

# OCHOTNICKÉ DIVADLO



ČÍSLO 7  
ROČNÍK VII  
1961



**Ezop — Josef Vodička**  
Liška a hrozny, inscenace TJ Dynamo Strančice

V dnešním — červencovém — čísle časopisu uveřejňujeme odpovědi stranických funkcionářů na otázku *Co si myslíte o ochotnickém divadle?*, hlavní články Plevel kultury hodnotí v souvislosti s festivalem v Krnově dnešní význam ochotnického hnutí. Pavel Grym píše o dvou nejvýznamnějších profesionálních inscenacích poslední doby, o Hrubínově *Křišťálové noci* na scéně Tylova divadla a o *Buďského* režii Tylova Jana Husa na scéně Divadla čs. armády. Cyklus článků K. Kvasničkové o Jiráskových dramatech je uzavřen Jiráskovou *Husitskou trilogií*. A nakonec překvapení: dnešní přílohu věnujeme těm, kteří si stýskají na nedostatek současných veseloher. Otiskujeme dvě malé komedie Jaroslava Dietla, *Barona Kaplana* a *Etuda na kontrabas*. Předmluvu k nim — a vůbec k otázce malých komedií — napsal sám autor.

## Ochotnické divadlo

Ročník VII, č. 7, červenec 1961  
 ● Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, národní podnik, Praha 2, Stalinova 46 ● Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Slávka Dolanská-Scherlová ● Redakční kruh: Jiří Valenta (předseda), Jaroslav Beránek, Jiří Bílý, Cyril Bláha, Bohuš Círnfus, Jaroslav Černý, Antonín Čuba, Viktor Doubek, Petr Grimm, dr. Miroslav Jurák, dr. Josef Koenigsmark, Ladislav Lhota, Vladimír Semrád, Valerie Sochorovská, dr. Jiří Valchář, dr. Pavel Vavruch, Marie Votavová ● Grafická úprava: Miloslav Fulín ● Adresa redakce: Praha 1, Stalinova 3, telefon 221054, 220957 ● Vychází začátkem každého měsíce ● Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs ● Tiskne Knihtisk, n. p. závod č. 2, Praha 2, Slezská 13 ● Rozšiřuje Poštovní novinová služba (PNS) ● Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem května 1961. Vyšlo 8. července 1961. ● F-07\*11338

© Orbis 1961.



Dějiště 3. divadelního máje v Krnově

V květnových dnech dostala naše redakce pozdravný dopis od redakce sovětského Klubu, časopisu, který je i u nás známý a čtený. Opravdu rádi seznamujeme naše čtenáře s obsahem tohoto milého dopisu.

Drazí přátelé!

Prosím, abyste prostřednictvím Vašeho časopisu tlumočili srdečná blahopřání čtenářům a všemu československému lidu k 40. výročí Komunistické strany Československa.

My, sovětští lidé, s velkou radostí sledujeme pokrok československého lidu, obrovské úkoly, jež si vytyčujete a jež úspěšně plníte pod vedením Komunistické strany Československa. Těší nás nebývalý vzestup Vašeho hospodářství a technický pokrok, vzrůst hmotného blahobytu a kulturní úrovně Vašich lidí. Jsme nadšeni pracovitostí československého lidu, jeho tvůrčími schopnostmi, jeho skvělými úspěchy v oboru lidové umělecké tvořivosti.

Víme, že každé vítězství, ať na stavbě, na poli, v závodě nebo i na ochotnické scéně se dosahuje vytrvalou prací a proto my, spolu s Vámi, říkáme: Čest práci!

Družba našich národů má hluboké dějinné základy. Je ozdobena bojovou slávou společného zápasu sovětských i československých lidí proti krvavému fašismu. Každým rokem se tato družba upevňuje mírovou prací pro zárný cíl — pro budování komunismu.

Ať žije nerozborné, bratrské přátelství našich národů!  
 Sláva Komunistické straně Československa!

Z pověření kolektivu redakce časopisu *VGSPS „Klub“*  
 vedoucí redaktorka K. KALGANOVÁ



Vítáme vás v Krnově

## Co si myslíte O OCHOTNICKÉM DIVADLE

*S touto jednoduchou otázkou jsme se obrátili na několik stranických pracovníků a zaznamenali zde jejich odpověď. Uveřejňujeme jejich názory hlavně proto, abychom zase zde položili otázku všem svým čtenářům. Nestálo by za to vést takovéto rozhovory také u vás? — K našemu prvnímu rozhovoru došlo na výstavbě NHKG v Ostravě-Kunčicích na sklonku března.*

**N**árodní podnik Vítkovické stavby v Kunčicích, nositel Řádu práce, postavil ostravskou Novou huť Klementa Gottwalda. Nyní provádí rekonstrukci Vítkovických železáren Klementa Gottwalda, pokračuje v práci na druhé etapě výstavby NHKG a staví hutní objekty v Třinci a jiných střediscích těžkého průmyslu v Severomoravském kraji.

O slovo o ochotnickém divadle jsme požádali předsedu podnikového obvodního výboru soudruha Josefa Koláře. Patří k střední generaci a v podniku začal před léty, jak se říká, od píky.

*Soudruhu předsedo, množí se úvahy o poslání a cílech ochotnického divadla v naší společnosti. Řekni nám, jaký máš k ochotnickému hnutí osobní vztah a v čem vidíš jeho dnešní perspektivy?*

Myslím, že můj názor na ochotnictví je silně podmíněn osobní zkušeností a vlastními zážitky. Mám na mysli rok 1945 — v poslední době si často připomínáme poválečný revoluční kvas. Zakládali jsme tehdy u nás na vesnici organizaci Svazu české mládeže. A začali jsme ochotnickým divadlem. Popravdě řečeno, byla to jediná kultura vedle těch pře-

častých tancovaček. Nepomáhal jsem jen organizovat, ale sám jsem hrál. Už dobře nevím, co to bylo. Název hry nám dnes zní trochu banálně — jmenovalo se to „Byl to její osud“. Ale vzpomínám si, že se nám ve hře podařilo objevit sociálně kritickou notu a že jsme se jí se vším revolučním zápallem mládí snažili uplatnit. A měli jsme veliký úspěch. Lidem se naše představení moc líbila. Dnes jsem si jist, že to byla závažná součást tehdejší politické práce. Podařilo se nám mladé lidi při společném úkolu stmelit a dodat jim sebedůvěru... Vědomí dobře vykonané práce, zvláště když vyplývá z dobrovolného předsevzetí, je skvělý výchovný moment v životě mládeže. Věděli jsme, že potlesk diváků nebyl jen zdvořilostní konvencí. Cítili jsme, jak nám mladým důvěřují a jak upřímně s naším nadšením souhlasí.

*Ale dnes, když se přeneseme přes těch šestnáct let? Životní podmínky se přece od základu změnily. V Severomoravském kraji máme devět profesionálních divadelních souborů, v každé domácnosti rozhlas a televize, v našem kraji jako v Rakousku a Švýcarsku dohromady; má tu ochotnické divadlo své místo?*

Nemohu souhlasit s formulací otázky. Zvýšení kulturnosti se přece ochotnickému hnutí nestaví do cesty, ale naopak. Vyjděme z reálné situace u našeho národního podniku: hraje u nás dobrý divadelní soubor dospělých, dětský divadelní soubor pionýrů z patronátní školy a také nově ustavený dramatický kroužek našich bulharských pracujících. Nemohu si stěžovat, že by jejich činnosti nebyla věnována náležitá péče a pozornost. Spíše bychom mohli poukázat na to, že ony neplní všechna naše přání. Jistě — projevily se tu evidentní úspěchy. V loňské Soutěži tvořivosti mládeže, letošní úspěch s Dalskabáty,

kteří se zařadily na krajskou přehlídku nejlepších inscenací k 40. výročí založení KSC, zájezdy na vesnici, pásmo malých jevištních forem pro patronátní JZD atd., ale přece!

Středem naší pozornosti na kulturně politické frontě jsou brigády socialistické práce a soutěžící kolektivy. Domnívám se, že je správné poukázat znovu na to, že nestačí všechny ty formy patronátů nad představeními, besed a podobně, ale že bychom se měli pokoušet dostat soudruhy z brigád — tuto elitu našich pracujících — přímo do souborů mezi sebe. Proměnit je ze spotřebitelů kultury v její aktivní tvůrce. Ty dlouhé večery zkoušek, domácí příprava, dobrý poměr k práci ostatních a hlavně uspokojení z dovršeného společného díla — to by nám pomohlo k přeměně v myšlení a vztazích člověka více než cokoli jiného.

*Zanícený předsedův výklad přerušil ředitel podniku soudruh Buchtík, nositel Řádu práce, který vstoupil do*

*pracovny. Jakmile se dověděl, o čem se hovoří, ochotně formuloval svůj názor na poslání ochotnického divadla:*

Jestliže budou ochotníci hrát taková představení, která se úzce dotýkají problémů naší společnosti, velmi tím mohou prospět. Správná volba hry je rozhodující. Umělecký standard ovlivní nadání, zkušenosti a odborné kvality herců, ale volba toho, co hrají, je dána jejich osobním vztahem ke společnosti a jejich politickou vyspělostí. Příklad: na sjezdu stavbařů v Praze jsme před nedávnem zhlédli Irkutskou historii. Velmi se nám líbila. Je to hra pro naši společnost, a zvláště pro nás stavbaře, nad jiné cenná. To, co se ve hře řeší, řešíme mnohdy i my zde na výstavbě.

*Poznamenáváme, že dva závodní kluby Vitkovických staveb, které působí na hromadných ubytovacích střediscích přechodných pracovníků — na Osadě míru a na Osadě mladých budovatelů socialismu — zařadily představení této hry do svého pořadu. Ale pokračuje soudruh Kolář:*

Mohl bych to doložit i jiným příkladem. Máme družbu se Slatným divadlem v Ostravě. Soudruzi pomáhají našim souborům, besedují s našimi pracujícími a my vedle normálního předplatného zakupujeme pravidelně představení. Nejlépe se nám vedlo při návštěvě Lortzingovy opery Car a tesař. Motiv oslavy lidské práce a závěrečné „Sláva tesařům!“ zanechaly v našich lidech hluboký dojem. Myslím, že máme v lidech posilovat hrdost vyplývající z příslušnosti k dělnické třídě a lásku k povolání — tesař je víc než car! A také to by mohlo být podnětem pro ochotníky.

*Soudruh Buchtík to potvrzuje a na závěr rozvádí svou myšlenku:*

... to všechno je pravda. Divadlo, ať už profesionální nebo ochotnické, musí být moderní — dnešní. Myslím, že naši ochotničtí herci i jejich diváci by měli na divadle prožívat dnešní osudy, dnešní problémy. Náš život je dosti složitý, abychom jej mohli ve všech oblastech umění — i lidového — zobrazovat v nejobhatších a nejpoutavějších formách...

*Nezbylo nám už, než oběma soudruhům poděkovat. Řekli to podstatně. Spěchali. Odjížděli na stavební správu 200 blahopřát pracujícím, kteří předčasně splnili čtvrtletní plán. J. Č.*

\* \* \*

Znáte ten obraz slavnostních chvil: stoly s bílými ubrusy, popelníčky brzy plné špačků a popele, sál naplněný do posledního místa. V čele tribuna s předsednickým stolem a vlajková výzdoba s heslem o socialistickém ochotnickém divadle. Kdosi právě do mikrofonu mluví o tom, jaký pokrok jsme udělali na vytyčené cestě, kolik bylo věnováno finančních prostředků na to, či ono, protože jsme si zvykli věřit zvláště faktům, proměněným na číslice. Zkuste si jednou místo číslic promítnout tváře těch, kteří pomáhají



Wang, prodavač vody — G. Urban. Brecht, Dobrý člověk ze Sečuanu v inscenaci Žižkovského divadla v Praze.

Foto Weiss

uskutečnit obrovský proces, nazývaný *kulturní revolucí*. Radové pracovníky, bez nichž by se celá síla, na počátku soustředěná jen v heslu, nepohnula kupředu. A já teď myslím právě na stranické tajemníky v okresech, pro něž není a nesmí být žádný problém neřešitelný, kteří právě tak sledují postup socialistického soutěžení na velkých závodech, jako třeba... ochotnické hnutí. Myslím, že právě u nich začínala ta proměna pohledu veřejnosti na ochotnické divadlo, že tady právě byla dána na misku vah důvěra v dobrovolné pracovníky v ochotnickém divadle, aby na druhé straně byla vyvážena jeho skutečným společenským významem.

Dnes vás seznámíme se soudruhem JAROSLAVEM GUTHEJLEM, tajemníkem okresního výboru KSČ v Chomutově. Aby seznámení bylo úplné, prozradíme, že nyní asi osmadvacetiletý s. Guthejl pracoval dlouhá léta ve svazčském souboru a ještě před rokem byl v Kadani osvětovým inspektorem.

*Jaké problémy jsou s vesnickými soubory na Chomutovsku?*

Vesnické soubory pracují nárazově, mají své „sezóny“. v jarním a letním období se téměř vůbec nescházejí. Repertoár je průměrné kvality, neurbojný, hraje se to, co mělo v nedalekém sousedství úspěch. (Proto třeba ta záplava Dalskabátů). Nelze to zatím jinak řešit než stálým dojížděním za soubory. Metodici z osvětového domu musí ochotníky přesvědčovat příklady, rozšiřovat jejich vědomosti o dramatické literatuře. Nemyslím, že jsme zatím udělali všechno, aby se ideová úroveň repertoáru pozdvihla.

*V závodech bývají potíže s tím, že ochotníci nemají stejná práva jako fotbalisté. Vedení je nechce uvolňovat na různé přehlídky i celostátního významu. Pořád se ještě všude nechápe smysl ochotnické práce. Jak se to řeší v závodech na Chomutovsku?*

Zatím tu nebyly zvláštní potíže. Jen loni na dole Nástup v Prunéřově žádali ochotníci, kteří pracovali v různých směnách, aby jim důl umožnil pracovat v jedné směně, aby měli ve stejné době volno po práci. Zpočátku to z provozních důvodů opravdu nebylo možné, ale nakonec jim vedení závodu vyšlo vstříc.

*Co se ti na dnešním ochotnictví nelíbí?*

Ochotníci z pohodlně, jen studují hru, scénu si už nechťají sami vytvářet ani stavět, chtějí přijít „k hotovému“. (Nemyslím to ovšem všeobecně, ale posuzuji podle četných případů, které znám.) Je to chyba; divadelní práce má být od A do Zet ochotnická, jednotlivé divadelní složky jsou od sebe neoddelitelné. Je to náramně pohodlné, objednat si kulisy a pak v tom, co jiní vytvořili s řemeslnou zručností a bez vztahu k inscenačnímu plánu, představení jen odehrát. Jenže se přitom ztrácí kus té síly, kterou nazýváme tvořivostí.

*Kolik komunistů pracuje v okrese v ochotnických souborech?*

Přibližně odhadnuto asi 20 %. Většinu volného času jim odčerpávají funkce a divadelní zkoušky přece jen vyžadují pravidelnost a dochvilnost. To se ovšem teď řešit nedá. Jedna náprava však možná je: na závodech je leckde zvykem pověřovat funkcí kulturního referenta nebo předsedy závodního klubu lidí, kteří se prostě na žádnou funkci nehodí. Jako kdyby se v kultuře nemohly právě tak natropit velké škody! A tak nám pak o kulturních otázkách na závodech často rozhodují lidé, kteří ke kultuře mají pramalý vztah.

*Jak se zdejší soubory „omlazují“ a jak tu pomáhá Svaz mládeže?*

Svaz mládeže nám trochu pospává, ale v STM je přesto velká účast. Hlavní příliv je ze škol (i když beru v úvahu, že je to leckdy s „mírným nátlakem“: kdo na škole dobře recituje, přihlašuje se na výzvu učitele). Mladých v souborech je dost a příliv pořád vzrůstá.

*Je na Chomutovsku dost vhodných divadelních sálů?*

Potřebovali bychom, aby na vesnicích byli divadelní sály vráceny původním účelům. Někde z nich udělali skladiště. Hodně se staví kulturní domy v akci „Z“, jenže bez odborných pokynů, takže výsledek pak neodpovídá ani pracovním hodinám, které na to brigádníci věnují, ani finančním nákladům. V Prunéřově například může těžko hrát i Státní zájezdová scéna, která je nejpružnější v příprubobování ztíženým podmínkám. Někde zase „odborná porada“, jak překlenout potok, stála 20.000 Kčs, a v této částce není započítán ani materiál, ani lidská práce. Potřebujeme, aby byly v nejpoulnějších časopisech zveřejněny architektonické návrhy na stavbu I., II. a III. typu kulturního domu. Potíž je v tom, že sály malých kulturních domů mají sloužit hned čtyřem účelům: přednáškám, kinu, divadlu a tanci. Těmto „čtyřem pánům“ lze opravdu stěží najednou vyhovět.

*Jaká je průměrná návštěvnost na ochotnickém představení?*

V Chomutově na ochotnickém festivalu bývá asi 300 diváků na jednom představení. Návštěvy jsou tu dobré, i v okolních vesnicích. Na festivaly se do Chomutova sjíždějí i družstevníci v pěti-šesti zájezdech.

*Zajímá vás vztah brigád socialistické práce ke kultuře (samozřejmě nejvíce k ochotnickému divadlu)?*

Hned namísto stěží spočítám, kolik tu vůbec máme brigád socialistické práce. Zpaměti vím, že jen na dráze jich pracuje šedesát. Celé hnutí brigád se mohutně rozrůstá. Pořádají se pro ně besedy o otázkách umění, v klubu Válcoven trub a železa jsme měli nedávno přednášku výtvarného teoretika prof. V. V. Štecha — a byla to opravdu dobrá, živá přednáška s velkým ohlaselem. Je samozřejmě, že brigády navštěvují také ochotnická i profesionální představení a že s herci po představení diskutují. Někteří členové brigád pracují přímo v ochot-

nických souborech. Moc si slibujeme od toho vzájemného styku brigád a kulturních pracovníků; má to dobrý vliv na obou stranách; ochotníci se tak učí víc, hlouběji přemýšlet o své práci — a samozřejmě o problémech lidí, pro něž hrají.

• • •

Za soudruhem JIŘÍM RANDÁKEM jsem zašla přímo na pracoviště, do sekretariátu závodní organizace KSČ Vagonky-Tatry v Praze-Smíchově. Stranická práce a předsednická funkce zvlášť vyžaduje neúnavnou energii a důkladnou znalost lidí, široký rozhled. Naše otázky, týkající se ochotnického divadla, nebyly tedy úplně odtrženy od problémů, které stranický pracovník musí denně řešit.

*Soubor Vagonky-Tatry je díky několikaletému dobrému standardu své divadelní práce dnes už všeobecně známý. Jak pomáhá přímo závodu?*

V souboru pracuje řada Tatrováků. Práce souboru má velmi dobré výsledky, soubor získal také standartu Krajské odborové rady za vzornou práci a je vyslán do západního Německa na festival. Pomáhá nám při zajišťování slavnostních akcí ke 40. výročí KSČ, měl v závodech už několik estrád, vystupuje s kulturními vločkami na slavnostních členských schůzích. Je to soubor hodný iniciativní. Do repertoáru mu nezasahujeme také proto, že dosud měl výběr her velmi dobrý. U zaměstnanců závodu se v poslední době setkala s největším úspěchem inscenace Drdových Dalskabátů. Do západního Německa jede soubor s inscenací hry Čapků, Ze života hmyzu.

