

divadlo

číslo 2

OCHO TNICKÉ



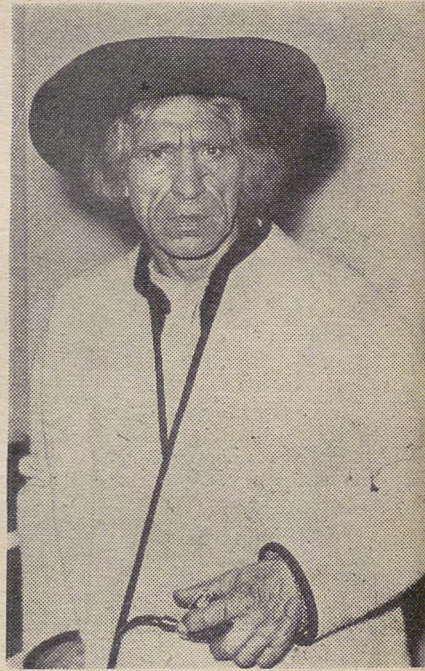
ROČNÍK
V.
1959



Anna a Jan (B. Hrabáková a J. Lebr) z Jiráskova Otce v provedení ZK Úpravny uhlí v Komořanech



Mincův záhěr z Pavlítkovy Černé vlnky v provedení ZK AZNP Mladá Boleslav: profesor Forman (V. Valta) a jeho žena Zdena (N. Hačecká)



ochotnické vteřiny



Uprostřed zleva doprava:

Pjaterkin (V. Procházka) z Gorkého Vassy Železnovovy. Inscenace DO Kralupy nad Vltavou, snímky Hájek

ZK Severočeské papírny Štětí uvedl Prachařovu hru Domov je u nás. Na snímku Johana (I. Rodová) a Bezděčka (H. Bělčická)

A. Filip (ZK První brněnská strojírna) jako Jano v Tajovského Ženském zákonu Dole:

Prochor (M. Zázvorka) a Natalie (J. Plíhalová) z kralupské inscenace

REPERTOÁŘ A VÝCHOVA LIDÍ

Staré Tylovo heslo o divadle, které jde do života, bývá zpravidla chápáno jednostranně: přemýšlíme o vlivu, který má divadelní představení na své diváky, zda jim pro jejich životy něco dává, zda je přesvědčuje, podněcuje, dojmá, prostě — zda jim pomáhá žít, zda je učí žít. Podívejme se na Tylovo heslo z druhé strany a zkoumejme zpětný vliv divadla na členy ochotnického souboru.

Zbavme se přitom iluze, že v našich souborech už převažují vysoce uvědomělí lidé, hořící touhou dělat politické a agitační divadlo. Stále ještě v ochotnickém divadelnictví pracujeme s dost vysokým procentem lidí, kteří byli po dlouhá léta i desetiletí zvyklí dívat se na ochotnické divadlo převážně jako na vlastní zábavu a ani je nenapadlo, že například provozováním bezduchých kýčů dělají velmi dobré služby buržoaznímu společenskému řádu. Pracujeme také s lidmi, kteří nemají sice negativní postoj k našemu zřízení, ale pokoušejí se zachovávat politicky jakousi pomyslnou neutralitu. A pracujeme čím dál více s mladými lidmi, kteří nejsou sice zatíženi předsudky starých dob, ale v jejichž názorech je v duchu různých vlivů nejrůznějších zmátek. Okolem vedoucích pracovníků našich souborů není ovšem takové lidí z práce vylučováno, nýbrž získává je, využívá jejich lásky nebo alespoň záliby k divadlu a vychovávat je — především správnou repertoárovou politikou.

Známe ženu, která vyrůstala z velkoburžoazního prostředí a je provdána za muže, jemuž byl znárodněn podnik. Vášnivá ochotnice. Svého času jejich soubor studoval sovětskou hru V. Sobka Život začíná znovu. Nabídli jí vděčnou roli herečky Gretě Normanové. Dlouho odmítala, nakonec přijala hlavně proto, aby nenarušila práci souborů, k němuž byla po léta vázána mnoha pouty. Začala roli studovat s velkou neochotou, s tím větší, že i její rodina byla pochopitelně proti tomu, aby hrála v sovětské hře. Dlouhá a poctivá práce na hře, přemýšlení o roli, snaha vžít se do kůže té německé herečky, která stejně jako ona na začátku hry stojí příkře proti všemu sovětskému — to nezůstalo na zmíněnou ochotnici bez vlivu. Nechceme zde nadsazeně tvrdit, že práce na této jediné roli udělala zázraky — k tomu divadlo samo o sobě sotva stačí, byla zde jistě i celá řada dalších důležitých momentů, zvláště výchovný vliv celého kolektivu — ale fakt je, že když v závěru hry Greta vyslovila poprvé v životě slovo „soudruzi“, vyslovila je poprvé v životě bez frázovitého podtextu také naše ochotnice. V jejích názorech, smýšlení, v jejím duševním životě byl skutečně skok, možná rozhodující pro celý její další život. Nejde právě o ojedinělý nebo výjimečný případ. Známe mnoho dalších, v nichž se původní nedůvěra ochotníků vůči postavám například současných her našich autorů časem proměnila v sympatie, ba i lásku — ovšem při správném režijním vedení. Konečně už sám takt velkého procentuálního růstu současnosti v ochotnickém repertoáru je výmluvný. Nebude už pomalu jen trochu vyspělejšího souboru, který by nezařadil alespoň tu a tam do repertoáru politickou hru. Ještě v letech 1949 až 1950 bylo takových většina. Rozhodující přelom v ochotnickém divadle se blíží — tím aktuálnější je téma výchovy lidí v souborech repertoárem.

Stovky ochotnických souborů sehrály Stehlíkovu dramaturgizaci Makarenka. Začínáme žít. Také díky této hře můžeme dnes konstatovat, že máme mnoho mladých souborů a stále více mládeže v tradičních souborech. Ale zde nám jde o jediný blahodárný výtěžek z těchto představení. Tato hra nám totiž vychovávala a vychovává z pásků rovné lidi. Téměř každý režisér této hry vám bude vyprávět, že ti jeho „lotři“ vlastně nic nemuseli hrát, protože se v civilu oněm Makarenkovým bezprizorným v leččems podobali, že však práce v souboru, hraní těchto postav pozoruhodným způsobem zasáhlo do jejich výchovného procesu. Nebylo by nesnadné odtud vyvodit celý smysl existence dětských divadelních souborů.

Máme v souborech také lidi všelijak charakterově pokřivené, i k tomu má dobrý dramaturg přihlížet, stejně jako k okolnosti, že máme v souborech ochotníky s dvěma akademickými tituly a ochotníky s dvěma třídami obecné. V souboru je třeba hledat repertoár i pod tímto zorným úhlem, aby totiž naši lidé pravidelně rozšiřovali své základní vzdělání. Tím samozřejmě nebudeme a nemůžeme nahrazovat různé školy ani politická školení, stejně jako si nebudeme dělat iluze, že stačí uvést Tartuffa, aby vymizelo ze souboru pokrytectví ve všech svých formách. Cílevědomým využíváním repertoáru k výchově lidí v souboru jenom napomáháme všem ostatním výchovným vlivům našeho současného života. Nebo naopak — tyto ostatní kladné výchovné vlivy narušujeme a omezujeme, pokud je náš dramaturgicko-touhou bezideový brak druhu Práva na hřích nebo komedie Na potoce za mlýnicí. K jak pochybným morálním názorům, k jak falešné ideologii vede samotné lidi v souborech taková dramaturgie! Zkušenost z řady krajů dokazuje, že uvádění brakových her není ještě překonaným nebezpečím.

Mnohotvárný je význam ochotnického divadla v naší společnosti. Nikoliv nejmenší jeho složkou je výchova samotných ochotníků v socialistické lodi. Správně zvolený repertoár je k tomu prvním krokem.

J. HORA:

Před oponou

*Opóna zvedá se, hra začíná,
hrajte nám, hrajte podobenství světa.
Svou mateřštinou zní tu otcina,
nad hledištěm se k větě klene věta,*

*co snili jsme, se mění v živý děj,
v smích, pláč a úžas mezi kulisami.
Radosti naše tančí, směj se, směj,
úzkosti žalkej, z duše pohni námi,*

*zde básník s hercem opakuje svět,
stupňuje jej a pravý smysl dává mu.
Prstenem chvíle sevře smysl let
a nekonečno chytne v zlatém rámu.*

*Co v životě jde matně kolem nás,
co dotkne se a mizí v šedi času,
chyceno slovem, rozehráno v jas
zde jeví se nám v prostoru a hlasu.*

*Vltava dole tiše plyne v dál,
nad Vltavou dům v zamyšlení stojí.
Zde třikrát víc jsi domov miloval,
hloub nežli jinde pojal jej v hrud svoji,*

*víc žil jsi zde a vnímal silněji
hrou slov a gest, v něm jako do zrcadla
se vtělila ti víra s nadějí,
pohádka krve, krása neuvadlá.*

*Lid spirál před lety, by místo měl,
kde nasatí by slovem žíže krásy,
kde srdce své by hudbou rozezněl
a obrazem, jenž velikost mu hlásí.*

*Vy léta pozlacená nadšením!
Minulosti, k níž dnešek takto volá:
Zas jako ty jsem, vždyť se nemním,
půl naděje jsem, víra zase zpola...*

*Popélko dávná, v jejímž ořišku
šat princezny spal pro velikou chvíli!
Tajemná skříňko, z jejíchž modrých snů
jsme silný život, život vykouzlili!*

*Zde národ sobě, vlasti, Musám žil,
tajemným rytím řeči naslouchaje.
Hlas mrtvých zněl mu, z metelice chvíl
tu básník s hercem utkal vůni máje.*

*Tu v noční čas, kdy dozní potlesk v tmách,
neviditelný tkadlec bdi a stkává
šat vašich duší, hovořících v snách,
poselství hrobů, vnuknutí dní žhavá.*

*Hle, národ zpívá. Slova jeho rtů,
pohledy lásky v novou báseň mění
neviditelný tkadlec jeho snů,
blouznivý posel jeho proměnění.*

*Hlas dějin zpívá. Duše lidu v nás
procítá kouzlem slova melodie.
Ve větru krásy jako zlatý klas
duch národa se rozezněl a žije
a mluví řečí mrtvých poslá svých...*

*Vltava dole tiše plyne tmou,
rozezpívána hudbou Smetanovou.
Zástupy vidím. Zamyšleny jdou
v spatyni starou, v spatyni svou novou,*

*neb tkadlec tká a staví stavitel
v tvé duši, národe, a neustává.
Zní v dětech hlas, jenž dědům v duši zněl,
na vítanou nezrozeným mává...*

ROČNÍK V. — ČÍSLO 2

Ochotnický režisér

Stůně nám v souboru režisér. Ne, chřipka ne, je to něco horšího. My jsme v souboru už všichni z něho nemocní. Přijď se podívat! — Přijdeš na zkoušku do takového souboru, zkusíš se ještě nezačalo a už se tvoří malé ostrůvky, dvě tři hlavy dohromady a potichu si vykládají něco, co zřejmě není určeno pro uši žádného příslušníka skupiny jiné. Když jdeš věci na kloub, přijdeš na to, že se v tomhle souboru potichu kritizuje režisér, že se lidé bojí se svým kritickým názorem otevřeně vystoupit a říkají si to po straně. Jenže tohle jsou poměry hodné kroužku pletení před padesáti lety, ne ochotnického kolektivu dneška. — Tak já myslím, že je to tak: Režisér vám stůně, dobrá — ale můžete za to také vy všichni. Kde se lidé bojí vystoupit se svou upřímně míněnou kritikou otevřeně, kde se režisérovi do očí lichotně usmívají a po straně ho pomlouvají, tam si sami z něho vychovávají malého diktátora.

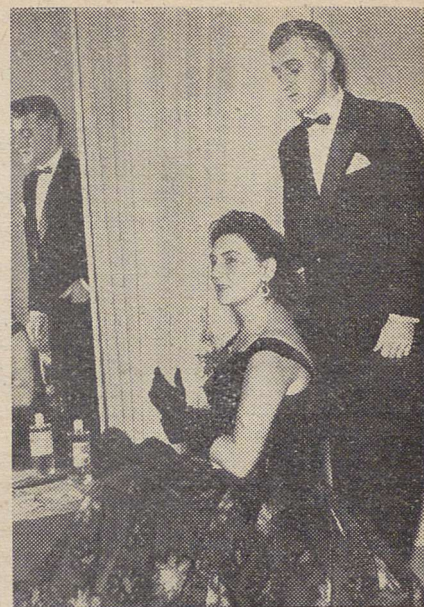
Současná praxe většiny našich souborů určuje velmi širokou oblast, kde je rozhodujícím činitelem režisér, kde se celý kolektiv disciplinovaně řídí jeho slovem. V široké pravomoci (například výběr hry, obsazení, řízení schůzí) je ukryto nebezpečí, jemuž podlehnou nejen režisér. Vědomí vlastní důležitosti mu nebezpečně stoupne do hlavy a je stále více přesvědčen o své neomylnosti a nenahraditelnosti (nahraditelný je ovšem každý — faktem však zůstává, že mnohé soubory například z pohodnosti ponechaly v rukou jedince tolik kompetence neboli nitky ke všemu divadelnímu dění, že jeho odchod znamená ochromení činnosti na dlouhý čas, někdy úplné). Úspěšné představení zcela mylně pokládá za svůj osobní úspěch, za plod jen své vlastní talentované práce. Další úspěchy našeptávají sladké sny o tvůrčí genialitě, o profesionálních ambicích. Jeho vztah k herci se čím dál více podobá vztahu pana profesora k studentíkovi, kterého zkouší u tabule a napomíná v lavici, kterému blahosklonně radí z výšin svého profesorského majestátu nebo kterého posazuje s nedostatečnou. Jeho vztah ke kritice je čím dál víc negativní — zvláště když si omezení porotci neocenili na představení jeho lví spár a jeho originální pojetí (viz „moje pojetí Ibsena“ u Slavoje Volešky v díle V. Laciny Architekt Solness!). Jestliže v souboru existuje nějaké kolektivnější vedení, nějaké funkce — jsou jenom pro forma, protože se stejně dělá jenom to, co chce režisér. Jestliže v souboru aspiruje na režii někdo jiný, pan režisér si to už ohlíká, aby měl neúspěch. „Protože tady je jen jeden režisér — a to jsem já!“

Nemocný režisér si vytvoří kolem sebe kliku patolízalů, kteří dostávají nejvděčnější role. Zbývající část souboru je v tiché opozici. Ostatně zbývající část souboru není jednotná ani v názorech na další postup, ani na nového kandidáta vedoucí funkce — rozděluje se tedy do dalších dvou skupinek — a už jsou v souboru tři a vztahy mezi nimi navzájem velmi složité. Atmosféra souboru je nedýchatelná. Soubor čím dál víc sklouzává do měšťáckých vod. Jak to začalo? Strachem lidí říkat si pravdu do očí. Odtud také musí začít každý pokus o nápravu.

Režiséři tohoto druhu máme v ochotnickém divadle stále ještě dost. Na-

štěstí máme také jiné. Známe ochotnické režiséry skromné, pokorné služebníky umění, sebekritické lidi, kteří cítí odpovědnost za úsilí celého kolektivu, kteří se vzorně připravují na zkoušky, protože poznali, že bez síly osobního příkladu se domácí příprava herců ani například docházka nezlepší, lidi, kteří milují všechny své herce bez rozdílu, vytvořili si k nim krásný, vzájemně úctyplný vztah, kteří dokáží lidi nadchnout pro věc, dodávat jim náladu a optimismus v každé chvíli. Jednoho zastihla zlá osobní telefonická zpráva právě uprostřed řeči na členské schůzi. Vrátil se od telefonu a nadšenou řeč dokončil s krajním sebezapřením. Pak se teprve omluvil a odešel. Byl jsem zasvěcen do celé věci a dodatečně jsem mu vyslovil svůj obdiv. Usmál se a řekl, že je to samozřejmě, režisér si nesmí dovolit pro osobní bolest zanedbat své povinnosti vůči kolektivu.

Dobry režisér zná detailně každého člena svého hereckého kolektivu, nejen po stránce umělecké, ale i lidské (ostatně jsou mezi těmito sférami nutně vztahy, ješitného ochotníka troufám si například poznat i z poslední řady hlediště). Zná jejich dobré stránky a slabůstky. O první se opírá a s druhými bojuje. Ovládá umění obsazovat hru — a to je na ochotnické scéně vždycky větší problém než na profesionální. Je samozřejmě, že chtě nechtě vychází z možností obsazení typového — vždyť vhodný lidský typ přechasto nahrazuje herecké zkušenosti. (To věděl už Tyl, když kutnohorským ochotníkům psal, „aby se úlohy dle přirozených vloh, dle podobnosti jejich s herecovou povahou rozdělovaly“.) Stejně dobře ví, co by který jeho člen chtěl hrát — je zajímavé, že většinou lidé chtějí hrát role, jež se s jejich přirozeným charakterem pramálo shodují, například plachý melancholik touží po divoce komické roli a rozený komik po tragédii. Ví, jakou brzdu pro herecký vývoj je neporozumění pro svůj vlastní obor, zná nebezpečí, vyplývající ze stereotypního přidělování rolí podobného charakteru jednomu herci, zná i nebezpečí přepínání hercových možností. (Růst talentovaného herce ochromíte, když mu předčasně svěříte roli nad jeho síly. Také ovšem tím, když mu zaslouženou roli odpráte.) Přitom je si samozřejmě vědom i toho, že v klíčových rolích nemůže riskovat, jako



OB Železný Brod uvedl Benedettiho komedii *Dobrou noc, Patricie*. Na Sochorově snímku v titulní roli R. Zemánková, v roli generála K. Bareš

jsou časové možnosti jeho herců v tom kterém období, toho, jakou roli si kdo za svou dosavadní práci pro soubor (nejen hereckou) zaslouhuje atd. Obsazení je prostě věda a má svou etickou stránku — režisér, který při něm někomu nadřazuje, patří do penze.

Dobry režisér se soustavně učí, čte, systematicky studuje. Zkušenosti, které jsou z dosavadních ročníků dálkového školení režiséřů, ukazují, že jednak mezi našimi ochotníky je přímo nesmírná chuť učit se i potřebná píle a houževnatost, jednak však také, že často lidé prostě studovat neumějí, nedokáží správně odhadnout své síly, nevědí, co je to studijní plán, nemají systém v učení atd. Prostě — obětavých lidí máme v ochotnickém hnutí mnoho — to je ten náš zlatý kádr. Máme však velmi málo lidí opravdu vzdělaných — a potřebujeme je jako sůl. A nejde nám jen o to, aby sám režisér se učil nebo jezdil na školení, nýbrž i o to, aby v souboru pro členy zavedl pravidelné školení, v němž by zábavnou formou ochotníci sami zvládli základy líčení, získali rozhled například po dějinách českého a světového divadla, naučili se mluvit, recitovat, pohybovat.

Dobry režisér vychovává si včas svého nástupce — aby se nestalo pravidlem, že dva roky po smrti takového Boh. Liera zbudou z kdysi tak slavného souboru Malostranské besedy trosky.

Stanislavskij vzpomíná režiséra Meiningských, známého despoty Chronenga, jak jiným člověkem se stával od zazvonění zvonce — začátku zkoušky. Nejde však o to stávat se při zkoušce jiným, ale o to být jiným vůbec, žít tak a tak být sám k sobě přísný a náročný, aby už to získávalo autoritu. Když Stanislavskij režíroval ochotnický *Othella*, vyměnil představitelku Desdemonu pro její „domýšli-

vost“ se slovy: „Raději zkazím představení, nežli bych připustil herecké vrtolky v naší čisté práci.“ To je pro ochotnické divadelnictví nesmrtelný příklad. Ano, je často třeba postupovat přísně, nesmlouvavě, nebát se ani nepopulárních opatření v zájmu celku. Jsou lidé, kteří nedokáží říci druhému do očí nepříjemnou pravdu. Ti ochotnický režimovat nemohou. Pak jsou také takoví, kteří tu pravdu nedokáží říci slušně a taktně. Ti také nemohou.

Ochotnický režisér je prvním organizátorem a uskutečňovatelem bohatého forem vnitřního života souboru. Mám zde na mysli například společnou návštěvu představení profesionálních i ochotnických divadel nebo alespoň biografu a televize — vždy s diskusí, v níž se členové souboru učí dívat na zhlédnuté umělecké dílo a učit se z něho. Nebo večírky s programem pro členy souboru a jejich nejbližší. Na takovém večírku se ovšem improvizuje program, vzniká neoficiální soutěž, neformální závodění členů souboru mezi sebou, aby měl každý připraveno několik sólových čísel. Objeví se i autoři při takových příležitostech a najeďnou třeba zjistíte, že člen, kterého všichni pokládali za beznadějně dřevu, má pozoruhodné komické schopnosti. Ani se nenadějete a budete mít z takových večírků pohromadě zajímavý a pestrý materiál pro večer malých forem. Rozdíl je v tom, že kdybyste herce nutili takový večer dát dohromady, leckterý by ohrovoval nos. Takhle se třeba přetrhne, jen aby přinesl něco vtipného, vtipnějšího než ostatní.

Jinou významnou formou je dobré vedení deníku či kroniky souboru a předčítání z ní při vhodných příležitostech, vedení nástěnky, která má být v každé zkušebně a upozorňovat na změny ve zkouškách, omluvy, ale i na to, co se děje v divadelnictví atp. V ZK Vagonka Tatra si dokonce vydávají svůj cyklostylovaný měsíčník, kde najdete vedle organizačních pokynů i hodnotné články a čtenářské soutěže, kritiky, zajímavosti ze života mateřského závodu, klípky ze souboru, kresby, karikatury atd. Časopis, rozmnožovaný nákladem 80 výtisků, je nesmírně oblíben a pomáhá nejen dávat soubor dohromady, ale i upevňovat jeho spojení se závodem (jde o soubor velkého závodního klubu, v němž pracuje poměrně nízké procento zaměstnanců závodu). V jiném souboru si vzali k srdci slova Stanislavského, že „my, herci, téměř celé měsíce nevidíme slunce“ — ustavili volejbalový kroužek a vhodně doplnili výchovu ducha fyskulturou. — V tišnovském Karasově divadle plánovali pro soubor i přátele členů pracovní besedy (například nejzajímavější kapitoly z dějin světového divadla, teorie herecké práce aj.), které byly vždy zakončeny společnou zábavou nebo tancem. Jejich užitek byl dvojnásobný: vyrovnat v souboru úroveň odborných vědomostí a vytvářet kolektiv.

Významnou věcí v životě divadelního souboru je členská schůze. Nelze ji opomíjet v souboru žádného typu a má být nejméně jednou za dva měsíce.

Na takových schůzích jednak řešíme společné problémy, jednak hodnotíme vykonanou práci a snažíme se lidi nadchnout pro úkoly budoucí. Schůze jako celek nesmí být suchá, nudná — nebo nám lidé nebudou chodit. Je třeba přemýšlet, jak její program zpestřit. V praxi se mně osvědčily například divadelní kvízy. (Rozdělit lidi na několik čtyřčlenných družstev a dát jim mezi sebou bojovat o rychlejší a správnější odpovědi na několik otázek ze základů divadelní teorie i praxe. Soutěž má několik kol až do finále, kde jsou pochopitelně otázky nejtěžší.) Dobrá recitace dobrých veršů neměla by také na schůzi chybět. Zvláště slavnostním způsobem je třeba přivítat mezi kolektivem nové členy.

Mnohý starší ochotník dodnes vzpomíná, jak byl před několika desítkami let přijímán do souboru, jak skládal ochotnický slib. Poslyšte, tohle byla dobrá forma, tu je třeba oživit! Přechází při takové příležitosti novým členům Tylův dopis kutnohorským ochotníkům, předně jim na přivítanou Kainarovy verše o naší lásce k divadlu, říci pár herečtějších slov o smyslu naší ochotnické práce — to mohou být okamžiky, na které se tak snadno nezapomíná. Takový člověk, třeba mladý, cítí pak vůči souboru nějaké závazky — vždyť on přece cosi na schůzi veřejně a slavnostně slíbil!

