

Ochotnické divadlo

ROČNÍK IX 1963 ČÍSLO 8





Konečného snímek z Hubalkovy Hodiny Antigony v provedení Divadelního studia Mrštík ZK Moravské železářny, Olomouc: Antigona — J. Bělašková, Kreón — O. Procházka



Bezručovo divadlo pracujících — ZK Železáren P. Bezruče v Olomouci uvádí Ostrovského komedii I chytrák se spálí: Kleopatra (Hornová), Gorodudin (Hloužek), Krutickij (Směkal) a Mamajev (Kolmaš)

Z O B S A H U

Jaroslav Šindelář: Jaká je situace v ochotnickém divadle?	169
Jan Votruba: Po jarní pouti	170
Jiří Beneš: Poznámky z cesty	172
Josef Vavříčka: Na prahu nové etapy	178
Jiří Valenta: Abychom se nepíjeli rohlíkem	180
Pavel Bošek: Wagabunda v Praze	182
Josef Koenigsmark: Byl jsem na XXXIX. EH	183
Marie Votavová: Karel Höger znovu ve Svitavách	184
2X z jednoho města čili Beroun na postupu	185
František Šion: Jablonecké zastavení	187
Jaroslav Makrot: Zamyšlení nad uplynulým obdobím	188
Antonín Bartušek: Malé scénografické kapitoly	189
Na 5 minut s Iljou Rackem	181
Z ochotnického života	191

Ochotnické divadlo

Ročník IX, číslo 8, srpen 1963 — Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral, Pavel Bošek — Redakční kruh: Cyril Bláha, Bohuš Círnus, Jaroslav Černý, Věra Dlouhá, dr. Miloslav Jurák, dr. Zdeněk Kokta, Ladislav Lhota, Valeria Sochorovská, Jaroslav Šindelář, Jiří Valenta, dr. Jiří Valchář, Marie Votavová — Grafická úprava: Miloslav Fulín — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3; telefon 221054 — Tiskne Knihárna, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, odd. vývozu tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem června, vyšlo v srpnu.

F-10*30288

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1963

PROGRAM PŘEDSTAVENÍ 33. JIRÁSKOVA HRONOVA

17. 8. Bezručovo divadlo pracujících — ZK ROH Železáren P. Bezruče, Olomouc, A. N. Ostrovskij: I chytrák se spálí

18. 8. odpoledne: SVVŠ Přerov, S. Lichý: Hračka pro mne
večer: Směr 63 — Psáry u Prahy, Lidé (Pásmo poezie)
Divadlo pantomim při Kult. středisku B. Václavka, Brno, Lidi kolem Davida
Docela malé divadlo při Kult. středisku Litvínov, Pásmo francouzské poezie

19. 8. Div. súbtor ZK ROH Strojárne Prakovce, I. Tokar: Maľovaná lopta

20. 8. Kladivadlo — ZK ROH Nástup, Kadaň, P. Fiala: Hudryjáda a Skorokodýl
Divadélko Pod okapem — OB Ostrava, P. Veselý, L. Nekuda: Šlápoty v mrákotách

21. 8. Div. studio J. Skřivana při Kult. středisku B. Václavka, Brno, E. A. Longen: C. k. polní maršálek

22. 8. Soubor J. K. Tyla — OB Třeboň, K. Čapek: Bílá nemoc

23. 8. Div. súbtor ČK ROH Makyta Púchov, F. Dürrenmatt: Fyzici

24. 8. ZK ROH Svit — ZPS — RŘ, Gottwaldov, F. Hrubín: Křišťálová noc

20. 8. (mimo hlavní program, v sálku Slavie) Studio Medika — RK ROH Měst. ústavu nár. zdraví v Plzni, C. Hubalek: Hodina Antigony



Mincovy záběry z Longenova C. k. polního maršálka (soubor J. Skřivana Brno) a Hrubínovy Křišťálové noci (ZK Svit Gottwaldov)

Vlevo záběr z brněnské pantomimy, vpravo Rybářův snímek z Dürrenmattových Fyziků v provedení ČK Makyta Púchov



JAKÁ JE SITUACE V OCHOTNICKÉM DIVADLE ?

