, vyjadřované i anketními lístky.

Do redakce Amatérské scény došlo při anketě 77 náhodně také vyznání devatenáctileté studentky Jitky Salákové, které dává brněnskému souboru dobré vysvědčení. Citujeme z něho:

„Od loňského roku studuji v Brně, kde jsem viděla také jedno představení Za roletou. Byla jsem nadšena a začala jsem tam chodit častěji. Připravovali Případ Babinský a potřebovali ještě jednu dívku. Byla jsem přijata a hraji už pátý měsíc. Je to moc prima, máme výborný kolektiv. Ti ostatní už něco znají a můžu se od nich něco naučit. Mé plány do budoucna? Abych se ani po odchodu z Brna s nimi nemusela rozloučit ..."

J. F.

Slovo má

STŘEDOČESKÝ KRAJ

Naše zvědavá redakce se obrátila na všechna krajská osvětová střediska v republice s řadou dotazů, jejichž smyslem je přispět k přesnějšímu hodnocení současného stavu našeho amatérského divadla. Odpovědi se nescházejí právě lavinovitě. Přesto věříme, že se během roku dostane na všechny kraje. První má slovo Středočeský kraj.

Krajská statistika kulturní a osvětové činnosti, jejíž součástí je i počet souborů všech oborů lidové umělecké tvořivosti, se obnovuje pololetně. V obcích jednotlivých okresů zpracovávají národní výbory statistická hlášení, která sumarizuje ONV a zasílá na KNV k celkové krajské sumarizaci, která se odevzdává MŠK.

Statistika se zpracovává na tiskopisech V 11—02 — Pololetní výkaz o osvětě, na kterých se eviduje nejen počet souborů, ale i počet jejich členů a vystoupení.

Počet souborů uvedených ve statistikách se neshoduje s počtem souborů uváděným v hodnocení jednotlivých divadelních sezón, která provádějí okresní osvětové domy. Je to způsobeno jednak tím, že pracovníci osvětových domů minimálně pracují se statistickými hlášeními jednotlivých obcí, a hlavně tím, že neexistuje pevná organizační základna souborů lidové umělecké tvořivosti, která by byla alespoň minimální zárukou jejich stálosti. Kromě souborů s pevnou tradicí existuje řada takových, které pracují jen nahodile, počet a složení jejich členů se neustále mění a doba jejich existence často nepřesáhne jednu nebo dvě sezóny. Tento úkaz je typický pro soubory malých forem, ale i pro některé skupiny divadelní. Z toho jasně vyplývá nutnost pevné organizovanosti souborů, řádné evidence jejich členů a plnění alespoň základních organizačních náležitostí, běžných u každého fotbalového klubu.

Pro ilustraci uvádím početní přehled souborů tak, jak jsme jej dostali od jednotlivých osvětových domů koncem sezóny 1962—63:

Benešov	26
Beroun	48
Kladno (jen oblast Slaný)	13
Kutná Hora	20
Mělník	30
Mladá Boleslav	39
Nymburk	14
Praha-východ	57
Praha-západ	41
Příbram	34
Rakovník	36
Celkem	358

včetně souborů malých jevištních forem. Počet souborů lze považovat za reálný k 1. 1. 1964 s tím, že v některých případech jde i o soubory, které nejsou v aktivní činnosti. Chybí okres Kolín a oblast Kladno.

Ve srovnání s tím ve statistickém výkazu k 1. 1. 1963 je počet divadelních souborů 580 a kromě toho počet recitačních souborů 81, tedy celkem 661 souborů v oborech mluveného slova (sporná je rubrika Jiné soubory s počtem 167, z nichž možná v některých případech lze počítat s dalšími soubory malých forem).

Ve statistickém výkazu k 1. 1. 1964 je počet divadelních souborů 476, uměleckého přednesu 129 a smíšených uměleckých skupin 36, tedy celkem 641 souborů v oborech mluveného slova.

Jmenovitý seznam souborů krajské osvětové středisko nemá, částečný přehled získáme o souborech malých forem dotazníkovou akcí Divadelního ústavu. Početní stav souborů je ovšem tak proměnlivý, že by každá, sebeodpovědněji provedená statistika měla nejdelší platnost jednu sezónu. Máme přehled o souborech, se kterými jsme se setkali v krajských soutěžích a se kterými jsme ve styku přímo při náborech na školení.

Klesající počet souborů, speciálně tradičních divadelních, se projevil pochopitelně i v našem kraji. Nelze bez důkladné evidence všech souborů odpovědně odhadovat úbytky ani přírůstky, situace v okresech je různá, například v okrese Rakovník proti všem ostatním počet premiér proti minulé sezóně vzrostl. Celkem lze říci, že počet premiér (a tím v hrubých rysech i počet aktivních souborů) klesl na polovinu proti sezóně 1959—60, což byla podle zpráv z jednotlivých okresů nejlepší sezóna minulých let.