Za stejně důležité pokládám veřejné ocenění lidí a jejich veřejnou kritiku. Je třeba vždy uvážit (ovšem kolektivně, ve vedení souboru), kdo v uplynulém období z členů pracoval příkladně, kdo udělal více než svou povinnost, kdo plnil ony nepopulární úkoly, které ochotnická práce nutně s sebou nese, a veřejně takové členy pochválit. — A je třeba veřejně připomenout lidem, kteří lajdácky plnili své dobrovolné povinnosti, že během měsíce špatnou docházkou okradli soubor například o 150 minut zkoušení (o tom ovšem musí být přesné záznamy). Umožní-li situace souboru koupit významným členům malý dárek — nejlépe knížku s věnováním, ujišťují vás, že každý ochotník bude takový dárek chovat doma jako posvátnou relikvii a jeho vztahy k souboru se ještě více upevní.

Režisér musí se souborem pracovat podle plánu — nejen podle samozřejmě nutného plánu zkoušek na jednu hru a dramaturgického plánu na jednu sezónu. On musí mít a soubor získat pro plán dlouhodobý, pro jakousi perspektivu celé činnosti. Musí zvážít konkrétní společenskou funkci a poslání svého souboru v tom kterém místě, musí zvážít stav svého souboru — a pak po dlouhých poradách s lidmi, funkcionáři veřejného života i členy souboru takovou perspektivu určit. Například: Chceme se stát v našem městě dobrým divadlem pro děti a mládež. Nebo: Chceme v několika letech rozšířit činnost našeho vesnického souboru tak, abychom mohli pravidelně zajíždět i do sousedních vesnic. Nebo: Musíme do tří let vychovat v našem souboru mladou generaci. — Z hlediska takového generálního plánu, takové perspektivy je teprve možno dělat plány dramaturgické, z to-

hoto hlavního hlediska je třeba uvažovat o příslušném školení, ba i na obsazení to bude mít svůj vliv. Ale soubor, který takovou perspektivu nemá, ten nutně v celé činnosti bude tápat od hry ke hře, bude nadále postrádat svou vlastní tvář, svůj určitější profil, svou osobitost. Tak dlouho, dokud si nevychová nebo nezíská opravdového režiséra, který nutnost perspektivního plánu uzná.

V činnosti každého souboru přijde okamžik, kdy práce vážne. Herci nevidí ve zkouškách smysl. Jejich důvěra je podryta. Úpadek pracovní energie je počátkem demoralizace souboru. Množí se absence a špatná, pozdní docházka. Neumějí se role. — Co dál, režisére? Hledat chybu především v sobě samém. Přísně kriticky posuzovat svou vlastní práci. Svolat schůzi! Poradit se s lidmi! Najít odvahu překonávat své chyby, i když jsou hluboce zakořeněny! Hledat pomoc! Vrátit se ke smyslu celé ochotnické práce, přezkoumat stav výchovné práce a celého vnitřního života souboru! Prověřit práci posledních měsíců z hlediska perspektivního plánu souboru! Pomoc se najde a krize překoná.

Čas od času dojde v každém souboru k období mimořádně plodnému, jehož výsledkem pak zpravidla bývá mimořádně dobré představení. Nejde však o žádné magické síly, ale o šťastnou volbu hry, obsazení, příhodnou situaci kolektivu, v němž se vnitřní a vnější funkce ochotnické práce ocitla ve vzácné rovnováze, v němž narostly síly, třeba dlouho pěstované a vychovávané. Dirigovat tyto „magické síly“ — toť právě úkol režiséra. A předvídat takovou dobu žní, stejně jako období krize, včas dělat příslušné opatření, udržovat stabilitu souboru, zbavit se už jednou toho stereotypně se opakujícího zjevu, že úroveň našich souborů se kymácí od představení k představení.

Jedním z předních úkolů ochotnic-

J. Beneš: Pohádka o Honzovi a princezně Zlatovlásce. Z inscenace mládežnického souboru v Hradci Králové



Hledej si svého mistra!

Aby ochotnický režisér vyrostl v hledanou osobnost, k tomu je vedle daného talentu zapotřebí několikaleté systematické práce na sobě i se souborem, která tím dříve dosáhne stupně zralosti, čím pevnější má pedagogické vedení. Toto pedagogické vedení dá se očekávat v nejkvalitnějším vybavení od profesionálních režisérů, jejichž řemeslné vybavení je většinou takového stupně, jakého ochotnický režisér dosahuje jen po mnoha letech své divadelní činnosti.

Nebylo by správné, aby ochotníci režiséři očekávali, že vhodné pedagogické vedení získají nadekretováním, zásahem vyšší úřední moci. Je dobrou tradicí v našich divadelních souborech, že umělecký vedoucí vychovává svého, ba někdy i své, nástupce. To je nejspřávnější cesta. Režisér vyrůstá v denní práci. Nevyroste v žádné učebně, ze žádné knihy ani z planého snění. Inspiruje ho talent, usměrňují znalosti a vedou zkušenosti. Základ těchto zkušeností má dát do vínku každému mladému režisérovi jeho soubor. Pak teprve má nastoupit pomoc zkušenějších.

Všichni naši nejlepší ochotnickí režiséři udržují bohaté přátelské styky s mnoha profesionálními divadelníky, osvojují si od nich nejen řemeslo jejich práce, ale často i názory, jimiž si pak vlastní práci obohacují a zdokonalují. Jak k těmto chvalyhodným přátelstvím přišli? Jen ve vzácných případech dekretem — tehdy, kdy úřední akt dal dohromady dva umělecky, politicky a lidsky blízké jedince. Ve většině případů si našli lidé cestu k sobě sami. Obdivovali se, uznávali — a ne vždy jen ochotník profesionála! — sblížovali se v diskusích, až najednou zjistili, že jejich práce roste ze stejné platformy. Pak teprve uzavřeli přátelství na dlouhá léta a někdy i navždy.

Tento proces by měl mít před očima každý mladý režisér, který chce jednou vyrůst na místa těch, kteří dnes naše ochotníky vedou. On sám si musí objevit učitele. On sám si musí umět zjednat k němu přístup. On sám jej musí umět přesvědčit o hloubce a upřímnosti svých ochotnických zájmů, on sám si jej musí uvést do pedagogické funkce od pozvání na samostatnou vlastní inscenaci, přes první žádost o kritiku, až k první společné předzkouškové přípravě textu. Neříkejte si předem, že budete odmítnuti. Neznám jediného opravdového divadelního umělce, který by se neradoval z toho, že někdo upřímně miluje divadlo, že mu do roztrhání těla slouží, nebo že by se dokonce neradoval z talentu. A dostane-li se někomu odmítnutí, pak ať nejdříve zkoumá, zda v něm samém není dostatek lásky, služebnosti nebo talentu.

Najít si svého učitele z ochotnických řad a svého učitele z řad profesionálních divadelníků, to je největší štěstí v ochotnické práci. Při předpokládaném talentu a oddané službě myšlence ochotnického divadla je to ta nejspolehlivější cesta, že ochotnickému divadlu vyrostou noví vynikající režiséři, kterých má tolik zapotřebí.

JAROSLAV NEZVAL

kého režiséra je být strážcem jazyka v souboru. S oblibou se dovoláváme slavných obrozenských ochotnických tradic, ale opravdové, aktivní lásky k českému jazyku je v nás málo. Jinak bychom nemohli trpět ten přímo katastrofální stav jevištní dikce na svých scénách. Jako bychom sem přímo přenášeli všechny nectnosti z civilního života (nezdá se vám, že se v našem denním životě mluví stále hůř, čím dál víc „na půl huby“ atd.?), místo abychom jevištní kulturu dikce vnášeli do denního života. „To nemůžeme bejt, vo tom nevim,“ prohlašuje rezolutně ochotnický Koliáš v Klicperově Divotvorném klobouku a svědomitý porotce marně popíše tři bloky při jednom představení. Těch prohrěšků proti čistotě dikce a už vůbec gramatické správnosti, těch vulgarismů, špatných přízvuků, hijátů, zašumlovaných slov, spolknutých slabik, nečistě vyslovovaných souhlásek! O bídě ochotnického stavu se chcete přesvědčit? Jděte si poslechnout, jak ochotníci na jevišti mluví! Jak přesvědčit ochotníka, že to takhle dál nejde? — Režiséře, nedej se! Recitace! Kursy! Desítiminutovky! Nepovolovat! Nesmířovat se! Znovu a znovu vracet herce na zkouškách! Nepouštět na jeviště dřív herce, dokud se nenaučí mluvit!

Stanislavskij ve své etice zdůrazňoval potřebu prostého, lehkého ovzduší pro tvůrčí zkoušku. Práce musí mít radostný průběh, ideálem je stav, kdy se ozývá veselý smích a vládní radost — ne nuda nebo strach z despotismu. Volá k režisérům, aby bedlivě zkoumali každého nového člověka, který přijde do souboru — i jeho měšťácké návyky. Vždyť na nás, režisérech, hercích, celém kolektivu záleží, zda tento člověk bude za pár let jiný, „jednotkou, vnášející krásu do všedního života“. To jsou slova, vztahující se k naší ochotnické praxi přímo bezprostředně.

Kázeň v něhotovém souboru nelze

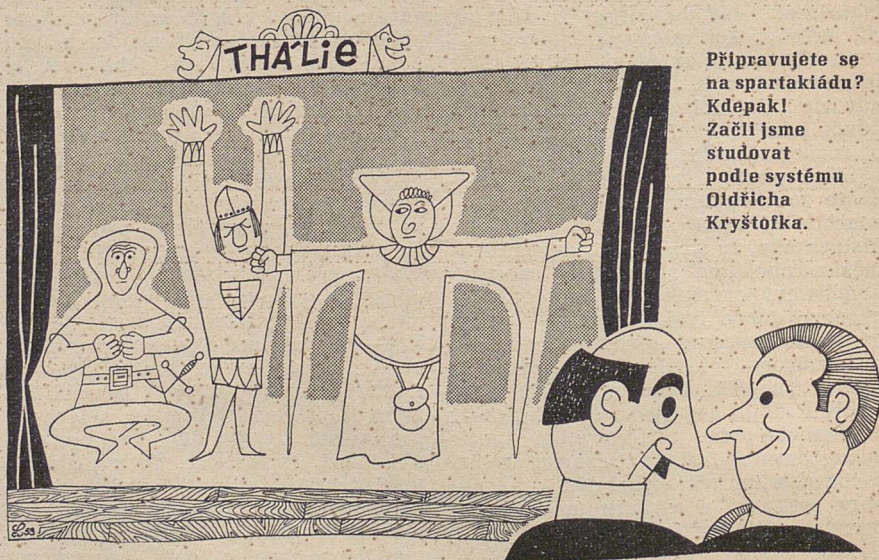
zavést naráz nebo začít ode dneška žít životem kolektivním podle nějakého paragrafu stanov. S uměleckou kázní musí začít člověk — režisér od sebe sama, přesvědčovat příkladem, mít trpělivost, zásadovost, klid a víru v dobré jádro lidí. Ještě jednou Stanislavskij: „Z počátku jen jeden — já sám. Pak dva — já a můj spojenec, pak čtyři, osm, šestnáct atd. — aritmetickou nebo snad i geometrickou řadou. Proto vznikne-li za první rok u vás skupina jen pěti, šesti lidí, stejně chápajících úkol, celým srdcem mu oddaných a mezi sebou nerozlučně ideově spjatých, buďte šťastni a vězte, že máte vyhráno.“

Tato slova dokáží zvednout hlavu! Jsou v našem ochotnickém hnutí výzvou velmi aktuální.

Jestliže se na profesionálního režiséra vztahuje definice, že je ideovým a uměleckým organizátorem představení, pak tuto definici pro ochotnického režiséra odmítám. Je příliš úzká. Ochotnický režisér je organizátorem celého souborového života — a to nejsou jen představení. On je tou tvůrčí silou, budující základy, na nichž teprve lze vyvíjet režiséřskou činnost v užším smyslu slova. Neboť tato činnost je možná jen v kolektivu. Ochotnický režisér je člověk, který dokáže získávat lidi pro divadelní práci, prohlubovat jejich lásku k divadlu, probouzet v nich pracovní nadšení a obětavost — a na základě těchto vlastností pak s kolektivem pracuje a plní funkci divadelního režiséra. Přesněji řečeno: nejen na základě těchto vlastností pracuje, ale i v přímé divadelní práci tyto vlastnosti v lidech vytváří a posiluje, čili: výchovu člena souboru nelze oddělit od tvůrčího procesu práce na hře.

Co jsi dal lidem, členům svého souboru? Tak je třeba se ptát při hodnocení práce ochotnického režiséra — a nemít při výsledcích na mysli jen hodnoty divadelní.

JIRÍ BENEŠ



Připravujete se na spartakiádu? Kdepak! Začli jsme studovat podle systému Oldřicha Kryštofka.

MLADÁ FRONTA 6. 12. 1958. O. Kryštofek v kritice profesionálního představení: „... vyšlo představení bezmála ochotnické: přehrávání, rozpažování, nepřesvědčivé nastavování textu gesty.“

V trilogii o zahraniční a vnitřní emigraci, jejíž druhý díl *Chtěl bych se vrátit* už prošel úspěšně našimi scénami a jejíž první díl dosud čeká na realizaci, pokračuje Pavlíček dramatem *Černá vlajka*. Po loňské inscenaci v Realistickém divadle se hra vítězně rozběhla také po ochotnických scénách. Je to jeden z důkazů, že obrat v ochotnické dramaturgii k současnosti není jen proklamací, ale skutečností. Silné drama hlubokých myšlenek působí ostrými kontrasty lidských osudů. Setkává se tu Kociánová, odvěký typ matky, která ztratila syna a žije vírou v jeho návrat, s Justem, vrahem svého syna. Na rozdíl od dramatu *Chtěl bych se vrátit*, které se odehrává v uprchlickém táboře v západním Německu a jímž z temných osudů utečenců prozaňuje světlý obraz vlasti, *Černá vlajka* je dramatem lidí, kteří nacházejí, hledají nebo ztratili svůj vztah k vlasti, v níž žijí. V tragických rozporech poznává Kociánová, že víra ve spravedlivost božích příkázání nepostačí, aby člověk mohl spravedlivě žít na této zemi. Just prožívá osud zrádce, nejbídnější lidský osud s nejbídnějším lidským koncem.

Viděla jsem představení *Černé vlajky* v provedení mladoboleslavského souboru Kollár (ZK AZNP), jímž debutoval režisér kpt. Z. Kuna. Vyznačovalo se porozuměním textu a upřímnou snahou po zachycení života postav, ale úzce chápaným pojmům realismu. Nebyl to zdívalelný život, ale velmi často ztrnulá aranžmá, v němž se postavy jen přemísťují, aby si mohly v dialogu vyměnit názory. Stereotypně opakované postoje stěží mohou upoutat nadlouho divákovu pozornost. V životě je možné, aby se v hovoru vystřídalo několik lidí na téže židli, na divadle je to unavující a neakcentuje to situaci. Držet se reality života je na jevišti možné jen v jejích nejvýraznějších rysech a ještě promítnuté v rychlosti divadelního času. (Zkuste jen na jevišti večer tak dlouho, jako u domácího stolu!) Představení se vyznačuje přísnou režijní kázní, jemně opracovanými dialogy, studijní poctivostí, zřetelnou v hereckých výkonech. Režisér dovedl výborně volit pro postavy typy představitelů. Setkali se tu v práci starší zkušení ochotníci s nováčky, kteří ještě klopýtají o technické překážky, ale celek představení nasvědčuje tomu, že inscenaci vytvořil s jednomyslnou snahou celý kolektiv.

Rozdíl v jevištní praxi lze poznat z toho, jak kdo dovede obohatit charakteristiku postavy, danou textem. Za nejpěknější příklad herecké tvorby považuji postavu starého poštáka Probošta, jak ji vytvořil Emil Koniček. Má vděčný text, který mu předem zajišťuje ohlas obecnosti. E. Koniček se však nikde nedal strhnout k přehrávání, vytvořil humornou, jímavě lidskou postavu (nechce se mi napsat — figurku —) člověka, který i tragické překážky dovede překonávat statečným humorem. Postava Kavalírové má robustní vtip, ale není jednoznačná: ve chvílích, kdy se rozhoduje o životě dítěte, má jímavý okamžik lidského soucitu, nenaplněné mateřské touhy. Až do této chvíle Marta Šťastná zbytečně akcentovala její trochu periferijní vtip; v okamžiku zlomu dokázala najít ukrytou hlubokou strunu lidského citu. Stěžejní postava, Kociánová, je vytvářena V. Havlíkovou jednoduchými tahy. Žije ve světě vzpomínek na syna, uzavřena ve své samotě, nedůvěřivá k okolí, s jediným hřejivým vztahem k malému Martínkovi (hraje ho čistě, prostě, bez vyumělkované dětské roztomilosti Jan Hejman). V. Havlíková je přesvědčivá v dialogích s dítětem nebo s Kavalírovou. Nedovede ještě zvládnout vypjaté monology, záblesky nenávisti, tvrdého odporu, nedovede přesvědčivě vytvořit vztah k Justovi. Stále jako by se nad tímto vztahem vznášel hereččin soud nad Justem. Myslím, že tady je určitá nedomyšlenost inscenace. Just — L. Najman ml. — vchází na scénu už poznamenán koncem. Jeho chování ke Kociánové je až neurvalé, pánovité, provázené nervózními výbuchy — těžko si pak lze představit, že Kociánová se k němu může chovat jako k synovi. Kontakt obou představitelů je tím narušen, není divákovi ani dost pravdivý, ani srozumitelný. Z charakteristiky Justa se také ztratil rys zvrácené inteligence, rozrušené fantazie bývalého básníka-lýrika. Zbývá už jen hysterický slaboch. — Obtížná postava Havlové (L. Pilcová) je stále v aranžmá potlačována, herecky utlumena. Je to na škodu herečce, která má pro roli dobré předpoklady, srdečnost, odvahy i důstojnost. Dvojice mladých — Jana Vávrová (Jana Pilcová) a Stach (I. Mihaľovič) — ještě klopýtá o ostých hereckého debutu, ale již se tu projevují výrazné známky talentu, schopnost rychlé herecké reakce.

Nepotěšila nás slabá návštěva představení — zdá se, že Mladá Boleslav zapomíná na svou tradici divadelního města. Věříme, že pěkná, poctivá práce souboru si během času dokáže znovu najít své obecenstvo.

sd



Just (L. Najman ml.), Jana Vávrová (J. Pilcová) a paní Kociánová (V. Havlíková)

PAVLÍČKOVO DRAMA o hledání vlasti na ochotnické scéně

Paní Kociánová a pošták Probošt (V. Havlíková a E. Koniček). Snímky K. Minc





PISCATOR NA ČESKÉ SCÉNĚ

PAVEL GRYM

Ústřední divadlo čs. armády uvedlo na sklonku minulého roku Piscatorovu úpravu románové epopeje L. N. Tolstého „Vojna a mír“. Uvědomili jsme si nad touto inscenací znovu, kolik jsme v posledních letech zameškali. Piscatorovo divadlo není již žádnou novinkou, třebaže Piscator sám je dnes jedním z nejvýraznějších divadelních umělců v obou částech Německa. A přece pro nás Piscator znamená do jisté míry objev: málokdy se totiž setkáváme s tak plným, tak dokonalým a myšlenkou tak jednoznačně podřízeným využitím všech uměleckých složek. Kdo měl možnost vidět Piscatora v Berlíně nebo na jiných scénách, mohl se přesvědčit na vlastní oči o praktickém provozování tohoto divadla, které slučuje všechny složky divadelní, výtvarné i filmové práce, drama s epikou, toto vyhraněné politické divadlo, které všechny umělecké složky podřizuje plastickému výrazu ústřední ideje. U nás se rovněž daly pokusy podobného druhu (i poslední inscenace „Strakonického dudáka“ v Národním divadle se pokusila o značně obdobný postup), ale Piscator sám byl u nás znám spíše teoreticky. Díky této inscenaci jsme se konečně setkali s Piscatorem i na jevišti. Tato skutečnost si zaslouží pochopitelně zaznamenání i na stránkách ochotnického tisku.

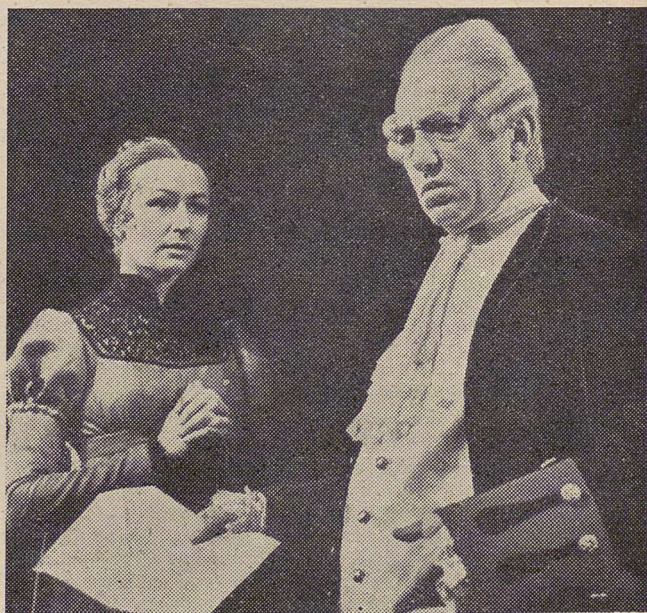
Dvacet let úsilí vynaložil Piscator na to, aby mohl jevištní verzi Tolstého románu protestovat proti válečnému násilí. Politický vývoj a válka znemožnily započatou práci a proto se Piscatorovi podařilo uvést jevištní zpracování „Vojny a míru“ na jeviště až roku 1955 v Schillerově divadle v Berlíně ve spolupráci s A. Neumannem a G. Prüferem. Stěží lze v těchto řádcích porovnávat román a dramatický útvar, který tak vznikl. Piscator vybral z Tolstého jen několik nejpodstatnějších motivů, dotvářel a přetvářel postavy, situace i myšlenky. I při tomto postupu musel volit zvláštní formu. Divadlo se zde proměnilo v epicko-dramatický útvar, v němž jednu z nejdůležitějších rolí hraje vypravěč. Hlavní postavy hry reprodukují své myšlenky přímo na speciálních vyhrazených podílech, průběžný děj tolstojovských hrdinů se rozvíjí na tzv. akčním jevišti, jevišti dějů, a nejvýznamnější politicko-historické scény se odehrávají na tzv. osudovém jevišti. Zde vystupuje Napoleon a Kutuzov, car Alexandr, zde probíhají v názorné zkratce slavkovská a borodinská bitva, zde se odehrávají výstupy Tolstého hrdinů, pokud byli vytrženi ze svého všedního života a zataženi do víru světového chaosu. Tříšt motivů a zároveň tříšt výrazových prostředků spojuje Piscator postavou vypravěče, který zcela didaktickým způsobem zaučuje diváky do uspořádání scény, komentuje děj, rozpráví s jednotlivými postavami a veřejně aranžuje celý příběh. Tento postup má do jisté míry mnoho problémů, divadlo se chvílemi proměňuje v teatrální přednášku, na druhé straně však tento postup dovoluje lépe vniknout v podstatu předváděného příběhu a tím zvýraz-

ňuje i ústřední myšlenku díla, silný, pateticky zvuký protest proti válce. Piscator totiž dotváří Tolstého i myšlenkově. Odstaňuje nános tolstojovského fatalismu a ukazuje, že je v silách lidí působit na historický vývoj. Síla myšlenky vyrovnává mnohost technických postupů a proto je to divadlo velmi účinné.

V Ústředním divadle čs. armády jako by kvalita předlohy zapůsobila na celý soubor. Režisér Střejček se v podstatě držel velmi podrobných Piscatorových pokynů. Oslabil však teatrální stránku Piscatorovy úpravy a vytvořil velkou jevištní báseň, využívající všech dosažitelných prostředků. Vypravěče umístil uprostřed předscény, na obou okrajích předscény nechal hrdiny děje pronášet své myšlenky, průběžný děj tolstojovských hrdinů rozvinul v proscéniovém pásmu. Osudové jeviště historických dějů umístil na nakloněnou kruhovou plochu uprostřed jeviště. Do této plochy se promítají mapy bitev, na horní oválnou plochu v prostoru nadpisují jednotlivých obrazů. Celé epicko-dramatické pásmo je doprovázeno hudbou a zvukovými i světelnými efekty. Střejčkovi se však podařilo podřídít všechny tyto technické postupy myšlence díla. Přes technický ráz celého představení je tu mnoho místa věnováno individuální herecké tvorbě. Proto se Vojna a mír ve vinohradském provedení stala velkou jevištní epopejí s hluboce lidským obsahem, epopejí, jejíž patos zvučí silně a plně.