*Co byste si přál, aby se v budoucnosti změnilo v činnosti souboru?*

V souboru by mělo být víc lidí ze závodu. Většina členů pracuje mimo závod, nemůžeme je nijak sledovat, nevíme, jak pracují a žijí mimo soubor, nemůžeme je nijak ovlivňovat. Soubor by měl také pomáhat brigádám socialistické práce, sblížit se s nimi. Máme už dávno družbu s Realistickým divadlem, které na své představení naše brigádníky zve a diskutuje s nimi; náš vlastní soubor to ale nedělá. Přitom brigády socialistické práce znamenají už dnes velmi mnoho v životě závodu. Máme jich tu už 74 a 14 jich získalo titul. Celkem je v brigádách zapojeno víc než třetina všech zaměstnanců závodu.

*Jaký ohlas měly diskuse brigádníků o představeních Realistického divadla?*

Zpočátku to byly besedy formální, lidé se ostýchali mluvit o hereckých výkonech, říkali na všechno, že se jim to líbilo. Ale teď už si zvykli vyjadřovat své názory a, pokud vím, na každou besedu se těší.

*Pokoušeli jste se v závodech o nábor dalších členů do souboru Tatrovky?*

Několikrát se nábor dělal, ale neměl valný úspěch. Myslím, že opravdu úspěšný nábor se musí opírat o odborovou, mládežnickou a stranickou

organizaci — a to budeme muset teprve udělat.

*Závodní klub má bohatou a všestrannou činnost. Ale — chodí tam opravdu Tatrováci?*

V čele klubu máme výborného pracovníka, s. Žižku. Bohužel, zatím všech vymožeností klubu nemohou pracovníci závodu využívat. Klub pracuje převážně pro Smíchováky a naši zaměstnanci z velké části nebydlí na Smíchově, hodně jich dojíždí. To lze dost těžko napravovat.

*Sleduje stranická organizace přímo práci souboru?*

Na zkoušky nechodíme, ale na představení ano. Člen výboru provádí soubor na festivaly, například na Hronov, a pak podává výboru zprávu o výsledcích práce souboru. S činností souboru jsme opravdu spokojeni. Právě tu mám výkaz, v němž je zaznamenáno za 4 měsíce 16 představení a ještě celá řada drobných akcí. Je samozřejmě, že si v závodech souboru velmi vážíme jako dobrého reprezentanta našeho kulturního života. S. D.

\* \* \*

## VÝZNAM A POSLÁNÍ OCHOTNICKÉHO DIVADLA

Náš lid pod vedením Komunistické strany Československa dosáhl v historicky krátké etapě od roku 1945 významných společensko-ekonomických úspěchů, které umožnily dovršení výstavby socialismu v naší vlasti. Tak po Sovětském svazu jsme druhou zemí, v níž socialismus se stal skutečností. Tím byly vytvořeny podmínky pro vstup do kvalitativně nové etapy, etapy budování vyspělé socialistické společnosti. V tomto období budeme vytvářet materiální a kulturní předpoklady postupné výstavby komunismu.

V této souvislosti je třeba připomenout slova soudruha V. Kouckého, tajemníka ÚV KSČ, pronesená na druhém sjezdu Svazu divadelních umělců: „Nelze v krátkosti ani načrtnout, jakými obrovskými přeměnami projde naše společnost v tomto období. Budou to takové změny, které přivedou postupně, zřejmě poměrně rychlé stírání všech podstatných rozdílů mezi městem a vesnicí, mezi fyzickou prací a duševní. Ruku v ruce s těmito přeměnami kvalitativně se bude mě-

*nit i materiální a duchovní tvářnost veškerého života lidu. Dál podstatně zesílí už dnes jasně patrná touha pracujících po stále vyšším vzdělání, po bohatším kulturním životě.“*

Je zákonitě a logické, že vytváření podmínek pro přímou výstavbu komunismu je neoddelitelné od všestranného rozvoje každého jednotlivce. Stále naléhavější je přerod v nového, skutečně socialistického člověka. Proto již XI. sjezd KSČ vytyčil před celou naší stranou úkol dovršit kulturní revoluci, což v podstatě znamená změnit myšlení všech lidí tak, aby plně odpovídalo stupni vývoje naší společnosti a plnění všech současných velikých, ale čestných úkolů.

V tomto směru připadá významná úloha i divadlu. Divadlo musí přímo zrcadlit naši velikou současnost, musí vnášet do myslí lidí jas a budovatelský optimismus. Ale nejen to, úkolem umění je vidět dál a pracovat tak, aby již dnes dovedlo nastítnit obrysy nejbližší budoucnosti. To plně platí i o ochotnickém divadlu.

V tomto úvodu chci upozornit ještě na jednu důležitou věc, a to je perspektiva ochotnického divadla. Čas od času se objevují skeptické názory, označující význam ochotnického divadla jako dočasný, které bude postupně zatlačováno profesionálními soubory. Takový názor je naprosto chybný, naopak lidová umělecká tvorivost bude rozvíjena a pro tento rozvoj na vyšším stupni budou vytvářeny také podmínky.

Tyto některé závěry plně potvrzují současná praxe. Hry ochotnických divadel jsou i na vesnicích našeho okresu hojně navštěvovány a nacházejí mezi diváky patřičný ohlas. To potvrzuje tento stručný přehled: divadlo pro dospělé má 42 souborů, které nacvičily 47 her. Soubory provedly 77 představení v této sezóně. 30 her pro mládež hrálo 27 souborů, které v této sezóně uskutečnily 64 představení.

Tento přehled ukazuje, že ochotnické divadlo si dokázalo zvláště na vesnicích najít svoje místo. Na našem znojemském okrese je to zhruba třetina obcí, kde ochotnické soubory vyvíjejí činnost. Ovšem je to teprve první krok k tomu, aby ochotnické divadlo daleko více než dosud ovlivňovalo výchovu lidí a tak pomáhalo dovršovat kulturní revoluci.

Zastánci teorie zatlačování ochotnických souborů soubory profesionálními vidí právě jen tento první krok

a dělají často závěry z toho, jak se která hra souboru povedla či nepovedla.

Naše kulturní komise však nevidí jen otázku množství souborů, ale hodnotí i to, co soubory hrají, kterou problematiku je nutno řešit v určitém období. Podle těchto kritérií je také ovlivňován výběr her a souborům se podle jejich vyspělosti doporučuje, co by hrát měly. Ale ani s tím se nelze spokojit. Jde nám o to, aby lidé byli nejen konzumenty umění, ale aby se sami podíleli na tvorbě. I v tomto směru má náš okres už určité zkušenosti.

Například mladý, tříadvacetiletý ochotník s. Balcar se ve své hře pokusil řešit problém soužití s cikánským obyvatelstvem. Jako každá prvotina i jeho hra má celou řadu nedostatků, postavy nejsou dokonale promyšleny apod. Co však je na této hře cenného, je jasný politický pohled na problematiku a její současnost. Tato hra dosud hrána nebyla, je možné, že kritika objeví a bude poukazovat na závažné umělecké nedostatky hry. Pro nás však je cenné, že naši občané a zvláště mládež už nechce být jen pasivním konzumentem kultury, ale chce se na jejím vytváření podílet.

Vedle samostatné tvorby jde samozřejmě také o to, hledat nové cesty i v režijním hereckém projevu.

Jedna z cest, která se nám v letošním roce osvědčila, je přehlídka nejlepších souborů, kde se hodnocení neprovádí z hlediska umělecké dokonalosti, ale i, a to ve větší míře, výběru hry, aktuálnosti, politického a společenského dosahu na myšlení lidí.

Naši spisovatelé by neměli zapomínat, že ne každý soubor má možnost hrát na dobře vybaveném jevišti a ne každý soubor má v čele vyskoleného vedoucího. Nelze také zasílat na každou malou vesnici profesionální soubory. Jak tedy dál? Nechat tato místa bez možnosti vidět aspoň ochotnické divadlo? To by nebyla správná cesta.

Naším zájmem je (a měl by to být i zájem spisovatelů) dát co největšímu počtu našich občanů možnost zúčastnit se kulturní tvorby v rámci možnosti, které dnešní vesnice má, pěstovat v lidech smysl pro všechno krásné, učit je zdravému optimismu a tak přispívat k dovršování kulturní revoluce v naší socialistické vlasti.

OV KSČ Znojmo  
Jan Pelán  
Miroslav Hrstka

Co je pro současnou etapu rozvoje naší kultury a umění charakteristické? Především skutečnost, že socialistické umění postupně, ale s jistotou proniká do života každého příslušníka společnosti, stává se nedílnou součástí jeho vědomí, jeho potřeb. Naše nové umění se již nespokojuje s pouhým pasivním zobrazením a výkladem života, ale přímo chce být aktivní silou, která svým myslitelským poznáním, umocněným básnickou emocí, spoluvytváří člověka komunismu. Ze sterilní výlučnosti či únikovosti, kam umění nutně zahání třídní společnost, vrací se do života, aby mu sloužilo a obohacovalo jej. V něm nalézá netušené zdroje pro svůj rozmach a velikost.

Z těchto hledisek je nutno posuzovat i současné postavení divadla a filmu v naší společnosti i jejich význam a úlohu v komunismu.

VLADIMÍR KOUCKÝ, tajemník ÚV KSČ, v projevu na II. sjezdu Svazu československých divadelních a filmových umělců.

„Největší vina spočívá v zakořeněném, rozbujelém diletantismu, kterému se u nás daří jako v žádném jiném národě na světě a který zaplevelil naši divadelní kulturu v tak omračujících rozměrech, že už tu pomalu nic jiného neroste. Co Čech to muzikant, co Čech, to ochotník...“

**Národní umělec Zdeněk Štěpánek:  
Herec, str. 255**

Letošní 3. Divadelní máj v Krnově proběhl od 9. do 16. května jako přehlídka nejvyspělejších souborů z krajů Jihomoravského, Severomoravského, Východočeského a hlavního města Prahy. Pražský soubor — Malá scéna žižkovské Osvětové besedy — zahájil veselohrou Karla Stanislava NÁVŠTĚVA NEPRICHÁZÍ.

Je to jedna z nejhranějších her ochotnického repertoáru posledních let, potřebná námětem i problematikou, vítaná svým zánrem a jednoduchými scénickými požadavky. Není-li uměleckým činem, který by se zapsal do historie, nedosahuje-li umělecké úrovně Domu na rozcestí a Samoty Nadějov, je to součást vývojově zákonitého podhoubí a zázemí umělecké tvorby, je to hra, která už udělala a může ještě (zvláště v nové, vylepšené verzi) udělat kus dobré práce, zvláště na vesnických jevištích. Poctivý žižkovský soubor ji zahrál svědomitě, úhledně, ale málo výrazně, mdle. Představení nejkřivilo komediálními konflikty, bylo rytmicky rozvleklé, postrádalo vrcholy — všechno se hrálo stejně důležitě. Jestliže se v ochotnických inscenacích tato hra zpravidla přetahuje do nevkusu, zde bylo jejich komediálních možností, jejího situačního humoru využito málo. Režisér Otakar Procházka koncipoval inscenaci spíše jako obrázek ze života, než jako šťavnatou komedii s prvky frašky a satiry. Rád mu přiznám řemeslnou zkušenost a smysl pro vkus, nerad se smírám s tím, že nechává mláď vesnice, reprezentované ve hře postavami Růženy Stuchlíkové a Aloise Souhrady, jen na okraji inscenace, že nevede zkušené herce k vyjádření a stupňování základního situačního napětí (návštěva nepřichází!), že v jeho představení monotónně projdou i situace, přímo volající po změně rytmu (např. srážky furiantů Stuchlíka a Souhrady). Nejsvětlejším bodem představení byl výkon Pavla Hory v roli dědy Stuchlíka — čistý, jednolitý, důsledný, plný osobitého humoru, bez jediného náznaku šarže, ačkoliv autorově postavě je asi tak dvakrát tolik, než herci.

V hledišti krnovského divadla Julia Fučíka denně zasedly stovky lidí, kteří přijeli autobusy z pohraničních vesnic. (Průměrná návštěva jedné inscenace — 1500 diváků!) Jimi, jejich reakcemi, rozhovory s nimi chci v tomto článku prověřovat jednotlivé inscenace, kulturně politický význam krnovského Divadelního máje a nakonec společenský dosah ochotnického divadla v naší době.

Krnovští návštěvníci se na pražském představení zdaleka nebavili tak dobře, jak se při zařazení Návštěvy na festival předpokládalo. Zabíraly detaily, slovní vtipy, nezabíral celek. Vesničtí diváci shovívavě odpustili prohřešky proti realitě vesnického života (např. udřený předseda JZD si odskočí z pole na jeviště v moderních nažehlených kalhotách), nechtěli se však smířit s prohřešky závažnějšími, především s tím, že z inscenace nezaznělo kladné jádro vesnických lidí, projevující se zvláště v situacích, kdy se bojí ne návštěvy, ale zostuzení v své obce, zalesnění v své družstevní půdy. Tuto linii podle mého názoru na hře nejucennější, zahrál výrazně jen Pavel Hora. (Překrásně hraje např. místo, kdy se dovídá o kritické situaci v kravíně a jeho první reakcí je: „Nemohl bych zaskočit já?“) — Ale taková přece nakonec jsou, a mají být, všichni vesničané této komedie. Nemohou nečinně přihlížet rozkladu družstva, protože v jádru mají vřelý vztah k své dřině, k své vesnici. Proto může hra skončit tak, jak je napsána, konsolidací družstva. Tuhle pravdu hry se nepodařilo zahrát — a s tím se diváci smířit nechtěli, to se snažili v rozhovorech o představení vyjádřit, to bylo jejich podtextem.

Moc se mýlí, kdo si myslí, že ještě dnes stačí vesnickým di-

# PLEVEL KULTURY

vákům slovní vtip, fraška bez myšlenky, divadlo jen tak pro legraci. Jejich nároky vyrostly. Jezdím do Krnova po pět let. Rok od roku cítím tento růst požadavků na ochotnické představení. Ochotníci sami se o něj přičinili. Vcelku opravdu dobrou uměleckou úroveň představení minulých festivalů značně přispěli k divadelní výchově těchto lidí. Tím si zase sami pro sebe a svou práci vytvořili vysokou normu. A tak to má být.

...

Nejúspěšnější hru poslední doby, Blažkův PŘÍLIŠ ŠTĚDRÝ VEČER, uvedl v Krnově soubor Karasova divadla, TJ Baník Tišnov, v režii dr. Zdeňka Modráka. Bylo to představení radostné, zdravé, niťerné, celkově nadprůměrné jevištní kultury. Režisér postihl rytmus komedie, umí gradovat situace, má smysl pro situační vtip, má vkus, cit pro míru i nápaditost. Pozoruhodné je celé technické zvládnutí představení, za něž bylo technické složce (ovšem ochotnické) uděleno zvláštní



Karel — Z. Kuča v Blažkově Příliš štědrém večeru. Karasovo divadlo TJ Baník Tišnov



Inscenace spojených souborů z Hradce Králové; v Jiráskově Janu Roháči vytvořil roli Zikmunda J. Podubecký



Realistické ochotnické divadlo z Opavy uvedlo pásmo z Brechta: „...mluvme o hanbě“. Foto Minc



Soubor Mrštík ZK Mor. železáren, Olomouc — Arbuzov: Irkutská historie.

čestné uznání. Herecký kolektiv má dobré, zkušené herce (např. Babička — D. Kučerová, Druhý — J. Sobotka) a řadu mladých, mezi nimi i začátečníky, o nichž se skoro nechce věřit, že jsou začátečníky, protože dělají málo začátečnických chyb. Protože se Blažkova hra plným právem lavinovitě rozšířila po ochotnických jevištích, pokusím se napsat něco o problémech, které se při jejím inscenování pravidelně objevují.

Ochotnické inscenace zpravidla jasně vyslovují tuto myšlenku Blažkovy hry: náš kádrovací mechanismus se v některých případech obrací — v necitlivých rukou — proti socialismu a umožní občas ve včerejška přezívajícím „plavcům“ výhodně plavat s proudem dneška, aby na druhé straně poctivého člověka zatlačoval do pozice odpůrce socialismu. Tato myšlenka nepochybně ve hře je, je to tedy hra o chybách a slabínách naší společnosti. Jenom? — Ne, také o síle naší společnosti, o tom, jak důsledně jde za pravdou, je schopna uznat své chyby a napravit je. Tato druhá linie hry se víže nejúžeji k postavě Otce. Na tomto hrdinovi je kladné především to, jak vášnivě, naprosto neodkladně hledá pravdu, spravedlnost pro Dvacetiletého. Samozřejmě, že odchází hledat nejdříve jen kvůli své dcerce, ale postupně mu jde o víc. Na své středověčerní pouti sám mnoho nového poznává, uvědomuje si chyby kádrové politiky, vidí, že život je bohatší než cesta od ministerstva ke generálnímu, nejde mu už jen o dcerku a tohoto Dvacetiletého, jde mu o poznání širší pravdy. A za touto pravdou jde s ohromnou, velikou, spravedlivou silou, jde poctivě, ochoten přiznat vlastní chybu. Blažek napsal v Otci postavu siláka, mladíka, člověka nevyčerpatelné energie, činnorodé síly. Tím především realizoval druhou linii hry.

V tišnovské inscenaci — a nejen v ní — ustupuje Otec Miroslava Paukerta po slibné expozici do pozadí, není to aktivní hrdina, který jedná, ale pasivní komentátor. Všechna pozornost diváka je soustředována na postavy, s nimiž hovoří, žádá na něho, na jeho vývoj, na jeho aktivní jednání. Postava se v druhé části stává málo zajímavou, plochou, ztrácí divákovy sympatie, je přehrávána Tomášem! — Tím jsme u třetí linie hry, která ovšem s druhou bezprostředně souvisí.

Blažek dal postavě Tomáše mnoho kladných rysů, ale nenapsal v něm žádný ideál, ale také človíčka nadměrně sebevědomého, povzneseného, egocentrického, tak trochu pozéra, který přijal truc a vzdor za životní krédo. Pravda, byl do izolace vehnán, ale zdá se, že je mu v ní docela dobře. Samozřejmě, tyto znaky nesmějí převážít v inscenaci jeho kladné lidské jádro, o něž se ve hře bojuje, ale musí v postavě být, protože jinak není oč bojovat. Také Tišnovským (a více ještě mnoha

jiným) se stává, že oslavují Tomášovo mučednictví, místo aby je kritizovali. Je ovšem jasné, že s tím souvisí zase vedení postavy Hanky a jejího boje o Tomáše i otázka odhalování pravého jádra Karla, které je s jeho povrchem v protikladu.

Tišnovský soubor je zdravý a inteligentní. Diváci přesně vyčítili jeho palčivé zaujetí hrou a jejími problémy, proto mu tolik tleskali. Kdysi prý souboru ublížili při hodnocení a on se od té doby vyhýbal soutěžím. V tom jeho případ moc připomíná problém Tomáše. Jenže my jsme soubor v Krnově zastihli už v tom stadiu, v němž Blažek Tomáše opouští, totiž ve stadiu, kdy už o něj nemusíme bojovat, protože jde s námi.

\* \* \*

Realistické ochotnické divadlo z Opavy je jedním z prvních ochotnických odvážlivců, kteří se pokusili Brechtovo dílo nejen číst a uvažovat o něm. Přikročili k studování pásma MLUVME O HANBĚ, které z Brechtových veršů a osmi scén ze Strachu a bídy Třetí říše sestavil jejich režisér Otakar Kurfirst.