V letošní sezóně jsme organizaci soutěže, na rozdíl od minulých let, ponechali KV ČSM jako součást STMP. Soustředili jsme se na metodickou pomoc, sestavení krajské poroty, její vysílání prováděl přímo KV ČSM. Jelikož bylo upuštěno od klasifikace souborů na třídy, nebyl sledován pravidelně ani vývoj dosavadních nejvyspělejších souborů v kraji a pozornost se soustředila na ta představení, která byla oznámena jako vítězná z jednotlivých okresních kol a přehlídek (s výjimkou souboru TJ Dynamo Stránčice, který okresním kolem neprošel). Za nejvyspělejší soubory lze považovat asi tyto: AZNP Mladá Boleslav, TJ Dynamo Stránčice, OD Kutná Hora, OB Rožmitál, KDC Beroun, Technické sklo Sázava, tedy soubory starší a zkušené. Začínající soubor, i když sehrál v letošním roce jedno zdařilé představení (příklad souboru OB v Horních Počernicích) nelze považovat za vyspělý. Do řady vyspělých lze zařadit i oba mělnické soubory, i když se zde v letošním roce projevuje, speciálně u souboru Nového divadla, nedostatek členů a zmenšená aktivita. Ostatní nejvyspělejší soubory v kraji (OB Úvaly, OB Čelákovice atd.) nehrály letos soutěžní představení.

V souvislosti s tím, že chceme v příštím roce zaměřit pozornost na vesnické soubory, budeme vypracovávat jejich přehled. Zatím nemůžeme ani přibližně určit počet souborů ve vztahu k počtu obcí v kraji.

Kvantitativní úbytek souborů neznamenal, bohužel, kvalitativní vzestup, ale právě naopak. Projevuje se řada inscenací střední úrovně, ale výjimečné mezi nimi nejsou. Z metodických akcí, které provádělo Krajské osvětové středisko speciálně pro divadelní soubory, uvádím:

Amatérské divadelní studio při KD v Příbrami, které pracovalo ve třech skupinách pod vedením členů divadla (Příbram, Beroun, Benešov) s různými výsledky.

Kurs divadelní režie při Krajské lidové konzervatoři Středočeského kraje. Při hodnocení kursu se projevily některé nedostatky přímo v osnovách a pro příští rok byla vypracována pod vedením dr. Obsta nová koncepce kursu tak, aby splnil alespoň v hlavních rysech požadavky kladené na školení *režisérů*. Z celkového počtu přijatých 35 posluchačů absolvovalo 15.

V souvislosti s uskutečňováním jednotné soustavy vzdělávání je problém v odborné a organizační úrovni základních divadelních kursů v okresech. Materiály vydané Ústředním domem LUT jsou přepracovávány, školení se ve většině případů provádí přímo v souborech (u základních přednášek je to možné, při specializaci bude nutné soustředit posluchače do okresního města, případně v oblastech do spádových obcí) a kvality lektorů jsou v některých případech sporné. Měla by se zvýšit odborná úroveň lektorů základních kursů (v okresech je obtížné získat pro přednášku profesionálního odborníka) a okresních porotců, protože se stále ještě stává, že dobrý režisér nebo člen souboru je v odborných a praktických znalostech na vyšším stupni. Dalším problémem je specializace a odborné vzdělání metodiků v okresních osvětových domech. V některých případech je metodik nucen zajišťovat několik oborů LUT tak dokonale odlehlých, že je v jeho silách jen organizačně zajistit plánované akce a schůze poradních sborů, ale nic víc. Otázka jejich sebevzdělání a dalšího studia je velmi aktuální a bude řešena z velké části realizací jednotné soustavy vzdělávání osvětových pracovníků. Chceme v příštím roce zahájit pořádání pravidelných seminářů pro divadelní metodiky o aktuálních otázkách divadla.

Všechny tyto základní problémy metodické práce mají nesporně vliv na práci přímo v souborech a při organizování školení I. a II. stupně. Jejich řešení je jistě otázka dlouhodobá, ale považovala jsem za nutné se o tom zmínit v souvislosti s víceméně subjektivním hodnocením práce amatérských divadelních souborů, protože se domnívám, že cesta zvyšování kvality je jedinou možnou cestou současného amatérského divadla.

HELENA VEDRALOVÁ

J. Vávra, I. Dědeček a V. Daneš z ústecké Kosy v Černíkově a Fuxově komedii Akce H aneb Město má žízeň

10 LET ÚSTECKÉHO SOUBORU KOSA

10 let existence divadelního souboru není jistě zvláštností. Některé soubory, které svůj vznik počítají div ne od doby J. K. Tyla, se takovému výročí jen shovívavě usmějí.