Zajímavým obrazem této situace byly krajské dny a krajské aktivity, které proběhly ve všech krajích v květnu a červnu. Na těchto akcích se ukázala nejen kulturně společenská síla ochotnické práce, ale i nedostatky, kterým je nutno odpovědně a brzy čelit, nechceme-li, aby činnost ochotnických kolektivů zaspala dobu. Musí nám jít přece o to, kam se ochotnické divadlo svou prací dostane, zda bude živořit na periférii umění a lidové tvořivosti, nebo bude platnou kulturně společenskou a politickou složkou. Nechci hovořit o krajských výběrových přehlídkách, které si jistě zaslouží zvláštního hodnocení. Spíše o krajských aktivitách, lépe či hůře organizačně i obsahově v jednotlivých krajích zvládnutých, které přes všechny nedostatky prvních krůčků byly výtečným dokladem poctivého přístupu ochotnických pracovníků k práci i zájmu nebo někdy spíše nezájmu zřizovatelů, společenských organizací a všech odpovědných orgánů o tento ne jistě bezvýznamný úsek lidové umělecké tvořivosti.

Je samozřejmé, že nemůžeme ještě po těchto krajských aktivitách dělat definitivní závěry, zda jsou užitečné a prospěšné či nikoliv. Je jisté — a to je mínění i názor Ústředního poradního sboru pro divadlo — že při lepší organizovanosti, větším zájmu společenských organizací a orgánů NV mohly by každým rokem být nepostradatelnou příležitostí k bilanci práce a vymezení činnosti na příští období. A nejen v ochotnickém životě toho kterého kraje, ale v celé šíři kulturně společenského dosahu, který se velmi jasně odráží právě na výsledcích a úkolech ochotnické práce. Zůstává otevřená otázka, pro koho připravovat referáty a diskusní příspěvky. Pro přítomné ochotníky, nebo pro zástupce orgánů, kteří tak alespoň jednou za rok mají možnost seznámit se blíže s ochotnickou činností? Jistě nejlepší řešení se nabízí, aby referáty i diskuse byly blízké oběma složkám, za předpokladu, že ti druzí se nebudou s problémy seznamovat jen jednou za rok na krajském aktivu. Další otevřenou otázkou je, zda konat krajské aktivity v rámci výběrových přehlídek, či zcela odděleně. Výběrová akce svádí účastníky převážně k hodnocení předváděných inscenací, avšak aktivity by měly plnit daleko širší poslání: rozbor stavu, úkolů a problémů ochotnického divadla v kraji po stránce organizační, společenské i umělecké. Dobře připravené aktivity by mohly probíhat již daleko dříve než přehlídky, na nichž by zase byla představení zajímavým odrazem uměleckých výsledků již dříve prohovořených a poznávaných organizační a výchovné práce.

Ukazuje se, že ochotnické divadlo se v současné době dělí na tři skupiny: divadlo hlavně na venkově (tradiční práce ještě často v duchu divadla obrozeneckého), dále dobré tradiční divadlo špičkových souborů a nakonec divadlo netradiční, různých forem, od kabaretů a divadla poezie až k pantomimě. V posledním období dochází k bohatší činnosti na úseku netradičních divadelních forem, kde lidé, ve zdrucující většině mladí, se chtějí rychle a odvážně, i když často nezkušeně vyjadřovat k palčivým problémům dneška. Rozdíly v kvalitě jsou zde ovšem značné, stejně jako častá snaha po laciném

napodobování profesionálních divadel.

Dobré soubory — a není jich málo — si již uvědomují nutnost soustavného vzdělávání, nutnost poučených vedoucích a režisérů, stejně jako poradní sbory na všech stupních jsou si vědomy důležitosti poučených instruktorských sborů a porotců. Ve většině krajů se ovšem ukázalo, že zatím jsou si toho poradní sbory pouze vědomy, ale málo se děje ke zlepšení stavu. — V řadě diskusních příspěvků jsme se na aktivech setkali s velmi poučenými a po vzdělání přímo dychtivými lidmi — a byli to zase nejvíce mladí — na druhé straně i s nedostatky náročnosti k vlastní práci, s nezájmem o studium a sebevzdělávání, s nepochopením zásadního smyslu a úkolů ochotnické činnosti. Ukázalo se, že ani v tradičním divadle nemůžeme lámat hůl nad mladými. Oni chtějí hrát, ale nechťejí a nesmějí se setkávat s „tradičními“ starými názory. A děje-li se tak, není to jistě jejich chyba, že odcházejí. Musíme si všichni a včas uvědomit, že orientace na mladého člověka není jen naší morální povinností, ale přímo podmínkou další existence. Zde by měl vlastně přijít ke slovu ten dost často jen heslovitě omílaný vnitřní život souborů, život, ve kterém všichni — ti mladí i starší — by si skutečně přišli na své zábavu, vzděláváním, tvůrčí práci a třeba i sportem. Trochu jsme v praxi otázku vnitřního života souborů zúžili na několik vnějškově pojatých akcí, za kterými můžeme těžko dobře nebo správně chápat radostný a bohatý život kolektivu, spjatého stejnými myšlenkami a cíli.