Velice si vážím jejich dramaturgické samostatnosti, protože nesáhli k Brechtovi z touhy po originalitě ani protože se teď o něm hodně mluví, — ale prostě proto, že v území, v němž působí, nejsou otázky revanšismu neaktuální, protože v Brechtových hněvem, studem i plamenným odporem zjitřených veršů a scénkách našli také svou pravdu. Kurfirst komponuje své literární divadelní pásmo tak, aby v první části odhalovalo morální bídu a hrůznost nacismu (verše: Krajanům, Německá defilérka, Německo, Usměrněným, Balada o Marii Sanderové, Píseň německé matky, scény: Národní pospolitost, Špicl, Zrada, Židovská žena, Zimní pomoc), v druhé části odpor vůči němu (verše: Co dostala žena vojáka, Bojovníkům v koncentračních táborech, Můj bratr byl letec, Chvála ilegální práce, scény: Propuštěný, Opatřování práce, Lidové hlasování). V jevištní realizaci se nejlépe daří část recitační, všichni tři recitátoři jsou velmi kultivovaní, mají patřičnou míru ironie, sarkasmu i vášnivého zaujetí, velmi pěkně je tlumočeno i průvodní slovo pásmem. Přesto však pásmo jako celek působí rozvlekle, málo vzrušuje, není jako celek rytmicky prokomponováno. Diváci chápali smysl jednotlivých scén, ale nebyli jimi oťřeseni, provokováni — bylo to divadlo málo zábavné.

Řadě scének chybělo napětí — markantně se to projevilo např. ve Špiclovi, kde bohorovně klidný výkon představitelky Ženy zcela znemožnil pointu — chyběla výraznost, spád, smysl pro kontrast, pro paradox. Jen ojediněle se zdařilo vykřesat z Brechtova textu plnokrevný divadelní zážitek (např.

v Opatřování práce, kde jsou na výši všechny tři herecké výkony a kde scénka končí žadáním — a jinde tolik postrádaným vykičňákem).

Myslím si, že herec může v Brechtově postavě pracovat s citem, s prožitkem, že může a dokonce má do myšlenek vkládat cit, že však nesmí myšlenku v citovém rozpoložení utopit, jak se stalo např. představitelce Staré ženy ve scéně Winterhilfe. Myslím si dále, že nelze dobře zahrát Brechtův text, ignorujeme-li známou Brechtovu zásadu používání minima maximálně intenzivních výrazových prostředků. Jednoduše řečeno: Brecht byl proti individualizaci postavy ve smyslu plasticky, se všemi možnými detaily vymodelovaného charakteru, herec, který se o to v jeho textu pokouší, pravděpodobně pohoří, rozdrobí Brechtův dukát ve sto drobných grošů — ale ani dvě kila drobnokresby nevyváží Brechtovu sugestivní charakterovou zkratku, jeho oblibu v hlavní linii scény, v nejpříznačnějším rysu postavy. Ovšem zmíněná zásada platí např. i pro výpravu, která určitě chce volný prostor, ale členěný výrazným dekoracním detailem. Tady musím říci, že opavský soubor přenesl své pásmo z nedivadelních schůzovních místností do obrovského krnovského jeviště a pochopitelně poznal na vlastní kůži, že různé prostory mají různé zákonitosti.

Přece však se Opavským v některých scénkách podařilo udeřit na správný nerv. SA-maní v Zimní pomoci, některá místa Židovské ženy, celá scéna Lidové hlasování vedle již zmíněného Opatřování práce — to jsou dílčí úspěchy, které mají nemalý význam ve srovnání s velikostí zvoleného úkolu. Naznačují, že snad jednou ochotnické síly vyrostou natolik, že se důstojně vyrovnají i s Brechtem. Je to otázka především velké a vyzrálé herecké techniky, kterou zdánlivě jednoduché a jednoznačné úkoly Brechtových postav nemilosrdně vyžadují, jednak ovšem i otázka daleko větších inscenačních zkušeností, nežli zatím u nás s Brechtem máme i na profesionálních jevištích — o ochotnických vůbec nemluvě. I proto je počín Opavských hodný ocenění.

\* \* \*

Arbuzovova IRKUTSKÁ HISTORIE, plným právem dnes neoblíbenější sovětská hra našeho jeviště. Viděli jsme ji dvakrát, jednou přímo na krnovském festivalu, jednou v Ostravě-Hrušově, kam jsme si zajeli ve volný festivalový den, kdy v Krnově místní zahráli pro děti Stehlíkovu Perníkovou chaloupku. V Hrušově jsme viděli čisté, vroucí, upřímné představení, plné poezie, s vynikající Valjou (Dana Smetanová). Hlavní problém inscenace spočíval v tom, že se režisér J. Kocman převážně soustředil na trojici hlavních postav (Valja, Sergej, Viktor) a z ostatního se stalo jen pozadí příběhu — místo prostředí, z něhož nutně a organicky může tento příběh vyrůst. Hrušovští mi snad odpustí, když v tomto článku, určeném společenskému významu ochotnické práce, tentokrát místo rozboru napíši pár jíných vět.

Před představením jsem byl v hospodě Na haldě. Pro spouštění občanů mírně podnapilých (mírně řečeno) mi tam už v 19 hodin nestačily prsty na obou rukou. Jen pět minut odtud je závod Dukla, v jehož závodní jídelně ochotníci hrají. Uražíš těch pět minut a z přiožralého prostředí hospody jsi v šatně ochotníků. Líčí se, připravují scénu, tváře jim hoří horlivostí. Přijde nenápadný soudruh, představí se jako Budínský a začne ti vyprávět o problémech závodního ochotnického souboru, o jeho repertoáru, o jeho oblibě u dělníků závodu. Pomyslíš si, že to asi bude nějaký funkcionář souboru nebo v nejlepším případě závodního klubu — a pak ti jeden ochotník pošeptne, že to je ředitel závodu. Není tu poprvé. Problémy souboru — dokonce i hry zná velmi zasvěceně. Pak se ti omluví, má v závodě sovětskou delegaci na návštěvě, nemůže prý se zdržet tak dlouho, jak by chtěl. Ale přece zůstal — až do poloviny představení, aby se dověděl, jak se to pototě líbí. Po představení besedujeme se souborem. Chtěli by se stát — jako soubor — brigádou socialistické práce. Vyprávějí o své spolupráci s brigádami, o svých plánech.

Když jsem seděl ve zmíněné hospodě, měl jsem dojem, že socialistická kulturní revoluce dá práce na kolik generací. Když jsem seděl mezi hrušovskými ochotníky, měl jsem pocit, že je na dosah ruky. Ne, ochotnické divadlo nelze v jejím širokém proudu podceňovat.

Druhé představení Irkutské historie zahrál přímo v Krnově mladý soubor ZK Moravských železáren Olomouc. Pokud jde o společenský význam představení, je především zaměřen do nitra souboru. Mladí lidé hrají pod vedením dr. Miroslava Veselého divadlo, našli v divadelní práci vítanou příležitost obo-

hatit svůj život, našli sami v aktivní divadelní práci prostředek k citovému i intelektuálnímu poznávání světa, života, společnosti. Každá inscenace mladého souboru je životní událostí mladých lidí, kteří ji vytvářejí. Proto je tak důležité, že hrají právě Irkutskou historii, i když na ni, pochopitelně, ve všem nestačí, protože je to hra těžká. Budiž k jejich cti řečeno, že odvedli představení, z něhož promluvila síla hry — i když nebyla inscenačně znásobena.

Sergejovi tohoto představení chybí výraz pro cudnou neokázalost, prostotu a skromnost tohoto budovatele přehrady, který i po své smrti žije v myšlenkách a dalších činech svých spolupracovníků. Mladý představitel nevyhnul se nebezpečí jednotvárné postavy, kázající na jevišti v duchu hesla „Všechno vím, všechno znám“. Ani herecká výrazová škála Viktora zatím nestačí postihnout onu mohutnou výjovou křivku postavy, je to srdečný a hodný chlapec už od začátku — čeho špatného se tedy má ve svém vývoji zbavovat? Také Valja této inscenace nemá dobrou expoziční polohu, nemá onu uličnickou, vyzývavou, rozkošnickou hravost, agresivitu, není rozpětí mezi povrchem a jádrem její postavy. Velká škoda, protože obtížné scény druhé poloviny, Valju zpřísněnou, vážnou, k novému životu se odhodlávající, hraje nesrovnatelně líp.

V představení se mi líbil Rodík — to byl vskutku Tolja z Legendy o řece, chlapec přesazený na přehradu z velkoměsta, Denis se svou Zinkou — opravdovým „zvonečkem“, kouzelný Lapčenko, neodolatelný už svým typem, ale přitom ukázněný, úzkostlivě zaměřený k reálnému vývoji své postavy. Také představitelky Máji, Ňury a Antona závidí Olomouckým každému, kdo rád dělá s mladými lidmi, ze starších zvláště představitelka epizodní role Sestřičky Dagmar Ščudlíková zaslouží vrcholné ocenění. Tak jsem měl sto chutí spojit všechny tyto postavy s herecky daleko vyzrálejšími trojlístkem postav z Hrušova. To by vzniklo představení, které by se nemuselo bát nejnáročnější kritiky.

\* \* \*

O dvou nejlepších představeních přehlídky zde psát téměř nebudu. Královéhradecká inscenace Jiráskova JANA ROHÁČE se od kutnohorského festivalu, o němž jsme psali, značně zlepšila. Je to představení v růstu, osobité, původní, nekonvenční, s tvůrčími rysy. Podává dva krásné důkazy — první o síle kolektivního díla téměř stovky ochotníků, druhý o tom, že ani ochotníci nechťejí se už spokojovat ze zaprášenými, konvenčními inscenacemi klasiky. Hra G. Figueireda LIŠKA A HROZNY byla provedena známým souborem ZK Svit Gottwaldov, který v představení prokázal nejvyšší celkovou úroveň režijně herecké práce. Pokud jde o společenský význam, inscenace dokázala srozumitelně akcentovat myšlenku touhy po svobodě i potřeby boje za ni, byť tato myšlenka je ve hře zahalena do řady abstraktních, společensky nekonkrétních, někde přímo idealistických formulací. K inscenaci se ještě vrátíme podrobnějším rozbohem.

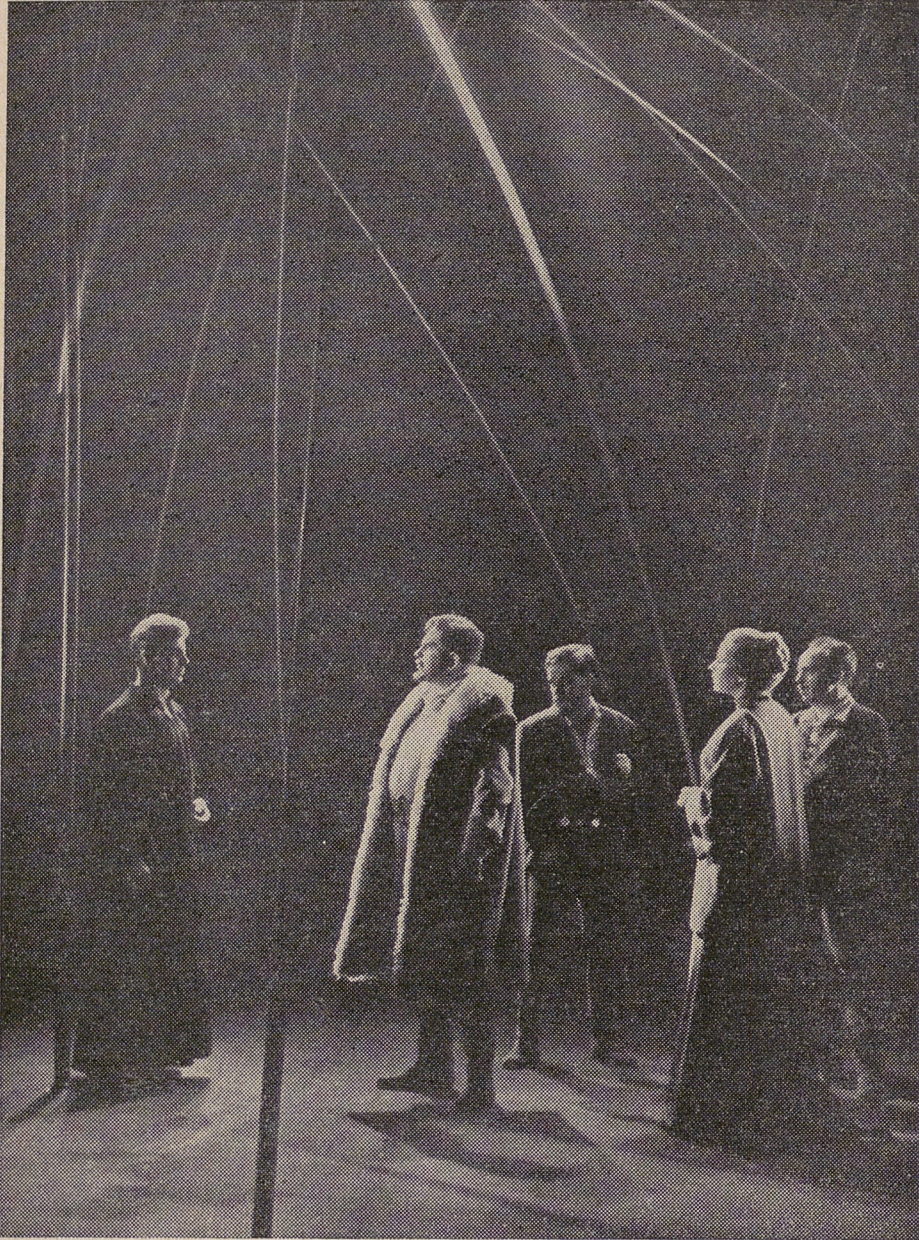
\* \* \*

Nejen Krnov, ale Krnovsko žilo svým festivalem. Lidé se o něj opravdu zajímali, organizátoři jej skvěle připravili — z Hronova by se mohli a měli přijet učit! Padesát vesnických režisérů se zde týden školilo na festivalových inscenacích. Společenský význam ochotnického divadla tu cítíš na každém kroku, v každém rozhovoru s kterýmkoli návštěvníkem, s číšníkem, u holiče — v každém závodě, v okolních vesnicích. Upřímné díky všem, kdož se přičinili o jeho zdar.

V souborech, které v Krnově vystoupily, neviděl jsem žádné „hašteřivé, domýšlivé paničky, jež se vzájemně nenávidí, ješitné pletičáčky a neměně domýšlivé měšťáky...“ (Zd. Štěpánek v citované knize), ale naše pracující lidi, dělníky, úředníky, lékaře, ekonomy, inženýry, lidi, kteří touží kulturně žít a pomáhat divadlem socialistické společnosti.

**Veliká zásluha spočívá v rozšířeném, o tradice opřeném ochotnickém divadelnictví, kterému se u nás daří jako v žádném jiném národě na světě a které vytvořilo našemu profesionálnímu divadlu jedinečné zázemí, které dodává jeho souborům své nejlepší síly, jeho představením nejzasvěcenější diváky, které vychovává lidi a je aktivní součástí socialistické kulturní revoluce.**

J I Ř Í B E N E Š



J. Vala — Jan Hus, Č. Randa — Jan Žižka, I. Prachař — král Václav IV., J. Švorcová — královna Zofie, O. Sklenčka — Chlum. Inscenace Divadla čs. armády, režie J. Budský j. h., scéna Zbyněk Kolář. Snímky O. Houskové

## BÁSNÍK ANALYZUJE NITRO ČLOVĚKA

Už dlouho jsme se v poslední době na našem jevišti nesetkali s tak hlubokou, obnažující a nemilosrdnou analýzou lidského nitra, jakou provedl František Hrubín ve své hře „Křišťálová noc“. To platí, i když s tímto konstatováním podvědomě vystává nejedna výtka proti dramatické stavbě i vyznění hry. I „Křišťálová noc“ je — podobně jako „Srpnová neděle“ — především básnickou zpovědí a hrou monologů. Postavy přednášejí své myšlenky uzavřeny do sebe, jejich projev jako by často nebyl určen přímým partnerům a spoluhráčům, ale komusi neviditelnému, někomu, komu

si stěžují na své bolesti, komu kladou otázky. Každá z postav je jakoby obalena neprůhlednou hradbou sobeckého zahledění do sebe sama. Nelze v tom ovšem nevidět básníkův záměr, jehož poslání se rýsuje stále zřetelněji, jak poznáváme postavy hry. Vždyť právě tímto proplétáním, střídáním a tragickou osamoceností těchto monologů, které se míjejí a jen málokdy splynou v jednu společnou řeč, odhaluje básník ono sebezpytavé, bolestivé a samolibé zahledění do vlastního nitra a vzdálenost mezi lidmi, která nedovoluje vidět ve světě víc než sama sebe, svoje zájmy, svoje po-

třeby. Postavy hry neprocházejí na první pohled viditelným, vzrušujícím vývojem a i leckteré scény dramatu by mohly být přerovnány a seskupeny v jiném sledu. Hrubínova hra, postrádající výraznější vývojovou linii, se skládá z pásu scén a postavy hry jsou v závěru prakticky týmiž lidmi jako na počátku. To jen básník k nim přistupuje, převrací je na ruby, odhaluje je z různých stran, aby vyvrátil předcházející zdání o postavě, sestupuje tak hloub a hloub do nitra postav, vynáší na povrch sedlinu a kal lidských duší, znečištěných pozůstatky sobectví a všeho možného neřádstva, které v nich zanechala minulost. Tím, že Hrubín vynáší na světlo nejskrytější úmysly, slabosti a přání těchto „podivných lidí“, zasahuje ostře nejen jejich ledví, ale i svědomí jejich pozorovatelů v hledišti. A o to, cítíme, Hrubínovi právě jde: aby touto krutou analýzou odhalil, zneškodnil a do kořene vypálil vše, co v čistém a spravedlivém životě nemá mít místa.

Vyprávět obsah „Křišťálové noci“ znamenalo by do drobných detailů provést rozbor jednotlivých postav a jejich vzájemných vztahů, vyhocených až na ostří nože. V tom, a ne v celkem skrovném vnějším ději, je totiž vlastní obsah a také vlastní cena Hrubínova dramatu. Vyprávět či aspoň letmo jej parafrázovat znamenalo by napodobovat několika tahy štětce obraz hýřící barvami a tvary, zarámovaný do dusné atmosféry letního večera, v němž se omamná vůně sena mísí s elektrizujícím napětím blížící se bouře. Jsou to lidé, které nelze jen tak zařadit do příslušné škatulky s nálepkou nějaké vlastnosti, lidé s některými dobrými vlastnostmi a zásluhami, a přece, jak říká Tonička, tak divní lidé, že se navzájem neustále trýzní, lžou si, uzavírají se do sebe, utíkají se do minulosti, snů a k prchavým požitkům v touze urvat životu aspoň kousek vzrušení, zisku, slávy nebo dobrodružství. Z monologických rozprav těchto postav i z jejich vzájemných konfliktů valí se na nás záplava palčivých myšlenek. Sedm postav Hrubínovy hry představuje sedm rozličných nástrojů, na nichž básník (ovšem s nestejnou intenzitou) rozehrává svoje myšlenky o člověku naší doby.