Konečně i náš soubor má za sebou „buditelskou" minulost. Byl to právě náš divadelní kroužek, který v prvních letech osídlování pohraničí začal s kulturní činností v našem, pro celé Ústí jistě významném závodě. Noví zaměstnanci přicházeli ze všech míst republiky, a ani moc nepřeháním, když řeknu z celé Evropy. Všichni hledali nový domov. A k tomu potřebovali navázat na zájmy, které zpřetrhali, když opustili své bývalé domovy. Tak se sešli i staří ochotníci. A přišli i noví zájemci. A hráli! Bez zvláštního dramaturgického plánu. Hry se vybíraly z toho, co hrávali ti členové souboru, kteří měli již určité zkušenosti a v souboru měli i své slovo. Jednou to bylo drama, podruhé komedie. Ať byla úroveň her a dramaturgie jakákoliv, úkol pomáhat stmelit nový kolektiv závodu, nové obyvatele, byl plněn.

Tak jako byla fluktuace na závodě vážným problémem, tak i v životě souboru se nepříznivě projevovala. A v roce 1953 přichází krize — soubor přestává pracovat.

Teprve koncem roku 1954 schází se opět skupinka lidí, kteří mají chuť hrát divadlo, obnovit činnost bývalého souboru. Začali studovat hru člena souboru Loď se vrací. Hru jsme nakonec neuvedli, ale soubor „se vrátil". Každý začátek je těžký, řekli jsme si, a neodrazeni neúspěšným studiem hry dosud neznámého dramatika, sáhli jsme po — Goldoniho Mirandolině. Proč právě tu? No protože jsme ji znali, protože to byla komedie, a hlavně bylo nás právě tolik, kolik je k jejímu obsazení třeba. Říkáte — argumenty poněkud pochybné, ale pro nás v té době rozhodující. Byli jsme totiž přesvědčeni, že pro začátek je nejlepší komedie. Nebudeme vyjmenovávat, co jsme hráli. Fakt je, že ve výběru žádný záměr nebyl. Snad jsme si mysleli, že všechny ty veselohry a komedie jsou přípravou k vážnější tvorbě. A přesto z celého toho dramaturgického chaosu se nakonec zrodil program celého souboru: je vyjádřen v názvu Divadlo komedie a satiry, který je ústeckým občanům více znám pod zkratkou KOSA.

Postupně jsme se přesvědčovali, že dělat dobrou komedii nebo dokonce satiru je věc náramně těžká. Nejen v samotném projevu, který si vyžaduje od představitelů určitou vrozenou komediálnost, smysl pro humor a vtip s nutnou dávkou vkusu a inteligence, ale i v zúženém výběru her tohoto charakteru byly těžkosti, které se mnohdy těžce překonávaly.

Byla nám vytýkána nevhodná dramaturgie (Palackého třída 27, Sto dukátů za Juana, Talisman). Ale když dnes hodnotíme toto období, jsme přesvědčeni, že jsme jinou cestou jít nemohli. Začátečnický soubor si má volit hry, které jsou v jeho silách.

Teprve hrou Třetí přání dostává dramaturgie souboru pevný a promyšlený charakter. Obrací se k současným problémům. Stále více jsou uváděny hry současných autorů. Soubor hledá i další prostředky k vyjádření svého názoru uplatněním satiry. Uvádí scénky při večerech v klubu, sestavuje vlastní satirická pásma a celovečerní pořady malých forem i s vlastními autorskými pracemi. Jsme toho názoru, že spojení divadelní činnosti s malými formami je potřebné pro růst takto zaměřeného souboru i pro růst jeho členů. I když v poslední době práce s malými formami poněkud ochabla, budeme stále tuto linii sledovat. Studium drobných scének a výstupů umožňuje soustavné zaměstnávání souboru, což je nesmírně důležité pro udržení trvalého zájmu.

Co říci o samotném kolektivu. Je dobrý, protože by jinak nemohl existovat celých 10 let. Má dobré jádro, které je spojeno nejen společným zájmem, ale i hlubokými přátelskými vztahy. Přesvědčili jsme se na vlastních zkušenostech, že divadelní soubor lze udržet jen tehdy, když ke společnému zájmu o divadlo připojíme ještě další zájmy, které nás povedou až k osobnímu přátelství i mimo vlastní práci v souboru. Jinak se ze souboru stane skupina lidí s chladným postojem k práci; a to je začátek konce.

K našemu malému výročí jsme dostali spolu s celým závodním klubem velký dárek — nový kulturní dům, který patří k největším a také nejkrásnějším v republice. Zařízení divadla je tak dokonalé, že se nám až trochu tají dech, když si uvědomíme, že záleží i na našem souboru, jak všechna ta technika bude využita a jak se bude úroveň našich představení srovnávat s estetickou úrovní nového zařízení.