Piscatorovo pásmo zachycuje plných sedm let napoleonských válek. Postavy se podrobily proměnám, které si vynutilo zhuštění rozsáhlé látky a herci tak byli postaveni před obtížný úkol, jak vytvořit ucelené postavy z úryvkovitých, žánrově odlišných scén. Většinou jsme však viděli velmi dobré výkony. Remundův Pierre Bezuchov je velmi prostý a lidský i tam, kde text svádí k patetické frázovitosti. Z plebejského aristokrata roste v přesvědčivého odpůrce válek, z reformisty se proměňuje v muže činu, ale stále zachovává základní linii postavy, lidovost a prostotu člověka dobrého srdce. J. Vala hraje Andreje Bolkonského s velkou hereckou kázní jako uměřeného aristokrata, který si z bitvy od Slavkova přináší nový pohled na svět, očisťuje se a roste v hrdinu, který dovede velkomyslně odpouštět. Také Nataša Rostovová v podání O. Sluníčkové prochází citlivě odstupňovaným vývojem od mladistvé divošky až ve zvažnělou ženu. Karikurní postavíčku podivinského knížete obdařil V. Šmeral několika citovými výlevy, které tuto postavu dokreslují v plnokrevný lidský typ. O. Korbelář se ukázal jako uhlazený a věcný vypravěč, M. Růžek vytvořil civilního, nepatetického Napoleona.

Piscatorovo divadlo má své problematické stránky a nebudě jistě přijímáno bez rozpaků, tak jako první hry Brechtovy. Je to však divadlo velkých myšlenek, divadlo plně dnešní. Je to jedna z cest k velkému básnickému divadlu, po jakém se právem volá.



St. Remunda v úloze Pierre Bezuchova (nahore)
N. Popelíková a V. Šmeral v rolích Marie Bolkonské
a starého knížete

POTŘEBA TEORIE — CO VYŽADUJE ROZBOR PŘEDSTAVENÍ — OKRUH PROBLÉMŮ — STŘETNUTÍ MATERIALISTICKÝCH A IDEALISTICKÝCH NÁZORŮ — TEORIE ODRAZU — UMĚLECKÝ A VĚDECKÝ ODRAZ SKUTEČNOSTI — JEDINEČNOST UMĚLECKÉHO DÍLA — VZTAH UMĚLCE KE SKUTEČNOSTI — PODSTATA HERECKÉ PRÁCE

Při naší práci v divadle se setkáváme s potřebou zamyslet se nad každou provedenou inscenací, udělat její rozbor — její kritiku. Je to práce nejenom porotců a kritiků, ale sami praktici — režiséři a herci si neustále musí uvědomovat smysl a dosah své práce a mít nad ní vlastní kritickou kontrolu.

Udělat však všestranný rozbor představení je velmi namáhavé. Vždyť sami víme, jak je představení složitá, jemná práce, skládající se z tolika zdánlivých maličkostí a vlastně i z mnoha druhů různých uměleckých postupů. Na představení se podílí autor hry, režisér, herec, výtvarník a mnohdy i hudebník a tanečníci. Důkladný rozbor vyžaduje tedy znalosti literatury, abychom poznali možnosti textové předlohy, znalosti psychologie, abychom mohli posoudit pravdivost vyjádření postav a jejich vztahů, znalost pravidel herecké mluvy a jevištního pohybu, výtvarných znalostí k posouzení scény. Zkrátka vyznat se v mnoha druzích umělecké činnosti, a to ještě znát je ve spojitosti s jejich scénickými možnostmi — s divadelním řemeslem.

A k tomu, aby naše rozborové nebyly náhodné, ale metodicky přesné a teoreticky fundované, měly by sloužit naše krátké studie o estetice a teorii divadelního umění. Lidský mozek se snažil a snaží vždy pochopit a poznat nejenom přírodu, ale i produkty lidské činnosti. A proto sotva ve starém Řecku vzniklo drama, vznikla i jeho teorie. Na scéně se objevila tragédie a řečtí filosofové si začali klást otázky, co je tragično, jakou funkci má divadlo ve společnosti, co je podstatou herecké práce apod. Nebyl to ve starověku nikdo menší než Aristoteles a Platón, kteří se pokoušeli na některé otázky odpovědět.

Nechme však stranou historii a podívejme se, jak vypadá současný stav divadelní teorie a estetiky a jak je schopen vysvětlit nám praktické otázky naší divadelní práce. Nebude to plané teoretizování. Naší snahou bude ukázat dramatické dílo — divadelní představení — ve všech jeho souvislostech, vycházejících z principu herecké práce, za skladebné složnosti různých uměleckých postupů v divadelní činnosti zastoupených, a ukázat si i zákonitosti toho, jakým způsobem hotové dílo působí na diváka. Budeme-li znát všechny tyto složité souvislosti a s jejich znalostí se zamýšlet nad jednotlivými inscenacemi, nad vlastní prací, jistě to bude pro nás prospěšné a rozbor naší divadelní činnosti bude daleko plodnější. Estetika a teorie divadla, kterou se zde pokusíme velmi krátce načrtnout, budiž

louskáčkem, který nám pomůže dostat se k jádru naší divadelní práce.

Úvodem se musíme alespoň krátce zmínit o vědě, z které budeme vycházet, jejíž zákonitosti budou pro naši práci vodítkem. Je to marxistická estetika. Okruh jejích problémů je jistě daleko širší než jenom dramatické umění, ba dokonce je širší než problematika umění vůbec. Estetikové zkoumají i estetické vztahy člověka k přírodě, zabývají se estetikou pracovního prostředí, užitkových prostředků, které nás obklopují v našem běžném denním životě. Ale přesto jádrem zkoumání v estetice je a zůstane umění — umělecké dílo. To z prostého důvodu, že právě uměleckým dílem, ať již obrazem, hudební skladbou, nebo hereckým výkonem dává člověk — umělec svému estetickému vztahu ke skutečnosti pevnou, hmatatelnou tvář. Těžko bychom se mohli dopátrat podstaty tohoto zvláštního citového vztahu člověka ke skutečnosti v celém historickém vývoji, kdybychom sledovali pouze povzdechy: „Ach, podívejte se, to je ale krásná!“ Potřebujeme malíře, který nezůstane pouze u těchto vzdechů, ale vezme štětec a tento pocit krásna, který se vzbudil v jeho vědomí, zachytí na obraz, potřebujeme básníka, který jej zachytí do slov, a herce, který dá těmto slovům oživotnout na scéně.

Estetika ve svých obecných závěrech odhlíží od zvláštností jednotlivých druhů umění a všimá si toho, proč lidé věcí tak odlišné, jako je například hercovo gesto, báseň, hudební skladba — označují stejným jménem: umění. Všimá si tedy ve svých obecných závěrech takových jevů, které jsou pro všechny druhy umělecké činnosti společné. Dává nám tak do rukou řadu poznatků, které jsou pro nás důležitým vodítkem při zkoumání jednotlivých specifických druhů umělecké tvorby.

Než se budeme zabývat vlastní podstatou hereckého a divadelního umění, zůstaňme chvíli v obecné rovině estetiky a pokusme se zodpovědět, jak se marxistická estetika dívá na umění vůbec. Některé umělecké školy, zvláště pak romantikové, vykládali si umění — uměleckou tvorbu jako něco téměř nadpřirozeného, jako hlas genia, jako boží osvěcení člověka apod. Člověk ke svým uměleckým schopnostem přišel ani nevěděl jak. Byly v jeho geniální duši, byly dány božím osvěcením. Již v polovině 19. století například ruští revoluční demokraté zamýšlejší se nad tím, co je vůbec umělecká tvorba, ukázali, že to není žádný projev nadpřirozených sil, že tvůrčí inspirace nepřichází z nebe, ani pouze z nějakého zvláštního ústroje

genia, ale že tvůrčí inspirace vychází ze života — ze skutečnosti.

Toto střetnutí názorů se netýkalo pouze umělecké tvorby, ale podstaty všeho lidského poznání. Byly filosofické školy, které říkaly, že člověk poznává pouze ideje a nikoli věci samé, nebo jiné šly ještě dál a hovořily o tom, že poznání skutečnosti není vůbec možné, že poznáváme pouze naše počítky, tj. to, co vnímáme — ale ve skutečnosti že našim počítkům a vjemům nic neodpovídá.

Marxistická filosofie postavila proti těmto školám naprosto jednoznačné vědecké stanovisko. Existuje objektivní realita — tj. skutečnost, která nás obklopuje, a existuje lidský rozum, který člověk získal vývojem svého druhu, svým bojem s přírodou, s okolním světem. A tento lidský rozum je schopen poznávat objektivní realitu — skutečnost. Tyto přirozené vztahy byly formulovány a upřesněny V. I. Leninem v teorii odrazu. Tato teze zapadla i všechny nevědecké teorie o umělecké tvorbě. *Umění je odrazem skutečnosti*. Skutečnost, která nás obklopuje, vnímá umělec — člověk s neobyčejně citlivou nervovou soustavou a svým nadáním a schopnostmi ji zachycuje ve formě uměleckého díla. A chcete-li rozvíjet tento řetěz odrazu dál, pak umělecké dílo jako samostatný výsek skutečnosti je opět vnímáno divákem, působí na něj, přetváří jej. V tomto schématu není místa pro žádné nadpřirozené síly, pro žádný vnitřní hlas daný z nebe apod. Je to prostě vysvětlení vycházející z vědeckých poznatků marxistické filosofie, fyziologie a psychologie, strhávající rousku tajemnosti z umělecké tvorby a dávající možnost poznát její zákonitosti.

Celý tento proces jsme si nesmírně zjednodušili, abychom poznali jeho základní rysy — jeho podstatu. Pokusme se jej nyní upřesnit. Jistě vás napadá námitka proti našemu tvrzení: Je-li všechno pouhý odraz skutečnosti, v čem se tedy liší například vědecký poznatek od uměleckého díla? Všechno je podle nás produktem odrazu skutečnosti. Ano. Ale mezi uměleckým odrazem skutečnosti a mezi vědeckým je základní rozdíl. Hovořili jsme zde již o ruských revolučních demokratech, kteří se touto otázkou zabývali. Představitel této školy Bělinskij nejjasněji tento problém formuloval. Věda poznává skutečnost v obecnostech — v zákonech. — Umění poznává skutečnost v konkrétní podobě — v uměleckém obraze této skutečnosti. Tolik estetika 19. století. My se domníváme, že to není jenom výsledek odrazu, v čem se umělecké dílo a vědecký poznatek liší.

První rozdíl, kterého si všimneme,

je jistě v tom, že vědecká poučka se stává obecným majetkem společnosti a její tvůrce, její objevitel se nám mnohdy ztrácí z očí. Jistě Pythagorova věta — abychom volili školský případ — platí nezávisle na tom, byla-li objevena jím nebo někým jiným. A pokud známe proces lidského poznání, víme, že i kdyby ji Pythagoras neobjevil, objevil by ji někdo později a znali bychom ji v téže přesné formulaci, jako ji známe dnes. Příklady, kdy mnohé vynálezy byly objeveny nezávisle na sobě v tutéž dobu na různých místech zeměkoule, nám to potvrzují. Mohli bychom říci, že vědecké poznání je odosobněno. Je tomu tak i v umění? Jistě ne. Kdyby nežil například Goethe, neměli bychom Goethova Fausta. Možná, že jiný umělec by toto téma v Goethově době zpracoval, ale nikdy by to nebyl přesně stejný Goethův Faust, jak jej známe dnes. Vidíme, že každé umělecké dílo je zcela jedinečné, neopakovatelné a se svým tvůrcem, dokonce i jeho lidskými vlastnostmi, úzce spjaté.

V čem je tedy základní rozdíl? Vědec zachycuje skutečnost. *Umělec zachycuje nejen skutečnost, ale i sebe sama — své nitro — svůj vztah k této skutečnosti.* A proto je umělecké dílo

vždy jedinečné a na věky se svým tvůrcem svázané, neodmyslitelné od jeho osobnosti. Umělec ztvárňuje odráženu skutečnost, ale i on sám, jeho nitro je v ní zachyceno. A proto zvláště na divadle můžeme být svědky toho, že existuje ve stejné době Cyrano Štěpánkův a vedle něho Cyrano Högrův. Proto při stejné předloze a různých hercích stejně kvalitních jsou vytvořené postavy odlišné. Herec nevytváří jenom postavu určenou autorem, ale zachycuje v ní i kus sebe sama. — Ale to bychom předbíhali. Zatím jsme si vysvětlili, jak se dívat na uměleckou tvorbu a na umění vůbec. Ukázali jsme si, že podle Leninovy teorie odrazu je umění odrazem skutečnosti, že není okolo umělecké tvorby žádných mystických zážraků, že je to přirozený proces, v kterém člověk skutečnost poznává, na rozdíl od vědy pak poznává a zachycuje i svůj citový — estetický vztah ke světu, jejíž odráží.

A nyní můžeme přejít k vlastní práci: k rozboru hercovy tvorby a dramatického umění vůbec. I zde vyjdeme z našeho schématu: Skutečnost — umělec — umělecké dílo — divák. Zjistíme, že i zde dává naše teorie odrazu přesně vymezený okruh otázek

i jejich pořadí, jak je budeme postupně řešit.

1. Otázky týkající se vztahu umělce ke skutečnosti, tj. v našem případě otázky hercovy a režisérovy práce.

2. Otázky týkající se výsledku této tvorby — dramatického díla. Zde je například místo i pro problém vztahu obsahu a formy apod.

3. Otázky týkající se konzumu uměleckého díla, jeho společenského dopadu, jeho kritiky apod.

A protože věci opravdu nejsou tak jednoduché, jak vypadají, už z našeho prvního bodu na nás volá naléhavá otázka k řešení. Napsali jsme si jako základní téma vztah umělce ke skutečnosti. Ale co herec a režisér? Vždyť oni mají mezi sebou a skutečností prostředníka — dramatický text. Je možné, aby i u nich se tento vztah projevil? Jak herec odráží skutečnost, když hraje v kostýmu historickou hru? Je pro něho skutečností tato hra nebo doba, ve které herec žije? A otázka by byla celá řada a všechny se dají shrnout v jeden základní problém: Je herec pouze nástrojem dramatika — spisovatele nebo je sám tvůrcem nových hodnot své doby? A zde jsme již přímo u podstaty herecké práce. Ale o tom zase příště.

OVOCE DOBRÉ PRÁCE okresního poradního sboru

Mladá Boleslav patří v Pražském kraji k těm okresům, kde již třetím rokem dobře pracuje poradní sbor pro ochotnické divadlo, který se může pochlubit nejdělním úspěchem. V prosinci minulého roku konala se tu již třetí okresní konference ochotníků, kde bylo provedeno všestranné zúčtování práce za minulý rok a zvolen nový okresní poradní sbor. I když doba konání byla určena na středu odpoledne a mnozí zástupci souborů přišli přímo z pracovní směny, byl sál Domu armády téměř naplněn; sešlo se tu přes 50 ochotnických pracovníků z celého okresu. Po zahájení kulturní vložkou (recitace Puškinova Tatánina dopisu) a volbě předsednictva konference, volební i návrhové komise, rozhodla práci starého okresního poradního sboru inspektorka kultury soudružka Emingerová, která současně posoudila činnost souborů v uplynulém ročníku SLUT. Soutěž byla zakončena vyhlášením výsledků ročníku 1957—58 a předáním čestných uznání nejen souborům, ale i jednotlivým hercům, režisérům a pracovníkům v ochotnickém hnutí. Poté byl metodikem KDO soudruhům Štercem přednesen referát „Úloha a poslání ochotnického divadla v současné době v mladoboleslavském okrese“, ve kterém rozebral a posoudil dramaturgické plány všech souborů v okrese, především souborů kategorie C a B. Je to jistě i zásluha poradního sboru, že je možno dramaturgii v okrese hodnotit kladně a že se kromě dvou her vesnických souborů nevyskytují vůbec hry brakové. Mladoboleslavsko má letos již tři soubory v kategorii C. K souborům Kvapil ZK Karborundum Benátky a

Kolár ZK AZNP Mladá Boleslav přibyl letos ještě třetí soubor — Tyl OB Brodce n. J. Všechny tři soubory se zapojily do výběrové krajské soutěže.

V diskusi, kterou možno označit za početnou, bohatou, pestrou i plodnou, byly z řad ochotníků pronášeny četné kritické připomínky k minulé soutěži, porotě, předneseným referátům i k práci celého poradního sboru. Hodně se tu mluvilo o problémech vesnických souborů, o možnostech pomoci těmto souborům nejen dramaturgickou radou, ale i praktickou instruktáží při nácviu her jednotlivými členy poradního sboru. Diskutovalo se i o pomoci mládežnickým souborům a získávání mladých pro ochotnické divadlo. I tu byl pocítován nedostatek dobrých her pro děti a mládež. Ochotníci volají po školení režisérů a herců, pokud možno v několika menších obvodech okresu.

Dále přednesla volební komise návrh na nový poradní sbor, který byl účastníky schválen a doplněn. Poté návrhová komise předložila ještě k schválení okresní konferenci dopis všem členům ochotnických souborů a návrh na usnesení, jež byly všemi přítomnými nadšeně přijaty. Uveřejňujeme znění dopisu všem členům ochotnických souborů v okrese Ml. Boleslav:

„My, delegáti III. okresní konference ochotníků mladoboleslavského okresu, jsme se vši vážností projednávali současný stav ochotnické činnosti na našem okrese. Jsme si vědomi, že my, ochotníci, můžeme z našich jevišť pomoci ve velkém, upravit vlasteneckém úkolu — v uskutečnění kulturní revoluce. Chceme přispět k no-

vému rozvoji divadelního ochotnického hnutí na Mladoboleslavsku, vycházejíce z bohatých tradic dělnického divadla. Chceme každou naši hrou přispět k výchově našeho obecnstva v duchu komunistických idejí. V práci pro pracující lid, pro povznesení jeho kulturní úrovně vidíme celý smysl naší ochotnické činnosti. Voláme všechny ochotnické soubory do soutěže umělecké tvořivosti, neboť věříme, že zdravou soutěživostí může dále růst úroveň našich ochotnických divadel. Voláme všechny lidové divadelníky, všechny herce, režiséry, výtvarníky, ostatní obětavé ochotníky, aby svými inscenacemi se obrátili čelem k dnešku, k současným problémům našeho života! Věříme, že ochotnické divadlo se stane tribunou socialistické morálky a zrcadlem naší doby!“

Konference přijala dále usnesení, v němž se poradnímu sboru ukládá projednat ve svých schůzích společně s pracovníky domu osvěty tyto otázky:

1. Uskutečnění kursu pro mladé, začínající režiséry a pro režiséry vesnických souborů.

2. Organizovat v ochotnických souborech přednášky s praktickými ukázkami o líčení.

3. Soustavně projednávat dramaturgii souborů, poskytovat praktickou pomoc při sestavování dramaturgických plánů souborů skupiny A, sledovat dramaturgii všech souborů a nedopustit brakové hry. Problematické případy řešit přímo v souboru za účasti několika členů poradního sboru, nebo přizváním členů výboru na poradní sbor.

4. Obnovit systém výměnných ochot-

Glosa k dramaturgickým plánům souborů Pražského kraje

Do konce prosince 1958 bylo krajské poradně LUT v Praze odevzdáno celkem 23 dramaturgických plánů na rok 1959 s hlášenými představeními do soutěže, o níž Ochotnické divadlo referovalo v 10. č. IV. r. Ve svém celku dávají obraz dobrého plánování práce v souborech, v zařazování her je ještě všehochut, aby si „každý přišel na své“. Zdravou novinkou, podmíněnou také novým tématem soutěže, je hlášení představení pro děti, i když tady se nejčastěji objevuje jen plánované volné okénko: nebyl ještě vybrán titul, ale už je určena režie a výtvarník, čili — papírový plán. V celovečerních hrách se jasně rýsuje naše současnost. Ostatně, posuďte sami podle dalšího výčtu: Ze současných československých autorů se nejčastěji objevuje Vratislav Blažek s Třetím přáním (5krát), Petr Karvaš — Diplomati (2krát) a Meteor (2krát), František Pavlíček — Černá vlajka (3krát) a Tři zlaté vlasy děda Vševeda, Pavel Kohout — Taková láska (2krát), M. Stehlík — Hej paně kapelníku a Mor-dová rokle, M. Jariš — Inteligenti, E. Režáčková — Jana, M. Kubátová — Jak přišla basa do nebe, Voskovec + Werich — Nebe na zemi, Osel a stín, Líc a rub, J. Brdečka — Limonádový Joe, K. Kubánek — Velké rozhodnutí, B. Polách — Vrah jsem já, Ludvík Aškenazy — Dítě a bomba, A. Radok — Vesnice žen, K. Stanislav — Návštěva nepřichází, J. Kavan — Babička je formát a Jan Paulů — Slovo má babička. (Hry o babičkách se množí — kězby také hry o mládeži!) — Přibýlo jihoslovanských autorů (několikrát Dobričanin — Společný byt, dále Petrovič a Nušič). Ze sovětských autorů se hraje Kornejčuk, Chirup Platon Krečet a Kalinový háj, Katajev — Ztřeštěná neděle, Rozov — Člověk hledá radost, Léonov — Metelice, Gorkij — Vassa Železnovová, K. Simonov — Příběh jedné lásky a Cizí stín, Isajev-Galič — Volá vás Tajmyr, Rachmanov — Neklidné stáří a novinkou v dramaturgii je Čepurina hra Dvě setkání. Záhadou je zařazení hry Rozov, Dům na rozcestí; buď je to Stanislavova hra nebo se soubor spletl s Arbuzovovým Domem na předměstí. (Omylů v psaní dramaturgických plánů je dost, často je špatně uváděno křestní jméno autora, Kohout je nejednou Karel a Vratislav Blažek má zkratku křestního jména J. Přčetli si už členové souboru hru? V případě zařazení Radokovy Vesnice

žen u souboru z Lysé n. L. o tom dost pochybujeme a jsme předem zvědaví na reakce obecnosti.) Z české klasiky ovládl pole V. K. Klicpera (soubory se připravují na sté výročí jeho úmrtí), Tyl, Mahen (Jánošík), Zeyer — Radúz a Mahulena, Čapek — Matka, Stroupežnický — Václav Hrobčický z Hrobčic, ze slovenské M. Holý — Kuba, z ruské V. Krylov a A. N. Ostrovskij. Stará česká veselohra se tentokrát (a konečně!) skromně krčí v pozadí jedním Šamberkem, Kulatý svět. V menšině je i klasická světová dramatika: G. Hauptmann (Před západem slunce), Musset, Goldoni, Fredro, Wilde, Schiller. Jsou hlášeny jen dvě operety a obě dobré úrovně: Hervé, Mamselle Nitouche a Szigligeti, Liliomfi — což považujeme za úspěch poradny. Z italské laviny, která zavalila plány minulého roku, tu zbyl dvakrát Benedetti — Dobrou noc, Patricie. Jednou se objevuje rumunská lyrická komedie, Sebastianova Bezejmenná hvězda. Z pokrokové současné zahraniční dramatiky je tu Pfeiffer — Slavnost lampiónů, Casona — Stromy umírají vstoje a dramtizace Goodrichové a Hacketta Deník Anny Frankové.

V tvorbě pro mládež je zajímavostí Čapková Princezna solimanská, kterou chtějí v Lysé n. L. sehrát s dětmi a přihlašují ji do soutěže. Opět je zařazován Makarenko-Stehlík, Začínáme žít, Urbanova Barevná hráz, dramtizace Němcové Babičky (Tyl Rakovník nehlásí autora dramtizace), Walló — Princezna se zlatou hvězdou na čele, Kutnohorský Dům osvěty má dokonce i mládežnický i dětský soubor (první hlásí Rozovovu Šťastnou cestu, druhý Kolářovu pohádku Bzunda a Brunda), soubor Kvapil z Benátek Cinybulkovo Zmoudření ševce Fanfrnocha, OB Libodřice z pěti titulů dva věnují dětem — Krásnohorské pohádku Medvěd a víla a Horynové Zkoušky čerta Belínka (tato pohádka se objevuje v plánech nejčastěji, zřejmě také po hronovském úspěchu). Janovského Noc pod Čerchovem hraje ZK Brandýských strojůren a sléváren. Tento soubor mlu překvapil pozorností, jakou věnuje vypracování zprávy pro poradnu, přesným a stručným komentářem k plánu.