Mnoho se na aktivech hovořilo o spolupráci s profesionály, o důležitosti studií při profesionálních divadlech (škoda, že některá, tak slibně se rozvíjející, skončila), o pomoci umělců ochotnickým souborům buď při jedné inscenaci nebo soustavně, o stálých ochotnických scénách, jejichž význam dosud není na okresních či krajských orgánech zřejmě plně doceněn. Nemyslím ovšem typ znojemské stálé scény, která plní funkci zcela jinou, funkci, která má dost daleko k správně chápáné ochotnické činnosti. A jistě by se našlo dost možností v okresech alespoň k výměnným představením mezi soubory jako základu pro vybudování stálých ochotnických scén.

Téměř všude se diskutovalo o vlivu televize na návštěvnost ochotnických představení. Nebojme se televize, jako se divadlo svého času přestalo bát filmu. Viděli jsme přece desítky festivalů, od krajských měst až po malé vesnice, s vyprodanými sály. Ale uvědomme si jedno: že díky televizi stoupá náročnost diváků k ochotnickému představení a že tedy musí stoupat i náročnost ochotníků ke své vlastní práci, ke vzdělávání, k odpovědnosti vůči divákům, k úrovni inscenací. Velmi vážné hlasy se ozvaly ve všech krajích k otázkám metod řízení celé zájmové činnosti, ke koordinaci činnosti a ke spolupráci národních výborů, jejich školských a kulturních komisí, osvětových domů a zřizovatelů, k otázkám organizace, průběhu a nedostatku STM, ale to jsou dvě kapitoly, kterým by měl být věnován zvláštní článek, protože oba problémy, hlavně ten první, zasluhují daleko větší pozornosti a snahy po nápravě, než jim dáváme. Na obou těchto

problémech totiž závisí ve značné míře i další osud ochotnické práce, u prvního z hlediska možností rozvoje, podpory, zájmu a prostředků, u druhého nejen z hlediska umělecké tvorby, ale celé té někdy složité soutěžní mašinerie, rok od roku se měnící až s dojemnou pravidelností.

Stížnosti na finanční podmínky hlavně souborů při osvětových zařízeních nechme rovněž raději stranou, protože by nestačila zřejmě ani celá stránka na to, abychom se mohli alespoň zeptat, čím to, že soubory často vydělávají zřizovatelům na různé profesionální importované skupiny, že nemají ani na základní potřeby pro umělecký provoz, že musí dokonce podepisovat prohlášení o tom, že jejich představení nebude prodělkové, jinak je zřizovatel nepovolí. A to už nehovoříme o cenách půjčovaných sálů, o možnostech zkoušek, o výši půjčovaného za kostýmy atd.

Veliká pozornost byla na krajských aktivech věnována otázkám metodické pomoci. Ukazuje se, že osvětové domy supluji většinou všechnu nárazovou a kampaňovou práci na okrese, přičemž péče o zájmovou činnost zůstává zcela na okraji, nehledě na to, že metodiky jsou většinou mladí, zcela nezkušení lidé. Tíha se tedy přenáší na dobrovolné pracovníky, členy okresních poradních sborů. Tyto sbory ovšem ve své většině nejsou nikým důsledně řízeny, ba naopak, často je jejich iniciativa značně podvazována. Přesto poradní sbory táhnou ve většině okresů celou ochotnickou práci a členové OPS často i celou kulturně společenskou práci na vesnicích jak v oblasti vzdělávací (např. semináře, základní divadelní kurzy, instruktáže), tak akce STM, festivaly, organizační činnost kolem studií atd. Současná situace ovšem není taková, že by ukazovala naději na zlepšení práce metodických zařízení. Ale není přece nemožný požadavek, aby metodik byl alespoň všeobecně vzdělaný člověk s určitým kulturním přehledem a aby byl takovým kulturně politickým pracovníkem, který by mohl aktivně řídit poradní sbor. Hodně by mohli v této zájmové činnosti pomoci zvláště na vesnici učitelé. Museli by rovněž mít všemocnou podporu, a ne být třeba za práci v souboru přímo trestáni (slyšeli jsme o příkladu učitelky, která leta pracuje s dětským souborem, a již bylo navrženo snížení platu proto, že nemá funkce a hraje si jen divadlo).