Zbývá ještě zmínit se o významném inscenačním podílu na prvním provedení Hrubínovy hry v Tylově divadle. Spojili se k němu opět tvůrci „Srpnové neděle“ a vytvořili v duchu textu dílo ještě průbojnější. Krejčova znamenitá režie dovedně vytváří poetickou náladu letního podvečera, ale právě tak ji dovede rozehnat náhlým úhozem prudkého sváru a vystupňovat vybuchnuvší konflikt až na hranici hysterie. Krejča dokonce ještě stupňuje kritičnost Hrubínovy hry. Nehledá kladné rysy postav ani tam, kde by je bylo možno hledat, a tak ještě posi-

# A HISTORIE NA VELKÝCH SCÉNÁCH

luje depresivní výsledný dojem. Ve Svobodově scéně, vytvářející prostředí selského dvora velmi prostými básnivými prostředky, se sugestivním hudebním doprovodem V. Trojana, dominuje jevišti selka Strunová v suverénním podání Olgy Scheinpflugové, sedřená selská máma, která v chamtivém shonu ztratila poslední špetku lidského citu a ženské něhy, uštěpačný komentátor a neúprosný soudce všeho kromě svých vlastních činů, ovládající tvrdě celý dům. A vedle ní Karel Höger, uhlazený, korektní, ale vnitřně prázdný, planý spisovatel, jeho tvrdě upřímná, ale tápající žena Olga (Marie Tomášová), zatrpklý dřič Jenda (Rudolf Hrušínský) s lehkomyšlným mladším bratrem Mirkem (Luděk Munzar), odstrčený starý dělník, žijící skoro už jen vzpomínkou na svou někdejší mariáškovou slávu (Bohuš Záhorský) a přehlížená, osamělá Tonička (Jarmila Krulišová), která aspoň v závěru nachází sílu k odporu, k odmítnutí všech „milostí“ a k odchodu.

Hrubínovou „Křišťálovou nocí“ vstoupilo na naše jeviště velké drama myšlenek. Ne už jen drama citů, nálad a dožívajících postav. Také ne drama akcí a barvitých dějů. Z charakterů postav a z jejich rozjitřených vztahů vytvořil básník závažné svědectví o skrytých tvářích člověka. A vyslovil tak požadavek, aby lidé našli cestu k sobě, společnou řeč, odvahy říci si pravdu do očí a vyrovnat se s ní.

## BUDSKÉHO „HUS“ PŘÍKLAD I PROBLÉM

Mnoho se již hovořilo a psalo na téma „Klasika na našem současném jevišti“ a nejednou jsme byli svědky pokusů o aktuální výklad klasických děl nebo o jejich nové, „moderní“, technicky vyspělé, ale spíše artistní než myšlenkově hluboké jevištní provedení. Nejpronikavěji a nejkonkrétněji zasáhl do této diskuse Otomar Krejča svými inscenacemi v Národním divadle, třebaš jeho snaha byla spojena s řadou nedořešených otázek. V letošní sezóně dostaly jeho inscenace dobrou protiváhu v Tylově *Janu Husovi*, jehož pohostinsky nastudoval Jozef Budský v Divadle čs. armády. Ani zde nejde o příklad, který by bylo možno přijímat bez výhrad a s nadšenou nekritičností naivního diváka jako revoluční čin, a zavírat oči před problémy a rozpory, jimž se ani tato inscenace nevyhnula. Nicméně, v podstatě *Jan Hus* Budského příkladem je. Do jaké míry a jakým, pokusíme se ukázat.

Budský již nejednou ve své dřívější práci osvědčil svou schopnost živě vy-

ložit klasické dílo. V žádném případě mu nešlo o násilnou modernizaci, adaptaci nebo jevištní kolotoč technických kouzel, zastírajících stáří díla. Stejně i v *Husovi* zachovává pietu ke klasické předloze, ale hledá její časový výklad. Nachází v klasickém a nadto historickém dramatu podobnoství dneška. Válka o duše, již Hus vede s koncilem a jeho přísluhovači, představuje mu dnešní zápas dvou světů. V historických postavách Budský nevidí ustrnulá, jednou provždy daná fakta historie. Vždy, všude a ve všem hledá prostou lidskou tvář, stejnou včera jako dnes, stejně proměnlivou a tvárnou, stejně reagující na tytéž podněty. Zápas dobra a zla není pro něho ani v dramatu o Husovi záležitostí feudálního středověku, ale analogií současné společenské situace. Proto také historické postavy zlidštuje a zcivilňuje, v netradičním výkladu jejich vlastností i činů obnažuje jejich tvář a přitom je přesně společensky charakterizuje podle jejich postavení v odehrávajícím se zápasu.

Začneme však u výchozího bodu, u Tylova textu. Již tady začíná iniciativní práce, prodchnutá tvořivou fantazií a pietou zároveň. S velkou úctou k Tylovým myšlenkám i k Tylovu jazyku Budský hru přestavěl, drobnými úpravami, rozdělením a novým, prolínavým seskupením jednotlivých výstupů vytvořil novou architekturu hry a přetvořil slavnostní dramatickou báseň v kontrastní drama fil-

mové stavby. Dramatickým doplňkem se zde staly, podobně jako v případě úpravy Honzlovy, úryvky z Husových autentických proslavů. Už v úvodu vkládá Budský mezi dialog Šembery s Hátou a scénu Lupáčova setkání s Marketou Blažejovo provolání ze scény před Týnem, a tohoto „stíhového“ postupu se přidružuje i v dalších výstupech: mezi Pálčův příchod a Husův vstup např. umísťuje dialog královských manželů z 2. výstupu II. jednání, vyjme třebaš i jednu dvě věty a vytvoří z nich součást jiného obrazu (Žofie s Chludem potkávají Pálče již v úvodní scéně v kapli), Marketino umírání prokládá záběry z královské síně. Místy Budský šetrně upravuje i škrtá nevelké, době poplatné pasáže. Také do závěru hry místo Chlumových melancholických slov staví Jeronymovu myšlenkově výraznější repliku z 9. výstupu závěrečného obrazu o nevyvráceném stromě a nedokončené setbě. Přestavba textu zvyšuje dramatické napětí, vyostřuje rozpory a protiklady. Jen v druhé části hry je Budský natolik závislý na předloze, že směle klenutý oblouk první části ztrácí svůj úvodní rozmach. Jak text, tak režijní výklad a herecká interpretace zde ztrácejí účinek.

Některé překážky si do cesty Budský položil sám. Kromě toho stanul před neznámým souborem. Snaha o civilní herecký výraz pak nezdravě podpořila návyky a zlovyky souboru, takže základní rozpor je patrný už



Kostnický sněm, v popředí Angeli (Vl. Šmeral)



Jiří Vala v roli Jana Husa

v ústřední postavě. Jestliže Hus Jiřího Valy, zbavený kněžsky asketické tváře, působí ještě při svém rázném vstupu na scénu dojmem rozhodného organizátora, i člověka vnitřně vyrovnaného a jistého, pak s vývojem děje Hus zcela ztrácí svou tvář bojovníka. Zpočátku se zdá, že by mohl být mravním příkladem, vůdcem, nosičem pochodně, a přitom prostým lidským druhem nás všech. Jenomže tam, kde je nutno sestoupit hlouběji, do Husova nitra, rozkolísaného na okamžik vědomím odpovědnosti, ulpívá Vala na šedivém výrazu neklidu a deprese s ojedinělými výbuchy energie. Také herecky se opakuje. A tak se ztrácí, sám ztratí svou vnitřní rovnováhu a sílu, v souboji sil, bledne, ustupuje do pozadí, jako by bojoval už jen ze setrvačnosti. Z civilnosti se stala všednost. Ostatně, málokterý z hereckých výkonů se vy-

hnul tomuto úskalí civilního hereckého výrazu v patetickém dramatu. Správnou míru někdy neodhadl už sám režisér, pod jehož vedením se např. král Václav (I. Prachař) změnil v rozervaného člověka zcela nekrálovského chování, rozpolceného mezi vladařskou nutností a blízkým osobním vztahem k Husovi. Budskému se bezesporu podařilo objevit a částečně i vyslovit vnitřní drama krále, ale král sám přitom ztratil potřebný majestáť, jednoduše řečeno formát panovníka. Za jedinou ucelenou, dokonale promyšlenou a velkou postavu lze považovat snad jen Šmeralova Angeliho, v němž sveršepost a vědomí síly je vyváženo lišáckou diplomacií a pohrdavou přezíravostí, pokud ovšem nejde do tuhého. Pak Angeli zaplaví scénu výbuchem vzteku, nahrazujícím nedostatek argumentů, a není divu, že se — ve výborném aranžmá a ve výborném hereckém podání — stane ve své vstupní scéně rázem osou celého dramatu. To je ostatně vrcholná scéna celého představení, dovršená vzápětí dunivou klatbou, rozléhajícím se v několikeré ozvěně z pozadí jeviště, a doznívající ještě v Husově loučení s Prahou, kdy na jeviště, záplněné zneklidněným davem lidu kolem Husa, padají mračna nadcházející tragédie. Od této chvíle však jakoby v představení převládla únava a hořkost nad nezměnitelným osudem.

Povšimněme si v představení aspoň ještě některých výrazných nápadů, dokreslujících Budského vynalézavou práci na textu. Hra začíná Husovým autentickým kázáním proti feudálům, které se (žel, že v nepříliš srozumitelné reprodukci) rozléhá celým divadlem. Na šerém jevišti s gotickými oblouky se z jednotlivců pomalu schází dav posluchačů, neodolatelně

přitahovaný Husovým hlasem. Kompars se postupně seskupuje na schodech v předním rohu jeviště a v proudě světla zaujatě naslouchá, zatímco v druhé části scény se počínají rozvíjet výstupy. A všimněme si třeba tohoto detailu: Když si Hus stěžuje králi na zadržení tří svých přívrženců, dříve než mu stačí král odpovědět, přistoupí k Václavovi Páleč a s významným gestem mu ukáže dekret. Král před svým podpisem upadá do rozpaků, je v úzkých, váhá. A teprve potom s hystericky lítostivým přízvukem potvrzuje správnost a oprávněnost tohoto opatření. Už v tomto detailu je výrazně naznačeno královo postavení a jeho vnitřní krize.

Pro plynulý sled filmové střižených scén vytvořil Zbyněk Kolář neutrální hrací prostor z prázdného jeviště s mohutnou gotickou klenbou z trubek. Prostředí jednotlivých scén vytvářejí herci sami, osvětlování jednotlivých výseků scény, případně několika kousků nábytku. Výhodou této scény je plynulé navazování výstupů, zvláště když mnohé postavy přímo přecházejí z jednoho dějiště do druhého. Značnou nevýhodou však je, že tento neutrální prostor diváká mate. Ne každý z diváků je schopen rychle a bezpečně se orientovat, zvláště při komplikované architektuře upravené hry.

Jak jsme již řekli, nejednu zábranu si postavil Budský do cesty sám. V mnohém narazil na možnosti souboru. (Tylovy hry měly ostatně v posledních letech na vinohradské scéně přímo příkladný neúspěch a pro herce bylo obtížným úkolem vyrovnat se i s pouhým přednesem textu.) Přesto však Budský ukázal směr, kterým lze jít. V tom je hodnota a příkladnost jeho inscenace.



Marie Tomášová vytvořila v Hrubínově Křišťálově noci Olgu. Foto dr. J. Svoboda

V lednu uskutečnil Výbor socialistické kultury v Praze celoštátnu konferenciu o súčasných úkolech socialistickej umeleckej kritiky. Konferencie sa zúčastnilo přes 300 našich predných kritiků, umenovědných pracovníků, profesorů všech druhů umeleckých škol i výkonných umělců. Rešili zásadní úlohy našeho umění při dovršování socialistické kulturní revoluce. Referát k těmto otázkám přednesl předseda Výboru socialistické kultury, prof. Ladislav Štoll. Poukázal zvláště na potřebu úzkého sepětí našeho umění a kritiky se současným životem, s potřebami a úkoly naší společnosti. Naše umění — bez ohledu na to, zda profesionální nebo ochotnické — musí pomáhat při kladení základů k vrcholnému společenskému stadiu, ke komunistické společnosti. — Ve svém obsáhlém referátu, který přinesly všechny naše kulturní a umělecké časopisy, pronesl závažná slova i na adresu naší oficiální kritiky, která dosud chyběně zanedbává celou oblast lidové umělecké tvorivosti. Na tato jeho slova reagoval známý pracovník slovenského ochotnického hnutí Martin Jančuška, z jehož diskusního příspěvku otiskujeme podstatnou část.

Ak na celoštátnej konferencii o súčasných problémoch nášho socialistického umenia rozoberáme hodnotenie profesionálneho umenia, nemali by sme zabúdať ani na hodnotenie ľudovej umeleckej tvorivosti. Odborná kritika si doteraz nenašla cestu k hodnoteniu tohto umenia. Kde je príčina?

Na jednej strane sa celé toto hnutie podceňuje, na druhej strane sa doteraz iba veľmi málo kritikov usilovalo pochopiť zmysel a podstatu tejto masovej umeleckej činnosti pre našu spoločnosť a vôbec rozvoj kultúrneho života.

Nechcem zokrieka rozoberať a upozorňovať na význam ochotníckeho umeleckého hnutia pre našu spoločnosť. Perspektívy jej ďalšieho rozvoja určila už celoštátna konferencia o ľudovej umeleckej tvorivosti. Chceme len poukázať na to, že dnes v našej republike existuje vyše 20 000 rozličných ochotníckych umeleckých kolektívov, v ktorých pracuje vyše pol milióna ľudí.

Niet takmer umeleckej disciplíny alebo žánru, v ktorom by sa neprejavovalo umelecké nadanie našich pracujúcich. Ochoťnícke, herecké aj bábkové divadlo, umelecká recitácia, ľudové rozprávania, hudba, spev, tanec, výtvarníctvo, fotografia, amatérsky film, to všetko vie zaujať ľudí, ktorí vo svojom voľnom čase venujú stovky hodín na to, aby nielen uspokojili svoje osobné záujmy, aby rozvíjali svoje schopnosti a nadanie, ale aby svojím umením povedali svoje slovo tým, pre ktorých hrajú divadlo, recitujú, spievajú, tancujú, usporadúvajú výstavy.

Kritika si zvyčajne všimne túto činnosť len na vrcholných súťažiacich a prehliadkach. S niektorými poprednými kritikmi sa stretnú najvyššie vedúci súborov a krúžkov raz za rok v Jiráskovom Hronove, Šrámkovom Pisku, Hviezdoslavovom Kúbe alebo Wolkrovom Prostějove, v Chrudimí, vo Východnej alebo v Strážnici, ale už veľmi zriedka sa s nimi stretávajú v súbore alebo krúžku doma na pracovisku.

Nazdávam sa, že je to skutočne veľká odvaha písať zodpovedne o ľudovej umeleckej tvorivosti na základe videnia programov niektorých súborov na vrcholných prehliadkach a zovšeobecňovať závery o celkovom ochotníckom hnutí. Tu možno azda hovoriť len o niektorých dielčích otázkach, alebo typických znakoch toho, ktorého súboru, ktorý vystupoval na vrcholnej prehliadke, ale nemožno pravdivo vystihnúť celkovú situáciu.

Kritik nepozná bližšie členov súboru, nevie, z akého prostredia pochádzajú, akú robia inú kultúrno-výchovnú prácu. Potom čítame napríklad chválu na súbor, ktorý pripravil síce dobré predstavenie, no morálnopolitický profil tohto súboru nie je dobrý. Združili sa v ňom samotáři ľudia, individualisti, ktorí hrajú iba pre svoju slávu. Nežijú s kolektívom na pracovisku, v súbore prekvitá nezdravý profesionalizmus, za všetko si nechávajú platiť atď. Pretože kritik toto všetko nevie a vidí iba to, čo sa odohráva na scéne, nemôže súbor hodnotiť správne. Takouto kritikou môže uškodiť celému ochotníckemu hnutiu.

To isté sa môže stať aj vtedy, ak umelecky slabšie predstavenie kritik prisne odsúdi bez toho, že by si overil, za akých podmienok súbor pracuje, bez toho, že by vedel, že v súbore sú vzorní pracovníci, iniciátori brigád socialistickej práce, že si súbor z vlastných prostriedkov zariadil javisko, pomáhal pri stavbe kultúrneho domu, robil brigády na pomoc dedine a že je iniciátorom celého kultúrneho a spoločenského života vo svojom prostredí.

Niektorí sa varí spýta, ako to všetko súvisí s umeleckou kritikou? Veď umelecká kritika má predovšetkým hodnotiť umelecké dielo a jeho účinok na divákov a poslucháčov. Ako možno napríklad spájať hodnotenie divadelného predstavenia, koncertu alebo výstavy s ostatnou prácou súboru?

A predsa si myslím, že to veľmi úzko súvisí. Ba práve v tom je osobitosť ľudovej umeleckej tvorivosti, ak už chceme hovoriť o osobitosti. Prácu v ochotníckych súboroch a krúžkoch nemožno oddeľovať od prostredia, v ktorom súbor pracuje, od života ľudí. V tom má ľudová umelecká tvorivosť svoju konkrétnu výchovnú úlohu a v tomto smere nielenže môže, ale aj musí výchovnejšie pôsobiť ako hociktoré profesionálne umelecké teleso.

Ak kritik nevidí túto dialektickú súvislosť medzi samotným

umeleckým dielom, ktoré vytvára ochotnícky súbor a medzi jeho kultúrno-výchovným pôsobením aj vnútorným životom súboru, nemôže správne hodnotiť žiaden prejav ľudovej umeleckej tvorivosti. Kritik musí svoj úzky pohľad z predstavenia, koncertu, vystúpenia, výstavy, prehliadky preniesť cez kolektív a jeho život do závodu, JRD, podniku alebo úradu, kde súbor pôsobí. Musí poznať členov tohto kolektívu, ich vzťah k pracovisku.

Bol som v jednom závode na veľmi dobrej výstavke prác výtvarného krúžku. Niektoré kresby, maľby aj sochárske práce prezrádzali nadanie svojich tvorcov. Členovia krúžku s hrdosťou prijímali slová chvály a uznania. No predseda závodného výboru mi pri rozlúčke povedal, že závod im všetko za-

## KRITIKA BY POMOHLA OCHOTNÍKŮM,

*Kedyby...*

obstatal, ateliér, maliarske potreby — iba heslo na nástenku si museli nechať namalovať v komunále!

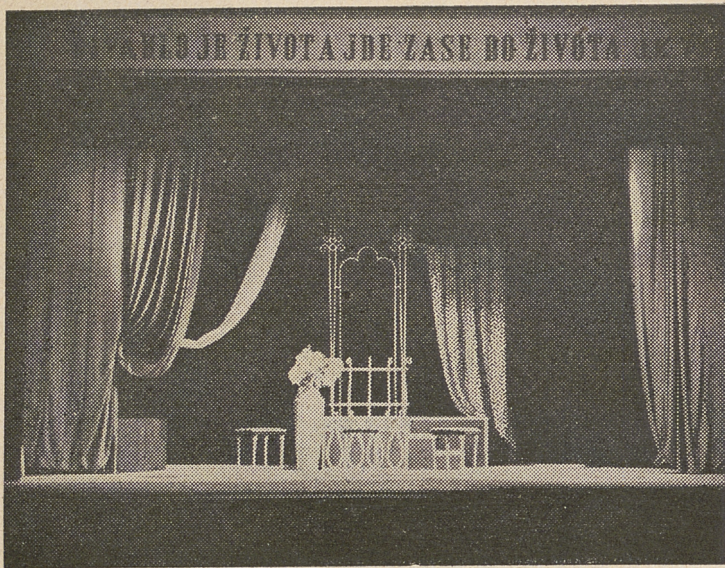
Možno, že to nepatrí do hodnotenia výstavy tohto krúžku. A predsa kritik si to musí všimnúť. Tento príklad poukazuje na to, aký vzťah majú členovia výtvarného krúžku k svojmu závodu a súčasne, aký je ich morálny a politický profil.