Plány tedy jsou a nezbyvá než doufat a těšit se na jejich realizaci. Směr je současnost a nejbližším účastníkem — dnešní divák.

sd



PARDUBICE. Krajský dům osvěty vypracoval velmi pečlivě zhodnocení dramaturgických plánů ochotnických souborů v kraji pro sezónu 1958—59. Otiskujeme z něho některé údaje: Oproti loňské sezóně jeví se velmi potěšitelný růst současné činohry, která tvoří 41,2 procenta. Více než dvojnásobně stoupl podíl naší činohry, napsané po roce 1945, právě tak i pokrokové tvorby západní. Stoupl i počet her sovětských. Kladně je nutno hodnotit i vzestup počtu her pro děti a mládež a dvojnásobný podíl malé jevištní formy oproti loňské sezóně. Kleslo procento operety a ty, které jsou plánovány, jsou vesměs hodnotné. Poměrně nepatrně vzrostl počet inscenací her Tylových, citelně však klesají v počtu hry Jiráskovy, což je záporným zjevem stejně jako pokles ruské klasiky. Celkově je možno hodnotit plánovaný repertoár jako velký kvalitativní skok oproti loňské sezóně. — Nejvíce Jiráskových her se objevuje na okrese Litomyšl, kde připravují festival Jiráskových her k oslavám 700 let Litomyšle. Z Tylových her se vedle Palíčovy dcery, Lesní panny a Paní Marjánky objevují i Čert na zemi, Pražský flamendr, Jiříkovo vidění a Tvrdohlavá žena. Ze staré české veselohry zmizelo Třetí zvonění a Na letním bytě, zato se objevuje Šamberkova Rodinná vojna zřejmě pod vlivem inscenace ve VČD. Velký podíl zaujímají hry Klicperovy — jeho výročí bude oslaveno inscenacemi všech jeho známějších her. Ale objevuje se i například Mahen, nejen Ulička odvahy, ale i Chroust. V ruské klasice vedle Ostrovského a Gogola i několikrát Frankovo Ukradené štěstí a jednou Lermontovova Maškaráda. — Naše současná hra tvoří velmi pestrá paleta od starších her Stehlíkových přes Šafránka a Matušítkovou až k hrám Stanislavovým (Dům na rozcestí, Omyl profesora Somola aj.). ZK ČSD Česká Třebová inscenoval Jarišovu Přisahu. — Oblast sovětských her reprezentuje především Rozov (Když hledáme radost, Šťastnou cestu), Arbuzov (Setkání s mládím a Dům na předměstí), Simonov (Příběh jedné lásky). Jsou však plánována i Dvě setkání od Čepurina, Knorovy Sestry a Sachovského Šťastná rodinka. Ve třech souborech připravují Gorkého Vassu Železnovovu, v jednom dramtizaci Gorkého Matky.

(Pokračování ze str. 32)

nických představení a jejich zprostředkování provádět též v poradním sboru. Organizovat pohostinská vystoupení vespělých souborů.

5. Projednávat postupně otázky všech malých a nepravdělně hrajících souborů za jejich účasti a získat je ke hraní divadla. Organizovat návštěvy členů poradního sboru v těchto souborech.

6. Projednat a zajistit u všech sou-

borů kategorie A jejich účast v okresní divadelní soutěži a zorganizovat okresní přehlídku.

7. Pomoci souboru Dobrovít v přípravě a organizaci jubilejních X. pozijerských her v Dobrovici, které se stanou skutečnou slavností celého ochotnického hnutí okresu Mladá Boleslav. S pomocí DO vydat k této příležitosti brožurku o ochotnickém hnutí na Mladoboleslavsku.

LADISLAV LHOTA

OPOMÍJENÉ BOHATSTVÍ

„Není tak mnoho dobrých dramatiků, aby přejít přes mé dílo neznamenaloby jisté ochuzení českého divadla.“ Oprávněnost těchto vlastních slov uznávaného básníka, ale opomíjeného dramatika Viktora Dyky platí dodnes. Ochotnická dramaturgie bude sice nucena vybírat z jeho díla uvážlivěji než divadla profesionální; vždyť ochotníci s nepochybně omezenějšími možnostmi režijními a hereckými by asi jen výjimečně zvládli tak náročná Dykova dramata, jako třeba Zmoudření Dona Quijota, Posla nebo Revoluční trilogii. Našli by však v jeho dramatickém odkaze i dílo úměrné svým silám, jež by zároveň významně obohatilo ochotnický repertoár — půvabnou polopohádkovou veselohru z české vesnice Ondřej a drak.

Příběh Ondry a jeho smělé odhodlání zápasit s drakem připomíná známý pohádkový motiv našeho Honzy. Také Ondra je tím kurážným vesnickým chlapcem, který jako jediný ze vsi jde do boje proti dráčímu nebezpečí. Když však po návratu otevřeně přizná, že draka nebylo — neboť místo něho našel v jeskyni jen vesnického prostáčka Vášu Pazourka, jenž si chtěl touto lstí vydobýt nejhezčí pannu ze vsi — začnou se mu všichni posmívat. Ale což hrdinství, které Ondra projevil v době nejvyššího ohrožení, snad ztratilo na své hodnotě, když se ukázalo, že bylo domnělé? Nyní, když nebezpečí pomínulo, má najednou odvalu každý. Pro Ondru by tedy bylo patrně výhodnější, kdyby si o drakovi vymyslel líbivou lež a hrdinství předstíral, jak se o to dodatečně pokouší jeho zrádný přítel Lojza. Začal totiž po vesnici šířit, že drak existoval, ale on jej přemohl, svázal a dokonce ochočil, zatím co Ondra prý při tom omlel strachy. Prostě hrdinství však ve hře nakonec přemůže velkohubé velikášství. Pevnou vírou v jeho vítězství také toto Dykovo vynikající dílo přesvědčivě vyznívá.

Srozumitelnou pohádkovou symbolikou v něm dramatik útočí s ostrou satirou proti projevům životní malosti, ulpívající raději na lži než pravdě. Napsal tuto hru v žánru ojedinělém v celé své dramatické tvorbě — jako veselohru. Její zdravý lidový humor a živé vesnické postavy budou zvlášť blízké ochotnickému inscenátorovi.

Po čtyřiceti letech od svého vzniku dostává dnes novou aktualitu tato hra, o jejímž básníkově psal Fučík jako o rozeném bojovníku, který nikdy nedokázal pouze „dívat se“ a jen pasivně zaznamenávat životní jevy, neboť pociťoval vždy nutnost jasně říci buď „ano“ nebo „ne“.

-Ber

VÁCLAV SAILL:

DOBRÁ INICIATIVA

Stále se ještě ozývají nářky na chování a vystupování naší mládeže a je dost těch, kdož nad ní lámuou hůl. Mnoho se napsalo o tom, proč jsme s mládeží nespokojeni a co je nutno podniknout k získání mládeže pro některý z oborů osvětové práce. Podobné nářky slyšíme i na aktivech ochotníků. Méně už slyšíme o tom, co se pro získání mládeže k ochotnické práci konkrétně udělalo. Proto se chci zmínit o příkladu vesnického souboru OB Žabčice na Židlochovicích.

Vedení tohoto souboru pochopilo nutnost práce pro mládež a děti, uvědomilo si však současně, že příklad mládeže dá především zase jen mládež sama. Získali několik mladých lidí a jejich prvnímu vystoupení věnovali neobvykle intenzivní pozornost. Zaměřili se zvláště na ty jedince, kteří mezi místní mládeží určovali „kurs společenské zábavy“. Jejich první vystoupení mělo — díky pečlivému nácviku — úspěch, probudilo v nich touhu pokračovat v divadelní práci a mezi ostatními mladými chutí následovat jejich příklad. Pro mladý kolektiv byli zajištěni odpovědní a schopní vedoucí a vytvořena samospráva. Byly vybrány hry, v nichž se mohou mladí lidé herecky uplatnit, především hry pro děti a mládež, protože jejich problémy jsou mladým lidem blízké a snadno pochopitelné. Pro divadelní práci se získalo tolik mladých, že v současné době cvičí na dvě skupiny. Hodnota repertoáru se neustále zvyšuje. Od původních pohádek s Kašpárkem až po Zkoušky čerta Belínka Zd. Horynové, Pavlíčkova Slavíka, Lichého Kouzelnou lampu Aladinovu a Vaulíkův Zbojnický poklad udělali mladí kus dobré práce, záslužně zvláště proto, že nezapomínají na zájezdy do pohraničí a obcí, kde ochotnické soubory nepracují.

Takových souborů nemáme bohužel v Brněnském kraji mnoho. Při prováděných prověrkách zjišťujeme, že průměrný věk ochotníků v kraji je 35 až 45 let, což není nejlepší ukazatel. Ještě daleko horší je, že pro děti pracuje (mimo soubory školní mládeže) jen asi 10 procent všech souborů — a ne všechny z nich soustavně a systematicky. Jsou i okresy, kde pro děti nehraje pravidelně žádný ochotnický soubor. To je jistě skutečnost neradostná a krajský dům osvěty spolu s krajským poradním sborem jí věnují mimořádnou pozornost. Při Krajském poradním sboru byla vytvořena komise pro práci s dětmi, jejíž členové jsou současně instruktory pro několik okresů, v nichž sledují a pomáhají souborům v práci pro děti. Prvním úkolem komise je zajistit pokud možno přesný přehled o činnosti ochotnických souborů pro děti a mládež, o pořádání jednotlivých představení a jejich úrovni. Komise sleduje však i činnost školských a jiných mládežnických souborů, v nichž vyrůstá dorost a příští generace divadelních ochotníků. Komise se snaží soubory ovlivnit po stránce repertoárové pořádáním dramaturgických seminářů a metodickým listy. Je neustále ve spojení s krajskými autory her pro děti M. Kovářovou, M. Jurákem, Fr. Novotným, M. Bártlem aj. Zvýšení úrovně představení pomáhá vysláním instruktorů a porotců na pořádaná představení.

Závažnost této práce vyplývá i ze skutečnosti, že v květnu bude v Židlochovicích uspořádán krajský festival her pro děti a mládež. Jsem přesvědčen, že nastoupeným způsobem práce zajistíme dobrou úroveň tohoto festivalu.

ZDENĚK PEJČOCH: TĚŠÍNSKO STAGNUJE?

Náš vesnický člověk miloval a miluje divadlo. Z této veliké lásky vyrostlo ochotnické hnutí, které vždy mělo a má nesmírný buditelský význam. Má nesmírné úkoly právě dnes, kdy XI. sjezd Komunistické strany Československa klade úkol dovršit i na vesnici kulturní revoluci.

V našem československém okrese je 93 ochotnických souborů, z toho 47 českých a 46 polských. Hodnotíme-li jejich práci za uplynulý rok, nemůžeme být zcela spokojeni. Je sice pravda, že celá řada souborů se svědomitě starala o dobrou zábavu a poučení svých spoluobčanů, že měla dobrý repertoár a uskutečňovala reprízy i v sousedních obcích. Je však také pravda, že mnoho souborů ve své činnosti polevilo. Ukazuje se to zvláště na sníženém počtu sehraných představení. Vzniká téměř dojem, že v některých souborech zapomínají na smysl ochotnické práce a různé osobní záliby některých ochotníků převažují nad kulturně politickými úkoly. Jak jinak hodnotit činnost divadelních souborů v Třinci, v Jablunkově, Bystřici, Návsi, Hnojníku a dalších? Takový Žukov například byl ještě před dvěma lety v našem okrese přímo ochotnickou velmocí, vyvíjel horlivou činnost, zajížděly sem okolní soubory, byla velmi dobrá návštěva, vysoká úroveň obecenstva... čím omluví ochotníci dnešní stagnaci? — Nebo soubor Tyl z Českého Těšína-Svibice. Jeho tradice je velmi bohatá, ale v posledním roce i on zůstal svému dobrému jménu hodně dlužen. Máme ovšem i soubory, které si zaslouží za svou práci plné uznání. Podmínky, za nichž pracují například v Bystřici-Pasekách, v Mostech u Jabl. nebo v Neborech nejsou záviděníhodné — a přece se zde vyvíjí stálá činnost a práce se daří.

Okresní a krajský poradní sbor pro divadlo uspořádaly spolu s okresním domem osvěty 4 dramaturgické aktivity, a to v Č. Těšíně, Jablunkově, Hnojníku a Těřlicku. Jejich cílem bylo pomoci souborům při výběru her a sestavování plánů. Do Řeky byla svolána konference pracovníků lidové tvořivosti, aby se zamyslili nad úkoly v období dovršování kulturní revoluce. Ukázala, jak mají ochotníci pracovat dál, jak pomáhat uskutečnění toho velkého cíle — přechodu ke komunismu, který již není vzdáleným snem.

Co mohou hrát ŠKOLSKÉ SOUBORY

Jsem naprosto a beze zbytku přesvědčena, že děti nemohou a nemají hrát role dospělých lidí. Viděla jsem desítky takových případů výslovného mrzačení dětí od představení Válkovy „České polky“ až po „Zlatou kachnu“ O. Waltrové. Připouštím za svoji osobu pouze postavy pohádkové, kde si děti na krále, prince, princezny, černokněžníky, víly, hastrmany a jiné kouzelné bytosti — *hraji*. Dítě nemůže vytvořit charakter dospělého člověka, protože má velmi malé životní zkušenosti. Může jej s větším nebo menším zdarem napodobit. A tady asi začíná výchova k špatnému chápání divadelní a herecké práce, kterou tak často vytýkáme dospělým ochotníkům.

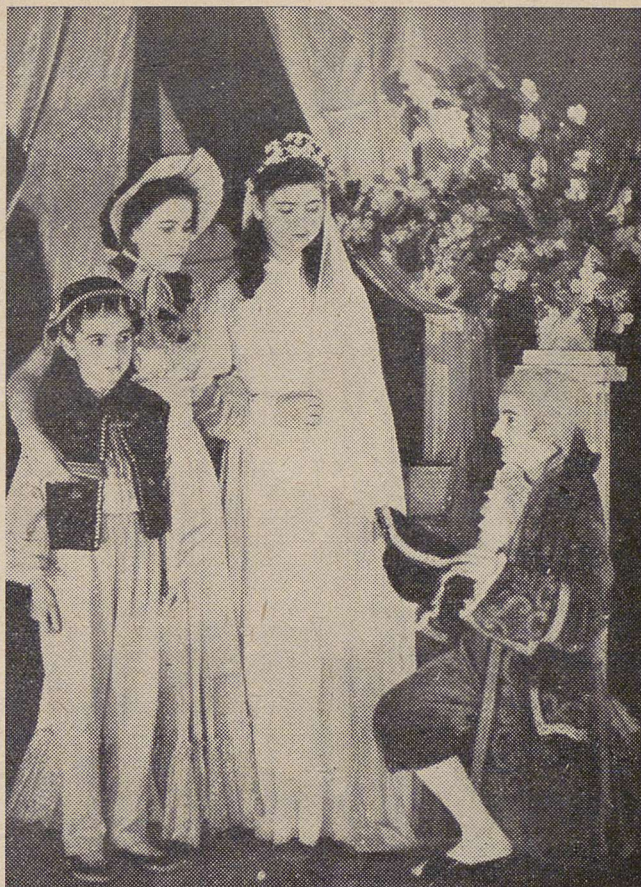
Za nejvhodnější pro školské soubory pokládám hry, v nichž *děti hrají děti*, jako je tomu v dramatizaci slavného románu Arkadie Gajdara „TIMUR A JEHO PARTA“ od Grossmanna a Goldberga. Příběh klukovské party, která věrna pionýrskému slibu zasahuje všude, kde je třeba pomáhat, je stále poutavý a dětem (i dospělým) nesmírně blízký. Pro několik málo dospělých postav se najdou jistě pomocníci v místním ochotnickém souboru.

I když umělecky nedosahuje úroveň „Timurovy party“, přece hra Jarmily Kolářové „OSTRŮVEK PRÁTELSTVÍ“ vyplní citelnou mezeru v tvorbě pro dětské herce zcela čestně. Je to prázdninový příběh čtyř chlapců a jedné dívky. Slávek, oslepený výbuchem nalezeného projektilu, trpí i ztrátou psíka. Kamarádi ukradnou psa z cizí zahrady. Jeho majitelka nejen že psa Slávkovi ponechá, ale vydá se se Slávkem na dobrodružnou noční cestu k svému otcilákovi. Ve hře vystupují dva dospělí herci, 4 chlapci a 8 děvčat. Dekorace jsou čtyři.

Tim je — pokud vím — prozatím první a nejdůležitější kategorie her pro dětského herce vyčerpána. Druhou kategorií jsou hry *pohádkové* a z těch opět jsou nejlepší ty, v nichž hrají děti zvířátka nebo květiny. Stále nejpěknější hrou je Vaňátkova pohádka „JAK KVĚTINKY PREZIMOVALY“, kterou znají téměř všichni divadelníci (18 rolí, 3 dekorace). Z nových prací je zde Fořtova-Marešová „LUCNÍ POHÁDKA“, ve které je dost zdařile popsán koloběh života v přírodě. Vedle šestnácti dětských herců se zde může uplatnit i velký kompars pěvecký a taneční. Dekorace je pouze jedna. Nesmírně půvabný je „DŘEVĚNÝ ZÁMEČEK“. Tuto pohádku podle Maršaka upravily Z. Jiráková a N. Deborská. Veršovaná pohádka o dřevěném záměčku, který si malá zvířátka — žabky, myška, kohoutek a ježek — ubrání před zlými zvířaty — liškou, vlkem a medvědem — útočníky. (7 rolí, 1 dekorace.) — Velmi prostě a pro dětského diváka srozumitelně hovoří o nezbytnosti kolektivní práce známá hra M. Dismana „TŘI MEDVÍDATA“. I zde je však třeba spolupráce dospělých. Podobně by bylo nutno zapojit do práce s dětským kolektivem dospělé při inscenaci Mochmanova „ROBINSONA“. V této velmi volné dramatizaci Defoeova románu se Robinson spřátelí s opičí rodinou a papouškem a právě tato zvířátka mu pomáhají, aby se z rozmazleného bohatého synka stal muž.

A konečně pohádky, v nichž vystupují děti v rolích pohádkových bytostí. Je jich dost a ty nejlepší není nutno nabízet, protože se hrají — jak se říká — samy. Přece však můžeme hovořit alespoň o několika hrách, které nejsou tak známé, jako například Hrubínovy pohádky „Šípková Růženka“ nebo „Sněhurka“. Před několika týdny vyšla dramatizace Andersenovy pohádky „PASÁČEK VEPRŮ“ od Karly Voglové. Půvabná hra o princů z maličké země, který potrestá pyšnou císařovu dceru, zachovává původní fabuli pohádky a je rozšířena tam, kde toho vyžaduje dramatické napětí a správné pochopení autorčina záměru dětmi. Myslím, že tuto pohádku mohou hrát děti, aniž by ztratily dětský půvab. (5 chlapců, 5 dívek, kompars.) Podobně je tomu s pohádkou Z. Horynové „ZKOUŠKY ČERTA BELINKA“.

Známy a oblíbený autor dětských her Frank Wenig na-



Čertův švagr od J. Sýkory v provedení ZK Bytostav v Havířově II. Mladý soubor pravidelně slouží dětem, nyní studuje pohádku Neohrožený Mikeš a O Slunečniku, Měsíčníku a Větrníku

psal pohádku „PETR POPELKA“. Skromný Petřík se vydá do světa hledat nevěstu. V lese se mu zalíbí myška, které slíbí, že si ji vezme za ženu. Vráť se pro ni, uvede ji přes práh rodného statku a tu se myš promění v princeznu a odvede si Petra na zámek. Hru proloženou jednoduchými říkankami lze vesměs obsadit dětmi. Čtenářům Mateřídoušky se bude jistě líbit pohádka o známé postavice — Koblížkovi. Napsal ji K. Bezděk a jmenuje se „KOBLÍŽEK VE VESMÍRU“. Hovoří o tom, jak se Koblížek vystřelil na raketě vlastní výroby do vesmíru, způsobil tam mnoho zmatku a na meteoritu se snesl zpět na zem, kde jej již zoufale sháněl redaktor dětského časopisu. Hra vyžaduje předscénu, 4 dekorace a hrají v ní 2 muži a 8 dětí.

Vedle těchto novějších her mohou se školské soubory vracet ke starším, jako je Pinčevského Čapí mládě, Grabovského Vlk, koza a kůzlátka a trpělivě sledovat vše, co vyjde. Věřím, že naši spisovatelé nebudou nadále na děti zapomínat. To ovšem neznámá, že budeme čekat, založíme ruce a přestaneme hrát s dětmi divadlo. Je zde mnoho možností, jak dopřát dětem, aby si divadlo zahrály a při tom je nenápadným způsobem také poučit. Naše delegace, která se zúčastnila ochotnického kongresu ve Schwerinu (NDR), viděla na praktických příkladech, jak lze pracovat s dětským hercem pomocí krátkých výstupů, které si vedoucí souborů (a naši učitelé by to jistě výborně dovedli!) sami píšou. Jsou to jakési etudy, například dva chlapci jedou v tramvaji, vstoupí starý člověk, jeden chlapec vstane, druhý zůstane sedět atp. I u nás by se našlo mnoho příležitostí pro takové etudy, v nichž děti nic nepředstírají, učí se volně pohybovat, správně vyslovovat a připravují se tak na práci ve hře. Nesmíme zapomínat ovšem ani na recitaci a recitační pásma. Vzpomínám si, že svého času dobyl velkého uznání dětský soubor, se kterým učitelka připravila pásmo Hrubínových veršovaných pohádek. A takových možností najdeme v současné poezii pro děti jistě více.

V. SOCHOROVSKÁ

JEŠTĚ O OCHOTNÍCÍCH PŘED 40 LETY

Ze vzpomínek Josefa Trojana

Bude to jistě záslužná práce, až někdo sepiše dějiny ochotnického divadla u nás, neboť zejména v době probuzenecké ochotníci významnou měrou pomohli k probuzení českého národa — a stejně tak v boji za socialismus účinnou podporou byli zejména dělníckí ochotníci, recitační a pěvecké sbory. Jen životopis Františka Kubra by stačil ukázat velkou a obětavou práci jak jeho samého, tak celé skupiny lidí, ať už pracovali organizovaně nebo neorganizovaně. František Kubr sám přeložil řadu sovětských písní a psal i písně původní. Byly tu DDOČ, Modré bluzy, agitprop skupiny a KODAK — kolektiv dramatických autorů komunistů — z třicátých let, kde pracoval František Spitzer, Jan Noha, Franta Němec, inž. Maděra, pak pražští Wolkrovci, hradecká skupina, kladenské Anticoro a v neposlední řadě El-Carova skupina Aragon, ať nemluvíme o řadě jiných, politicky již ne tak přesně vyhraněných.

Ale dějiny psát nebudu a zdá se mi, že i tyto útržkovité vzpomínky zabírají opravdu jen malé zorné pole: několik příběhů z avantgardních divadel, nějaké příběhy o družích, kteří již odešli, a pak trochu mlhavý popis mých čtrnácti, patnácti let, kdy jsem se po prvé přiblížil ochotníkům z druhého břehu. Má nevlastní babička mě vychovávala katolicky, a proto jsem poznal nejprve ochotnické divadlo katolické. Nedávno jsem v Ochotnickém divadle psal o zajímavém obecenstvu těchto představení — o chudých, vyřazených, rezignujících nebojovných lidech. Byli vděční za každý žert i za každou slzu. A tak nezáleželo příliš na hrách, které jim byly předkládány. Snad jedině na Strahově, kde pracoval dr. Jan Sajč, vzdělaný kritik Lidové demokracie, občas přešla scénu hra náročnější i nějaké pašije, ale jinak málokomu šlo o umění. Mladí lidé si chtěli zahrát a spolek, který jim propůjčil své jméno, chtěl vydělat. A tak se hrávaly veselohry nevalné ceny, dnes už skoro zapomenutý autor Venouška a Stázičky Josef Skružný a sem tam něco v krojích, Molière, Macháčkovi Ženíchové, Stolba, Štech.