ZDENĚK ŠMÍDEK

K HORNICKÉ PREMIÉŘE LAZEBNÍKA V ORLOVÉ

V červnu uvedl divadelní kroužek horníků dolu Čs. pionýr v Orlové Beaumarchaisova Lazebníka sevillského v úpravě E. F. Buriana. Představením oslavil současně nedožité 60. narozeniny autora. Burianova úprava byla uvedena poprvé a naposled v roce 1936 v Praze — měla tedy druhou premiéru po téměř třiceti letech na ochotnické hornické scéně, a byla to premiéra vskutku úspěšná. Kromě divadelníků amatérů se na celé přípravě podílela z vlastního zájmu i celá řada odborníků. Například hudební složku, která ve hře dominuje, velmi pečlivě nastudoval bývalý sbormistr ostravské opery J. R. Míša. Po orchestrální stránce odvedl závodní taneční orchestr Ládi Ševčíka (který vlastně po prvé hrál mimo svůj repertoár) dobré dílo. Zvlášť vynikly kytarové partie sólisty Aichla, který je zaměstnáním hudební dramaturg a aranžér ostravského rozhlasu. V sólových zpěvech se projevila pečlivá příprava, i když hlasové fundamenty jsou rozdílné. Taneční intermezza působila velmi svěže. Taneční mistři manželé Dorazilovi, kteří zde vedli kurs společenského tance, vybrali z kursu řadu nejlepších dvojic a toto byl jejich divadelní debut. Z jednotlivých postav vynikli zvláště Bartolo v podání V. Dona — jinak rozvážného strojníka z plavicí jámy, Rosina (V. Čimburová) a Basilio V. Kondioly.

Premiéry se zúčastnila i Zuzana Kočová, která zapůjčila souboru původní partitury autora. Jak se sama po představení vyjádřila, byla příjemně překvapena. Zaznamenávám: „Dnešním večerem jste mi dokázali lidovost Burianova Lazebníka. Předvedli jste ho dobře. Bylo na něm především vidět, že je vám blízký a že vás nadchl. Lidová slavnost, kterou jste na jevišti předvedli, mě přesvědčila o správnosti Burianova pojetí. Že totiž umění a lidovost umění je v tom, jestliže dovede co nejvíce lidí zaujmout, přinášet jim osvobozující pocit pomocí emociálních zážitků... musí člověka hluboce zasáhnout v jeho vnitřním životě. A to se vám podařilo, nebylo v tom vašem večeru nic falešného, vzájemný důvěrný kontakt mezi jevištěm a hledištěm byl navázán od počátku. A to je veliká věc... Dovolte, abych vzpomenula své nedávné cesty do Itálie, kde jsme se souborem JAMU v mé režii uvedli Burianovu Vojnu. Obstáli jsme výtečně v těžké konkurenci, dokonce jsme vyhráli nad proslulou školou Teatro Picollo. Proč? A to souvisí i s vaším představením. Poněvadž jsme dali příležitost mládí, aby se projevilo, jaké skutečně je, se svou pohybovou kulturou, s moderním rytmem, uvolněným pojetím tance a vším, co je pro ně charakteristické. To je cesta, jak učit touze po kráse, ladnosti, harmonii v estetických i mravních požadavcích každého z nás..."

Hornický soubor divadelníků-amatérů během patnácti let své existence předvedl už řadu cenných představení (Její pastorkyně, Makar Dubrava, Bouře, Sluha dvou pánů, Tartuffe, Strakonický dudák, Romeo, Julie a tma, Mirandolina). Do budoucna chce studovat věci pokud možno nové nebo málo uváděné a pokoušet se o ty formy, kde lze funkčně uplatnit všechny jevištní složky, to je i zpěv, tanec a hudbu. Je potěšitelné, že pro tento záměr se souboru skutečně podařilo zapojit odborné poradce. Do budoucna soubor chystá premiéru novinky, kterou chce uvést u příležitosti 20. výročí osvobození ČSSR. Je to satirická hra o člověku, který v Praze tvoří u zeleného stolu o hornících — a jak to dopadne. Tento pokus několika zdejších autorů je ovšem ještě v plenkách.

S. JEŽKOVÁ

— Oto!
— Hm?
— Někdo je za oknem.
— Za oknem? Ve třetím poschodí?
— Teď mě pozdravil. Co mám dělat?
— Zeptej se ho, co chce.

Tereza jde k oknu a otevře je. Nachtigall visí na okenním rámu a namáhavě zvedá klobouk. Zdraví a ptá se, jestli tady bydlí Mollovi. Samozřejmě že tu bydlí a že jsou doma. Je večer, právě se vzájemně nudili. Pan Moll je zaměstnán na radnici, cítí se ušlápnutý, a jak starosta, tak i celé město je podle něho zralé pro šibenici. A vtom z ničeho nic se objeví za oknem ve třetím patře Nachtigall, domáhá se mluvit s panem Mollem. Je vpuštěn. Pod Nachtigallovým příliš úzkým sakem probleskuje trestanecký oblek; v ruce drží lano.