Kritik ľudovej umeleckej tvorivosti musí sa dostať bližšie k životu, k problému ľudí, musí kladne hodnotiť tie javy, ktoré posunujú náš vývin dopredu, no musí bojovať aj proti konzervatizmu a zastalosti. Veď aj v ľudovej umeleckej tvorivosti, hoci toto hnutie je vo svojej podstate zdravé, nie je všetko pokrokové. Ešte stále treba bojovať proti prežitkom minulosti, proti starým spôsobom práce, proti zvyškom starého spolkárenia, individualizmu, nezdravej nekriticnosti, povýšenectvu, izolovanosti od súčasného života. Ešte stále sa do tohto hnutia dostávajú ľudia, ktorí presadzujú svoje osobné záujmy na úkor celku a niekedy aj preto, aby ľahko získali finančné prostriedky. Tieto tendencie vidieť najmä v tanečných hudbách, v niektorých amatérskych výtvarníkoch, ktorí cestou výtvarných krúžkov sa snažia rozširovať a predávať gýč. Nedostatky sú aj na úseku výchovy spoločenského a klasického tanca. Aj v tejto oblasti ešte často treba bojovať proti nezdravým zjavom, najmä vtedy, ak závodné kluby a osvetové zariadenia dajú možnosť legálne zamestnávať aj takých „odborníkov“, ktorí nevychováajú, ale kazia vkus našej mládeže.

Kritika ochotníckych umeleckých prejavov by si mala viac všímať aj prácu a pomoc profesionálnych umelcov. Nestačí len, aby si v jednotlivých umeleckých sväzkoch ako jeden z bodov určovali aj pomoc ľudovej umeleckej tvorivosti. Bolo by prospešné nielen pre celé ochotnícke umelecké hnutie, ale aj pre samotných profesionálnych umelcov, keby kritika správne usmerňovala a hodnotila túto prácu. Veď dnes nie je ojedinelým zjavom, že profesionálny umelec prichádza do ochotníckeho súboru. Koľko dobrých príkladov by sa dalo zverejniť, keby profesionál naozaj s láskou pomohol ochotníckemu súboru a tým sa dostal bližšie k súčasnej problematike.

Nepovažujem za správne, keď sa naša umelecká kritika, najmä v odborných časopisoch, tak úzkostlivo rozdeľuje na kritiku profesionálneho a kritiku ochotníckeho umenia. Akoby profesionáli a ochotníci nesledovali rovnaký cieľ! Prečo sa s problematikou vzťahu a spoločného úsilia medzi profesionálmi a ochotníkmi nezaoberajú aj odborné časopisy na úseku divadla, hudby, výtvarného umenia, fotografie a filmu? Nestačí, že pre jednotlivé druhy ochotníckeho umenia máme osobitné časopisy. Tieto časopisy sú určené pre vedúcich a členov súborov a krúžkov ľudovej umeleckej tvorivosti, no veľmi zriedka ich čítajú profesionálni umelci.

Nepotrebuje osobitných kritikov pre ľudovú umeleckú tvorivosť, ale chceme, aby tí kritici, ktorí sa zaoberajú hodnotením profesionálneho umenia, obrátili svoj zreteľ aj na ochotnícke umenie. Chceme, aby prišli do súborov a krúžkov, aby sa poznali toto masové hnutie tam, kde vzniká a pôsobí a aby sa s ním zoznamovali nielen na vrcholných celoštátnych prehliadkach a súťažiacich. Prišli by sme si, aby kritici našli cestu z hľadiska do klubovných súborov, do spoločenských miestností, do družstevných klubov, aby si našli cestu do okresných porôt, na školenie vedúcich súborov a krúžkov, do redakcií deníkov a časopisov, do rozhlasu. Myslím, že to bude na prospech nielen celkovému ochotníckemu umeleckému hnutiu, ale aj samotným kritikom.

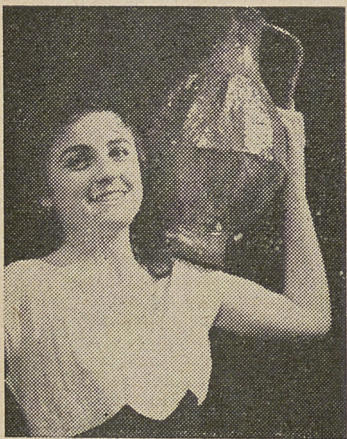


Scéna, vytvořená k Lope de Vegově hříčce na jevišti ZK Vagónky Tatry

## DOBŘÍ PODNĚT ZE SMÍCHOVA

Kolik svěžích veršů, moudrých průpovědek a milostných zápletek a vzrušujících dějů najdeme v komediích Lope de Vegy! A přece ta bohatá úroda uniká pozornosti dramaturgie. Jako dobrý podnět lze tedy uvítat, že soubor ZK ROH Vagónka Tatra Smíchov uvedl *Divku se džbánem*, Hrubínem mistrně přeloženou hříčku o cti a lásce. Režie Z. Musilové komponuje hru jako hravou a zpěvnou romanci jemně pastelových tónů, v níž pro pobavení i poučení diváků se předvádí děj prostý a poetický zároveň. Styl romance, předváděné pouličními zpěváky či potulnými komedianty, podporují i připsané veršované komentáře před oponou.

Správný záměr režie ovšem ještě leckde naráží na nezvyk



Lope de Vega: *Divka se džbánem*. Donna Maria — K. Čulíková. Snímky J. Červeného z inscenace ZK Vagónky Tatry

nebo nezkušenost v tomto žánru. Tak hned grációzní aristokratické gesto není všem hercům zcela vlastní. A znovu poznáváme, že herci odvykli přednesu veršů, které by měly plynout lehce, samozřejmě, v přesném rytmu a s melodičností, již od autora převzal i povolaný překladatel. V charakterech, o něž se někteří herci pokoušejí, také není jádro Lopeovy hříčky.

Milovník Juan (J. Pacovský) je trochu chlapecký a velikostí jeho lásky k prosté dívce tak docela nevěříme. Měl by mít víc žáru a energie. J. Fantová (donna Anna) čistě a srozumitelně přednáší verše, v charakteristice dotčené koketní ženy však až nadbytečně opakuje manýrovitý tón povýšené aristokratky. Nesporný talent pro šibalské sluhovské postavy zde ukázali J. Vojtíšek (Pedro) a O. Laboutka (Martin). Titulní role našla citlivou představitelku v Karle Čulíkové. S výjimkou některých příliš úsečných pohybů a nepřesvědčivé scény vraždy, která je dost teatrální (našemu seveřanskému pojetí se ostatně zdá docela zbytečná), dostává se tu rovnoměrně na obě tváře postavy, šlechtickou urozenost i dívčí prostotu. A hlavně se zde projevuje smysl pro lyriku i pro obsah veršů. *Divkou se džbánem* odvedli Smíchovští vcelku dobré a podnětné představení — což platí i při výhradách k některým dílčím složkám inscenace. Gm

## Několik slov o malých komediích

JAROSLAV DIETL

Něco mých zkušeností mi říká, že postavit malý jevištní útvar je práce neobyčejně obtížná, ba přímo háklivá.

Jestliže o všem na světě platí průpovědka, že „co je malý, to je hezký“, pro režiséra a herce, pracujícího na skeči, aktovce, dramatizované anekdotě či vaudevillu, by se měla podstatně změnit. Myslím, že nejlepší by bylo znění: „Co je malý, to dá zatracenou práci, aby to bylo hezký.“

Proč to?

Proto, že se musí pracovat a tvořit zkratkou. A zkratka — to je to nejtěžší, co od autora, režiséra, výtvarníka a herce můžeme žádat.

Divák potřebuje vplynout do zápletky věci přes kratičkou, takřka telegrafickou expozici: ve chvíli mu musíme říci, kde se to odehrává, kdy, co jsou to za postavy a jaký je zhruba problém následujícího děje. A tady jsou dvě krajnosti: buď to autor, režisér, výtvarník, herec řeknou mdle, nevýrazně, neostře čili nedostatečně, anebo to naopak přeženou a tedy exponují falešně, nepravdivě. První případ je špatný proto, že diváky nezaujme, nevzdáhe od problému, druhý proto, že mu nejde vůbec o problém, o myšlenku, ale o legraci za každou cenu.

V normální komedii mají všichni na expozici spoustu času a zvolna, přesnými tahy mohou stavět figuru i situaci, v malém útvaru musí herec vejít na jeviště a tím příchodem říci na sebe vše. A musí to říct tak, aby si divák nemyslel: „Aha, tady teď bude někdo dělat vopičky“, jinými slovy, vše, co se tu bude odehrávat, se mě netýká a nemá s mým životem nic společného.

A teď tři slova k výrazovým prostředkům komedie. Naše divadelnictví má za sebou dlouhou a znamenitou tradici. To je jeho plus a zároveň i minus. Myslím to zcela vážně. Ono minus vidím v tom, že každá tradice je sestrou machy. Dnes každý herec i režisér má naprostý přehled přes celou škálu prastarých výrazových prostředků. Žijí z nich všichni a zejména komici. — Podiváte-li se na některé takové představení, zdá se vám, že je složeno jako těsnopis ze samých samoznaků. Je přesný samoznak hercova gesta i tváře na údiv, na překvapení, na zlost, na bolest — prostě na všechno. Ty samoznaky jsou tak běžné a zakořeněné a tak dobře se prodávají, že vám to ani nepřijde, abyste je vyměňovali a zahazovali — vždyť i divákům se nesmírně líbí. A čím je komedie menší, čím je kratší, čím víc se podobá skeči nebo výstupu, tím výraznější, vyhraněnější a horší jsou ty samoznaky, a je-li člověk jako divák v hledišti, zdá se mu, že tu nehraje skupina normálních lidí příběh o normálních lidech, ale parta bláznů o lidech ještě bláznivějších.

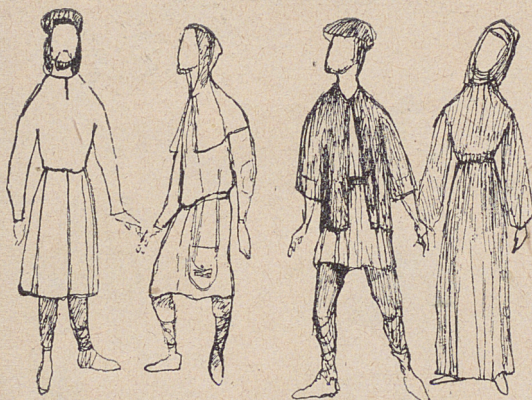
A pak jdete s herci po představení do klubu a zjistíte, že jsou to lidé úplně normální a nadto tak přirozeně veselí, že se s nimi neobyčejně pobavíte, daleko víc, než když tu zábavu umělecky ztvárňovali.

Stručně řečeno: domnívám se, že jednání lidí v prostém každodenním životě má tolik humoru a tolik překvapení, že je opravdu velice nutně a potřebně ho studovat, postihnout a ztvárnit. Já vím, že takové větičky vypadají ohromně moudře, já vím, že právě ta kumulace komediálních situací, jakou normální život obvykle nepřináší, tvoří to nebezpečí nenormálnosti a nepravdivosti — já vím, že právě ta zkratka je nositelem všech těch svězelů, ale přesto — při současných komediích vycházejme z humoru a akcí a reakcí současných lidí a ne z rekvizit Štolby či Chaplina (protože — jen tak mezi námi — jako u Chaplina to určitě nevyjde).

Vypracoval jsem pro minulý ročník Ochoťnického divadla krátký cyklus, nazvaný Úvod do kostýmnickví. Nemohl jsem v něm popsat oděvy prostého lidu v různých historických obdobích; na dotaz čtenářů připojuji tedy tento dodatek. Zadívejte se na oděvy těch, kteří v různých dobách otročili pánům, zadívejte se na kostýmy pracujících lidí, drobných řemeslníků, chalupníků a robotníků. Cím nádhernější byl šat pánů v té které době, tím prostší a chudší byl šat jejich. Jen sluhové se trochu koupali v nádhře svých pánů. Všimněte si, jak velice se odrážely třídní rozdíly v úbořech jednotlivých vrstev. Budete-li potřebovat další rady, obraťte se na mne prostřednictvím Ochoťnického divadla.

Karel Šálek

# KOSTÝMY PROSTÉHO LIDU



**Románská doba kolem r. 900**

Prostý lid: hrubé sukno, lněné plátno, provaz, šerka



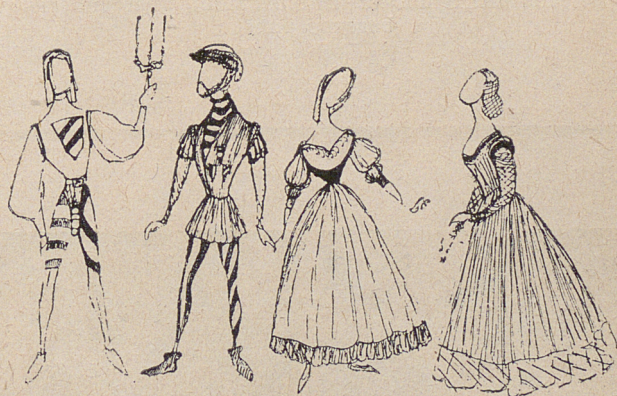
**Renesance kolem r. 1600**

doma tkané plátno, sukno, šerka, kůže



**Gotika kolem r. 1400**

Prostý lid: doma tkané plátno, štruks, hrubé sukno



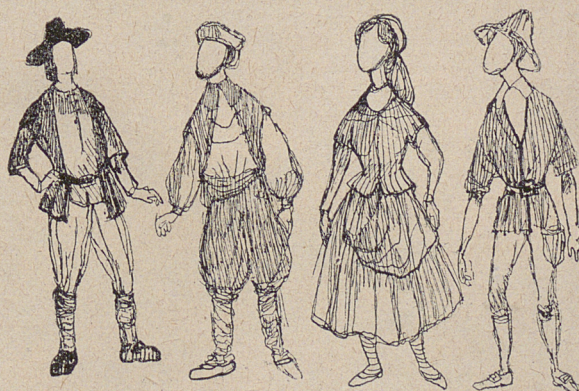
**Renesance kolem r. 1600**

Služební lid: velká barevnost, samety, šatovky, plátno



**Gotika kolem r. 1400**

Služebnictvo: plátno, kůže, sukno, samety



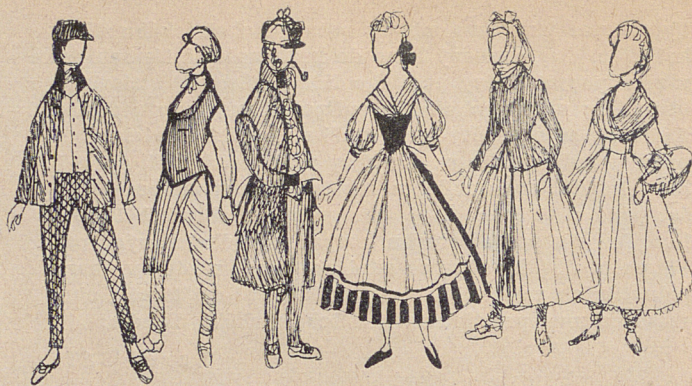
**Baroko kolem r. 1690**

Řemeslníci: hrubá sukna, kůže, lněné plátno, rezné plátno



**Baroko kolem r. 1690**

Sluhové a služební: kalhoty pod kolena, široké sukně, krajky, límce, pružované punčochy  
Materiál: sukno, plátno, samety



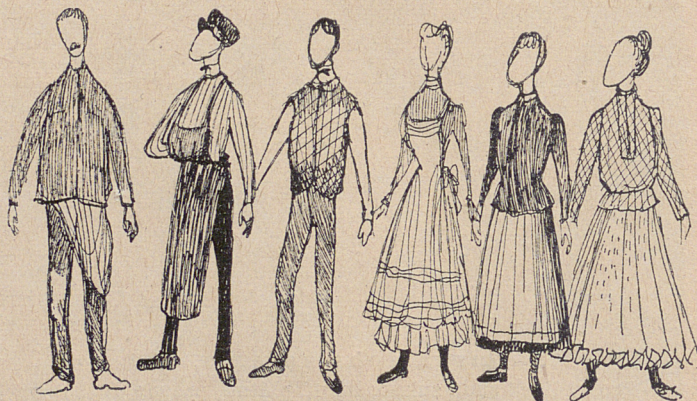
**Biedermeier kolem r. 1848**

Řemeslníci, drobní živnostníci: kostkované a pružované oblekovky, barevné šatovky — štruks, cajk, bílé plátno



**Rokoko kolem r. 1770**

Řemeslníci, sluhové: krátké kalhoty, barevné vesty, barevné punčochy



**Secese**

Řemeslníci, prostý lid, služky: štruks, cajk, hrubá oblekovka, glot, samet, barevné šatovky



ZK MĀJ Hronov uvedl Kruczkowského drama První den svobody. Foto Stránský

JIŽ EMIGRANT a M. D. Rettigová byly hry, jimiž se Jirásek snažil podpořit osvobozenickou snahu národa.

Jan Žižka je třetí, dosud nejbojovnější hrou toho druhu. Jirásek v ní ožívuje pro přítomnost bojovou sílu národa v minulosti. Přiklad jednoty, nesmlouvavosti, nezloinné energie v boji a víry ve vítězství nad podmanitelem přinesl z doby vrcholného rozmachu husitské revoluce.

Na scénu přivedl nesmrtelného lidového hrdinu, oživovaného od dob obrození v dramatu Klicperově, Tylově, Kolárově, a zpřítomnil jeho boj, protože věděl, že Žižka není ve vědomí lidu rechem historie, ale stále živým představitelem osvobozenických snah národních. Proto si vyvolil tento námět společensky účinný, jako pobídku, příklad bojového odhodlání a vytrvalosti.

Autor se snažil přiblížit lidu skutečného Žižku, nezkrasovaného patetickou tragičností, jak tomu bylo např. u J. J. Kolára. Nechtěl ukázat hrdinu výjimečné statečnosti a neohroženosti, samozvaného geniálního vůdce, dávajícího silou své osobnosti ráz a směr dějinám. Svým pojetím postavy Žižkovy napověděl vlastně Jirásek vědecký názor o významu osobností v dějinách, protože ukazuje, že Žižka je veliký svými schopnostmi sloužit potřebám doby, potřebám lidu, jejich uvědomělému hnutí osvobozenickému. Pro své schopnosti, pro nesmlouvavost v boji se stává Žižka vůdčí hlavou lidového hnutí.