Jak se hrálo? Vlastně by mě měl polít stud, ale ve vzpomínkách vidíme všechno růžověji. Tehdy jsem se po prvé dostal na scénu. Znáte ten pocit, kdy vám po prvé rampová světla začnou svítit do očí, kdy po prvé uslyšíte šumot obecenstva, šeptání napovědy, hluk za jevištěm a kdy mluvíte k nějakému podivně zmalovanému mladému muži, kterému jste ještě před chvílí říkal: Frantiku? A ta vůně šmínek, zákulisního prachu a zatuchlých kostýmů! Ovšem nesmím lhat: Patřil jsem tehdy také k těm domýšlivým mladíkům, kteří pokládali za nedůstojné učit se úlohám; do dneška se mi někdy zdá, že vcházím na jeviště, mám recitovat nějaký monolog z Čechova díla Ve stínu lípy, ale neumím ani slovo, mám nalíčenu jen polovinu obličeje a chybí mi levá bota. Snad proto jsem nyní až úzkostlivě pořádný, abych takové sny nepřivolával. A kdybych dnes ještě hrál, neučil bych se sice role zpaměti, ale tak dlouho bych je omakával ze všech stran, až by mi text s kameninou jistotou vklouzl do hlavy a ani bych o tom nevěděl. Ale omluvu pro čas minulý přece jen mám: tenkrát se totiž improvizovalo. Dneska uvažujeme nad každou úlohou, představujeme si i ty scény, které nikdy autorem nebyly napsány, studujeme celou literaturu o době, autorovi a společenském prostředí. A jsme obecněně obklopeni kulisami, nad kterými někdo přemýšlel, které tvořil opravdu s láskou, a elektrická světla se mění podle potřeby; kdepak, aby stačilo pár žlutých, modrých a červených žárovek na rampě i v sufitách. Mé první vzpomínky na divadlo jsou poznamenány jevištěm, na němž obecněně trčely kulisy pokoje, po starém způsobu nikoliv uzavřeného, ale sestaveného z jednotlivých dílů. A všechny díly byly postaveny čelem k divákům. Herci tehdy mohli pohrdat



Obálka Vlastimila Rady k románu J. Trojana Bezstarostné děti (DP 1944)

dveřmi, které byly namalovány na pozadí spolu s nádherným oknem s výhlídkou na moře. Vcházeli na jeviště kdekoliv jim napadlo, mezi kulisami.

Herci pak měli mezi sebou kromě režiséra dvě kasty. Ti první byli uctívá a nesměli: řemeslníci a drobní úředníci z okolí, několik švadlenek, prodavačka z obchodu, také student. Všichni režiséra uctívě zdravili a ptali se ho po zdraví. Ten mával vznešeně rukou a přál jim dobré chutnání, když rozbalovali hnědý papír a hltavě pojídali červené párky se žlutou hořčicí a chřupavými rohlíky. Tihle lidé žili svůj obyčejný život s přivřenými očima. Byl to nevýznamný a nedůležitý život; v kanceláři přijímali a vykonávali rozkazy — kdepak, aby jako dnes se stali členy dilenského nebo závodního výboru a dovedli podle potřeby zatopit i řediteli! Jim se rozzářily oči teprve večer na jevišti, i když skutečně žárovky jenom matně blikaly. Jejich hrdla zápasila se slovy autorů, jejich ruce se bezmocně kymácely podle neurostlých těl, jejich obličeje se kroutil v grimasách, ale byli šťastni. Zatím co jiní kolem nich usilovali o pocty a peníze — a jiní zase o změnu společenských řádů — tihle se spokojovali drobtý, které padaly se stolu úřadů, kanceláří a obchodů, bydlili v šerých fízách, v nichž nikdy nevládl nadbytek, a zatím co se svět chvěl a strachoval, oni sestupovali po večerech do jevištních krypt a sloužili své podivné mše, měníce se jako dáblové v knížata, pány, sluhy i vládce; zatím co ti druzí život představovali, oni si na život hráli — a byli snad šťastni. Ať hráli jakoukoliv figuru, vždycky našli vnímavé diváky. Ať předstírali, že jsou boháčti nebo chudáci, skutečně se jimi ve světle žárovek omalovaných na modro, na červeně a na žluto stali. Co na tom záleželo, že jim

přes obličej lehaly stíny špatně stojící kulisy. Jaká pomoc, že i v posledních řadách diváci slyšeli napovědu. Co na tom, že opona v tom nejnapjatějším okamžiku spadla. Byli to nejroztomilejší diváci, tam na dvorku jednoho domu v Myslíkově ulici v Praze. Bylo to divadélko staré, nevzhledné a už přežilé. Ale přece jen ještě tehdy namnoze typické. Snad proto jsem o něm kdysi napsal román „Bezstarostné děti“; na dlouhou dobu to byla jediná beletristická práce věnovaná ochotníkům. Chtěl bych napsat román o dnešních ochotnících. Hledám jen nějaký typický příběh: nadšené divadelníky, nesobecké herce, obětavé režiséry, kde se všichni navzájem mají rádi a kde zapírají své sobectví a hrají pro radost, povznesení a poučení diváků.

Jistě je najdu.

A pak si vzpomenu ještě na druhý typ herců, který se tehdy před čtyřiceti a méně lety také vyskytoval. Byli to většinou herci tak říkajíc putovní, kteří dnes hráli tu a zítra onde, někdy patřili k mateřskému spolku a ten je půjčoval, ovšem jen pro hlavní role. Nehráli proto, že by se cítili v životě ušlápnutí a hledali útěchu na jevišti jako jiní v kostele. Hráli pro světskou slávu, pro potlesk, pro úspěch, ať jakkoliv ziskavý. (Nebyli to také boháči, to ne, boháči obyčejně hleděli na divadlo s nedůvěrou. A člověk, který hrál divadlo, třeba ochotnický, se jaksí kompromitoval v očích lepších rodin. Teprve později přišlo do módy a patřilo k dobrému mravu tančit v pohybových skupinách a eventuálně i vystoupit na jevišti.)

Tito herci nebyli tedy bohatí, ale měli v sobě sobectví, ukrutnou lásku k vlastnímu já. Byli to v podstatě exhibicionisté, kteří se rádi ukazovali (ruku na srdce: Kdo z nás v sobě nemá aspoň kousek exhibicionisty?). Šatili se s převrávou elegancí, která nedbala na odřený loket nebo vytláčená kolena, jen když plášť měl dost okázalých záhybů a klobouk byl dobře nasazen. Pro ně byly vybírány hry, jím všichni ti ostatní zasnění herci přitvářali; a oni kazili divadlo, přinášejíce do něj primadonství, bezohlednost k myšlenkám, egoismus — ale odpustíte, to už asi přeháním, to už si ty figury podle určitých modelů vymýšlím — pro ten nový román. Tenkrát mnohé ochotnické scény stály na takových jedincích. Dneska — jsem si skoro jist nebo chci si být jist, že dneska takoví jedinci už jen figurkaři a vzpomínají na doby zaslé slávy. A v čele stojí

přemýšliví, pokorní služebníci umění, zapálení bojovníci myšlenky, lidé dnešní doby.

Rekněte mi, prosím vás, je tomu skutečně tak? Nebo to trvá strašně dlouho než v sobě přemůžeme staré špatné návyky a staneme se jinými? Trvá to deset let, dvacet?

Já vím, už se mnohé změnilo. Hrajeme za lepších podmínek, máme odborné poradce, dobré kursy, soutěže. Ale ještě vegetují lidé odtržení od skutečnosti. Ještě jsou takoví, kteří chtějí žít ve světě iluzí a třeba jen živořit ve světě realit. Byli tehdy mladí muži, kteří zapomínali na své lásky pro večery na zaprášených prknech. Muži v dospělosti opouštěli své rodiny, aby se oblékali v kejklářská roucha, a starci se belhali po jevištích a zhoršovali si své nemoci v průvanu divadelních šaten. Předstírali život ve všech tvárnostech, ale nechtěli v lidech podpalovat oheň.

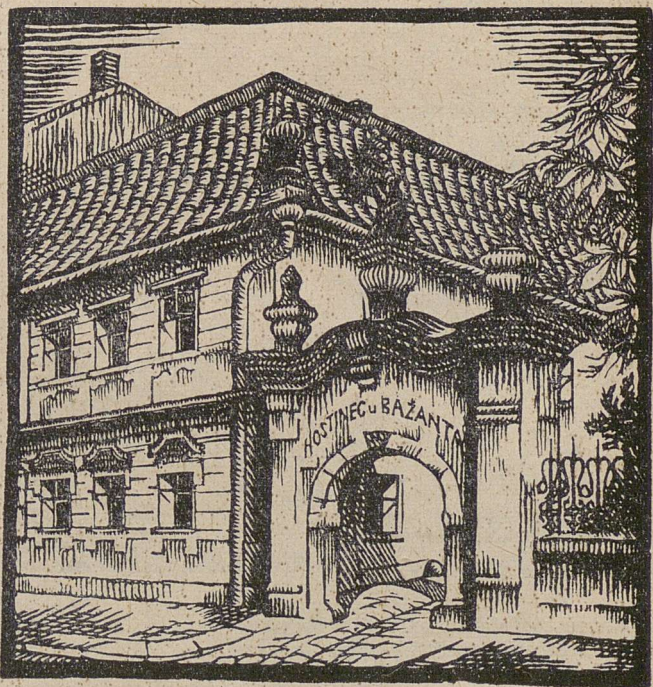
Snad proto jsem prožíval dvakrát šťastněji své dny v Osvobozeném a kabaretu Dada. Byl to naprostý kontrast. I zde jistě pracovali lidé ješitní, myslící jen na sebe a na svůj úspěch. Ale přesto celek něco chtěl, někam směřoval.

V té době, kdy všechno bylo v kvasu, kdy se hroutily říše a v celém světě zaznívalo heslo: Proletáři všech zemí spojte se!, vznikala totiž v Praze různá divadelní sdružení, která svým vlastním způsobem chtěla objevovat nové cesty v divadelním umění a připravovat cestu novému společenskému řádu. Kdo se dostal do blízkosti těchto kroužků, nikdy nezapomene a s těžší vyhladí ze své paměti vzpomínky na tuto činnost. Byly to doby obětavosti a víry ve společnou práci. Sami si psali své hry, sami malovali kulisy, pokud se to kulisami dalo nazývat, sami si sešivali kostýmy (nemělo by se vždycky jen mluvit o Honzlůvi, ale také o obětavé paní Honzlové, nejen o Werichovi, ale také o ochotné paní Werichové). Hráli bez napovědy a bez peněz. Obecenstvo tleskalo, i když jejich umění nebylo dokonalé — jak jinak, když jenom tušili krásu, kterou měli nahmátnout — přece bylo toto umění živeno nadšením a vírou.

A tak v této glose chtěl jsem jen ukázat dvě různé tváře jednoho úseku jedné doby. Budě záslužné, jestliže někdo umělecky vyvolá atmosféru, prostředí, způsob života, jaké u nás vládly před třiceti, čtyřiceti lety. A tím se jistě i ukáže, jak plnější je život i každé umění, může-li životu sloužit a s ním splývat.

Jeden z kroniky

V Turnově čp. 70, v bývalém domě hlavního pošt-mistra Království českého Petra Zicha z Rosenfeldu, narodil se 23. října 1858 František Xaver Fridrich Jan Zöllner, syn Filipa Zöllnera, divadelního ředitele z Pešti, a Alžběty, rozené Čimkové z Klausenburgu v Sedmíhradsku. Fr. X. Zöllner byl výtečným hercem. Po své matce, více známé pod jménem Eliška Zöllnerová, převzal roku 1903 vyhlášenou divadelní společnost, u níž začínali kariéru mnozí slavní čeští herci (mezi nimi i národní umělec Václav Vydra starší, zeť Fr. X. Zöllnera). — V tomto známém divadelním souboru si v mnohých městech zahrál i ne jeden ochotník. Plných 30 let vedl Fr. X. Zöllner svoji divadelní společnost. Ke konci svého života žil v Praze ve svém bytě obklopen vzácnými divadelními památkami, zvláště po J. K. Tylovi. Zde též v čubnu 1940 zemřel. — Znáte nedávno vydanou Knapovu kroniku rodu Zöllnerů? Upřímně vám ji doporučujeme. K.K.



„A vůbec stav komediantský je stavem všech stavů. Dluhů — e — peněz máme všichni nazbyt“, prohlašuje principál v Prodané nevěstě. Od časů Smetanova libretisty Karla Sabiny se změnilo ledaco a lid cirkusový se dnes těší účtům a vážnosti nejen dětí, ale i dospělých. Je to svět zázraků, kde se fyzickou obratností překonává zemská tíže — svět, kde za každým „zázrakem“ jsou léta dřiny. Pokusíme se s naším fotoreportérem nahlédnout do artistické dílny, kde se zázraky vyrábějí, než je spatří obecnost. Místo: Valdštejnský palác na Malé Straně, sál u 3. nádvoří.

Napřed se zastavíme u klaunů, kteří se připravují na vystoupení v zahraničí. Artisté mají vždy pseudonym, často nejeden. Toto jsou bratři Janečkové, klauni-akrobati, kteří vystupují pod jménem Duo Rael a v hudebních číslech (neboť jsou také hudební klauni) jako Sambo Emillo. Cir-

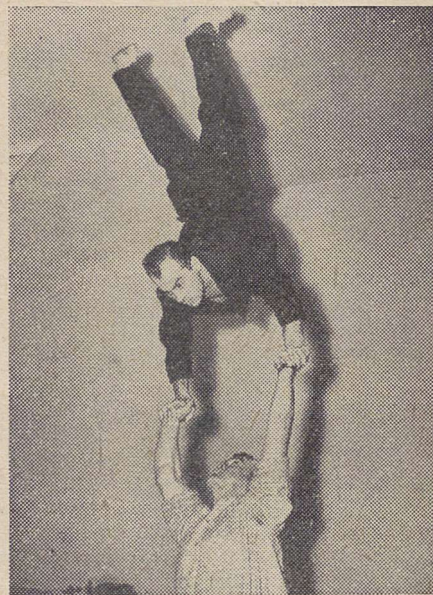


Foto:

B. STRAKA

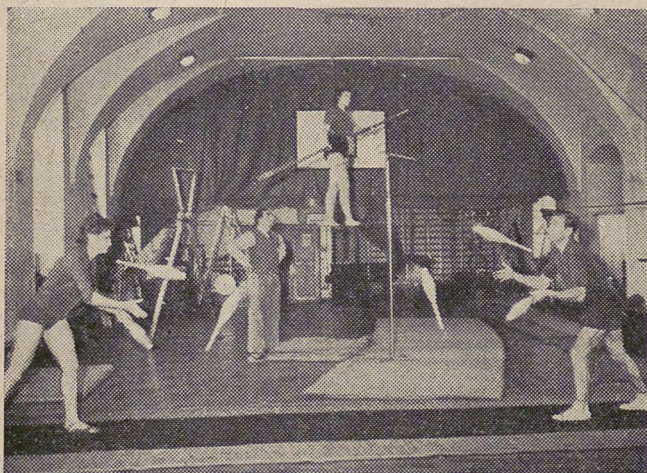
Text:

S. DOLANSKÁ



kusová komika se značně liší od divadelní. Počítá s maskou a kostýmem, dialogy jsou zhuštěny asi tak: „Opera“ — „Koňak“ — „Dělej“ — „Počkej“ — „To nejde“, kteréžto repliky jsou provázeny vším, co je na divadle nectností: jestliže se na divadle říká s hanlivým přízvukem: „Utíral nosem židli, jen aby rozesmál obecnost“, tady tvoří komiku pestrá soustava pádů, ran, kopanců a obratně připravených neobratností, obličejová mimika je minimální a maska spíše zakrývá napětí před těžkým výkonem, než aby zdůrazňovala vnitřní hnutí. Celá komika je v pohybech, gestech, markantně zvýrazněných, aby ji divák zachytil i z posledního místa v cirkuse. Základ vystoupení je pantomima a akrobatika, jejíž jednotlivé prvky se vždy vkomponují do nového čísla. Nejvíce záleží na „entrée“, na

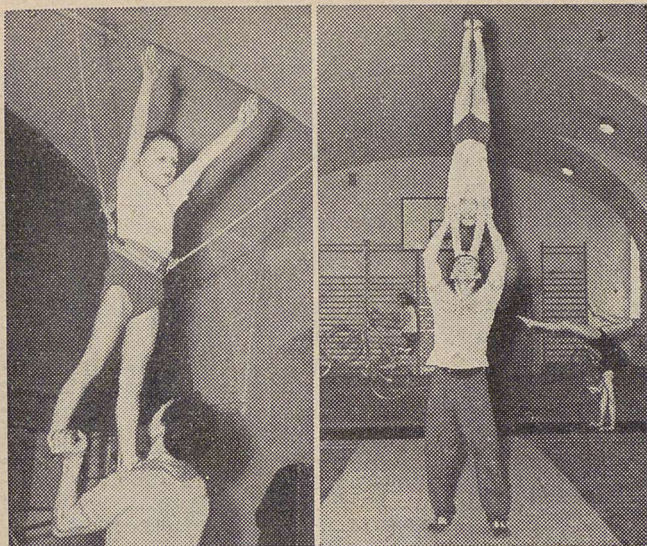
vstupu do manéže. Rekvizitou jsou ohromné kufry, pod nimiž klesají legračně tapající klauni, kteří se vzápětí nohama do sebe zapletou tak, že následuje hromadný pád, provedený saltem. Boule a modřiny, které si při nácvičku klauni způsobí, by za ta léta daly dohromady slušné astronomické číslo. Z bratří Janečků navíc Jan hraje na dvě trubky současně, klarinet, pozoun, tubu, sax a hawajku, František na trubku, harmoniku, trikem na housle a na basu. Sjezdili už slušný kousek světa: byli v Mongolsku, v Číně, Jugoslávii, v Moskvě, čeká je Bukurešť a Varšava. Jsou velmi skromní a mimo manéž — takoví smutní.



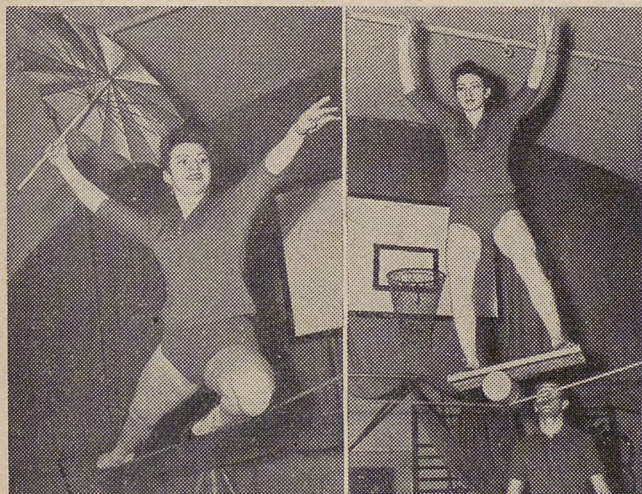
Záběr ze cvičebního sálu vám dá představu, kolik disciplín lze současně nacvičit v prostoru, v jakém by se hrálo vesnické divadlo.

Tohle je cirkusové dítě, čtyřletá holčička, která už je také v tréninku.





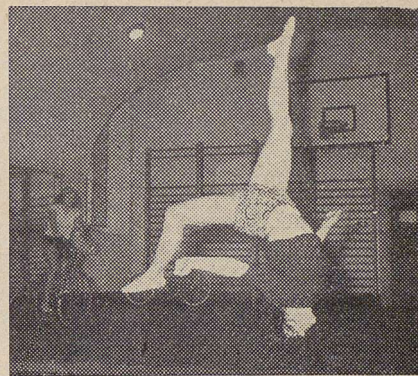
Chlapec na našem obrázku je osmiletý a připravuje se už na veřejné vystoupení. Takhle se zdá, že cvičí lehce, ale můžeme vám prozradit, že s jeho otce mezitím crčel pot. Artisté žijí ve spořádaných rodinách a velmi milují své děti. Vychovávají si v nich své nástupce. Začíná se cvičit ve čtyřech letech, v sedmi je trénink už stálý a v osmi letech předstupují děti před obecenstvo. Od začátku mají tuhou kázeň, která je v akrobacii nezbytná. Chybný obrat může znamenat těžký úraz nejen u viníka, ale i u part-nera.



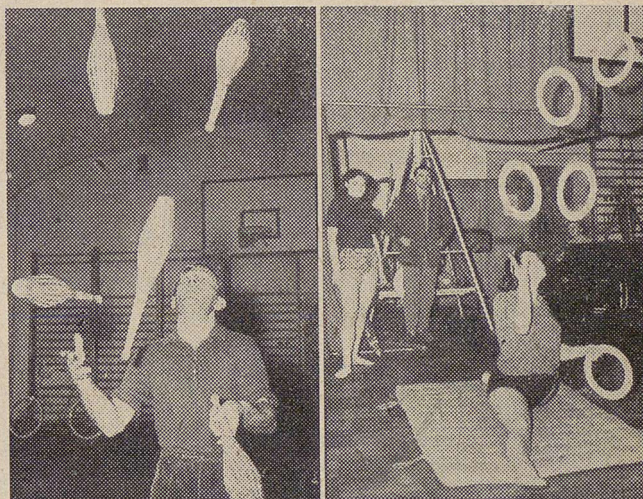
Dívka s paraplíčkem cvičí na laně mnohem bezpečněji než vy byste dokázali na pevné zemi. Provádí obtížné balan-cování na válci



a znamenitě ovládá i žonglování.



Přízemní akrobacie.



Žonglér s kužely • Provádí-li se zvlášť obtížný cvik (na-příklad zde žonglérství s kroužky v pozici „ve špagátu“), ostatní bedlivě sledují a pomáhají kritikou.



Akrobatická jízda na kole. • Odskok od lana s tyčí.

Chvilu, v níž se divák seznámí s uceleným artistickým číslem, je součtem hodin perného tréninku. Zdá se, že toto je svět naprosto odlišný od divadla. A přece i sem přijde divadelní režisér, aby pomohl komponovat program. Ne-učí jen on lid cirkusový, lid cirkusový učí i divadelníka: kázní, solidaritě, obětavosti, úctě k výkonu druhého. Je to i pro divadelníka velká škola kolektivního života, zkouška nervů a odvahy. Zapomněli jsme se jen zeptat, zda se tu také říká: „Zlom vazí“

„Četli dále, a mezitím co Vaudreuilův hluboký a Désiréein jasný hlas pronikaly k jeho sluchu, myslel Ludvík na jistého pana Carona a naplňoval ho tupý vztek. Bylo by šílené zahrát Pařížanům tuto hru. Stačilo opravdu, že ho nešťastné politické zauzlení nutilo vést válku po boku západních povstalců; nepotřebuje ještě nechat rozhlašovat buřičské smýšlení z jeviště ve svém hlavním městě. Tomu Caronovi jde patrně o to, aby se stal zde v Paříži Katilinou a Gracchem, jak to učinil ve Filadelfii doktor Franklin. Oba pracují patrně jeden druhému do ruky, chtějí rozvrátit Anglii i Francii. Zlostně vzpomínal, co všechno mu ten člověk již vyvedl. Úvěřejnil pobuřující letáky proti jeho soudnictví. Povstalcům dodal zbraně pro jejich zpropadené vítězství u Saratogy. Byl to on, ten Caron, ten drzý, vzpurný komorník, ten Figaro, který ho proti jeho vůli vehnal do amerického dobrodružství. A nyní si ten člověk ještě troufá vysmát se mu v královské přítomnosti.“

Čtvrté jednání skončilo. Ludvík se držel jen s námahou na své židličky. Funěl. Přemáhal se. „Nezdá se, že ten kus lze hrát“, pravil nebezpečně klidně. Nikdo nemluvil. Bylo slyšet pouze Ludvíkovo funění. „Vyslechněte si to aspoň až do konce“, prosila za chvíli Toinette. Ludvík zapomněl úplně na její těhotenství. Sebral se. „Jak poroučíte“, pravil.

Désirée začala číst poslední jednání. A teď se do toho vložil Vaudreuil, a už už přijde velký monolog. Ve spikleneckém dorozumění seškrtali tento monolog na několik krátkých vět. Ale když nyní Vaudreuil spustil, blesklo mu hlavou, že už je stejně všechno ztraceno, a chtěl mít alespoň svůj žert. Odložil směle rukopis a zarecitoval žpaměti monolog tak, jak jej Pierre napsal, umísťoval parádné pointy po pointě. Ostré, nabroušené věty vyletovaly jako jiskry: „Má kniha byla zakázána, a mezitím co mi zavřeli dveře mého nakladatele, otevřeli mi dveře Bastily. Šest měsíců mě tam zdarima stravovali, a tato úspora byla jediným finančním ziskem, který mi literatura vynesla.“ A: „Jen malí duchové se bojí malých knih.“ A dále: „Domníváte se, že jste bůhvíjak chytří, protože jste jeho velkomožná hraběcí Milost... Šlechtický přídomek, bohatství, úřad a skvělé společenské postavení, ano, to činí člověka pyšným. Ale co jste na světě udělal, abyste si tolik blaha zasloužil? Ráčil jste se narodit a nic víc!“

Ludvík se šoural těžce pokojem, zřejmě rozrušen. Funěl tak silně, že Vaudreuil musel zesílit hlas, aby to funění přehlušil. Désirée viděla, že nejenom že nic nedosáhl, nýbrž všechno a navzdáv zkazili. Ale přesto seděla s uvolněnými rysy v tváři a viděla za Vaudreuillem svého Pierra a za Vaudreuilovým hlasem vnímala drzý, usměvavý, vítězný hlas svého Pierra, jenž vmetá králi do tváře, co si myslí o něm a o jeho dvoru.