Tak začíná hra Starosta, kterou v r. 1962 napsal západoněmecký autor Gert Hofmann (naroz. 1932) a která rázem proslavila svého autora nejdříve ve světě a koncem minulého roku i v německém Düsseldorfu. V Anglii ji dokonce hráli tak vynikající herci jako John Mills, Anthony Quayale a Joyce Redmanová. Hofmannova hra nemá totiž více postav, hraje se ve třech a v jediné dekoraci — v Mollově parádním pokoji. Ve Starostovi však nejde o trojúhelník, ale o politickou komedii, jež využívá absurdní situace, kterou je hra exponována neobvykle příchozím Nachtigallem, k ozřejmení podstaty maloměšťáctví. Ovšem v této hře maloměšťáctví dravého a aktivního. Na první pohled se zdá, že Starosta je shodný s Frischovými Žháři, ale jde jen o vnější příbuznost, protože Frisch obnažuje měšťákovu spoluvinu na zločinech tohoto věku v jeho pasivitě, zatímco Gert Hofmann zobrazuje maloměšťáka

MÉNĚCENNOST MALOST ZLOČIN O HŘE STAROSTA

aktivního, jakmile se mu objeví možnost realizovat jeho egoistické cíle. Není k tomu potřeba mnoho. Jeho malosti a méněcennosti stačí dát hybné zásady, které umožňují, aby se dopouštěl zločinů. V Mollovi a jeho vývoji zobrazil autor zrod rafinovaně zkultivovaného fašisty.

Zpočátku, když se k Mollovi vetře Nachtigall, volí Moll i jeho žena pštrosí taktiku, která je jedním ze zdrojů humoru této hry. Mollovi, ač vidí, že Nachtigall je zřejmě zločinec, vyčkávají, co bude, protože Nachtigall má peníze a může okamžitě zaplatit nájemné. Mollovi se proto nesnaží nezvaného hosta nikterak znepřátelit, i když tuší, o co jde. Nachtigall na nich vyzví plán města, v němž má dojít k nastolení pořádku teroristickými akcemi a vraždami. Nachtigall přitom hraje Mollovi do noty, tvrdí, že se v městě musí leccos změnit. Protože Moll trpí jako úředník závistí, snaží se vyzvědět, jak by se změna dala provést. Moll touží po vlastní kanceláři a nakonec po místě starosty. Město, v němž se Hofmannova hra odehrává, není jen jedno, výlučné město, ale reprezentuje určitý stát, v němž jsou mnozí z principu spokojeni a ostatní ztichá. Nachtigall radí Mollovi jednu ze zásad, kterou by se vše dalo změnit: Tou zásadou je násilí, samozřejmě umírněné.

TEREZA: Ale vy přece chcete dělat pořádek?
NACHTIGALL: Bez chaosu se pořádek dělat nedá.

Kdo je Nachtigall? Nevíme o něm nic víc, než že má nahoře šéfa a že všechno dělá na pokyn shora. V Mollovi rozhýbe jeho nenávistnou nízkost a v paní Mollové lásku, takže po vraždě a teroristických akcích, které se v noci staly, čistí s ním paní Tereza zbraně a pro pana Molla je Nachtigall, stejně jako pro jeho ženu, roztomilý člověk.

Dojde však k zásadnímu zvratu, a ten, který hlásal umírněné násilí, stane před svým žákem, kterého učil zásady, sám jako žák, v úžasu, co rozhýbal a uvedl v činnost. Nachtigallovy zásady se obracejí naruby, sám Nachtigall se začíná bát zrůdnosti pana Molla, té dosavadní nuly, které je dána možnost chopit se moci.

Hofmannova hra využívá slovního gagu, groteskního dialogu a absurdní situace i absurdního zvratu, aby podala zčásti humornými, zčásti satirickými prostředky kritiku kruté skutečnosti, kterou ovládla malost, povýšená mocí do antihumanistické velikosti. Hru budete číst jedním dechem v překladu A. a J. Tomkových, a rozhodnete-li se pro ni, budete s ní užitečně, ale nutně s velkou dávkou dovednosti zápasit. Hra stojí za inscenaci. *jfl*

● Velký Týnec u Olomouce měl v minulosti bohatou divadelní tradici. V posledních letech byla však zcela ochromena. Až vytvořením kulturního a společenského střediska a uvolněním sálu vznikly podmínky pro oživení ochotnické činnosti. Iniciativy se ujala mládež v čele s učitelem Ladislavem Čechákem, který již ve škole vedl své žáky k divadelní práci. Nový mladý soubor uvedl dvě premiéry, které byly návštěvníky z celého okolí vděčně přijaty, Zeyerova Radúze a Mahulenu a Gogolovu Ženitbu. Jako třetí premiéru chystají mladí divadelní nadšenci Jiráskovu Lucernu. Ký