Žižka je lidovým politikem, státníkem, hospodářem, novým zákonodárcem své demokratické obci. Je milován svými věrnými tou měrou, jíž je nenáviděn reakcí, protože umí organizovat probuzené lidové masy a vést je v boji k vítězství. Výtečný strateg Žižka neústupně žádá jednotu selského i městského lidu v boji proti nepřátelům, panským zrádcům, odpadlíkům, kolísavcům. Jeho rozhodování o vedení vlastenecké války je podněcováno bojovým nadšením, odhodláním a jednáním jeho lidu. Žižka nechce být diktátorem, ale chce sloužit ideji demokracie, pomáhat prosadit rovnost všeho lidu. Je důsledný revolucionář. Cílevědomě uzavírá a udržuje spojenectví, pokud a dokud slouží revolučnímu cíli. Posilou vlasteneckého boje proti Sigmundovi je svazek s Prahou, byť i nejednotnou, plnou zrádců; proto radí Žižka Želivskému, aby polevil ve sporu s měšťany. Jakmile je ale Želivský zavražděn a Pražané se smlouvají se Sigmundem, je Žižka připraven zničit i Prahu. A není zásluhou pražských měšťanů, že Žižka Prahu nakonec ušetří. Od potrestání pražské zrady jsou vojska Žižkova odvrácena mluvčím lidového táboara mrtvého Želivského. Důvěra k nim a snaha o vítězně dokončení boje proti Sigmundovi vede ke smíru s Prahou. Ale tentokrát žádá Žižka důrazně od Prahy spojenectví a aktivní pomoc v dalších bitvách, posílení jednotné bojové fronty.

Jirásek se dívá na Žižku očima jeho věrných spolubojovníků, očima lidu. Vidí v něm muže, skutečného veliké-

# JIRÁSKOVA HUSITSKÁ TRILOGIE

ho vůdce revoluce, ale zároveň člověka. Žižka nestojí ve hře na kothurnu bohatýrů s nadosobním životem, ale žije před očima diváků lidsky prostě, skromně, bohabojně, jako upřímný přítel a rádce své široké obce tábořské i jako milující otec rodiny, jemuž dcera říká „pantatičku“.

Objevny Jiráskův pohled do historie nespočívá jen v tomto pojetí Žižkovy postavy. Hlavní průkopnický čin autora je v pravdivém postižení třídního charakteru všech složek husitského hnutí, jejich přesné diferenciaci. Poněvadž je hra mocným obrazem celé slavné historické doby, je přivedeno na jeviště množství postav, z nichž každá má určitý poměr k husitské revoluci, každá je typickou představitelkou určitých snah a směrůvání. Kladné a záporné síly revoluce se tvrdě střetávají. Boje se zúčastňují všechny vrstvy společnosti určitým příznačným způsobem. A Jirásek neváhal ukázat na protichůdnost třídních zájmů kališnické šlechty a měšťanů, venkovské a městské chudiny. Bohatí měšťané pražští zrazují revoluci pro osobní prospěch. Jejich snahou je získat mocenské postavení, důležitá místa ve správě města, obnovit tuhou kázeň „chátry“. Ne s lidem, ale proti němu jdou patricijové města. Jen touhou po osobním zisku jsou vedeni k tomu, aby se přiklonili k revoluci nebo k Sigmundovi. Až ke kořenům zrady jde Jirásek, až do třídní podstaty dění, aby osvětlil středověký konflikt a ukázal už nyní ve chvílích vítězného postupu husitů příčinu budoucího nezdaru revoluce, příčinu lidské tragédie.

Nejostřejšími barvami je předveden ve hře aparát, který je v pohybu proti Žižkovi. Sigmund se svou podagrou není karikatura, ale mocný nepřítel, vědomý si své síly. Charakter tohoto tyrana je prokreslen do podrobností, aby bylo jasno, komu vlastně čelí Žižkova vojska. Všichni Sigmundovi spojenci jsou prodejní zoldněři. Jako ná ně dívá se Sigmund na Žižku, myslí, že je možno koupit lidového revolucionáře za správcovství české země. Jak mravně vysoko stojí obětavý bojovník Žižka, když na Sigmundovu nabídku odpovídá Závěši Černému z Garbova: „Zač mne máš!... Pane, jsem chudý zeman, ale Jidášem nebudu, ani za vladařství celé české koruny...“ A příslušníci kleru, stejně nenávidní k Žižkovi a k lidu, žehnají jménem papeže krvelačností Sigmundově.

Premiéra Žižky vzbudila u diváků i v kritice bouři nadšením. V rozboru hry byl sice autorovi vytýkáno nedostatek šetrnosti k pravidlům a formulaci ve stavbě dramatu; s tím je nutno souhlasit. Ovšem měla-li ožít ve hře celá doba, všechno, co jí charakterizuje, bylo to nutné, a je třeba pochopit, že to byl autorův úmysl. Hra má však vzdor své nepravidelné gradaci a

vnitřní nejednotnosti dramatického celku velkou divadelní účinnost. V celé řadě kritik, plných nadšení pro hru, čteme uznalá slova hlavně o ústřední postavě, jež je tak mistrně zachycena. V žádné kritice však nenajdeme ani náznak, že by byla pochopena třídní podstata celého konfliktu tak, jak ji zachytil autor hry. Oficiálně byla hra přijata jako drama národně osvobozenické. Nestála za zmínku ta demokratická obec tábořská, v níž všichni si byli rovni a vyslovili jasně svůj program, že „přestanou králové, knížata a preláti, že všichni páni, panoši a rytíři jakožto snopy mají podřezání a vyplnění býti a netoliko, že jmění církve jest chudých, nýbrž taky, aby přestaly daň i úrok a panské pozemky, rybníky, dále louky, lesy byly pro všechny svobodné a volné.“

V „Politice“ srovnává kritik Jana Žižku s Hilbertovým Falkenštejnem takto: Jirásek přichází na jeviště s těžkou výzbrojí historických pramenů, počíná si s respektem k dějinným faktům, mluvě, jeho postavy jsou historické po konečky svých prstů. U něho není laciného prorocství, osoby nevysslovují všeobecné principy, nejsou si vědomy, že dělají dějiny. Hilbert naproti tomu se nezabývá věděním historických dat víc, než mu může zprostředkovat učebnice dějepisu na dvou stránkách. Jeho osoby se snaží užívat nejnovější poetický a politický žargon. Falkenštejn chce být moderním dramatem s historickou látkou.

Nuže, to je skutečně základní rozdíl mezi těmito hrami; ovšem věnovali-li se referent tomuto srovnání, měl říci čtenářům, co znamená modernost Hilbertova dramatu a historičnost hry Jiráskovy, jaký je tudíž rozdíl mezi Hilbertem a Jiráskem v názorech, v myšlení. To by si ovšem bylo vyžadovalo obšírnější studie a především objektivní stanovisko k oběma autorům.

Mluvíme-li o úspěchu hry, nemůžeme přehlédnout Kvapilovu zásluhu na skvělé režii a zásluhu herců, z nich především Vojanovu. Vojan byl tvrdý válečník vůči Sigmundovi — byl tvrdý i k sobě, když v den premiéry ukázal svou bolest nad úmrtím dcerušky. Obětavě sebezapření v zkušební bolesti splácel Jirásek Vojanovi láskou a úctou do konce jeho života.

\* \* \*

Jako Jan Žižka nebyl hrou o jedinečném zjevu bohatýra, není ani Jan Hus hrou o boji jednotlivce proti jeho žalobcům. Zápas Husův a jeho úděl je základem hry, která je obrazem počátků hrdinské revoluce utlačovaného lidu. Mistr Hus není pojat jako tragický hrdina, jenž hlásá pravdu Kristova učení jako abstraktní náboženský princip; je to bojovník za nový společenský řád, za nový způsob ži-

vota. „Hus, jako všichni jeho současníci, vyjadřoval svoje požadavky náboženským jazykem. Za středověku, kdy křesťanství bylo ideologií feudalismu a daleko přesahovalo rámec samotného náboženství, kdy katolická církev obhajovala panství feudálů, měl pochopitelně též každý odpor proti feudalismu nutně náboženskou formu. Středověké kacířství, které je projevem odporu lidu proti vládnoucí třídě, se nemůže vyjádřit jinak, než nábožensky. Jiný než náboženský jazyk si tehdejší společnost nevytvořila.“ (Doc. dr. Frant. Graus v Rudém právu 6. VII. 1951.)

Jiráskův Hus — „kacíř“ odsuzuje „dřevráčeného kněžstva pokrytectví, pýchu a nádheru a zpupnost, lakomství, smilstvo, svatokupectví a jiné hříchy...“ Tím se staví proti všemocnému nejbohatšímu feudálnímu pánu — církvi. Chování kněží a stav tří papežů způsobil, že lid přestal věřit v utrpení a nouzi z vůle boží a v svatost církve. Hus vyhláší boj církevním zlořádům, říká lidu pravdu o příčinách jeho chudoby. Nemluví soucivně a lítostivě, ale s odvahou žádat veřejně nápravu. Utvrzuje lid ve vědomí vlastní síly k boji. Dává mu příklad neohroženosti a vědomí vlastní pravdy. Mistr Jan cítí, že „lidu došla trpělivost, když není žádná náprava“, a proto věří v účinek svého boje. Nepokládá se za proroka, ví, že lid touží „po novém životu“ a že lidu svou činností podává pomocnou ruku k jeho vlastnímu boji.

Ještě než je Hus povolán skutečně na koncil kostnický, vyhrožují mu nepřátelé, že bude povolán k papežovu soudu. Hus je odhodlán stát i před papežem, ale táže se: „... Kdo mně zabezpečí, že živ dojedu... že mne hned, ani mne nevsylechnou, uvrhnou

do vězení. Nechci zbůhdarma svůj život zmařit.“ Ale později, když se rozhoduje k cestě do Kostnice, slyšíme, že říká: „... Nechci zůstat v tom křivém nařčení, nechci, aby pro mne můj milovaný národ a milované království trpěly utrhaní a hanbu mezi národy, půjdu, i kdybych tam měl i smrt podstoupit.“

A tady se stává z Jiráskova Husa člověka Hus-hrdina. Hus-člověk miluje život, aby v něm vykonal pro svůj lid mnoho dobrého. Nechce život zmařit pro bezúčelné gesto, pro vnější dojem. Hus-hrdina je však připraven k oběti života pro svůj národ a vlast.

Své skutečné velikosti dorůstá Jiráskův Hus až na shromáždění v Kostnici. V této veliké scéně se podařilo Jiráskovi ukázat celou ubohost charakterů Husových soudců, nečestné prostředky, jichž užívali k zneškodnění svého odpůrce a nad to povýšit statečné a přímé jednání uštvaného a vyčerpaného Husa. Jeho konečné „Nedovolám“ je nesenou myšlenkou „abych nedal pohoršení lidu, jemuž jsem kázal“. Tato slova jsou dána vírou v lid, těsným sepětím hrdiny s lidem, pro které bylo dáno celému následujícímu revolučnímu hnutí jméno Husovo. Jiráskova hra je v celé šíři pohledu do doby Husovy také obviněním papeže z válečné politiky a v postavě Pálče obžalobou Husových zrádců.

Jan Hus nebyl hrán v původním znění. V archivu ministerstva vnitra našel dr. Jan Kopecký výnos dohlédacích úřadů z r. 1911, kterým se provozování hry povoluje „nach mehreren Strichen und Aenderungen“. Slovo mehreren je tu podtrženo, ale o která místa jde, výnos neuvádí. (K. u. k. Polizei-Direktion in Prag, 14. Juni 1911, ur. 777 d (1910).

Premiéra byla v Národním divadle

31. října 1911. Režii měl Kvapil, Husa hrál Vojan. Skvěle inscenovaná působivá hra měla veliký úspěch u diváků i nadšený ohlas v kritice, které našla ve hře mohutnost shakespearovského rozpětí. Dokonce ani klerikální list „Hlídká“ se nepostavil ke hře odmítavě. Jediný nedostatek hry, jak se v této kritice dočítáme, tkví v tom, že hra není tragédií: Hus je středem děje, ale ztrácí se v něm; tragika se přesouvá z jedince na celou dobu, na celý národ. To, že Jirásek nenapsal tragédii jednotlivce, ale zachytil význam jeho osobnosti v dějinách, to, čeho je třeba si nejmíc ve hře vážít, jeví se kritikovi jako nedostatek. Kritika však byla celkem příznivá a tím se dopustila chyby. O nápravu se postaral A. Neumann v r. 1918 v témže listě: Hra Jiráskova je husofilská fantazie, v níž se autor nedrží pramenů historických. Jirásek ve hře říká o Michalovi, prokurátorovi de Gausis fidei: „... dolů nechal, peníze ukradl a pryč do světa!“

„Slova ta,“ říká Neumann, „působí dojmem, jako by Michal sebral peníze a utekl s nimi pryč. Ale Tomek píše: Maie nějakou známost v hornictví, vzal na sebe úkol od krále Václava, připravil zlaté doly Jílovské v lepší stav, k čemuž svěřeny jsou mu potřebné peníze. On však ničeho nepočíná, i s penězi utekl ze Země. A to jest veliký rozdíl zakopat někde část peněz, anebo se vším prchnout. To se pak Jiráskovi jeví jako farář podvodný.“ K této perle moudrosti se poji další na obhajobu postavy Pálče: Obrat Pálčův ke zradě nebyl z vnočitavosti, ale pro hluboké teologické vzdělání, hlubší, než bylo Husovo. Podle Neumannova zřejmě nabyl Pálč tohoto vzdělání obdivuhodně rychle — během soudního procesu v Kostnici.

Posláním hry bylo ukázat příčinu a vývoj husitské revoluce, aby si národ v současnosti uvědomoval slavnou revoluční minulost a po příkladu husitských zástupců mobilizoval své síly k boji za svobodu. V tomto nastudování se udržela hra na jevišti nepřetržitě až do r. 1917 a v tomto válečném roce byla znova Kvapilem nastudována, aby posilovala ještě působivější víru národa ve vítězství pravdy a spravedlnosti.

Už před prvním provedením Jana Husa pojal Jirásek úmysl nansat ještě Jana Roháče, aby jím doplnil svůj dvoudílný dramatický obraz husitského hnutí a dovršil jeho ideový smysl. Ale teprve v letech 1913—14 svůj plán uskutečnil.

Jiráskův Jan Roháč je poslední husitský heitman, který se po bitvě u Lipan postavil s hrstkou nejvěrnějších otevřeně proti Sigmundovi.

Do r. 1436 — zvolením Sigmunda za českého krále, je dokonána zrada pražských měšťanů a kališnické šlechty na lidové revoluci. Marně volal Roháč, že sliby Sigmundovy jsou léčkou českému národu. „Chystají nám ohlávku, jednájí s námi jako s hřebcem, když mu chtějí hodit uzdu přes hlavu a přitáhnout jej k jeslím. Tu hladáj jej a po krku mu poplacují, chlácholivě na něj hovoří...“



Na krnovském festivalu sehrála Malá scéna z Prahy-Žižkova Stanislavovu veselohru Návštěva nepřichází. Foto Minc

Všichni zradili, všichni se pokorili. Roháč jediný opevněn na hradě Sioně nezná „nižádné smlouvání, nižádné smíření s tou šelmou krvavou a zlořečenou“. Sám šlechtic rozešel se se svou třídou a úspěšně se hájil do chvíle, kdy byl přemožen lstí svého strýce. A nyní stojí zajatý tváří v tvář Sigmundovi. Poráženy, v okovech, ale ví, že nebojoval marný boj: „Sion jste spálili, ale pravda, kterou jsme tam bránili, vyšla z plamenů a vzbuzuje nové nohsledy Žižkovy...“ Jde na smrt s vědomím vítězství: „Věť, že nebudou v zemi pro Sion mlčet. Bouře jde za mnou a udeří tebe i tvůj rod!“ Jirásek věřil, že husitství neskončilo porážkou u Lipan ani Roháčovou smrtí. Tento boj za svobodu se vinul celými dějinami, přeťval Bílou horu, v 17. a 18. století našel následovníky v selských vzbuřencích a v r. 1914 byl příkladem českému národu v boji za samostatnost.

O Janu Husovi i o Janu Žižkovi bylo řečeno, že nejsou hrami o boji jednotlivců, ale lidových kolektivů, spjatých s vůdčí osobností. Stejně tak i Jan Roháč, protože i v osamocení souvisí jeho boj s boji předchozími i budoucími; nebije se za sebe, ale za jiné.

Hru nezadal Jirásek divadlu, ale poslal jí Jaroslavu Kvapilovi, jemuž píše: „... Lhal bych, kdybych řekl, že jsem

na představení nemyslíl: a myslé na představení, chtěl jsem Vás požádat, abyste Roháče jako všechny mé hry uvedl na jeviště... Pan dr. Kramář vyslovil se nespravedlivě o Jiráskově klíce v Národním divadle... Proto jsem kus nezadal, aby slavná správa mohla jednat úplně volně, bez ohledu na mne...“ Kvapil navrhl Jana Roháče k přijetí ihned a s úspěchem. K premiéře však nedošlo, hra byla cenzurou zakázána a ležela do r. 1918 v archívu. V r. 1917 vyjednávalo sice divadlo znova o povolení — avšak marně. Dr. Jan Kopecký nalezl v archívu ministerstva vnitra pět policejních spisů o Roháčovi, v nichž se podobně vypisují všechny velezrádné myšlenky Jiráskovy — celkem je jich 22. (Dr. J. Kopecký: „K Jiráskovým bojům s cenzurou“, Lidové noviny 28. října 1951.)

A 25. října 1918, po vyhlášení československé samostatnosti (14. října) měl Jan Roháč premiéru se všemi někdejšími škrty c. k. policie! Šestnáct míst, šestnáct nejpokrokovějších a nejobovnějších myšlenek bylo vynecháno. A konec hry — škrtnutý výstup devátý a desátý musel Jirásek nahradit „jak se dalo, aby ten výstup měl nějaký rozumný konec“ (Jiráskův dopis Kvapilovi 3. října 1918).

R. 1917 sledoval celý svět průběh

Velké říjnové socialistické revoluce. V říjnu 1918 měla česká veřejnost vidět na jevišti umírat Roháče za táboorskou, demokraticky řízenou obec, poznat Jiráskovo stanovisko k problému úpravy vnitřních záležitostí ve svobodné republice. A Jirásek věděl, že to bude proti myslí těm, pro něž husitství skončilo u Lipan. 3. října psal Kvapilovi: „... Na premiéru nepřijedu. Snad pak ještě „Roháče“ uvidím, ač se obávám, že bude na novo popraven. Pan Hilbert jej odsoudí a také sám popraví a sotva mu popřeje co Sigmund dal Roháčovi, aby zemřel jako pán, sukni červenou a bitý pán. Ten funus vystrojený p. Hilbertem bude málo parádní. Ale věřte mně, milý příteli, že je mně to jedno. Jsem nějak lhostejný a to mne mrzí.“

Nu a co říkala kritika po premiéře?

Hilbert ve „Venkově“: „Dech velkých dějin nedýše právě z Jiráskovy hry... Roháč je spíše jen rozhodný deklamátor, než zajímavý charakter. Zato postavičky mnicha, majitelky nevěstince apod. mají jednoduchou životnost Jiráskových kreseb.“

Vodák i Ot. Fischer měli také proti hře dosti výhrad. Zato publiku se hra líbila. Vytvářal potleskem si vyunutilo neobvyklé množství repríz. Do r. 1922 byl Roháč na repertoáru nepřetržitě. KARLA KVASNÍČKOVÁ

# DRAMATIK A HUMORISTA

Když se 3. května roku 1887 rozhrnula opona jeviště Národního divadla a před zraky premiérového obecenstva se objevila Alšova jihočeská náves s hospodou, kapličkou a chalupou ševce Habršperka, zneklidněli v lóžích a křeslech krásné oděné dámy a jejich společníci ve fracích nebo uniformách c. k. důstojníků. Bylo to nové, provokující a podle tehdejších kritických hlasů odvážné postavení. Zaneslo do divadla nezvyklou vůni mateřidousky, zajiskřilo furiantstvím sedláků a rozezpívalo se křídlovkou vesnických muzikantů. Ladislav Stroupežnický, dramaturg Národního divadla, uvedl své Furianty. Představení vyvolalo vzrušení i v hereckém souboru činohry divadla, jehož členové byli až dosud zvyklí zpodobňovat převážně postavy kavalírů, uhlazených návštěvníků salónů a měšťanských floutků repertoáru z velké většiny francozských her. (Hrály se např.: Meilhac-Halévy: Frou-Frou, Fourniera a Mayera: Při piquetu, Sardou: Opožděné psaní, Abouta: Vrah atd.) Ne náhodou si také Josef Šmaha, který hrál Buška, vybral pro jednotlivé role vesměs realistické herce jako Fr. Kolára (Habršperk), Frankovského (Bláha) a Mošnu (stařeček Dubský) a zajel s členy souboru do Cerhonie, aby jim umožnil lépe poznat rázovitou povahu venkovských lidí.