„...zatím co já, rab,“ říkal nyní Pierre-Vaudreuil, „jsem musel vynaložit víc umu, abych uhájil holé životy, než se vynaložilo za sto let, aby



BEAUMARCHAIS

JINDŘICH ČERNÝ

se udržela vláda nad všemi španělskými zeměmi.“

Nedořekl větu do konce. Ludvík zaklepal ostře svým prstenem na obrubu křbu. „Děkuji“, pravil. „To stačí. Všechno je mi jasné.“

Toinette si dosud nedbale hověla, ale narovnal se, když Vaudreuil s takovým zápalem přednášel svůj monolog. „Hra se vám nelíbila, Sire?“, tákala se sladce. „Je ohavná“, prohlásil Ludvík, „je neslušná od prvního do posledního slova“, a upřel zlostně vypoulené oči na Vaudreuille, pak na Toinettu, pak opět na Vaudreuille. „Je ale velmi duchaplná“, mínila Toinette. „Ano“, odsekl jízlivě Ludvík, „má v sobě hudbu. Ale nepřeji si, aby se kdokoli zabýval tou hudbou. Nechci, aby kdokoli naletěl na tuhle hudbu. Jsem malý duch a nemám rád malé knížky. Říkám vám, Madame, tu hru nedovolím hrát. Dost už koncesí“, křičel náhle fistulkou, „a dost kompromisů. Bastila. Ten člověk se odvažuje posmívat mé Bastile. Spíš ji dám zbořit, než ten kus dovolím.“ — — —

Tahle scéna z Feuchtwangerova románu Lišky na vinici odehrává se v roce 1783. Rok na to má hra, kterou tu král zakazuje — Beaumarchaisova Figarova svatba — veřejnou premiéru; pět let poté padá Bastila; čtyři roky po Bastile hlava Ludvíka XVI. a Marie Antoinetty. Dějinná logika postavila dramatické dílo *Pierra-Augustina Carona de Beaumarchais* na významné místo předešlých Velké francouzské revoluce. Nedomnívejme se, že tento hodinář, hudebník, královský tajemník, šlechtic, finančník, obchodník, politik, pamfletista, „nemožná směsice uličnictví a hrdosti“ vymyslel si být jedinou z těch protikrálov-

ských a protišlechtických invectiv, jimiž přecpal Figarovu svatbu. Filozofické úsilí celého století je shrnuto v této bouřlivé výzvě, v níž se mísí duch Voltairův s Rousseauovým, myšlení encyklopedistů s názorem drobného lidu. A nejen myšlenky, sám tvar komedie, námět, postavy, situace bohatě čerpají z předcházející veseloherní tvorby; jeť Beaumarchais jakýmsi posledním výhonkem moliérovské tradice, kterou pak v jím proměněné formě prostředkuje měšťanské veseloher devatenáctého století (Scribe, Sardou, Augier, Dumas).

Pierre-Augustin Caron (který teprve později přijímá šlechtické přízvisko de Beaumarchais) je rodilý Pařížan; narodil se do rodiny hodináře 24. ledna 1732. Ve dvaceti letech má první soudní aféru pro nějaký hodinářský vynález, hned tentokrát přináší mu to, co bylo touženým i netouženým výsledkem všech četných afér jeho dalšího života: obecnou pozornost, zájem urozených, dokonce i krále. Beaumarchaisovy procesy, provázené britkými autorovými pamflety, nemají nikdy daleko do úzce osobních skandálů. Je sympatickým rysem autorova sebevědomí a drzosti, že jim vždy dokáže dát širší společenský dosah a vytvoří z nich moderní svobodomyšlný protest jednotlivce proti hlouposti a násilí státu. Kolik je v jeho gestu autostylizační pózy, jež by se ráda vyrovnala šlechtici — a šlechtickou módou tentokrát bylo zahrávat si s Voltairem a Rousseauem, s rokokovou blazeovností řezat si větve, na níž šlechta a dvůr seděly — to jasně dokazují Beaumarchaisovy osudy v revoluci: hned s ní, hned proti ní, agent Výboru pro obecné blaho a zase emigrant, bez prostředků, s konfiskovaným majetkem a zatčenou rodinou, přežívá sice léta revoluce, ale zestárlý, hluchý umírá 18. května 1799. Nebudeme dopodrobna sledovat komplikované životní osudy pana de Beaumarchais. Zajímá nás jako dramatik — jediné tímto oborem své věstranné činnosti je dodnes znám, a ještě k tomu ani zdaleka ne vším, co kdy pro jeviště napsal; čtíme v něm jen autora dvou her: *Lazebníka sevillašského* a *Figarovu svatbu* — a za kolik slávy vděčí ještě k tomu Rossinimu a Mozartovi, jejichž hudební zpracování Beaumarchaisových komedií svou popularitou daleko předstihlo úspěch (ovšem ne myšlenkový dosah) originálů!

Jak to už bývá, autor dvou slavných her má na svědomí ještě čtyři divadelní texty neslavné, velmi nepodobné oněm známým, ale nesmírně charakteristické pro dobu vzniku, již jsou silně poplatné: na rozdíl od ryze francouzské tradice veseloher figarovských, *Eugénie* (1767) a *Dva přátelé* (1770) jsou výraznými zástupci občanské činohry diderotovského typu, jež rodokmen ukazuje k anglickému sentimentalismu (Richardsonova *Pamela*!). První hra je příběhem občanské dívky svedené šlechticem, který se ovšem v závěru dojemně napraví; druhá, největší neúspěch Beaumarchaisova života (sám si ji cenil nad *Lazebníka*), je typicky měšťanské drama obchodního úpadku: Sentimentální

dovětek dostala i historie figarovská: roku 1792 dává Beaumarchais provést hru *Provinilá matka*, v níž rozvíjí historii Rosiny a Cherubína z Figarovy svatby. Přechází sem i Figaró, zestárlý stín impertinentního rebela prvních dvou her. Ještě před revolucí byla uvedena Salieriho opera *Tarare* s fantasticko-orientálním libretem Beaumarchaisovým — zde s dílem skladatele zapadla i práce libretistova.

„Jenže divadlo, to už je panečku zvíře, které zasažuje smrtelné rány všemu, co napadne. Jeho drtivé úderky si tedy šetříme pro zlořády a ne-duhy veřejné.“ Tohle je z předmluvy k Figarově svatbě, platí to však pro obě figarovské komedie. První z nich, *Lazebník sevillský neboli Marná ostra-žitost*, byla poprvé uvedena v Comédie Française 23. února 1775 — a propadla. Beaumarchais přes noc stáhl pětiaktovou komedii do čtyř jednání a tento radikální zásah, svědčící o reálném jevištním citění dramatika, který chce být úspěšný, aby mohl být společensky prospěšný, přinesl vzápětí bouřlivý úspěch. O původnosti námětu nemůže tu být ovšem ani řeči. Jen trochu zkušenější divadelní návštěvník snadno si při Lazebníkovi vybaví Molièrovo Školu žen (starý žárlivec střezící pro sebe svou schovanku), v detailech pak (milénec převlečený za učitele hudby) Shakespearovo Zkrocení zlé ženy — a že oba tito slavní autoři vydatně čerpali ze svých předchůdců je notoricky známé. Důležitější než námluvy hraběte Almavivý je postava iniciátora zchytralé intriky, lazebník Figaró. Tento bývalý a budoucí Almavivův sluha vystupuje tu v úloze nesluhovské, snad proto, aby snadněji mohl bývalého pána obdařovat protiaristokratickými impertinencemi: „Když uvážíte, Excellence, co všechno se vyžaduje od služebnictva, kolik pánů by se tak, podle vás, hodilo za sluha?“ Ve Figarově svatbě řekne *jako sluha* totéž ještě daleko pregnantněji — tato stupňovaná drzost neklamně ukazuje k smutným koncům stávajícího společenského pořádku. Ale ani ve Figarově svatbě není Figaró pouhým sluhou, má bohatou osobní předhistorii, v níž se jeví jako svobodný spisovatel a podnikavec — prostě jako *měšťák* Beaumarchais, s nímž se dostal do šlechtické společnosti (ve fakturě molièrovské komedie) a musí tu zaujmout náležitou roli. Proslulý prostořeký otrok a sluha světové dramatické historie hraje tu naposledy ve své staré masce. Ale pod ní už prosvítá tvář *nezávislého* člověka.

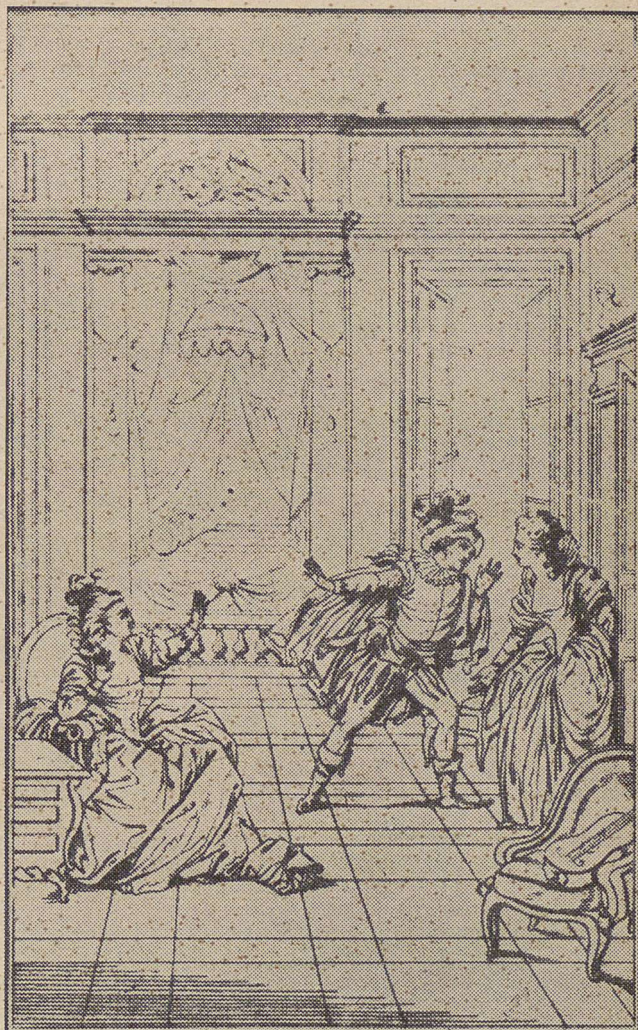
S komedií *Bláznivý den neboli Figarova svatba* měl Beaumarchais nešmírné cenzurní obtíže (stanovisko královo jsme poznali z úvodního citátu z Feuchtwangera); po uzavřené dvorské premiéře dočkala se veřejné-

ho pařížského provedení teprve 27. dubna 1784; provedení o to slavnějšího, oč více pověstí se rojilo kolem zákazu hry. Ve slavném monologu z páteho dějství, který sice zčásti propadl cenzuře, ale byl hercem přece jen přednesen, vykřičel Beaumarchais z jeviště oficiální královské pařížské scény proklamaci „volnosti a rovnosti“, když předtím celou hru nepřestával jízlivě komentovat výsady urozenců.

Bez zajímavosti nejsou divadelně teoretické názory Beaumarchaisovy, jak je poznáváme z předmluv k oběma komediím. Hlásá tu sice názor, že „literatura je oddechem a příjemným povyražením“ — ten se však při vši upřímnosti (Beaumarchais vždy usiloval o divadelní účín a stvořil ve Figarově svatbě jednu z prvních crazy-komedií světové dramatiky) velmi neshoduje s názorem, že „divadlo je zvíře, které zasažuje smrtelné rány všemu, co napadne“ (necht nás nemate dvojakost termínů literatura-divadlo; v obou případech je zjevně myšleno drama). Vědom si společenské síly dramatické literatury, Beaumarchais horlivě hájí zásady realistické estetiky dramatu, především jeho jazyka: „Jakmile mě jednou námět chytí, vy-

bavím si všechny postavy a stavím je do situací... Nestarám se o to, co budou mluvit, mne zajímá, co udělají... Každý tu prostě mluví svým jazykem. A kéž je také bůh přirozenosti chránit, aby mluvili jiným! Když už, pak tedy zkoumejme, co si kdo z nich myslí, ale přestaňme hloubat; zda měli mluvit po mém nebo ne.“ A jak by autor s tak vyvinutým divadelním citem snesl neživotnou ztrnulost schémat *operních*! „Ale, ale, hudbo! Proč se pořád opakuješ? Není dost na tom, žeš tak zdoluhavá? Místo abys pěkně živě vyprávěla, stokrát všechno omílaš! Místo abys líčila vášně, jenom se přivěšuješ k slovům! Básník se lopotí, aby sešel děj a ty ho rozvláčíš! Nardarmo usiluje o výrazný a úspěšný sloh, když ty mu ho pohrbíváš pod zbytečnými ozdůbkami a refrény! S touhle jalovou nabubřelostí se hezky drž svých písniček a kmočti si je dál, dokud nepoznáš, co je to vznešená a bouřlivá řeč vášni.“

Vzpomeneme letos 160. výročí smrti Beaumarchaisovy. Kéž bychom se při té příležitosti setkali alespoň na jediném českém jevišti s takovou inscenací slavné Figarovy svatby, která by nebyla jen uctivým oprašováním slov kdysi revolučních.



Výjev z II. dějství Figarovy svatby. Podle prvního souborného vydání Beaumarchaisova díla

ANKETA

EMIL ŠKROBÁNEK, Lysice

1. Co považujete dnes za nejpálčivější problém ochotnického hnutí?

Jedním z hlavních problémů ochotníků je nedostatek dobrých školených režisérů a výtvarníků. Dalším významným problémem je úroveň maskování. Značný počet herců-ochotníků nedovede vytvořit ani tu nejjednodušší masku. Proto máme mnoho představení podprůměrných. Školení režisérů sice existuje, ale mělo by být na širší základně, aby každý soubor měl aspoň jednoho vyškoleného režiséra, výtvarníka a dramaturga. Kursy maskování je nutno provádět prakticky a u každého souboru nebo v okresech (okres by byl rozdělen na několik okrsků, jehož sídlem by byla některá větší obec).

2. Jak byste řešil otázku mládeže v ochotnictví?

Důslednou spolupráci se školou. Je nutné, aby již děti ve školním věku se naučily mluvit divadlo, aby poznaly význam ochotnického divadla pro život. V tomto úseku zůstávají naši školští pracovníci hodně pozadu a bude potřebné, aby se tímto problémem vážně zabývali. Měly by pomoci odbory školství a kultury při ONV. Mládež, která bude vedena k ochotnění již ve škole, bude snadno získána pro práci v souboru dospělých po ukončení školní docházky. A mnoho těchto mladých lidí bude tímto způsobem odvedeno od špatných zábav a stráví své chvíle volna při krásné a ušlechtilé práci.

3. Co byste řekl k otázce vzájemné spolupráce ochotníků a profesionálních divadelníků a jaké jsou vaše dosažité zkušenosti?

Spolupráce ochotníků s profesionály je nejen prospěšná, ale i nutná. Mnoho souborů potřebuje ke zlepšení své práce pomoc profesionálního umělce, který by je naučil, jak vůbec přistupovat ke studiu hry.

CYRIL BLÁHA, Drahotuše

Co považují za největší problém ochotnického hnutí? Především skutečnost, že máme dnes v ochotnictví ještě značnou část takových pracovníků, kterým schází ono příslovečné „zapálení pro věc“, dále pak pocit odpovědnosti a snaha důsledně se potýkat se všemi těžkostmi a překážkami i vědomí, že hrát dnes divadlo po ochotnicku není již dávno jen zábavou pro vyžití jednotlivců, ale především velmi odpovědnou kulturní a politickou prací. S tímto problémem pak jde ruku v ruce i další problém — a to je ochotnická dramaturgie. Bohužel, ještě stále vidíme na ochotnických scénách — hlavně vesnických — brakové a únikové hry. Je však vina jen a jen u řadových ochotníků? Především u vedoucích souborů! Až nám soubory na vesnicích povedou zku-

šení a odpovědní pracovníci, kteří si jsou vědomi svých povinností, pak se nám i repertoár zlepší. Ale tu bude také zapotřebí, aby nám naše divadelní jednatelství rozumovalo jen takové hry, které nekazí vkus ochotníků i našich diváků. Jak máme přesvědčit soubor o tom, že hra vyšla snad jen omylem nebo za účelem plnění akumulace, když na každém vydaném svazku čteme, že byl povolen k rozmnožení?

S kulturní prací souborů je nerozlučně spjata i hospodářská stránka věci. Je to problém pořizování nových scén pro nové inscenace, hlavně u vesnických souborů. Ceny za materiál nebo zhotovování scén v některém komunálním podniku nebo družstvu jsou takové, že soubor na ně nevydělá ani při několika reprízách. A tu se pak soubor uchyluje k tomu, že hledá hry s jednou scénou, co nejméně náročnou, a to zpravidla bývají hry jako Muziky, muziky..., Sládcí apod.

Namítnete, že si mají ochotníci sami zhotovit potřebnou scénu. Ano, jenže málokterý vedoucí stolařského družstva nebo komunálního podniku dovolí, aby si ochotníci brigádnicky zhotovili v jejich provozovnách potřebnou scénu. A proto stále vidíme na malých vesnických jevištích, že nám hrají v jedné scéně několik let a tutéž scénu vidíme pak v několika různých inscenacích.

Otázka mládeže v ochotnictví? Máme-li získat mládež pro práci v ochotnictví, musíme i trochu riskovat. Nebát se svěřit mladým i odpovědnější práce a úlohy (mají-li ovšem k tomu předpoklady). Těžko je budeme získávat, když je budeme zařazovat jen do komparzů a svěřovat jim jen malé úlohy (i když „není malých úloh“). Je třeba, abychom dali mladým možnost, aby své schopnosti ukázali všude tam, kde projeví o to zájem. Tedy nejen ve hrách, ale třeba i ve vedení souboru. Pověřovat je úkoly, učit je samostatnosti a odpovědnosti. Jejich dobrou práci ocenit a uznat třeba i před veřejností. Vzbudíme-li u mladých lidí pocit, že jsou platnými členy ochotnického kolektivu, zůstanou ochotnickému divadlu věrni. Nechtějte, aby všichni mladí z vaší vesnice byli v souboru. Získejte však ty, kteří o divadlo projevují zájem, mají divadlo rádi a chtějí pro divadlo pracovat. A ti, které získáte, dovedou již další mladé lidi do souboru sami přivést.

A školní mládež? Stále se tvrdí, že škola by měla vychovávat budoucí dorost i diváky. Je v tom jistě kus pravdy. Ve 42. čísle Literárních novin se podivuje B. Benetková, že z celé její třídy prvňáčků se přihlásila pouze jedna holčička, která znala a dovedla zazpívat národní písničku. Zato celá třída bez výzvání zapěla populárního Cestáře. Jistě by stálo za zjištění, kolik školáků kolem 10 let vůbec ví o Thámovi, Tylovi, Klicperovi a jiných, nemluvě už vůbec o znalostech našich současných dramatiků a jejich děl. Souhlasím proto s těmi, kteří navrhuji úzkou spolupráci se školními a mládežnickými soubory. Mládež by tak získala nejen pedagogické, ale i odborné znalosti o divadle. Stálo by za úvahu, zavést dobrovolný poslech rozhlasových her do škol, návštěvy ochotnických představení a umožnit dětem zapojit se i do mimoškolních souborů, ovšem za dozoru rodičů a zkušených pedagogů. Podle

mého názoru však by ochotníci měli začít především doma ve svých rodinách. Kolik herců a hereček našich ochotnických souborů vychovává své děti k lásce k divadlu a divadelnímu umění? Kolik příkladů máme, že v ochotnických souborech hraje celá rodina? Přiznejme si, že nedovedeme ve většině případů přesvědčit manželku (nebo muže) o důležitosti ochotnické práce. A proto jsou tak časté případy, že jakmile se nám ožení či vdá některý člen souboru, tím také jeho divadelní práce končí. A nedovedeme-li přesvědčit o správnosti našeho konání svou rodinu, jak můžeme přesvědčovat pak lidi ostatní? Tož, začneme především přesvědčovat a získávat nové ochotníky ve svých rodinách, učit lásku k divadlu a umění své děti a nebudeme mít obav o budoucí dorost a diváky.

Spolupráce s profesionály? Zkušenosti, které jsem získal ve spolupráci s herci z povolání, jsou ty nejlepší. Každému souboru by se vyplatilo, kdyby měl možnost získat některého profesionálního herce jako instruktora. Ale jak se tyto lidi dostanou k vesnickému souboru, když zde nejede vlak a ani zde není autobusové spojení ve večerních hodinách? Jak řešit otázku finančních nákladů, spojených s návštěvami těchto instruktorů, když soubory stěží uhradí náklady normální divadelní činnosti? Budou-li vyřešeny tyto otázky, pak spolupráce ochotníků s profesionálními divadelníky může doznat jen kladné výsledky, a to především u těch nejmenších vesnických souborů, které také nejvíce naší pomocí potřebují.

JARMILA HANZÁLKOVÁ,
Kamenice nad Lipou

Za nejpálčivější problém ochotnických souborů považují to, že mnohé z nich stále ještě nedovedou či nechťejí pochopit důležitost svého dnešního postavení a smysl své dnešní práce. První a nejdůležitější by bylo skoncovat už jednou definitivně s názorem, že „z ochoty“ znamená „jen pro svou vlastní zábavu“, s typicky ochotnickým pohodlím, to je taháním role z nápoděbní budky, nedbáním a pozdním docházením do zkoušek, špatnou mluvou, vybíráním líbivých a hezky oblečených rolí, zlatým pohodlíčkem na vyšlapaných cestách, nechutí k objevování nového atd. Ochotnické hnutí stojí a padá s tím, jací jsou jeho řadoví členové. Každý špatný soubor vrhá špatné světlo na celek, a škodí mu, tak jako i jediný špatný herec narušuje souhru všech ostatních a kazí celé představení. Přísné požadavky na zvýšení úrovně repertoáru i výkonů, větší odpovědnost, uvědomělost, poctivý a svědomitý vztah k jevištní práci všech, pravidelná četba ochotnického časopisu, který je naší školou, to všechno především poslouchá ozdravení ochotnického hnutí. Je pravda, že je málo her s menším obsazením a jednodušší scénou, ale jsou, a myslím, že je žádný soubor ještě neodehrál všechny. Co se týká obecenstva, to je asi problémem jenom ve velkých městech, na venkově ne. Velkoměstští ochotníci mají v tom, pravda, těžší pozici, a získat obecenstvo je pro ně tvrdší oříšek, ale zase mají větší možnosti, lepší zkušenosti, mnohem víc prostředků po ruce, myslím, že i oni mohou získat a trvale k sobě

připoutat svoje obecenstvo — nejen svou kvalitou, ale i dramaturgií objevnou a hlavně odlišnou od profesionálního divadla ve své blízkosti. Práce v souboru má své členy semknout v pevný kolektiv, který žije společnou myšlenkou, společnou milovanou prací. Soubor, totiž vlastně jeho režisér, má členy vychovávat, pěstovat a rozvíjet jejich talenty k stále prohloubenějším výkonům — proto není správné, aby hrál kdekdo, aby se noví herci střídali a zase odcházeli — aby soubor byl jenom průchodem stále nových lidí. Nový člen je samozřejmě vítán, ale všichni se musí snažit pomoci mu, aby setrval a zapracoval se. Jedině systematicky a trvale pracující kolektiv může zvyšovat svou kvalitu. Při tom mě napadá ještě jedna „bolest“.

Je pravda, že obecenstvo domova je nám nejbližší a nejmilejší. Ale: profesionální herec roste a zraje od reprízy k repríze. Ochotník svou roli — někdy i dlouho a poctivě připravovanou — musí vyžít ve dvou, třech představeních. Nemůže nikdy svou roli vyžít plně a dovést ji až na vrchol svých možností, nemá k tomu poskytnutou příležitost. Myslím, že velmi důležitá by byla povinná výměna představení aspoň na okrese, kde by všechny soubory vzájemně prohodily svůj dramaturgický plán (který by ovšem především musely mít!), aby se jejich činnost sladila a doplnila.