Mnoho zajímavých podnětů a připomínek jsme slyšeli od ochotníků ve všech krajích. Není ani možné psát o všech problémech, ke kterým se jistě vrátíme v dalších číslech, ať už je to otázka práce na vesnici, divadla pro děti a mládež nebo řada závažných, již výše zmíněných problémů. Jedno je však jisté. Ochotnické divadlo si nemůže stěžovat na nedostatky schopných a obětavých lidí. Naopak. Je si jen přát, aby tato práce byla vždy a všude po zaslouce oceňována a aby jí bylo dáno to místo, které si svým kulturně společenským významem zaslouží. Touto pomocí bychom jistě dosáhli, že tato obrovská řada obětavých amatérských organizátorů, hereců, metodiků i režisérů by byla v příštích obdobích patřičně znásobena a že by se zvýšila umělecká úroveň ochotnických inscenací.

JAROSLAV ŠINDELÁŘ

Do jarmí houfí

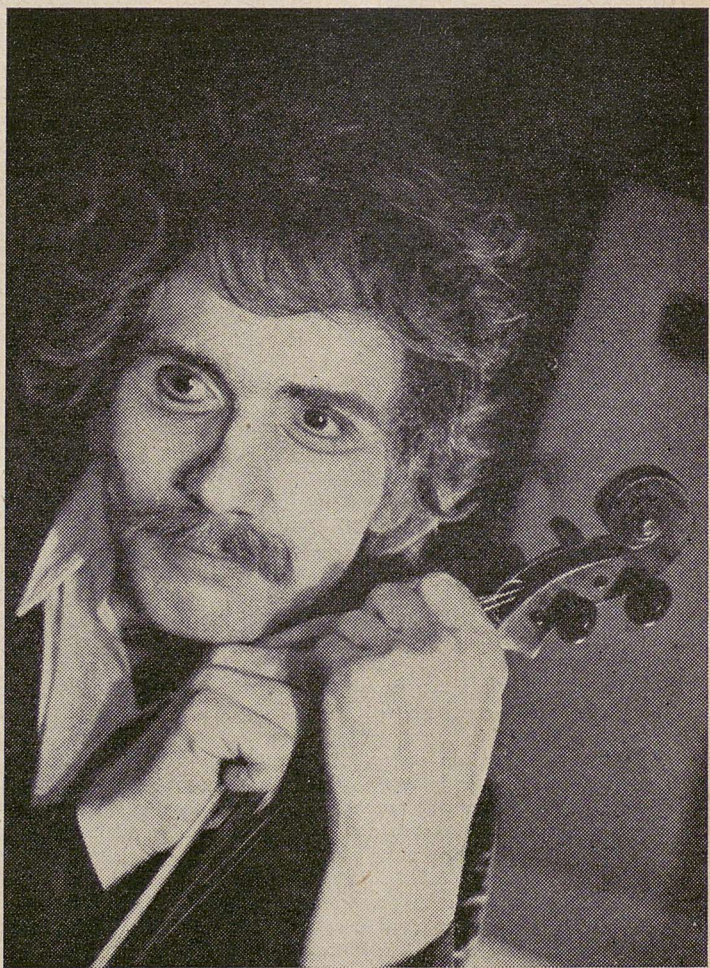
Letošní krajské dny měly nad jevištěm předznamenání základní myšlenky 33. Jiráskova Hronova. Naplnění této myšlenky nebylo všude stejně intenzivní, dokonce nebyla ani stejně všude chápána. Jde nám pochopitelně především o mládež a mládí ve smyslu nové generace, ovšem promlouvání k této generaci se může dít i ústy lidí starších dvacetišesti let, což je hranice svazáckého věku. Spíše než mládí měli bychom snad prosazovat výraz širšího významu — mladost. Mládí je fyziologický stav. Mladost je psychická vlastnost, která může (a nemusí) být vázána na to mládí a nemusí (a může) být vázána na stáří. Mladost je potřebná v umění, ale je přímo nezbytná v *socialistickém* umění. Nejde nám o to, přihlásit se jednou za rok (nebo jednou za x Hronovů) manifestačně k mládí, což vede vždycky k jednostrannosti: buď k melancholickému povzdechnutí nad mládím uplynulým, nebo k shovívavému přimhouření oka nad mládím současným, nebo k zdviženému ukazováčku nad osudem mládí budoucího. V každém případě je to málo, je to povrchní: je to *postoj k mládí*, ale nám by mělo jít o *mladost v postoji* (k sobě a k životu). Tedy nejen o mládí mluvit, ale hlavně mládí vytvářet (v lidské duši a v kráse) a mladost udržovat při životě ne fermetraziny, ale přetvářením života, které tak nesnáší přetvářovat se v životě. Dostát těmto úkolům znamená na vysoké úrovni myslet a na hluboké úrovni cítit. Dílčí definicí tvorby by také mohlo být, že tvorba = mladost + myšlenková odvaha + serióznost poznání. Seriózní mladost je ovšem trochu protimluv. Je to kýžená měšťácká idylka. My potřebujeme spíše tu mladou serióznost. V letošním ochotnickém divadelním roce jsme viděli většinou každé zvlášť: buď odvažnou mladost, neopřenu o serióznost poznání vnitřku, nejen povrchu pravdy, nebo jsme viděli serióznost, která zbyla některým lidem jako jediná ctnost, nebo jsme viděli mladost i serióznost poznání i myšlenkovou odvahu — ale to vše až v diskusi po představení, do něhož se ty hodnoty tvůrců nedostaly pro malou schopnost jejich uměleckého vyjádření.