Navzdory nelibosti distinguovaných paní i nepochopení a pomluvám kritiků pronikl konečně do divadla ničím nepřikráslený život ve své drsné, ale pravdivé podobě. Až do té doby byla činohra Národního divadla v zajetí romantismu, uměleckého směru světové i naší literatury, zaměřujícího skutečnost za vysněný svět zidealizovaných hrdinů. V „autorově zповědi“, uveřejněné v Nedělních listech Hlasu národa, naznačil Stroupežnický, co ho přimělo k napsání této první české realistické hry: „Známe z divadla až do nejménějších rysů salóny aristokracie, komiku salónů měšťanských, francozský život rodinný,

politický, sociální poměry, ateliéry umělců, život v klubech, zákulisí, v lázních... Ale jak vyhlíží vlastní náš život český a zvláště vesnický několik hodin nebo dokonce několik mil od Prahy, o tom pražské divadelní obecenstvo nemá téměř ani tušení.“ Hra, která zahájila éru nového realistického repertoáru naší první scény, se dočkala jen šesti repríz. Teprve po dvou letech, kdy si ji zvolil Jindřich Mošna k oslavě své 25leté umělecké činnosti, došla plného ocenění.

Zásluhou Stroupežnického se tedy dostal na jeviště pravdivý obraz života české vesnice šedesátých let. Cerhonický rodák si nemusel postavy svých venkovanů pracně vymýšlet, měl je od malička před očima. Jeho stařeček Dubský v nezapomenutelné scéně vyprávění, jak vezl z Protivína do Čimelic slavné monarchy, všemi mastmi mazaný švec Habršperk, vysloužilý voják Bláha i oba tvrdohlaví furianty, to jsou role, umožňující hercům vytvořit živé typy. Habršperk a Bláha soustředují na sebe myšlenkové vyznění dnešního nového výkladu hry. Jim byla dána do vínku lidová moudrost, důvtip a ryzí charakter, a proto právě oni nemohou než vyhrávat nad vypočítavostí a hašteřivostí pyšných sedláků. Stroupežnickému se však nepodařilo postihnout stejně dobře i ostatní postavy. Krejčí Fiala je jen zběžně načrtnutou karikaturou potrhleho řemeslníka, dvojití mladých milenců Václavovi a Verunce chybí život a opravdovost cit. Přehlédnout tyto nedostatky by se mohlo vymstít. Nezkušený herec, který dostane některou z těchto rolí, si s ní pravděpodobně nebude vědět rady, a tak nepomůže ani dramatikovi ani režisérovi.

Také postava Kristýnky je komickou figurkou jen s vnějšími rysy. Otrhaná holka, pohublá, věčně ustaraná a zmodrovaná od svých šestl sourozenců, kteří se jí drží jako klišata, byla napsaná jako blbeček pro zábavu obecenstva. Za každou větu si měla připitoměle utírat nos, přešlapovat s nohy na nohu a naříkat až uši zaléhají. Není však ani tolik k smíchu, jako spíš k politování. Bída jí připravila o všechnu radost, táta ji nutí nepoctivě jednat, a tak je Kristýnka nehloupá, ale zakřiknutá, utrápená holka, pronásledovaná výsměchem bohatých, ochotná cokoli obětovat, jen aby mohla alespoň jednou se zatočit v kole jako ostatní. Tak by také měla být hrána.

Václav Hrobčický z Hrobčic měl premiéru o rok později a byl poslední Stroupežnického hrou, která byla dávana za jeho života na jevišti Národního divadla. Motiv furiantství, s kterým

# OCHOTNICKÉ DIVADLO a manželství

ANKETU PŘIPRAVIL A ZHODNOTIL J. K.

## Dotazník

- 1 Soudíte, že je nějaký vztah mezi manželstvím a ochotnickým divadlem? A když, tak jaký?
- 2 Jak vám pomohlo manželství v ochotnickém divadle?
- 3 Jak vám pomohlo ochotnické divadlo v manželství?

Datum:

Podpis a adresa:

I.

Vážená redakce, Váš dopis s dotazníkem jsem dostala, právě když jsem byla na zkoušce. Otevřel jej tedy manžel, který zrovna doma gruntoval. Nechal mi jej ležet významně na polštáři, až přijdu v noci domů, abych si jej hned všimla. Totiž dopisu. Zkoušíme zrovna „Kudy kam...“ Je to sice hra současná, ale hraji v ní ráda, neboť, jak jistě víte, řeší tato hra vztah mezi mužem a ženou. Hraji tu ženu. Já už hraji v našem souboru milovnice dvacet let a manžel si ještě nezvykl. Jeho vztah k ochotnickému divadlu je negativní a dokonce jednou řekl, kdy prý už přestanu blbnout. Manželství mi tedy v ochotnickém divadle nepomohlo a manžel taky ne. Když někdy přijde na představení, tak mi netleská. V manželství mi ochotnické divadlo hodně pomohlo. Dovedu manželovi pořádně zahrát. Takových žen jako já je jistě hodně a jistě jsem všem promluvila z duše, takže doufám, že mou odpověď uveřejníte. Pochopitelně nemohu vzhledem k manželství uvést své jméno. Děkuji Vám za důvěru, zdravím Vás ochotnickým „Zlom vaz!“ Vaše

PhMr. B. E., Sadílkov, Čičmova ul. 5/II. p.

II.

1. Soudím, že mezi manželstvím a ochotnickým divadlem jest vztah. Když jest, jest pevný. Když není, tak není.
2. Manželství mi v ochotnickém divadle nepomohlo, neboť jsem neženatý.
3. Ochotnické divadlo mi v manželství pomohlo, neboť spatřiv v mladém věku „Noru“\*), rozhodl jsem se zůstat neženatým.

S úctou

Láša Bejbl, režisér souboru „Taškáři“,  
Kytlice n. Čer. les.

\*) Hra od Jindřicha Ibsena. Sehrál náš soubor 20. 5. 1920.

III.

Drahá redakce našeho listu!

Jsmo rádi, že jste si na nás vzpomněli. Odpusťte, že špatně píšeme, my už oba špatně vidíme. Myslíme si, že to není jen tak — odpovědět na Váš dotazník. Třebaže už dneska nehrajeme, pořád odbíráme Váš časopis, čteme si v něm a vracíme se zpátky. Ono už je to přes padesát let, co tenkrát nebožtík pan Charous, to byl režisér, nám řekl, že budeme hrát v Macháčkově hře „Ženichové“, to my jsme se tenkrát ještě neznali. Tak jsme hráli Vítka a Milinu a při



Divadlo Máj v Praze uvedlo novinku H. Matušky Chvála zdravého rozumu. Na Weissově snímku F. Čulík v roli Kudličky



# Z FESTIVALŮ

## NEJLEPŠÍ ZE SEVEROMORAVSKÉHO KRAJE V PŘEROVĚ

Krajský divadelní festival v Přerově byl letos zahájen o měsíc dřív než v minulých letech. Poprvé se na něm letos ve dnech 8.—16. dubna sešly nejlepší soubory Severomoravského kraje, aby se vzájemně poznaly a aby si v čestném zápolení vybíjely postup do mezikraje přehlídky v Krnově. A bylo to zápolení úspěšné. Znovu se ukázalo, že naše soubory žijí všemi velkými společenskými problémy dneška, že se stále víc a víc do popředí dostávají v ochotnické práci aktuální politické problémy současnosti, že si soubory také uvědomují svoje společenské poslání v boji o nové kvality socialistického člověka. Už sama dramaturgická skladba festivalu to říká: Jirásek vedle Brechta, Tyl vedle Arbusova, Blažek, Karvaš, Drda a Langer. Ústřední heslo festivalu: „Divadlem za krásu života, za komunismus“ nebylo jen heslem, ale po osm dnů se diváci přesvědčovali ve vyprodaném městském domě o jeho živém obsahu.

Na festivalu se objevily soubory zvaných jmen, které měly v minulosti nemalé úspěchy i přímo v Hronově. Jeden z těch ostřílených a zkušených souborů také celý festival zahajoval. Byla to Hanácká scéna OB Kojetín se hrou A. Jiráskova Samota. Kojetínští přišli hned první den s velkým diskusním příspěvkem na téma, jak nově vykládat a hrát naši českou klasiku. Jejich inscenace se stala základem diskuse o zásadách práce na klasických hrách. Za to jim patří uznání. Inscenace sama byla omylem. Soubor použil vnějších prostředků k dosažení dnešní působnosti myšlenek hry. Oblékl totiž postavy Samoty do moderních kostýmů a snažil se budít dojem, že jde o současné lidi. Tím se dostal do neřešitelného rozporu, když dnešně oblečení lidé hovořili, mysleli a hlavně jednali jako lidé z počátku století. Navíc, jediná postava nesoucí pokrokový a kladný náboj současnosti roku 1906 — profesor Čepelka — se ukázala nepřijatelná v hávu moderního člověka. Znovu byl potvrzen názor, že při inscenacích klasických her nutno hledat modernost ve spojitosti kritických pohledů na tehdejší společnost a na přežitky v myšlení našeho člověka. Jde o to, aby si divák sám vytvářel svá hodnotící měřítka.

V neděli 9. 4. 1961 se představil v Přerově mladý soubor ze slezského pohraničí. Vítkovičtí dělají kus dobré práce s Blažkovým „Příliš štědrým večerem“, i když nepřekonal některá úskalí hry, například její dvě odlišné části. Nenařítl jim také opravdový konflikt Dvacetiletého s otcem Novákem. Nicméně společenský význam hry byl clevědomě v inscenaci uplatňován. Práce souboru dala také podnět k diskusi o metodické pomoci našich osvětových zařízení a konkrétně v tomto případě byla zhodnocena kladně práce Osvětového domu v Opavě.

Práce souboru ZK ROH n. p. Vítkovičtí stavby Ostrava — Kunčičky na hře Jana Drdy „Dalskabáty, hříšná ves“ dala podnět k zamyšlení nad důležitostí syntetické režijní práce. V souboru pracuje několik výborných herců, například s. Miczko — Trepifajksl, s. Grygar — Piškylte, s. Finger — Loula. Nemají však pevné režijní vedení. Tak se stalo, že

obě linie hry nebyly dost vyváženy k dosažení společného účinku a že inscenace měla charakter ne zcela dobře a promyšleně spojené mozaiky výtečných herckých výkonů.

V úterý 11. dubna 1961 přišlo představení, které vzbudilo velké diskuse nejen v porotě, ale i mezi obecníkem. O tento vzruch se postaral soubor ZK ROH n. p. Meopta Přerov s inscenací hry Fr. Langra „Periferie“. Soubor si uvědomil, že hra o hledání absolutní spravedlnosti zavádí do metafyzických poloh, které jsou cizí myšlení dnešního člověka. Proto se snažil jednak značnými dramaturgickými úpravami, jednak vytvořením komentáře dvou nových postav zpěváka a

zpěvačky, které byly dnešními mladými lidmi, distancovat diváka od metafyzického řešení, které nabízí autor. Naplnění této správné koncepce nebylo natolik důsledné, aby beze zbytku orientovalo diváka. Ačkoliv byla značná nesourodost mezi rámcovými songy zpěváka a zpěvačky s jevištním ztvárněním vlastního příběhu, zaslouží si pochvaly režisér pro dobrou práci s hercem i s. Stajanová za vytvoření postavy Anči, s. Louna za postavu Franciho a s. Polášek za postavu soudce.

Den poté, kdy jsme se dozvěděli při dopoledním hodnocení Langrovy hry o úspěšném proniknutí prvního astronauta do vesmíru, jsme sledovali zkušební soubor Tyl ZK Stavbařů v Přerově při jeho práci na hře Petra Karvaše „Zmrtvýchvstání dědečka Kolomana“. Soubor nepřekonal obtíže plynoucí z textu tím spíše, že jeho přístup ke hře byl málo kritický. Jde totiž o hru, jichž je v současné době víc než dost, kde postavy hodně mluví a málo jednají, což je ovšem typické pro přednášku, ale nikoliv pro drama. Z toho plynula i poněkud schematická reжіe, která nepomáhala herci hledat důvody k jednání. Soubor jako jeden z mála pečlivě na jevišti hovoří a má oporu ve zkušeném s. Braunerovi



Realistické ochotnické divadlo z Opavy uvedlo literárně divadelní pásmo z B. Brechta „...miuvme o hanbě!“  
Foto Minc



# Z ochotnického života

## PŘIPOMÍNKA NEJEN JUBILEJNÍ

Kdy jindy by bylo vhodnější připomenout historii dělnického ochotnického divadla než ke 40. výročí založení KSČ? Vždyť právě toto divadlo hrálo v dějinách českého dělnického hnutí významnou úlohu. Dělnické spolky sledovaly svou práci jasný cíl. Z jejich řad vyšel nejen politický pracovník. Vítězky představení dávali dělničtí ochotníci na podporu svého revolučního tisku nebo pomáhali stávkujícím soudruhům.

K jubileu strany uspořádala tábořská Osvětová beseda tři večery z historie dělnického divadla na Tábořsku. Promítly jednotlivá údobí historie dělnického divadla od r. 1873, kdy byl v Táboře založen první Dělnický spolek, až po rok 1945. Ukázaly počáteční hledání, několik významných představení ještě z dob rakouského absolutismu. Hauptmannovy Tkalice, Mirabeauovy Špatné pastýře, Šubrtovo Drama čtyř chudých stěn a Tylovu Palíčovu dceru. Výborné úroveň dosáhly později Dělnická akademie a Proletkult. Na jejich jevištích se objevovaly hry závažného politického zaměření, a v třicátých letech i první hry sovětské. Členové těchto souborů navštěvovali divadelní školy DDOČ v Chežovicích i jinde. Ználi Františka Špitzy, Antonína Kurše, Jindřicha Horzla a Františka Kubru. Tábořským radivál i národní umělec Jaroslav Průcha. Tábořští pořádali také literárně dramatické večery, Antonín Kurš jim ještě před válkou vyprávěl o divadle v SSSR, pozvali si i Vítězslava Nezvala, Jaroslava Seiferta, Františka Halase a Marii Majerovou.

To všechno bylo předznamenáním dneška, žilo touhou po přeměně společenského řádu, pomáhalo politickému růstu nejen aktivních účastníků, ale i obecnostu, jehož přibývalo mezi dělnictvem i pokrokovou inteligencí. Dělnické ochotnické divadlo, to není mrtvá historie, je odrazovým můstkem k tomu, co chceme a máme vyjádřit divadlem dnes.

J. Zenkl

## NEŽ SPADLA OPONA...

Byl to svátek pro Konstantinovy Lázně. A nejen pro ně. Pro všechny ochotníky na Tachovsku. Čtrnáct dní, šest představení — ano, divadelní festival. Městečko staré divadelní stradiče vyhrálo letos s inscenací Frýdovy Sylvie okresní soutěž LUT a není tedy divu, že se pořadatelé rozhodli umístit přehlídku nejlepších divadelních souborů Tachovska právě sem, do Konstantinových Lázní.

Nezáleží na odměnách, nezáleží na cenách. Víte, člověk mluví o tom, že tady v pohra-

ničí je pramály zájem o kulturu, a pak vám na každé představení přijede jeden dva autobusy, napěchované družstevníky okolních obcí. Tleskali těm Konstantinolázeňským stejně jako ochotníkům z mateého Broumova či ze Stříbra. A což teprve když přišli pionýři a pionýrky z dětského souboru bezdrážkové osmiletky! Pod vedením zkušebního ochotníka Václava Štěpánka nacvičili Ferdu Mravence; s touto inscenací vyhráli okresní i krajské kolo Soutěže tvořivosti mládeže, otevřely se jim dveře Šrámkova Písku a za odměnu pojedou na zájezd do Prahy.

Skončila také práce poroty. Bylo to hodně večerů, stovky ujetých kilometrů v dešti. blátě a ve sněhu. Stovky kilometrů za novým, socialistickým divadlem. Ale nešlo to marně. Pohovory se souborem — to byly podnětné diskuse bez konce. Z očí do očí. A pak spokojeně usnala porota i ochotníci.

Čtrnáct dní trvala přehlídka nejlepších z pohraničního Tachovska. Viděli jsme šest představení, dobré i slabší úroveň. Byl zde však zájem i chuť, které spolu s letošními zkušenostmi zaručují pro příští rok ještě lepší výsledky. -frč-

## VZPOMÍNÁM...

Matematika a divadlo jsou dvě oblasti značně odlehle. A přece Otto Minářík, výborný pedagog a obětavý kulturní pracovník, je dovedl sjednotit ve smysl svého života. Působil čtyřicet let na I. státní průmyslové škole, nejdříve jako profesor, později ve funkci inspektora. V roce 1952 byl povolán Českým vysokým učením technickým, aby spolupoložil a vedl dálkové školení na elektrotechnické fakultě. Přednášel tam sedm dalších let. Vychoval tisíce studentů, dával jim své znalosti a jako táta podával pomocnou ruku, bylo-li toho zapotřebí. Napsal Trigonometrii, Počty pro každého a různé jiné učební pomůcky. Práce měl tedy nad hlavu — a přece ještě stačil realizovat sen, který jej pronásledoval od raného dětství: divadlo.

Snad bylo dobře, že mu nebylo dopřáno stát se hercem-profesionálem. Jako amatér mohl soustavně pedagogicky působit v kurzech pro amatéry (napsal i Kurs pro divadelní ochotníky), poslouvat za první republiky lidovou tvořivost svou činností hereckou, režijní i autorskou. Hry Adam a Eva, Kateřina Veliká, Divný Chlap, Babí léto paní Květy (vyznamenané v roce 1939 druhou cenou v soutěži Máje) zakotvily svého času v repertoáru ochotnických scén. Mináříkova nejpoblárnější hra Zorka byla dokonce přeložena do slovinštiny a v roce 1936 měla

úspěšnou premiéru v Národním divadle v Mariboru.

Velikou zásluhou Otty Mináříka bylo založení Scény dobrých autorů (hrála v malostranské Umělecké besedě), amatérského divadla vysoké úrovně, pro něž přeložil, upravil a režisoval řadu významných slovanských her. První uvedl na české jeviště hry lužické, např. drama tabákové dělnice Marjány Domaškojc Ze života chudých, slovinského B. Krefta Celjská hrabata (při oslavách Jiráskových je inscenovala Scéna v Hronově). dílo vynikajícího bulharského básníka Kyrila Christova Račenica, Kostovy hry Velikáš a Nový přístav, Strašimirovu Tchýni, Sorliho Bludné ohně, Savovu komedii Pod pantoflem, Lipahovu Hlavní výhru — vedle mnohých her českých, současných i klasických. Režisoval i čtyři celostátní slavnosti představení v Hronově a působil pohostinsky v tehdejších Švandově divadle.