2. Předvýchovu ochotníků — už u dětí, ve školních zájmových kroužcích. Dítě má vědět, že i divadlo se učí hrát pro život, že jako polytechnický kroužek připravuje žáky pro řemeslnou zručnost, mičurinský pro zemědělství, připravuje je dramatický kroužek pro budoucí krásnou práci v celostátním ochotnickém hnutí. Dítě má vědět, že svou prací slo uží druhým, jejich radosti a poučení a také národní kultuře. Tím nabývá práce dítěte v divadelním kroužku hlubšího obsahu, závažného smyslu a cíle. Jestliže je dítě zvyklé po celé dětství hrát divadlo jenom pro potěšení, není divu, že potom, když dospěje, vidí ve své ochotnické činnosti opět jenom příjemný druh vlastní zábavy, nic víc. Jestliže dítě v hudební škole se musí naučit znát noty, takt, dynamiku aj., aby z něho byl klavírista či houslista, má být samozřejmě, že i v dítěti, hrajícím divadlo, mají být od malička pěstovány všechny žádoucí ochotnické ctnosti a potírány typické nectnosti, že toto dítě má během svého vývoje poznat aspoň to nejdůležitější a svému věku přístupné z veliké ochotnické tradice, že si má zvyknout sledovat ochotnický tisk a zajímat se

o širší ochotnické a divadelní dění ve své vlasti. A má v něm být i záměrně pěstován silný a pevný cit ke kolektivu, který vyvolává a posiluje obětavost, nesebeckost, smysl pro celek. Od malička má se cítit členem velké, celostátní ochotnické obce, být hrdý na svou příslušnost k ochotnickému hnutí. Tak z dítěte vyrosté připravený a uvědomělý mladý ochotník, kterého nebude třeba na ochotnické jeviště volat ani nutit, který tam půjde sám, protože jiskra, zapálená v dětství, bude v něm hořet dál a poctivá a nadšená služba ochotnickému hnutí bude mu samozřejmostí a vášnivou potřebou vlastního srdce.

3. Mám za celý život jen jedinou zkušenost toho druhu. Kdysi u nás hostoval Jaroslav Hurt. Jediná poslední zkouška s ním vydala víc než všecko, co jsme udělali za celou dobu. Nešetřil pro nás sil, dal nám bohatě ze své zkušenosti i svého srdce.

Myslím, že systematická spolupráce s herci právě tam, kde by jí bylo nejvíce zapotřebí, totiž na venkově, není prozatím prakticky možná. A pak — co byste všecko od herců chtěli — jsou i tak přetíženi až až! Myslím, že v stávající situaci by především prospělo školení ochotníků v pravidelných kurzech aspoň dvakrát do roka (vždycky několikadenní, třeba po večerech), na kterých by přednášeli herci, jevištní výtvarníci, po příchodu i profesori z AMU aj. Aby to nebyly jen přednášky, ale skutečné praktické školení, nejen s názornými ukázkami, ale aby i účastníci „zkoušeli“, ptali se, přicházeli se svými názory. Prostě vychovávat ochotníky k vědomí, že i oni se musí stále divadelně vzdělávat.

TIBOR KRUŽLÍK, Handlová

1. Nesprávně by bolo tvrdiť, že ochotnícke divadlo je na úpadku. Bezprostredne sme konštatovali, že v posledných desiatich rokoch javi sa na Slovensku všeobecne stúpajúca tendencia, pričom nutne registrujeme z roka na rok ubudanie návštevníkov ochotníckych predstavení. Zdá sa to byť na prvý pohľad paradoxálne, avšak v búrlivo nevidanom priemyselnom raste Slovenska nastal úžasný presun obyvateľstva do priemyselných centier, ktoré sú po väčšinou raz týždenne navštevované niektorým krajovým divadlom, čo za „oných časov nebolo“. Stúpla teda a stúpa sústavne náročnosť praxe na divadlo, či profesionálne, či ochotnícke nielen u mestského publika, ale i dedinského. Čiže problém váži vo vyspelosti ochotníckych súborov a práve

tu je našim pripomenutí nutnosť, dôslednosť, nekompromisnosť inštruktážnej práce, seminárov, školení, ochotníkom stále potrebu osobného štúdia a prestáv s konečnou platnosťou s ochotníckou sezónou zima—jar. A aby si ochotníctvo i naďalej udržalo svoj spoločensko-výchovný cieľ v etape kultúrnej revolúcie, treba ešte vylúčiť akékoľvek „zprofesionalizovanie“ ochotníctva. Krása a budúcnosť ochotníctva váži v tej nezištnosti, obetavosti, v čistej láske k umeniu.

2. Mládež je ako burlivý jarný potok neskrotený, ktorá však pri správnom otcovsko-pedagogicko-umeleckom raste tvorí budúcnosť ochotníctva. Nepremyslené a prekotné názory, rivality stavali múr medzi mladších a starších divadelníkov, čím trpela celá naša práca v tej širokej ochotníckej rodine. Avšak presné určenie organizačno-umeleckých vťahov sa javí prepotrebné, aby sme sa vyhlížali, na ktorom sa nám zabíjal normálny vývoj a prerod ochotníckeho divadla. Prečo tak hovoríme? Máme v dobrej pamäti ešte z pedagogickej praxe, že práve táto rozdielnosť a rozdeľovanie mali za následok, že i nádejné školské talenty sa nám neprihlasovali po ukončení školskej dochádzky do súborov OB, ZK alebo iných masových organizácií. Nakoniec samotná funkčnosť ochotníckeho divadla, a divadla vôbec nám hovorí, že poslanie divadla je prerod človeka, a muž o ktorého sa nám má najviac jednať ak nie o mladého?

3. Pomoc profesionálnych divadelníkov je len vítaná za podmienky, že nebude nárazová, súťažná, hronovská. Prečo sa zvyčajne inštruktáže doslovne kopili pred krajskou, celoslovenskou alebo celoštátnou súťažou? Ostatné mesiace živali prázdnotou... Komu bývali najviac poskytované? Najmä tým súborom, ktoré mali dobré vlakové alebo autobusové spojenie, čo je len pochopiteľné, pretože profesionálni herci sú neraz zahraní vlastnou tvorcou pracou. Tu sa preto naskytuje otázka či by nebolo únosné, aby krajské poradne disponovali s osobným autom určeným na tieto ciele. Dokonca by som navrhol, viem z praxe, že rozpočet krajských poradní ľudovej umeleckej tvorivosti je dosť skúpy, aby ochotnícke súbory prispievali na inštruktážnú činnosť nejakým minimálnym pašálnym príspevkom — s ktorým by disponovala krajská poradiňa za súčinného rozhodovania krajského divadelného sboru.

Docieľili by sme rozšírenie siete inštruktáží a tým aj umelecko-politický rast našich súborov.

Pan Prťáček zasahuje do ankety Ochotníckeho divadla

Naše anketa vyvolala nebyvalý ohlas v širokej verejnosti. Není proto divu, že se k ní vyjádřil i **PAN PRŤÁČEK**

Otázka: Jaký má ochotnické divadlo společenský význam v současné době?

Odpověď: Takřka žádný. Například paní lékárníková už u nás přestala hrát.

Otázka: Jakou ideovou úlohu byste mu určil pro budoucnost?

Odpověď: Ideovou úlohu? Neznám tuto roli. Ze které je hry a kdo ji napsal?

Otázka: Co považujete za jeho nejzávažnější nedostatek?

Odpověď: To vám napíšu, až nějaké ochotnické divadlo uvidím.

Otázka: Proč chodíte (nechodíte) na ochotnické divadlo?

Odpověď: Protože chodím (nechodím) do divadla vůbec.

Otázka: Jak byste si představoval dobré ochotnické divadlo?

Odpověď: Lidově zábavné.

Otázka: Dnes každý občan v republice může zhlédnout profesionální představení divadla, televize nebo filmu a poslechnout si rozhlas. Má za těchto nových okolností ochotnické divadlo ještě význam v kulturním životě národa?

Odpověď: Samozřejmě. Vždyť v něm vystupuje má dcera.

Z OPERETNÍ KONFERENCE

V předvánočním týdnu svolalo ministerstvo školství a kultury do Prahy konferenci operetních pracovníků, na které po tři dny mluvili operetní režiséři, dramaturgové, skladatelé i libretisté o problémech operety. Vedle zásadních referátů, z nichž zejména vynikl soustavný a poučný projev dr. Ludvíka Žáčka o otázkách soudobé operetní dramaturgie, byla živá a objemná diskuse, v níž se vystřídalí mnozí operetní pracovníci, aby zde tlumočili své názory na současný stav naší operety a především na to, jakou cestu by mělo naše divadlo hudební veselohry nastoupit, aby vyrovnalo krok s ostatními divadelními kategoriemi v pochodu za divadlem moderním, socialistickým. Význam konference nemůžeme pochopitelně spatřovat v tom, že by byla vyřešila některé zásadní otázky a naprosto jasně naznačila směr; její význam spíše tkví v tom, že konečně se sešla valná většina předních pracovníků tohoto někdy přezíraného žánru, že význam této divadelní kategorie byl podtržen a že bylo zřejmo, jak všichni operetní pracovníci dychtí po obrození tohoto oblíbeného a potřebného odvětví.

Současně s konferencí probíhající přehlídka současných operetní tvorby, v níž některá divadla předvedla ukázky inscenací novinek, dokumentovala, že máme skutečně velmi málo opravdu nových, tj. obsahově, ideově i formálně nových, potřebám současnosti odpovídajících operet. Některé nové pokusy (například Tabiho Někde na jihu) přetěžují operetní žánr příliš

těžkým a závažným syžetem, jiné (například Motl-Fiala Praha je krásná) se neoproštují od staré, vnitřně i vnějšně měšťácké „operetácké“ macy. Zahraniční tvorba, jako například italská hudební komedie Když je v Římě neděle, je většinou opřena o kapitalistický světový názor. Ukazuje se, že nová cesta operety je především v obsahu, tj. v libretu, jež by na operetní interpretační bázi dovedlo mluvit současnou řečí o současných problémech; tento nový obsah si pak vynutí i příslušnou formální podobu. Rozhodně není možno, aby opereta ulpívala v secesi, zatímco nad našimi hlavami krouží sputnik a kolem nás pracují kybernetické stroje. Proto se také většina pracovníků vyslovila proti uvádění úpadkových produktů buržoazní operety. Opereta jako široce zabírající umělecký žánr musí především působit na výchovu vkusu a myšlení publika, ona především si musí uvědomit své kulturně politické poslání. Řešení této otázky je spojeno s celou velkou řadou úkolů. Především je to hledání a vytváření nových děl, pro dnešní úkoly divadla a společenských úkolů hudební komedie vhodných a odpovídajících i potřebám nového diváka; tady si musíme uvědomit, že kvalita nám poroste jedině z kvantity a že tudíž se naše divadla nesmějí bát pokusů, ať už taková bázeň vyplývá z hledisek finančních nebo ze staromilství či z obav uměleckých. Bez průzkumnických potíží a někdy i ztroskotání nebylo nikdy nových objevů! Rovněž tak je dlužno se zabývat otáz-

kou výchovy nových režisérských a hereckých kádří; zde volala konference po zřízení speciální operetní katedry při AMU.

Na operetní konferenci nebyly zastoupeny ochotnické soubory, ačkoliv právě pro ně by zde bylo možno načerpat jedno velké poučení, hlavně pro ty, které spatřují v operetě líbivou cestu za popularitou a laciným úspěchem: ve veškeré naší umělecké práci je nutno rázně a odhodlaně bojovat proti kýči všeho druhu a vyplevelit jej ze všech našich jevišť, tj. nejen profesionálních, nýbrž i ochotnických. Na operetním poli musí také naše ochotnická dramaturgie zahájit daleko radikálnější a přísnější postup, nežli tomu bylo dosud. Jakékoli omlouvání, nesprávné nebo nesmyslné liberalizující hodnocení je větrem do plachet pravičáctví a revizionismu. Nové historické potřeby naší skutečnosti potřebují nové obzory a nové myšlení, které nemohou hledat poučení, ba ani ne zábavu v nějakých recidivách měšťáckého názoru na svět, kterým se řada „operetek“, dosud hraných na našich ochotnických scénách, jen hemží.

Práce, zahájená operetní konferencí, bude nyní pokračovat. Byly vytyčeny zásady, dle nichž se bude ubírat tak, aby v dohledné době se naše hudební divadlo stalo opět tribunou, která zábavnou formou bude humorně i satiricky zachycovat v celé šíři náš nový život, ukazovat jeho krásu a bojovat proti nedostatkům a přežitkům. K této práci se jistě připojí i naši ochotníci.

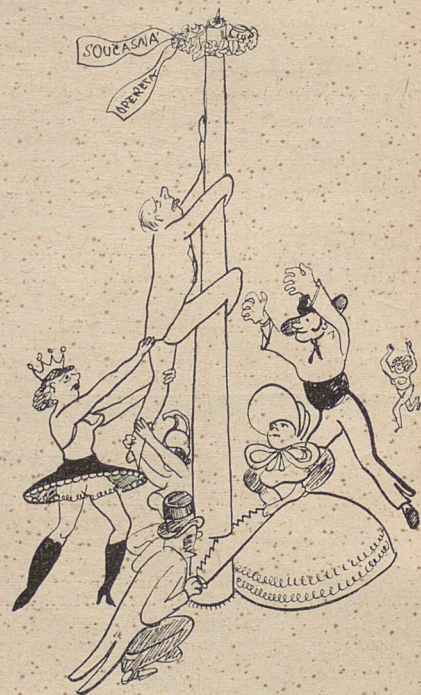
rk.



KLASICKÉ DĚDICTVÍ
a jeho úprava



OPERETA VYCHOVÁVÁ
„Poslouchej, Frede, z těch jejích parodíí
na rokenrol se člověk ale hodně naučí,
to je žůžo...“



OPERETNÍ DRAMATURGIE
Pustí ji tam?



Zpošty osvětového inspektora

VÁŽENÝ SOUDRUHU,

nechápeme Vaše námitky proti komedii „Lásky hajného Jemelky“. Domníváme se, že je třeba postavit Vám to politicky. Tedy: vybrali jsme tuto hru proto, že ochrana našich lesů patří mezi naše nejpřednější úkoly. Jelena na str. 26 zpívá:

„Kdyby těch lesů nebylo,
bylo by mi to nemilo.“

Mlynář Vašata na str. 64 říká: „Och, ty lesy, to je vzdoušek, nedal bych je, sakra, ani za kilo tlačanky!“

Dále se domníváme, že je to hra lidová a i dnes má nám co říci. Ani jedna z jednáctých osob nemá buržoazní původ. Jelena a Marta jsou dokonce sirotci. Ve vrcholu hry nalézá Marta kořen lidového optimismu: „Jsem chudá jako kostelní myš, ale když si vezmu Vašatu, pomohu Jeleně k tomu, aby se stala zpěvačkou.“

Naproti tomu — jak odporně je líčena ve hře titulní postava panského přísluhovače hajného Jemelky. Nejenže obtěžuje Jelenu i Martu, ale na straně 42 zpívá:

„Mám zelenou krev,
na ženský jsem jak lev,
ho!a, ho!a,
žádná mi neodolá,
ať je velká nebo nevelká.
To jsem já — hajný Jemelka.“

V závěru hry je tento třídní nepřítel po právu potrestán tím, že mu Marta vyleje na hlavu rendlík krupičné kaše. A lidový písmák Vašata praví: „Vidíš, ty starej plavajzníku, kdyby ses netočil za sukněma, nemuselo se ti to stát!“

Všichni se smějí, takže konec je velice optimistický. Jelena odchází k Národnímu divadlu, Marta si bere Vašatu a všichni radostně zpívají:

„Ty naše bory šumějí hluboce,
louky se zelenají,

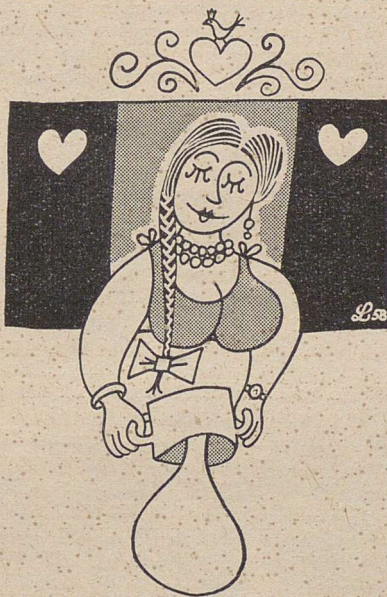
a nebe kvete široce
v tom našem českém kraji.
Pod břízkou leskne se tůně
a všude plno je vůně,
jen po vás, vy hory a bory,
srděčko naše stůně.“

Shrnujeme: jde o hru vlasteneckou a lidovou. Jak uvědoměle na tehdejší dobu (rok 1933!) se staví autor po bok chudičké Marty a Jeleny proti panskému přísluhovači Jemelkovi!

Věříme, že na podkladě našich argumentů zrevidujete své názory a zmíněnou hru nám povolíte k provozování.

S ochotnickým pozdravem,
za spolek ochotníků SRPEN
v Buřínově,

J. Kočarda v. r.
(Přetištěno z Mladé fronty)



PAN PRŤÁČEK ZASAHUJE... ...do dramatické tvorby pro mládež

Život, to je stálá změna.
Také mládež, nová směna,
takřka denně se nám mění
při své práci, při svém snění.

Proto nutno od malička
vštěpovati v dětská líčka
mravoličná naučení,
pouze však jen v době denní.

Neboť po celý čas roční
výchovu po dobu noční,
co dodatek k dětské knize,
obstarává televize.

V ní má každé dítě dosti
naši dnešní současnosti,
k výchově své postačí
estrády a hadači.

Této vhodné formy nové
užívají rodičové
k výchově svých ratolestí,
věk techniky — jejich štěstí!

Proto v době pokroku
necht přidají do kroku
naši dětští dramatici,
kterým právě dnes chci říci:

Chceš-li psát pro děti
v našem dnešním století,
musíš tvořit také nově
formou, ba i námětově.

Pro děti dnes každý píše,
zvláště pohádková říše
je zas velmi efektivní,
hlavně máš-li pohled „třídní“.

Proto ukaž dvorní drby,
krále, který je vždy blbý,
Honzu jak se líně fláká,
sem tam píchne zlého draka,

potom zas jde světem dále,
neb si vezme dceru krále,
lid je z toho celý pryč
(dítěť neví co je kýč).

Jak je vidět, vlastně k psaní
nemusíš mít talent ani.
I tak můžeš prospěti
hlavně tvorbou pro děti.

Vždyť sám jsi byl malé děčko,
které také sneslo všecko,
proto necht nám vzkvétá práce
k blahu nové generace!

-am-



I. Prachař, Domov je u nás: Johana (I. Rodová) a Kača (R. Černá). Hrál ZK Severočeské papírny Štětí

ÚSTÍ NAD ORLICÍ. Obětává vedoucí pionýrského domu vede dětský divadelní soubor, který už loni dosáhl vynikajícího úspěchu zvláště inscenací hry Šukl a Mukl. 4. prosince jsem v Ústí navštívil představení pohádky Zd. Horynové Zkoušky čerta Belínka — společnou práci pionýrského kroužku a několika členů dramatického odboru ZK Perla. Pečlivě nastudovaná pohádka se dětem, které zcela zaplnily hlediště jednoho z nejkrásnějších divadel Pardubického kraje, jak náleží líbila. Při vzrůstající popularitě této pohádky vzniká otázka, do jaké míry ji mohou hrát samy děti (už řada dětských divadelních kroužků ji uvedla). Pohádka byla napsána pro dospělé herce. Ústečtí to správně pochopili a dětmi obsazují jen postavy Belínka, Lenky, Jiříka a malého komparsu, který ke hře připojili. I tak však vznikne režisérovi mnoho problémů, neboť zvláště role titulní a postižení jejího vývoje je úkolem, který bude pravděpodobně nad síly dětského představitel. Touto poznámkou naprosto nechce být zlehčena úspěšná práce ústeckého souboru, o němž jistě v budoucnu ještě mnoho dobrého uslyšíme.

-en-

SOUŠ U MOSTU. Tradiční už hornický festival se roční stále větší oblibě. V jeho posledním ročníku, o němž jsme již měli příležitost se v časopisu zmínit, vidělo 14 představení a 1 estrádu celkem 4109 diváků. Průměrná návštěva — 274 návštěvníků — je o 40 větší než v ročníku předposledním. Pořadatelé nám oznamují, že se jim podařilo v posledním ročníku festivalu získat 130 stálých předplatitelů. Uvážíme-li, že všechna tato představení se uskutečnila během jediného měsíce a že jejich repertoár byl velmi náročný, vzdáme obětavým pořadatelům festivalu upřímný obdiv.

J. K.

POJIZERŮ — a jubilea, tak by se dala nazvat naše zpráva. Na podzim minulého roku turnovští ochotníci uvedli 1000. premiéru za 148 let ochotnické činnosti v Turnově vůbec a letošní sezóna je ve znamení 90 let trvání turnovského souboru „A. Marek“. Na sklonku roku vy-

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA

vrcholily v Mnichově Hradišti oslavy 125 let trvání ochotnického divadla představením Kutnohorských havířů a oslavou, na níž byl odevzdán zlatý ochotnický odznak zasloužilému pracovníku Josefu Sunkovi. A do třetice již dnes se začínají připravovat v Železném Brodě na rok 1960, kdy místní ochotníci oslaví sté výročí své práce.

V. P.

HRADEC KRÁLOVÉ. Mladá scéna, soubor OV ČSM, dal si do vínku chuť, lásku k divadlu a k lidem. V prosinci uvedl Tylovu Tvrdohlavou ženu. Můžeme říci, že převážná většina hereckého mládí, které se poprvé objevilo s kuráží na prknech, se změnila v rukou zkušeného režiséra Josefa Vavříčky v živé postavy. Hráli s chutí, nadšením a hledali samostatný výraz. Vavříčkova režie akcentuje konflikty mezi Ezechielem a rychtářem a baronem Hrdopyškou a Pěnkavou, duchy a pomocníky Zlatohlava chápe jako skotativě hejno mladých nezbedníků. I když jsou v inscenaci nedotažená místa (požár mlýna), celek dýchá prostotou a svěžestí. Mladí herci dali Tylovi celé své srdce a starý Tyl jim pomohl plnit vytčený cíl: hrát divadlo pro mladé i staré a nezapomínat na výchovu mladých lidí k umění, hlavně k divadlu.

V. K.

JÍČÍN. Po delším odmlčení jsme opět slyšeli z ochotnického jeviště v Hradecském kraji kdysi slavnou Langrovu Dvaasedmdesátku, ono divadlo na divadle o spravedlnosti první republiky. Soubor jičínského domu osvěty uvedl v režii dr. Morana vcelku úspěšně náročnou hru. Větší zdar měl v zobrazení vlastního děje — Martiny zpovědi, než v postižení živé atmosféry společnosti, již je děj rámován. Režisér dal na scénu vyjít i trestancům, aby zhlédli životní příběh Marty, ale nedokázal tímto živým komparesem podpořit myšlenku Langrova dramatu. Z vyrovnaných hereckých výkonů vynikal Adolf J. Vondráčka, Melichar R. Valenty a Petráňové Marta, až na prázdný patos vstupního monologu.

kr

FRÝDECKO-MÍSTECKO. Koncem října minulého roku začala se rozbíhat na plné obrátky soutěž. OB v Metylovicích uvedla Jiráskova Otce, OB Palkovice připravila na zahájení oslav Měsíce čs.-sovětského přátelství večer divadla, poesie a hudby (byl proveden též Čechovův Medvěd), ochotníci z Václavovic uvedli hru Kubátové Jak přišla basa do nebe, z Paskova Paličovu dceru, z Pržné Vikové-Kunětické Cop a z Fryčovic Baluckého veseloheru Pan radní si neví rady. Na schůzi okresního poradního sboru konstatovali zvýšenou péči, věnovanou nácviku her, a nadějný příliv mladých lidí do souborů.

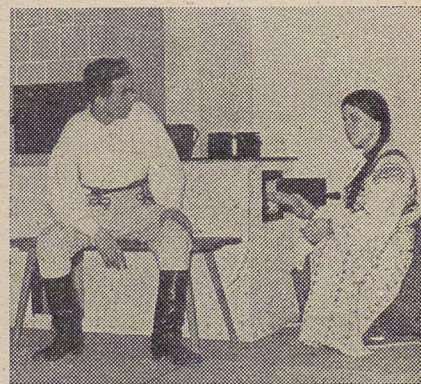
B. H.