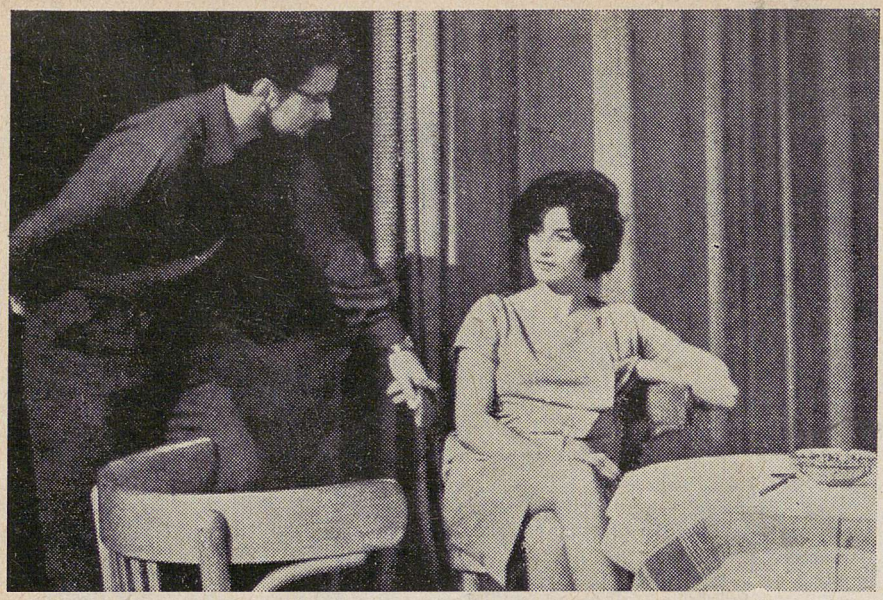
ČO PRINÁŠA OKTÓBROVÉ ČÍSLO UMELECKÉHO SLOVA?

Účastníci tohoročného Jiráskovho Hronova nájdu v ňom hodnotenie všetkých inscenácií z pera Rudolfa Thruna. Dr. Zdeněk Kokta sa zamýšľa nad absurdným divadlom a Vladimír Štefko venuje obsiahlejšiu štúdiu o súčasnej problematike v malých javiskových formách. O psychológii detského diváka píše Marta Smutná. V pravidelnej rubrike ABC o divadle sa hovorí o funkcii scénografa, v jazykovom kútiku o význame dôrazu pre správne vyjadrenie myšlienky. Ďalej sú v čísle noticky o nových divadelných hrách, zprávy zo života súborov, ukážky z najnovšej tvorby básnika Jána Stachu a ukážky z programov najlepších slovenských súborov malých javiskových foriem. Umelecké slovo venuje pozornosť aj tvorbe mladých autorov a prináša najlepšie práce, ktoré ohodnotili v autorskej časti STMP. Umelecké slovo možno objednať cestou PNS alebo cez redakciu: Bratislava, Gorkého 17. -č-

● Dne 31. července 1964 odešel náhle jeden z předních herců Divadla Malostranské besedy, Jan Bednář, známý pod hereckým jménem Bedřich Janský. Ochotnickému divadlu se věnoval plných 40 let a vytvořil dlouhou řadu významných rolí. Jeho poslední postavou byl Jérôme Courvoisier ve „Hře o lásce a smrti" od Romaina Rollanda, hrané jako slavnostní představení k 95. výročí založení Divadla Malostranské besedy.

● Osvetový ústav v Bratislavě vydal první dvojčíslo Bulletinu souborů malých forem. Materiál, který bude vycházet čtvrtletně, bude zájemce informovat o odborných otázkách v oblasti satiry, kabaretu a malých forem, o nových titulech satirické a estrádní literatury, kterou vydávají československá nakladatelství (s ukázkami), o nových titulech odborné a teoretické literatury z oblasti humoru a satiry a estetiky malých forem, o pozoruhodných a podnětných statích, polemikách a článcích, vycházejících na stránkách našich odborných časopisů i v denním tisku, a o životě souborů.

● Ve dnech 17.—20. září se uskutečnil jubilejní X. Hviezdoslavův Kubín, celoslovenská přehlídka v uměleckém přednesu poezie a prózy, která se v letošním roce stala součástí oslav 20. výročí SNP. Kromě vystoupení zahrnovala přehlídka i odborné semináře o uměleckém přednesu, besedy a volnou tribunu účastníků.



Zdeněk a Jarmila Strádalovi v rolích Daniela a Florence z Thomasovy Pasti, kterou hrál divadelní kroužek OB na Zbraslavi; foto I. Mahelková.