K *dramaturgii*: viděli jsme vedle klasiků (Ostrovskij, Ibsen, Čapek, Brecht — neboť to je současný klasik) několik představení her publicistických (Simonovův Čtvrtý, Gasparové Hamlet nemá pravdu, publicistická hra o mládeži mladého autora Zdeňka Bidla), objevily se znovu hry sovětské (Aristokrati, Mášenka), hrála se i původní tvorba naše (Majitelé klíčů, Karvašova Antigona, Hrubínova Křišťálová noc, Jarišův Šerif se vrací, Aškenazyho C. k. polní maršálek), ze světové dramatické tvorby současné pak Hubalkova Hodina Antigony, Dürrenmattovi Fyzikové, Torkarova Malovaná lopta (dvě poslední na Slovensku). Tato dramaturgická paleta je sice dost pestrá, abychom mohli být na první pohled spokojeni. Jenže jsou na ní barvy ne právě nové a ani ty staré barvy nebyly kombinovány vždy v nové kompozici. Jednotlivé hry jednotlivých osobitých autorských individualit přinášejí ovšem problémy různé a odlišné a síly ochotnických souborů v zápolení s předlohou mají také různé a nestejně šance na úspěch. *Na jedné straně jsme svědky úporného úsilí o naplnění celé té obrovské prostoty podtextu*, který se rozevírá za textovým povrchem např. Čapkovy Bílé nemoci nebo Ibsenovy Heddy Gablerové. Ovšem, na naplnění všech komor tohoto nesmírně složitého podpalubí hry rovnoměrně rozloženým duchem moderních lidí, tedy na vytvoření vyrovnaného silného představení musí být také vyrovnané síly. Právě tento požadavek silné vyrovnanosti všech prostředků, všech složek představení většina ochotnických souborů zatím nemůže splnit. Tam, kde si to uvědomují, nepouštějí se do zápasu se všemi významy autorova textu (jak se o to pokoušeli např. Hrušovští v Ibsenově Heddě Gablerové), ale pokoušejí se vybrat z nich jeden význam hlavní, a takto vybranou dominantu hry pak silně a vynalézavě zahrát (to je případ Napajedelských v Majitelích klíčů a patří sem i velmi zajímavý výklad a silná inscenace brněnského souboru Josefa Skřivana Karvašovy Antigony). Bohužel, zatím nevychází ani ta koncepce „všechny záměry autora najednou, protože všechny jsou hlavní“, ani ta koncepce druhá: „zúžením výkladu textu za ulehčení práce souboru a účinnější inscenaci“. Chyba je totiž v tom, že první koncepce je málo myšlenkově od-