TIŠNOV. V rámci oslav posledního Měsíce československo-sovětského přátelství vytvořil se v Tišnově soubor Jednoty, který sehrál Gogolovu Ženitbu. Její prove-

dení se připravovalo za velmi těžkých podmínek. Prvé potíže se vyskytly při obsazování rolí, které se několikrát měnily, a to i v průběhu nácviku. Nebylo vhodné místnosti a proto byla uvolněna kancelář, kde se rodily první pokusy o dobré zvládnutí přidělených rolí. Do zkoušek docházeli přímo z pracoviště a končit se muselo vždy před 17. hodinou, poněvadž ani jeden z účinkujících nebyl z místa pracoviště, všichni dojížděli. V době, kdy počalo studium hry na jevišti, vyskytly se další potíže. Konečně bylo jeviště zapůjčeno v Kuřimském Jestřabí, kam se dojíždělo dodávkovým vozem, zapůjčeným podnikem. Po zkouškách, které se protáhly dlouho do noci, byli účastníci opět rozvázeni do Lomnice, Deblína, Maršova, Rohozce, Malhostovic, Hradčan i Dolních Louček. Opět bylo nutno změnit obsazení několika úloh — a to se již blížila premiéra — 7. prosinec. Bylo proto nutno věnovat všechen volný čas pro zdárné dokončení hry. V pátek dne 5. prosince obětovali všichni účinkující včetně technického personálu a nápovědy jeden den dovolené pro studium hry na jevišti v Olši. Poněvadž byli zase všichni účinkující svázení dodávkovým vozem, začalo se zkoušet až ke 12. hodině polední a zase dlouho do noci. V sobotu byly poslední přípravy a v neděli byla s úspěchem hra provedena a ze své práce měli všichni opravdu radost. Hra bude opakována v lednu v Hradčanech a soubor se těší, že bude moci studovat opět novou hru. Za příkladnou obětavou práci nově zrozeného souboru je nutné poděkovat všem jeho členům. Jsou to soudruhy Štrková, Borková, Melicharová, Nedvěďová a soudruzi Melichar, Hvizdal, Vit, Strnad, Randuch, Dvořák, Brandner a Zimula.

Lud. Čvančara

SUDOMĚŘICE — ČERNICE. Obec v okrese Týn nad Vltavou má starou divadelní tradici. Ochotníci zde hráli již v letech sedmdesátých minulého století, ale jejich činnost brzy ustala. Jistě je zajímavé, že v čele těchto prvních ochotníků stál otec a strýc pozdějšího šéfa Národního divadla K. H. Hilara (vlastním jménem Bakule), který se zde roku 1885 narodil. Na jeho rodném domě zasazena



Z Ženského zákona v provedení ZK První brněnské strojírny: Števků (M. Dočekal) a Anička (G. Krejcarová)

byla roku 1936 za účasti předních členů Národního divadla a vdovy po Hilarovi národní umělkyně paní Baldové pamětní deska a sehraňa na zámečku na Černicích Maryša s členkou Národního divadla paní Libertinovou v titulní roli. Stručně ještě z historie spolku: V roce 1908 byl ustaven Kroužek divadelních ochotníků, který opravil jeviště a pustil se do práce. Od té doby pak divadelní činnost v Sudoměřicích, mimo válečná léta, neustala. Kroužek ochotníků se v roce 1919 změnil ve spolek, v roce 1920 se sloučil se Sokolem a jako Dramatický odbor Sokola vyvinul, zvláště po roce 1925, kdy byla vystavěna sokolovna se stálým jevištěm, intenzivní činnost. (Hrálo se až 10krát do roka.) V okupaci, kdy byl Sokol rozpuštěn, hrálo se pod záštitou hasičů. Od konce druhé světové války přičlenil se soubor k místní osvětové besedě. Loni dovršili sudoměřičtí ochotníci padesát let činnosti. Za tu dobu sehraři více jak 220 her. Od roku 1925, ale ještě mnohem více po roce 1945, bylo stále vybavováno jeviště a nyní se modernizuje i osvětlení. Padesátku oslavili sudoměřičtí ochotníci o loňských vánocích představením dramatizace Raisových Zapadlých vlastenců. Režisérem slavnostního představení byl zakladatel prvního kroužku ochotníků z roku 1908 — zasloužilý ochotník Karel Mikeš. Ochotnické divadlo v Sudoměřicích má velmi dobrou a vyrovnanou úroveň souborů kategorie B. Problémem zde je, jako v celém okrese Týn nad Vltavou, dosti silná fluktuace občanů za prací mimo okres. Přesto se tento soubor dobře stará o mládež. Ve spolupráci s místní osmiletou střední školou vytvořil dva školní soubory, které dobře doplňují mateřský soubor. Sudoměřičtí mohou být hrdí na dobré osvětové pracovníky, jako jsou soudruzi K. Mikeš, J. Novobilský — režisér dětského souboru a vedoucí osvětové besedy J. Trčka.

Z. Baron

★

PRAHA. Populární pohádku Zkoušky čerta Belinka nastudoval sokolský soubor v Liboci a znovu nám připomněl, jak právě na periferii velkoměsta je ochotnická práce vysoce významná. Vždyť odtud do středu města, kde jsou rozložena profesionální divadla, jede elektrickou přes hodinu a charakter takového předměstí je vlastně vesnický. Tím větší radost jsme měli, že zde pohádka byla nastudována G. Urbanem s nevšední pečlivostí a převážně mladými lidmi. Režisér dokonce odstranil napovědní budou — doufejme, že na věčné časy. Představení pohádky, zařazené do celostátní soutěže, mělo v pražském ochotnickém měřítku vysoce nadprůměrnou úroveň.

-en-

★

KOSOŘ. Divadelní soubor Jirásek v Kosoři přišel do soutěže se zajímavou a dosud velmi málo známou hrou Jurije Čepurina Dvě setkání. Již při premiéře, 13. prosince 1958, bylo vidět, že kosořští divadelníci si vybrali správně. Plný sál a pozornost diváků to potvrdily. Dějovou osnovu hry (její překlad zní chvílemi nečesky!) tvoří příběh lásky sovětského chlapce a německé dívky. Oba patří k té generaci, pro kterou válka znamená jen mlhavé vzpomínky z raného dětství. Sergej poznal Luisu na festivalu mládeže

v Berlíně. Mají se rádi, ale netuší, že jejich vztah naráží na mnoho těžkých, lze říci tragických překážek. Pro jejich matky je válka dosud živou ranou v srdci, slzy ještě neoschlý a slovo Němka vyvolává v ruské ženě bolestné vzpomínky právě tak, jako v německé slovo Rus. Jistě by všechno dobře dopadlo, ale přichází Luisin otec — válečný zločinec, podvodník a zbabělec. Chce zabránit sňatku dcery výpovědí o svých zločinech. Luisa je zdrcena jí neznámou pravdou, nechce žít se skvrnou na své cti a umírá. Režisér Josef Štáva si vybral jako představitele mladé dvojice začátečníky, M. Horákovou a dr. E. Mitáčka. Přesto patřily obě postavy k nejlepším v celé hře. Luisa pro svoji snahu ukázat opravdový a hluboký cit a Sergej pro přirozený projev, narušený pouze v závěru sklonem k nepravdivému patosu. K velmi dobrým výkonům se řadí i J. Slabyhoudek v roli starého zedníka Pankrata Štěpanoviče, R. Myšková jako představitelka Luisiny matky a M. Cheníčková jako Varvara, matka Sergeje. Až na několik chyb, jako například ploché pojetí novináře a celkem neopodstatněný odchod Luisina otce do hlediště, bylo to představení úspěšné. Jeho velkým kladem je samotný nekonvenční výběr hry, její vhodné uvedení v Měsíci československosovětského přátelství a to, že se na představení podílela mládež. -kč-

★

SLUHY. Psal jsem již v 10. čísle minulého ročníku Ochotnického divadla o vyhlášení krajské soutěže pro nejvyspělejší soubory Pražského kraje o nejlepší a nejlépe provedený dramaturgický plán se zvláštním zřetelem na hru sovětskou a současnou. Dnes mohu s radostí zaznamenat, že se do této soutěže přihlásily především všechny soubory kategorie C v kraji, až na jeden (ČSD-Nymburk), dále i řada souborů kategorie B, a co je zvláště potěšující, že mezi prvými přihlášenými byly i vesnické soubory (Libodřice, Stodůlky, Drmlovo Pole, Kosoř a Sluhy). Dramatické sdružení OB ve Sluhách v okrese Brandýs n. L. patří k vesnickým souborům Pražského kraje, jež se mohou pochlubit nejen dobrou dramaturgií, ale i mnohou velmi zdařilou inscenací i náročných her. V minulém roce nastudoval dokonce tento soubor k 41. výročí Velké říjnové socialistické revoluce vrcholné dílo klasické tvorby ruské — A. N. Ostrovského Bouři. Hra jistě je velmi náročná nejen pro nejvyspělejší soubory ochotnické, ale i pro profesionální divadla. Nejen tedy ze zvědavosti, ale přiznám se, i tak trochu s nedůvěrou, zajel jsem si podívat se na představení Bouře souboru Sluhy při pohostinském vystoupení v Zelenči v rámci Měsíce čs.-sovětského přátelství. Mimo to hrál soubor Bouři ještě v Brázdímě a na jiných místech okresu Brandýs n. L. I když představení v Zelenči mělo nedostatky, seznámilo a seznamuje dobře



DO Kralupy n. Vlt. uvedl s velkým úspěchem Gorkého Vassu Železnovů. Na Hájkově snímku v titulní roli A. Lipšová, M. Douda jako Železnov

vděčné vesnické diváky doma i na zájezdech s velkým dílem světové klasiky. Velkou zásluhu o zdar tohoto představení a dobrou práci souboru má jistě jeho režisér dr. K. Klepl, který vede soubor již několik let a vedle již osvědčených starších herců vychovává stále nové, mladé a dává jim příležitost, aby si zahráli i v těch nejnáročnějších hrách. Ani se věřit nechce, že tak krásnou postavu Kateřiny hraje soudružka Lhotáková, která ještě před dvěma roky divadlo vůbec nehrála a na jevišti si netroufala vstoupit. O ní možno říci, že se s postavou opravdu sžila a citově plně vyjádřila nejen vztah k slabošskému muži Tichonovi (hraného se zdarem K. Průchou), ale i zdeptanost prostředím, ve kterém žije, ovládnutí zlou a pověřčivou matkou. Konečně i její zoufalství v závěru hry jí plně věříme. Vedle této mladičké ochotnice je tu i několik stejně dobrých a přesvědčivých postav již zkušených herců a hereček, například Marfa Kabanová V. Grunerové, Šílená paní M. Kleplové i Varvara A. Tillnerové.

L. L.

★

BÍLÁ TREMEŠNÁ. Stále častěji jsme svědky radostného zjevu, že dospělí ochotníci hrají dětskému publiku. Zde jsme zažili opak — děti hrály pohádku O Honzovi a princezně Zlatovlásce dospělým. Totiž — samozřejmě představení bylo zase určeno především dětem, spolužákům hrajících, ale reprizovaly je i pro dospělé, kteří se dostavili v hojném počtu a s nepředstíraným zájmem sledovali dětskou snahu. Děti — byla to většinou děvčata — hrály pod vedením vychovatelky H. Šimonové nejen s obrovským nadšením, ale také neobyčejně pečlivě, příkladně mluvily, hrály prostě, přirozeně — jednoduchý text nekladl správnému chápání žádných překážek. Nikde jsme neměli trapný dojem, který u dětských představení tak často vzniká, když se děti opíjí po dospělých. V Bílé Třešně roste nadějná ochotnická generace — tím potřebnější, že starí ochotníci zde usnuli jako ta šípková Růženka. Že by je snad příklad dětské lásky k divadlu probudil ze spánku?

-en-

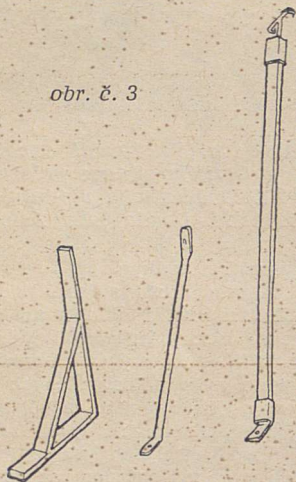
ZPRÁVA OCHOTNICKÝM SOUBORŮM

Divadelní studio Akademie múzických umění v Praze DISK má ve svém skladu zásobu různých výprav ke hrám, které nabízí ochotnickým souborům. Jsou to například výpravy k „Maryše“, „Dva šlechtici veronští“, „Zpívaljící Benátky“ a různé jiné dekorace, které můžeme přenechat.

DEKORAČNÍ ZKOUŠKA

{Dokončení}

obr. č. 3



Stavba scény musí probíhat zcela bez hluku, proto je příprava scény při dekoraci zkoušce velmi důležitá. Nadbytečným vrtním a přibíjením při přestavbách dekorace i jeviště (podlaha) velmi trpí. Běžné pomůcky pro stavbu jsou vzpěry, úhelníky, závěsné latě (obr. č. 3), vrtáky, klíče, tahové kleště, řemeny, řetězy.

Definitivně postavenou a zcela dohotovenou jevištní výpravu dotváříme do konečné podoby světlem.

Scénu navěšuje výtvarník a režisér. Osvětlovací zkouška vždy odhalí, byla-li spolupráce režiséra a výtvarníka dokonalá a inscenační záměr totožný. Osvětlení také ukáže, zda pro určitý výtvarný záměr byly zvoleny patřičné technické prostředky.

Základním předpokladem osvětlení je určitý záměr, a to pro osvětlení hry jako celku — tedy všech scén i herců. Scény musí být nasvíceny podle určitého principu, například světlo realistické vyžaduje udržení iluze nějakého skutečného světelného zdroje, jako je slunce, měsíc, lustr — nebo osvětlení podřídné zcela účelům dramaturgickým a podle výtvarných a režijních záměrů světlem vyzdvihujeme nebo potlačujeme jednotlivé herecké akce nebo části dekorace. Mezi uvedenými způsoby existuje celá škála mezistupňů, které vznikají kombinací osvětlení realistického a dramatického.

Pro zásadní volbu způsobu osvětlování je rozhodující, zda je dekorace plastická nebo plochá — malovaná. Malovanou dekoraci osvětluje rozptýleným, málo barevným světlem. Pro tento druh světla jsou nejvhodnější rampy, váníčky a širokouhlé reflektory. Světelné paprsky mají dopadat na osvětlované plochy pokud lze kolmo; aby malé nerovnosti ploch nebyly zdůrazněny stínem.

Plastickou dekoraci naopak osvětluje převážně světlem reflektorů, protože ostré světlo vržené v určitém úhlu zdůrazňuje vrženými stíny plastiku předmětů. Tyto zásady nevylučují užiti opačného způsobu osvětlení, vytyčují pouze základní způsob.

Je vžitě postupovat při osvětlování tak, že nejprve se nasvítí dekorace a dodatečně hrací plocha pro herce. Tento způsob je na malé scéně nevhodný a nevhodný, dodatečně nasvícené světlo hracích ploch prolíná do světla dekorativního a mnohdy je úplně ruší. V malém prostoru musí vzniknout prakticky světlo jediné pro dekoraci i herce.

Osvětlování začínáme vždy určením hlavního zdroje, ať již je to zdroj realistický (slunce, okno) nebo světlo podtrhující část scény. Vždy je důležitý směr světla — při realistickém osvětlení určuje směr zdroj světla (poloha okna, lampy nebo i denní doba) — při osvětlení dramatickým určuje směr světla požadovaný výraz osvětlovaného objektu.

Volba základního směru světla je velmi důležitá a hledání nejvhodnějšího směru, třeba zdlouhavé, usnadní další práci. Zásadně nenecháváme svítit žádné aparáty, jejichž světlo není vyhovující, ačkoliv momentálně neruší.

Základní směr světla musí doslova inspirovat k dalšímu osvětlování, protože odhalí světelné potřeby i možnosti daného prostoru. Další nasvětlování pokračuje přidáváním dalších zdrojů ve směru podobném jako je základní, až docílíme dostatečné intenzity v celém prostoru. Stíny vzniklé jednosměrným světlem bývají příliš tvrdé, proto proti směru hlavního zdroje prosvětluje stíny zdroji méně intenzivními nebo jinak barevnými. Barevná škála světelných musí být sestavena vědomě a velmi umrněně. Bílé, značně neoblíbené světlo v patřičné intenzitě mnohdy nahradí zbytečně barevné zdroje, v jejichž světle herec doslova mění barvy.

Režisér si musí uvědomit důležitost hereckých akcí a netrvat na stejnoměrném přesvícení celé scény. Kvůli některé podružné herecké akci bez ohledu na výtvarný účel scény.

Pro zjištění vhodné intenzity a barevnosti je nutná přítomnost herců (nalíčených a v kostýmech) na osvětlovací zkoušce.

Intenzivní světelné body strhují na sebe pozornost diváka, proto všechny svítící součásti dekorace (lustr apod.) musí být co nejvíce ztlumeny.

Abyste osvětlovač docílil při představení stejného osvětlení jako na světelné zkoušce, musí světla zapsat. Zapsání musí obsahovat všechny údaje — to je:

1. číslo světelného zdroje (druh aparátu),
2. číslo stavědla na regulátoru (přepínač),
3. intenzitu,
4. směr,
5. barvu,
6. zda bylo užito masky nebo rozptylky,
7. šířku světelného kuželu (u reflektoru).

Je výhodné rozdělit zápis světelných na zapsání světla u stavědla, který obsahuje pouze intenzitu a číslo stavědla. Ostatní údaje zapisujeme na zvláštním listě, který je na jevišti. Zápis na jevišti má být doplněn půdorysnou skicou, která zachycuje směry a velikosti světelných kuželů. Světelný zápis značně zpřesní vhodné označení barevných filtrů.



Pavlínková Černá vlajka v provedení ZK AZNP Mladá Boleslav: paní Kociánová (Vl. Havlíková), Martinek (J. Hejčman). Snímek Minc

Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, národní podnik, Praha 12, Stalinova 48

Vedoucí redaktor JIRÍ BENEŠ
Grafická úprava František Skořepa

Redakce: Praha 12, Stalinova 3
telefon 226145—49

Vychází začátkem každého měsíce
Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs

Tiskne Orbis,
tiskařské závody, n. p., závod č. 1,
Praha 12, Slezská 13

Rozšiřuje poštovní novinová služba (PNS)

F 071399

Z O B S A H U

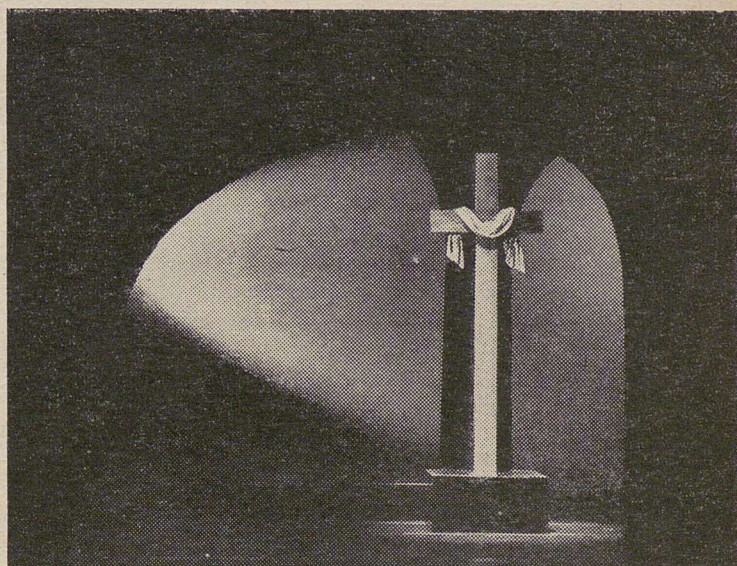
Repertoár a výchova lidí	25
J. Hora: Před oponou	25
J. Beneš: Ochotnický režisér	26
J. Nezval: Hledej si svého mistra	28
S. Dolanská: Pavlíčkovy drama o hledání vlasti na ochotnické scéně	29
P. Grym: Piscator na české scéně	30
J. Pacovský: Úvod do marxistické estetiky a teorie divadelního umění I.	31
L. Lhota: Ovoce dobré práce okresního poradního sboru	32
Glosa k dramaturgickým plánům souborů Pražského kraje	33
Opomíjené bohatství	34
V. Šaitl: Dobrá iniciativa	34
Z. Pejčoch: Těšínsko stagnuje?	34
V. Sochorovská: Co mohou hrát školské soubory	35
J. Trojan: Ještě o ochotnicích před 40 lety	36
Jeden z kroniky	37
Cirkus bez manéže (naše fotoreportáž)	38
J. Černý: Beaumarchais	40
Anketa: E. Škrobánek	42
J. Hanzálková	42
T. Kružlík	43
Pan Prtáček	43
Z operetní konference	44
Z ochotnického života	46
J. Dušek: Výprava — jeviště — výtvarník	48

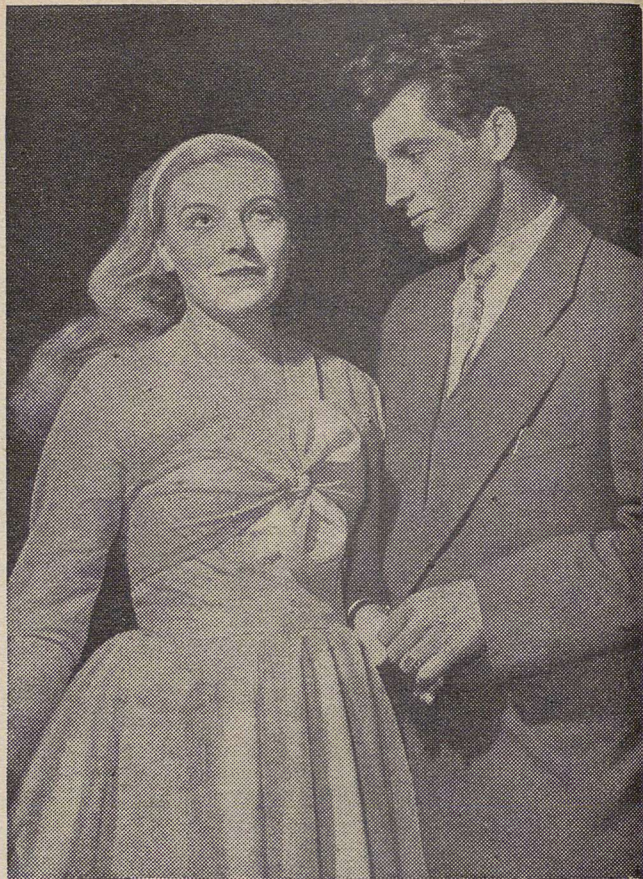
Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem prosince, vyšlo 28. ledna 1959



GALILEI: Pro koho pracujete? Domnívám se, že by věda měla usilovat jedině o to, aby ulehčovala lidem lopotu. Jestli se vědci, sobeckými vládami zastrašení, spokojují tím, že hromadí vědění pro vědění, pak se z vědy může stát mrzák a vaše nové stroje se mohou stát jen novým zdrojem útrap. Můžete časem objevit vše, co objevit lze, ale váš pokrok bude přesto jen dalším pokročením směrem od lidstva. Propast mezi vámi a jím by se jednoho dne mohla prohloubit tak, že by váš jásot nad nějakou novou vymožeností zanikl ve výkřiku hrůzy celého lidstva...

Pražské Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého uvedlo na sklonku roku hru Bertolta Brechta Galileo Galilei. Brecht tuto hru napsal v letech 1938–39 ve vyhnanství, v době, kdy noviny přinášely zprávu, že se německým fysikům podařilo rozbít atom uranu. Inscenace hry v režii laureáta státní ceny Karla Palouše na scéně laureáta státní ceny Jana Sládka s Valtrem Taubem v titulní roli byla vynikajícím úspěchem pražské scény. — Na snímcích Karla Drbohlava Valtr Taub v titulní roli, v roli velmi starého kardinála Josef Koza. Oba tyto herce známe jako porotce, instruktory a přátele našich ochotnických souborů.





Soubor „Bozděch“ ZK vršovických železničářů uvedl v režii N. Ropka jako první pozapomenutou starší hru Nazima Hikmeta *Člověk ze starých novin*, v níž se básník na životním příběhu slavného lékaře zamýšlí nad lidskou slávou a pravým smyslem života. Na snímcích K. Mince titulní postava lékaře (M. Kubín), jeho ženy (M. Jelínková), jejího milence (Z. Hruška) a záběry z krčmy zapomenutých (v roli starce F. Skružný). Význam inscenace je v dramaturgickém příkladu: nežít v ochotnické dramaturgii výhradně na úkor cizí iniciativy!



ČLOVĚK ZE STARÝCH NOVIN