INDIÁNSKÁ BRÁNA SLUNCE

Roku 1962 vypršela autorská práva dědiců Karla Maye a řada zemí, především NSR, využila tohoto faktu k široké exploataci Mayových děl jejich novým vydáváním, dramatizováním a filmováním. U nás jsme, jako obvykle, tak pohotoví nebyli. Neexistuje ostatně jen svět Mayových smyšlených hrdinů (ačkoliv, přiznám se, neztrácejí pro nás kouzlo ani ve věku, kdy jsme k nim kritičtější než v dobách, kdy jsme s nimi intenzívně žili). Existuje i svérázná indiánská poezie, pověsti a legendy, vyprávějící o záhadách přírody, udatných bojovnících a indiánských božstvech. Jak bohatá studnice to je, ukázal už Longfellow a u nás Sládek, abychom uvedli aspoň nejznámější příklady. A právě tato indiánská poezie inspirovala Jana Makaria k napsání pohádkové hry BRÁNA SLUNCE, která zaplňuje v dramaturgii pro mládež mezeru v dobrodružném i poetickém žánru zároveň. Nastudovalo ji pražské divadlo Máj, a právě tahle jevištní prověrka (ve stylové režijní interpretaci J. Traxlera a přes všechny, někdy dost citelné slabiny hereckého provedení), prověrka, která bývá někdy neúprosná, ukázala, že Makariova hra hovoří k mládeži jazykem živým, srozumitelným, zábavným i výchovným zároveň. O co tu jde? Dobrý, ale nesmělý indiánský lovec musí dokázat svou lásku ke sličné Tagantě výpravou k Bráně slunce. Dostihne slunce, přemůže černého supa, zodpoví správně otázky Velikého Wi, otce slunce, musí však bojovat i s intrikami lidí, aby nakonec s pomocí božstev dosáhl ruky své milované. Dějová zápletka tedy zcela prostá, zpestřená několika působivými básnickými obrazy a komickými momenty, v nichž autor tak trochu vyšel vstříc malým divákům. Nejzdařilejší je prostřední část u brány slunce, v níž přichází plně ke slovu specifická indiánská poezie, prokrvená osobitými básnickými příměry z oblasti přírody. Myslím, že tento záslužný pokus — neukazovat na jevišti romantické zálesáky a Indiány, kteří skoro v každé filmové nebo jevištní realizaci působí trochu papírově a někdy i směšně, ale proniknout do duše Indiána — má na našem jevišti plné oprávnění. Makariova hra, vzniklá na domácí půdě, jde prostě za indiánskou exotikou jinou cestou, klade si jiný cíl a v dané úrovni divadla pro mládež tohoto cíle také dosahuje.

Gm

amatérská scéna

ročník I (Ochotnické divadlo, ročník X), číslo 10, říjen 1964

Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral, Pavel Bošek — Redakční kruh: Jaroslav Černý, Věra Dlouhá, Jiří Fíček, Pavel Hora, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, Vladimír Semrád, Miloš Smetana, Jaroslav Šindelář, Josef Šrámek, Jiří Valenta, Jan Votruba, Leonard Walletzký — Grafická úprava: Miloslav Fulín — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3; tel. 221054 — Tiskne Knihtisk, národní podnik, provozovna 2, Praha 2, Slezská ulice 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, oddělení vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem srpna 1964.

F-09*43148

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1964

KAPITOLY O DIVADELNÍ FOTOGRAFII 9.

O nedostatcích v divadelní fotografii

Jsou to chyby z obou břehů. Chyby fotografické a také chyby herecké. Máme řadu slušných fotografů, a také řadu horších, ale současně vedle slušných amatérských herců máme také herce horší, pro které je okamžik snímku příležitostí k rozvíjení vlastního uměleckého projevu. Přehnané výrazy, veliká gesta, pozérské postoje, naaranžované dvojice či skupinky atd. se ještě stále objevují tam, kde jim mělo být již dávno odzvoněno. Některé detaily jsou přesně podle starých vzorníků, které se přikládaly divadelním začátečníkům jako vzory pro líčení. A tam byly typy rozděleny přesně do škatulek: opilec, záškodník, kuplířka, vzdělaný pán, komická stará, veselý brach atp., takže hercům tohoto typu stačí před kamerou sáhnout do příslušného šuplíku a „charakter" je hotov. Musím ovšem připomenout, že dobrý fotograf by neměl toto řemeslničení připustit a že vina padá také na jeho hlavu.

Každý snímek může vyjadřovat zřetelně jen jednu hlavní myšlenku a k ní nutno soustředit všechny tváře hlavně v záběrech ansámblových. Tam potom bezelstný pohled jednoho z tragédů vedený přímo do kamery zkazil — již mnohokráte ve fotografické historii — možná vynikající snímek. Na snímku č. 1 z Optimistické tragédie vidíme, že jeden z námořníků (šipka) se neopomenul při vášnivém revolučním výkřiku ujistit, zda je kamera ještě na místě. Záběr z Nepřátel na snímku č. 2, kdy masa dělníků se žene proti řadě vojáků, opět jeden ze statistů v nejvypjatější chvilce hodil očkem po hlavním představiteli (šipka). Tím rozbil myšlenku okamžiku a zkazil snímek. Na záběru č. 3 z Jiráskova Otce vidíme bezpečně v dvojdetailu, jak jednotící pohled jednotí myšlenku společné nenávisti.

Nebojme se statických snímků, které by vykreslily kus prostředí, atmosféru okamžiku. Stalo se módou zabírat divadlo dlouhými ohnisky ve výřezech, v prudkém pohybu: herec v pádu, herec skáče, herec dostává do brady. Jistěže jsou tyto okamžiky také režisérovým záměrem, ale nezapomínejme, že drama se také zastaví, odehrává se pod povrchem, a snad jen pohled stranou či sevřená ruka v pěst svědčí o dramatickém prožitku. A tyto chvíle nám také nesmějí utéci. Na snímku č. 4 vidíme K. Högra ve velmi prudkém dramatickém pohybu ve hře Andorra a na dalším snímku — z téže scény — stojící postavu, v jejímž postavení (sklon, ruce, které drtí kabát) je jistě nejméně tolik dramatické síly, jako na snímku předcházejícím.