vážná (vzpomeňme si, že jsme to před chvílí kladli jako jednu komponentu tvorby), že nevybírá mezi mnoha významy textu ten, který je nejbližší citění dnešních lidí, ten, který umožňuje, aby silnou režijní obrazotvorností vznikla z klasického textu dnešní inscenace. Dramaturgicko-režijní výběr, ono nemilosrdné odřezání zbytečného, odumřelého od toho hlavního a živého — to je nezbytný předpoklad, má-li složitý starý text vyznívat současně, má-li diváka zaujmout a říci mu něco potřebného. Není to lehká práce. Neboť *říci staré nově dá více námahy, než říkat nové po staru*. Nedostatek představení druhé koncepce byl naopak v tom, že dramaturgové a režiséři *zaměřili oprostěnost a zjednodušení*. Složitý text snese oprostění v zájmu jasnějšího, výraznějšího vyznění některého základního tónu hry, jehož čistě zahrání je v silách souboru. Žádný dobrý text však nesnese zjednodušení, protože tím se zároveň zjednodušuje mnohostranná hluboká pravda na jednostrannou polopravdu. Koncepce první, ono na všechny strany rozbíhavé snažení o zachycení celého textu, dá mnoho námahy a úsilí (inscenace Brechtovy Matky Kuráže v Lounech). Je zde však výsledek neúměrně menší (i když za daných možností velmi dobrý) než vynaložené úsilí. Chyba je zřejmě v tom, že nebyly včas z Brechtova textu vydolovány a přesně ujasněny základní filosofické myšlenky a tragické motivy celého jeho přesložitého textu. Veškerá námaha při nacvičování hry je pak nutně nacvičováním jevištních důsledků (akcí), jejichž příčiny (Brechtovy filosofické a psychologické polohy) nejsou dostatečně známy. Ne nadarmo staří Číňané trestali prostředkem, který považovali za trest nejvyšší: zbytečnou prací. Člověk v hledišti — i když je to údajně otrlý porotce — by pak brečel lítostí nad hodinami a hodinami práce, o níž se teprve na konci ukáže, co už od začátku v ní bylo: nemožnost úměrného výsledku (to je i případ gottwaldovského představení Hrubínovy Křišťálové noci).

Shrnuto — v představení lze vždycky vysledovat tři vrstvy úmyslů souboru v inscenaci:

1. úmysly chtěné (jak si představuje své představení na začátku své práce),
2. úmysly možné (reálné objektivní předpoklady, tedy kam až skutečně stačí síly),
3. úmysly uskutečněné, realizované v představení před diváky. Jestliže jsou ty úmysly chtěné nesrovnatelně vyšší než úmysly



L. Kunst v roli Einsteina v Dürrenmattově hře Fyzikové v provedení ČK Makyta Púchov. Foto Rybář



L. Kunst (Einstein), J. Bellovič (Newton) a V. Hodoň (Möbius) z téže inscenace

možné, dané zkušenostmi, myšlenkovou úrovní a uměleckou schopností souboru, pak je chyba v tvůrčích samých, v přecenění sil souboru. Jestliže jsou úmysly možné vyšší nežli ony úmysly uskutečněné ve výsledku představení, je chyba spíše v nedopracovanosti představení, nebo v malé dovednosti přenést ty vnitřní možnosti a talent na jeviště. V prvním případě musíme odstraňovat nedostatky tím, že budeme nadále zkvalitňovat samu podstatu lidí, kteří dělají představení. V druhém případě je třeba zvyšovat pracovní dávky na studiu hry, nespíchat a osvojovat si dovednost v uměleckém vyjádření toho, co soubor může uskutečnit, ale zatím v představení neuskutečnil.