Herectví propadl již jako student a zůstal mu věrem i v Divadle Na Slupi a ve Scéně dobrých autorů. — Zajímal se účinně též o film. V soutěži Filmového studia v r. 1936 získal druhou cenu (první nebyla udělena) za námět filmu Tulák Macoun. Film byl vyznamenán na Biennale v Benátkách a zhodnocen ještě dalšími šesti cenami u nás i v zahraničí.

Professor Otto Minářík umřel 28. ledna t. r. Vzpomínáme jej jako příkladu oddanosti myšlence. Byl člověk skromný a ušlechtilý, socialista smýšlením i činy v dobách, kdy toto označení ještě nebylo žádoucí. Dovedl vždycky přiložit ruku k dílu. MÍLA MELLANOVÁ

**HAVLÍČKOBRODSKO.** — Okresní divadelní soutěž, vyhlášená k oslavám 40. výročí vzniku KSČ, vrcholila okresním festivalem v Havlíčkově Brodě za účasti souborů TJ Sokol Přibyslav (Dietl, Pohledte, pokušení), OD Havlíčkův Brod (Sallynský, Krutá maska), ZK Kovořiněš Ledeč (Semrád, Nejlepší synové a dcery) a OB Vilémovice (Blažek, Příliš štědrý večer). Přehlídku zahájilo profesionální divadlo Vítězného února z Hradce Králové s Páskovou inscenací Arbužovovy Irkutské historie. Pro nejlepší vesnické soubory byla uspořádána okresní přehlídka v malé obci Vilémovicích na Ledečsku, kde se objevily tyto hry: Blažkův Příliš štědrý večer (OB Vilémovice), Pavlíčkův Labyrinth srdce (OB Lipnice) a Cachova Moje teta — tvoje teta (OB Libice n. D.). Festival a přehlídka ukázal, že je zapotřebí prohloubit metodickou a poradenskou práci zejména pro vesnické soubory na okrese. -vř-

**CHOTĚBŮR.** Chotěbořský dramatický soubor Rudého koutku n. p. Český nábytek po svém pětiletém trvání, kterému předchází téměř stoletá tradice

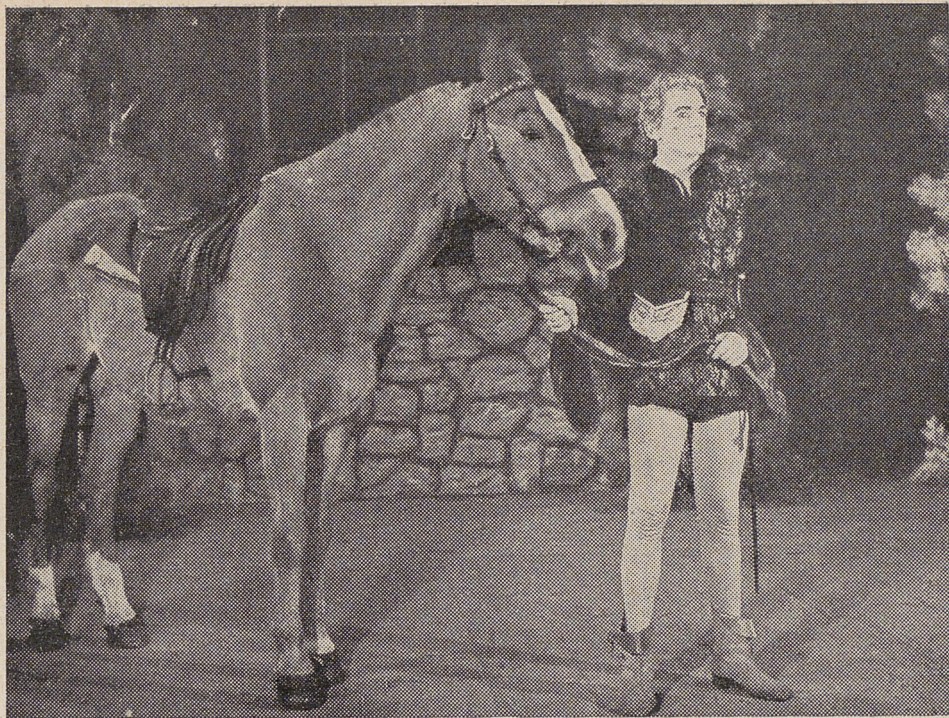
městského souboru Palacký, rozhodl se učinit první krok k sjednocené kulturní práci ve městě. Výroční členská schůze odhalovala návrh, aby soubor provozoval svou příští činnost pod patronací tří zřizovatelů (Český nábytek, KOVO a osvětový dům). Významné je to, že tahle jednotná spolupráce (a ta by jistě byla důležitá a žádoucí i jinde) zabrání starému konkurenčnímu boji, který v minulých letech natropil ve městě dost zla a byl na škodu dobré práci. Bez významu není ani ta okolnost, že se hmotně zlepšil situace divadelního souboru.

Přestože kulturní dům v Chotěboři bude postaven teprve během několika příštích let, nese soubor již teď nové jméno Divadelní soubor jednotného domu kultury. Nastupuje tedy jako první novou cestu. První inscenací byla Nezvalova drammatizace románu A Zápotockého Vstanou noví bojovníci, uvedená ke 40. výročí vzniku KSČ. Zď. Artwegrová

**KOSTELEČ.** Soubor ČSTV Sokol Chocerady hraje své představení nejen doma, ale zajíždí s každou hrou po okolí. Absolvoval již desítky představení s Karvašovým Pacientem 113. Drdovými Dalskabáty a s Příliš štědrým večerem V. Blažka. Ale tak vděčné publikum jako při představení Štědrého večera v plicním sanatoriu v Kostelci ještě snad neměli. Nadšení, které zářilo z tváří všech 250 pacientů-diváků, nelze vylíčit. Pozornost všech od začátku do konce, upřímný potlesk a smích, který často bouřil hledištěm. Pro takové publikum hrát není jen velkou radostí účinkujících, ale i záslužným skutkem, protože opravdová radost a smích uzdravují. L.

**SOKOLOVSKO.** — Uspořádáním první části okresní přehlídky, která probíhala v slavných květinových dnech, byli pověřeni v Libavském údolí. Bylo to poprvé, ale vyprodané hlediště při všech představeních, vzorné obecnostu, pěkně vybavené jeviště — za to si organizátoři opravdu zaslouží výbornou. Soubor Domu kultury ROH Krajského výboru odborového svazu zaměstnanců v hornictví a energetice v Sokolově uvedl hru P. Kohouta Šindlerova Pfeifferova hru Slavnost lampiónů, Karvašův Meteor hráli ochotníci ZK ZVIL Rotava a Horynové Zkoušky čerta Belínka divadelní soubor „Plamen“ při Osvětovém domě v Krasicích. Zajímavá byla anketa obecnostu, jejíž výsledky se často rozcházejí s vyjádřením poroty. Byly vyhodnoceny i nejlepší výkony jednotlivců. Družnou besedou a vzájemným poznáváním patronátních závodů a souborů skončila první část přehlídky.

V části druhé, která se konala v Sokolově, zhlédli diváci Arbusovovu Dalekou cestu v podání souboru Hornického domu kultury z Horního Slavkova, vítězného souboru STM-II. kategorie, Karvašův Meteor souboru ZK ZVIL Rotava a Frýdovu Sylvu, kterou nastudovali ochotníci z Libavského Údolí, vítězové STM-III. kategorie. O příjemné prostředí se postarali i zaměstnanci patronátních závodů, kteří souborům předali upomínkové dary a květiny. — Přehlídka sokolovského okresu skončila úspěšně a dokázala dobrou úroveň všech souborů. J. Makrot



XVII. Tylova Kutná Hora byla zahájena Pavlíčkovou pohádkou na motivy pohádky B. Němcové Bajaja. Pro potěšení dětí tu vystupoval dost neobvyklý herec — živý kůň. Mladý kutnohorský soubor hrál pod režijním vedením O. Lubiny na scéně J. Zedníka

**TÁBOR.** „Aby se mohlo svobodně žít“ je název pásma, které připravil soubor železničářů na oslavu 40. výročí založení KSČ. Pásmo je montáží úryvků z her, recitace sólové i sborové a komentářů k Únorovým událostem s hudebním doprovodem svazáckého orchestru. Zachycuje život strany od jejího vzniku, její boj za práva pracujících, za protektorátu, příchod Sovětské armády až po vítězství socialismu a dobu budování.

Pásmo, v němž účinkuje 40 mladých členů souboru, bylo poprvé provedeno 25. února při slavnostním zasedání Městského národního výboru v Táboře, dále na zájezdu v Telči, připravují se zájezdy do okolních vesnic a představení pro posádku a továrny přímo v továrních halách. Současně navrhovali ostatní členové Kynclovu hru Voják. Byla uvedena v květnu a také s ní chce soubor zajíždět za diváky do JZD, továren i škol. M.

láře, Janko Slovák L. Buchty aj.) dokázali přesvědčivě vyjádřit ideu Jarišova dramatu a v některých výstupech, zejména v 2. obraze, podali výkony téměř bez kazu. Soubor se zavázal, že odstraní velké rozdíly mezi těmito výjevy a mezi scénami, které — ačkoli nejdramatičtější — vycházejí zatím staticky, vlnně a nepřesvědčivě. — Tři české hry současných autorů a jedna komedie z ruské klasiky nesvědčí zrovna o špatném dramaturgickém výběru. Pěkně navštívená beseda o problémech ochotnické práce na venkově byla důkazem živého zájmu amatérských divadelníků severní Moravy o dobré moderní a opravdu současně ochotnické divadlo na vesnici. Závěrem je třeba uvést příkladný postup n. p. MEZ v Postřelmově, který všestranně podporuje svůj klub. Pozná se to také na jeho činnosti a jejích výsledcích. V útulné klubovně visí po stěnách desítky diplomů za výkony členů v nejrůznějších uměleckých disciplínách: divadlo, zpěv, hudba, recitace, umělecká fotografie atd. Vzpomněli jsme si, jak často propůjčují podniky svým závodním klubům — jen titul a razítko. Do Postřelmova k n. p. MEZ by se měly chodit učit zejména závodě, v jejichž stínu vegetuje anebo zkomírá vrozený smysl našeho pracujícího člověka pro lidovou tvořivost, ať už se projevuje v jakékoliv podobě. Postřelmovský ZK n. p. MEZ podává zároveň důkaz o tom, do

jaké všestrannosti a bohatosti lze rozvinout kulturu i na odlehklých místech naší vlasti, když se aktivní činnost v ZK nevyhýbá nikdo; ředitelem a jeho náměstkem počínaje. ks

**TELČ.** Pro krajskou divadelní přehlídku Jihomoravského kraje v Adamově u Brna byla vybrána hra H. Luckeho Kauce, kterou nastudoval dramatický soubor ZK ROH Motorpal v Telči. Režisér J. Horák dal hře potřebnou gradaci a spád. Jeho výkon — hrál současně důležitou roli Mr. Adamo — zasluhuje uznání. Celý soubor podal vyrovnaný výkon. — Zvláště je nutno ocenit, že soubor, který má vždy pečlivě připravený dramaturgický plán, zajíždí s každou inscenací do okolních obcí; a to i takových, kam se jinak divadlo nedostane, protože tam chybějí všechny divadelní náležitosti — kromě vděčného obecenstva. J. L.

**NERATOVICE.** Hru Hedy Zinnerové Kavárna Payer uvedli na počest 40. výročí KSČ členové divadelního souboru ZK n. p. Spolana. Bylo to zdařilé představení velmi vyrovnaného kolektivu. Soubor přesvědčil poradní komisí OD v Kralupech o své svědomité a cílevědomé práci, kterou se zdejší ochotníci zabývají téměř patnáct let. Přes různé nesnáze (ve hře

účinkovala většina zaměstnanců Spolany pracujících na směny) bylo nastudování Kavárny Payer věnováno více než 150 hodin. Hra měla srdečný ohlas i u školní mládeže 7.—9. tříd, pro kterou bylo vyhrazeno jedno zvláštní představení. Neratovičtí ochotníci chtějí vzbudit u školáků zájem o divadlo, proto se rozhodli navštívit školu a vyprávět dětem o své činnosti. V. Gloss

**POSTŘELMOV.** Oblastní přehlídka vesnických souborů Severomoravského kraje, uspořádaná ve dnech 13.—16. dubna v Postřelmově, představila vítěze soutěže z okresů Bruntál, Šumperk, Místek a Olomouc. OB Janovice předvedla Stanislavovu tragikomedii „Dům Na rozcestí“. Tento divadelní kolektiv z malé a odlehle pohraniční vesnice překvapil zejména moderní, svéráznou a vtipnou scénografií, s jakou se ne setkáváme často ani u vyspělých souborů. OB Úsov sehrála Hirschovu veselohru „Jenom na lékařský předpis“, dram. odbor Sokola z Ostravice si troufl na Gogolovu „Ženitbu“. Inscenaci s několika pozoruhodnými hereckými výkony (J. Lojkásek, V. Božoňová, K. Fialová) vadil nespřávný, v zásadě pochybený režijně — dramaturgický zásah do textu. OB Kozušany-Tážaly, loňský účastník celostátní přehlídky, nastudovala „Přísahu“ Milana Jariše. Porota uznala toto představení za relativně nejlepší. I když velké scény v 1. a 4. obraze zůstaly předloze mnoho dlužny, přece jen představitelé hlavních rolí (štkpt. Richtř E. Balíka, desátník Říha L. Šinde-

**JIHLAVA.** Divadelního festivalu v jihlavském okrese se zúčastnily ochotnické soubory OB, závodních klubů ROH, kulturních klubů JZD a ČSM. Festival byl zahájen v Telči, kde dramatický soubor psychiatrické léčebny v Jihlavě hrál Frýdovu Sylvu a soubor ZK Motorpal v Telči hru H. Luckeho Kauce. Obě představení měla dobrou úroveň. Představení souboru ZK Sklářny v Janštýně Čtverák hastrman bylo obsahem i formou málo vyhovující. — V Dolní Cerekvi uvedl dramatický soubor Karla Čapka při Osvětovém domě v Třešti hru V. Cacha Paní Kalafová. Soubor OB v Nové Říši si zvolil pro soutěžní vystoupení Moliérovu komedii Šibalství Scapinova, v níž vynikl představitel Scapina, celek však postrádal lehkost a plynulost. V Kamenici u Jihlavy byla soutěž souborů ČSM. Místní mládežnická skupina sehrála rumunskou komedii Šestka z mravů a školní skupina ČSM při Jedenáctileté střední škole v Telči uvedla

původní pásmo scének, recitací, tance a zpěvu s doprovodem vlastního džezového orchestru. V malé obci Střížově vystoupil s Klicperovou veselohrou Potopa světa soubor kulturního klubu JZD v Rácově. Poslední soutěžní hrou byla Karvašova Pátnoční mše souboru kulturního klubu JZD z Přímělkova. Náročná hra však přes všechnu snahu souboru byla nad jeho síly.  
J. L.

**ŽDÁR.** Alegorický vůz na prvo-májovém průvodu zhotovil malý sedmičlenný soubor SČSP ve Ždaru u Doks, který sehrál na počest 40. výročí založení KSČ Radovu hru Slabá žena. V průčelí vozu je část scény a všichni účinkující. Soubor ve Ždaru pracuje za velmi těžkých podmínek, ale je velmi aktivní. Za rok uvede průměrně jednu celovečerní hru a nejméně dvě estrády.

## Zochotnického života



ZK Vagónka Tatra Smíchov uvedl komedii Lope de Vegy *Dívka se džbánem*. Na snímku J. Červeného *Don Fulgencio* — Vlad. Louthan

Ještě jednou se rozevřela opona; představení Arbužomovy Irkutské historie skončilo a olomoucký soubor sklízí ovace obecnosti

### Z AUTOROVA DOPISU

(Přetištěno z programu souboru ze Strančic)

Přiznávám bez nějaké domýšlivosti, že jsem hrdý na to, že jsem napsal *Lišku a hrozny*, právě proto, že tato hra získala tolik přátel v Československu. Nejprve chci jmenovat prof. Vladimíra Hviždalu, jehož přátelská korespondence mě přilákala, abych třikrát přijel do Prahy a objevil vážnou a láskyplnou poezii pražského Hradu a štědré pohostinství lidí v Praze. Potom profesora Vladimíra Olerinyho z Bratislavy, svou milou přítelkyni Janu Milenovou a režiséra Otu Ornesta i Evžena Drmolu, obdivuhodné herce, režiséry Městských divadel v Praze, Plzni,

Bratislavě, Českých Budějovicích, Karlových Varech a jiných městech. Je vždy nebezpečné takto vypočítávat, ale zde jen uvádím příklady přátelství, které zahrnuje, mohu to říci s radostí, celou zem a všechny lidi v ní.

Nyní mi prostřednictvím pana Vávry píše moji přátelé ze Strančic, že tam také přijali moji hru, a to je další závazek, který mě spojuje s Československem.

Z plna srdce si přeji, aby toto představení ještě více sblížilo naše země ve společné touze po bratrství, svobodě, spravedlnosti a míru.

Svým přátelům ve Strančicích děkuji.

Rio de Janeiro,

27. únor 1961

GUILHERME FIGUEIREDO





Ochotnický repertoár byl štědře obohacen Blažkovým Příliš štědrým večerem. Nechyběl ani v Krnově, kde jej uvedl tišnovský soubor

Titulní roli v Jiráskově Janu Roháči vytvořil J. Paukert (Hradec Králové)

Figuredova hra Liška a hrozny v inscenaci gottwaldovského souboru ZK Svit

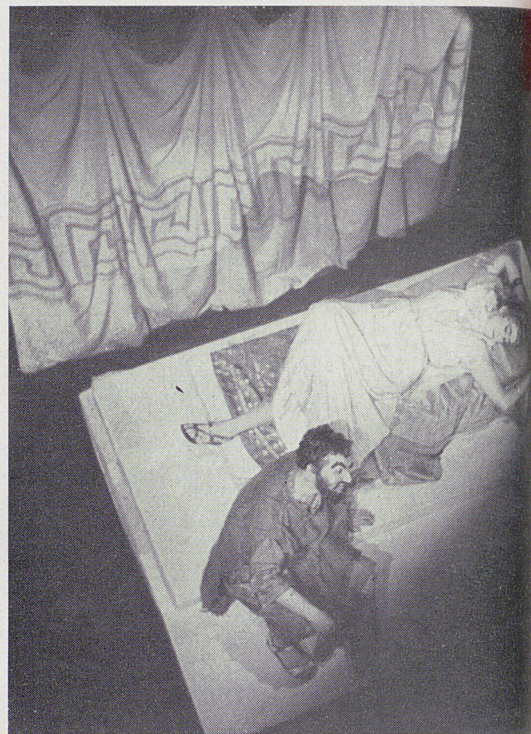
### III. DIVADELNÍ MÁJ V KRNOVĚ





Xantos (K. Budský), Kleia (S. Vávrová) a Ezop (J. Vodička)

Ve Strančicích, malé obci nedaleko Prahy, žije už několik let divadelní soubor — TJ Dynamo Strančice — s pozoruhodným repertoárem, herci a výtvarníkem F. Sládkem, který tu v nemožných podmínkách vytváří poetické a účelné scény. Na Baptistových snímcích je zachycena poslední inscenace souboru, Figuredo: Liška a hrozny.



Ezop a Melita (J. Vodička a V. Jarolímková)

Scéna F. Sládka

LIŠKA A HROZNY