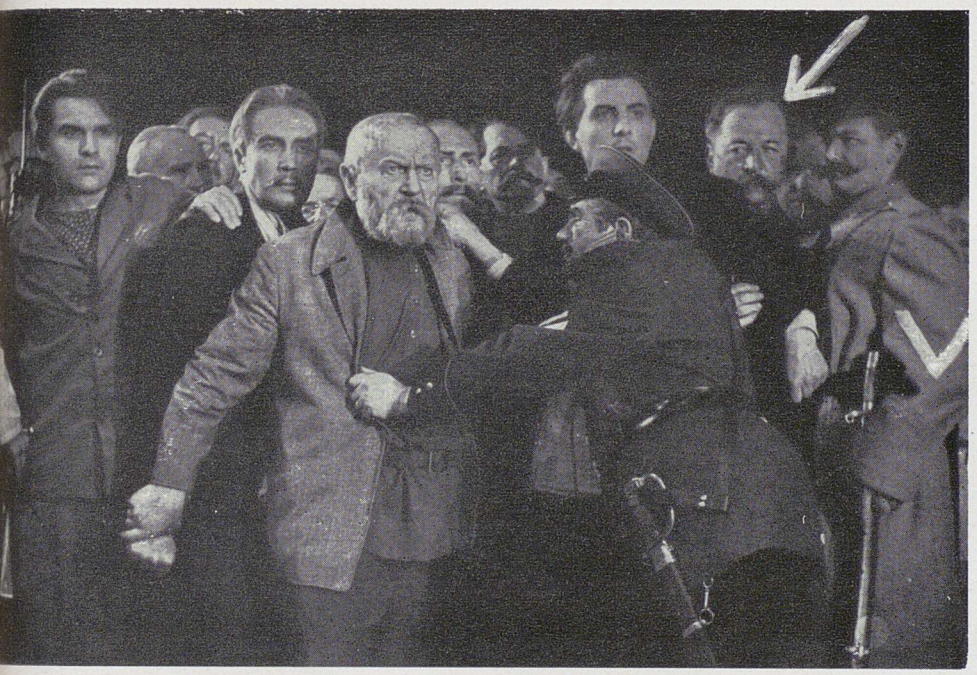
Nebojte se pohledu herce do aparátu při portrétu. Ovšem musíte si být jisti, že za jeho očima je hluboká myšlenka a smysl. Že tento pohled má svůj výklad. Musí to být pohled sdělný, buďto k partnerovi či do publika, ale pohled, který je naplněn textem a jeho obsahem. Na snímku č. 6 je to opět K. Högra; hluboké a vážné zahledění. Na zadní straně obálky pak Jan Třiska jako Andri ve hře Andorra. Nechápavě tragický pohled pronásledovaného židovského chlapce.

V příštích číslech budeme v probírání těchto nedostatků pokračovat.

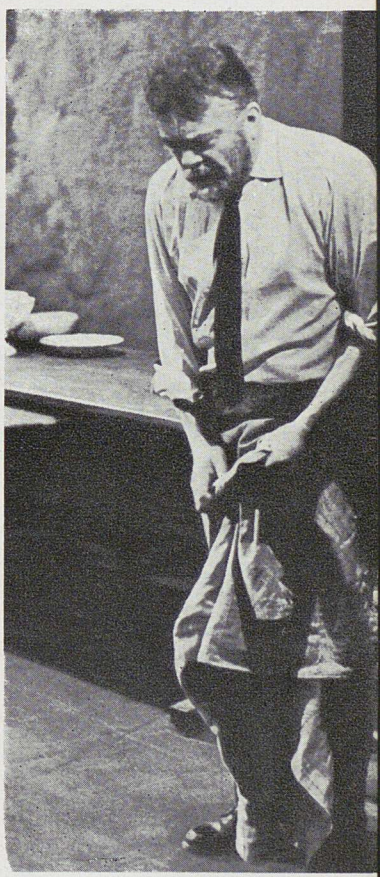
Dr. JAROMÍR SVOBODA

1

4



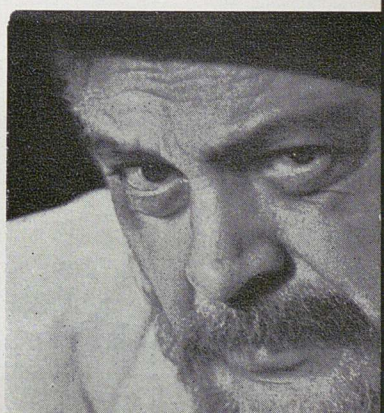
2



5

3

6



JAN TŘÍSKA, ČLEN ČINOHRY ND V PRAZE, JAKO ANDRI VE HŘE M. FRISCHE ANDORRA