Vyplývá z toho několik poznání: především jsme se často setkávali s inscenacemi *nedotvořenými*, nehotovými, které sice už mohly na jeviště, ale ještě nebyly dobré. Sławomir Mrozek správně říká, že od okamžiku, kdy už může hra na jeviště, do okamžiku, kdy je teprve dobrá, měly by uplynout ještě dvě třetiny času a práce. Měly by. Zatím však na jevišti vidáme ještě spíše polotovary (a tedy také poloobsahy). Jejich dopěčení se pak musí provést jen ve fantazii porotce, v oněch debatách na téma „Co by soubor mohl, kdyby... a co by byl mohl, kdyby byl býval...“. Těchto podmínek je relativně méně vyskytovalo v představeních slovenských, kde ovšem šlo o jakousi nadpřehlédku. Představení vybraná z krajských přehlídek jsme viděli ve Spišské Nové Vsi. (Vůbec ne mimochodem: kromě vynikající organizace a velmi seriózního, hlubokého a přitom skromného pracovního přístupu slovenské poroty k práci souboru jsme viděli také několik představení, která působila skutečně dojemem tvaru a obsahu.) Druhé závažné poznání je v tom, že budeme muset *uvažovat o záměně slovíčka „myšlenkový“ za pojem „myslitelský“*. Nejde jen o záměnu slovíček. Jde o záměnu úrovně. Myšlenková kvalita je dnes už samozřejmostí v našem životě a neměli bychom proto považovat za něco mimořádného, když je myšlenkově kvalitní i dramaturg a režisér uměleckého souboru. V dnešní společenské atmosféře, v níž kult kvantitativní (kvantitativismus — dobré je to, čeho se udělá mnoho) je nahrazován nutnou kvalitou, nestačí už jen myšlení. Musí mít úroveň myslitelství. To se markantně ukázalo v inscenacích tak náročných dramatických předloh, jakými jsou Karvašova *Antigona* a Kunderovi *Majitelé klíčů*. To jsou texty, které jsou jako budovy o mnoha patrech. Soubor, který nestačí myslitelsky na všechna patra, snaží se pak alespoň zahrát dobře to přízemí. Samozřejmě, ten rozpor předlohy a jejího naplnění je v inscenaci patrný. Oproti minulým letům, kdy se hrál Blažek a Drda, přináší novinky Karvaše, Kundera a Topola tak velké myslitelské úkoly, že na ně přechásto nestačí ani profesionální divadla. Jak se vypořádat s touto otázkou? Nad tím se budeme muset zamyslet důkladně.

V *režii* se často ukázalo, že velmi málo zatím máme rozpracováno *metodu inspirování hercovu citu*. Režisér často s herci probere u stolu všechno možné o době a autorovi, herci toho mnoho vědí, na jevišti myslí na to, aby to uhráli, ale my jim přesto nevěříme, protože na tom úporně racionálním úsilí se nepodílí jejich cit. Zatím jej režisérů málo umějí v herci vyprovokovat. Myšlenkově úsilí o vyjádření podtextu postavy jej často utlumuje především v divákovi. Divák si pak *uvědomuje*, co chce herec hrát, ale nevěří mu, protože není stržen tím, *koho* herec hraje. Herecky se málo jevištní postava individualizuje. Snad z obavy před žánrovou drobnokresbou charakterů upadají herci do hraní charakterů „vůbec“, tedy do všeobecnosti, která je ovšem nepřesná.

Z dalších problémů na sebe znovu upozornil *nedostatek rytmy*, nedostatek dovednosti vtisknout představení řád a kompozici, což je nejen neumění formy, ale je nedostatkem onoho

zmíněného myslitelství. Kompozice a řád představení jsou přece projevem názoru tvůrce. Nevyvážené jsou také jednotlivé složky představení. Pokud jde o *stylovou jednotu*, setkali jsme se leckde s tím, že za stylovou jednotu je vydávána neurčitost všech složek. Velké Nic je ovšem jednotné. Ale je nutné tvořit osobitě a spojit tvorbu osobnosti režisérovy, herců a výtvarníka v jednotu — což je ovšem mnohem těžší. Zdá se, že malá komplexnost režisérovy práce má svoji příčinu i v tom, že už soubory jsou nekomplexní: jsou v nich lidé, kteří hrají divadlo, ale dobrý aktivní hudebník či několik schopných výtvarníků, kteří by s nimi vytvořili jakousi „komplexní brigádu“, v níž by jedni inspirovali druhé, to zatím chybí. Důsledkem toho je pak i nedostatek *cítění jevištního prostoru*: nevynalézavá práce se zvukem, malá příprava toho, co se odehrává za scénou. Jeviště v ochotnickém představení hraje pak spíše jako osamělý ostrov v Tichém oceánu, ačkoli jeviště je výše z kruhu, který je cele obydlen a ozvučen. Proto má mít divák sugestivní pocit, že i za scénou je plný rytmický život.

Neříkejme, že problémy, které jsem tu naznačil, signalizují vzestup či sestup úrovně ochotnického divadla. V celém našem životě pocítujeme jednostrannost a povrchní výměnu jednoho extrémního názoru druhým jako velmi rozšířený nedostatek. Dobré či špatné — ta slova neříkají nic o tom, jaké vlastně je ochotnické divadlo. V každém případě je složité, nejednoznačné — a to je dobře. Problémy nejsou jenom tam, kde se nic nevyvíjí. Také Hronov není jednoznačným zrcadlem toho, co právě je. Víceméně spíše odráží to, co *bylo* nastudováno v březnu a předvedeno v dubnu, ačkoli v téže době byly ještě nehotové tvary některých představení, která možná budou výborná právě v srpnu — na Hronově ovšem být nemohou, protože v tom dubnu a květnu, kdy se vybírala, byla neurčitým polotovarem. Ale to už je jiná kapitola.

Začal jsem tento článek poukazem na hlediska mladosti, mládí a nového myšlení. Měl bych jej tedy ukončit shrnutím, jak byla tato hlediska naplněna. Nuže, byla naplněna důležitým způsobem, v částech. Jak a v čem — o tom zevrubněji až na Hronově a po něm.

JAN VOTRUBA

KDO DÁ ODPOVĚĎ ?

Dlouholetý pracovník ochotnického hnutí, metodik pro LUT v Mariánských Lázních Karel Mašek, zaslal naší redakci stesk. Soubor mariánskolázeňského Divadla lidové tvorby pracuje ve specifických podmínkách lázeňského města, kde se každý týden střídají tisíce pacientů a rekreantů a kde je tedy možno zdražlou inscenaci mnohokrát reprizovat. V současné době hraje soubor okolo čtyřiceti představení do roka, nastuduje ročně 2–4 premiéry a jeho roční obrát činí kolem jednoho sta tisíc korun. Soubor vystoupil s pochopitelným požadavkem, aby se alespoň část čistého příjmu z jeho představení věnovala na doplňování velice zastaralého zařízení divadla, které už dosloužilo a nutně by potřebovalo nové investice. — Z dopisu citujeme:

„Obrátili se tedy na svého zřizovatele, Kulturní a společenské středisko, a na kulturní komisi MěstNV. A narazili na rozhodný odpor. Situace se vyhroutila okolo magnetofonu, který soubor marně již řadu let rádně plánuje a ačkoli jej jasně potřebuje, každoročně je z plánu investic škrtán. Kulturní komise je toho názoru, že soubor musí výsledky svého hospodaření dávat k dispozici na schodky z vystoupení profesionálních souborů, že jeho argumentace „vlastními příjmy“ je projevem politické nevyspělosti a sobeckosti, že soubor může být rád, že mu společnost umožňuje hrát divadlo, že beztak všichni hrajeme divadlo jen proto, abychom se „ukázali“, že můžeme hrát hry technicky méně náročné, k jejichž provedení není třeba ani magnetofonu ani jiných technických zařízení, že se o hospodaření souboru vůbec nemáme starat a že se máme smířit s tím, že čistý příjem souboru každý rok propadá ve prospěch MěstNV, že hospodaření a výsledky práce souboru jsou věcí zřizovatele, atd. Vedení souboru marně vysvětlovalo, že jsme ochotni přispívat na osvětovou činnost svého zařízení, na kroužky, které nemají příjmy, ale že nesouhlasíme s přispíváním na schodky profesionálních představení, dokud nebude divadlo dobře vybaveno. Nedávno hrál soubor své šestistě představení. Kdybychom počítali jen s minimálním čistým výtěžkem 500 Kčs za představení, věnovaným výše zmíněným účelům — mohly být dnes divadlo a soubor relativně dobře technicky vybaveny...“

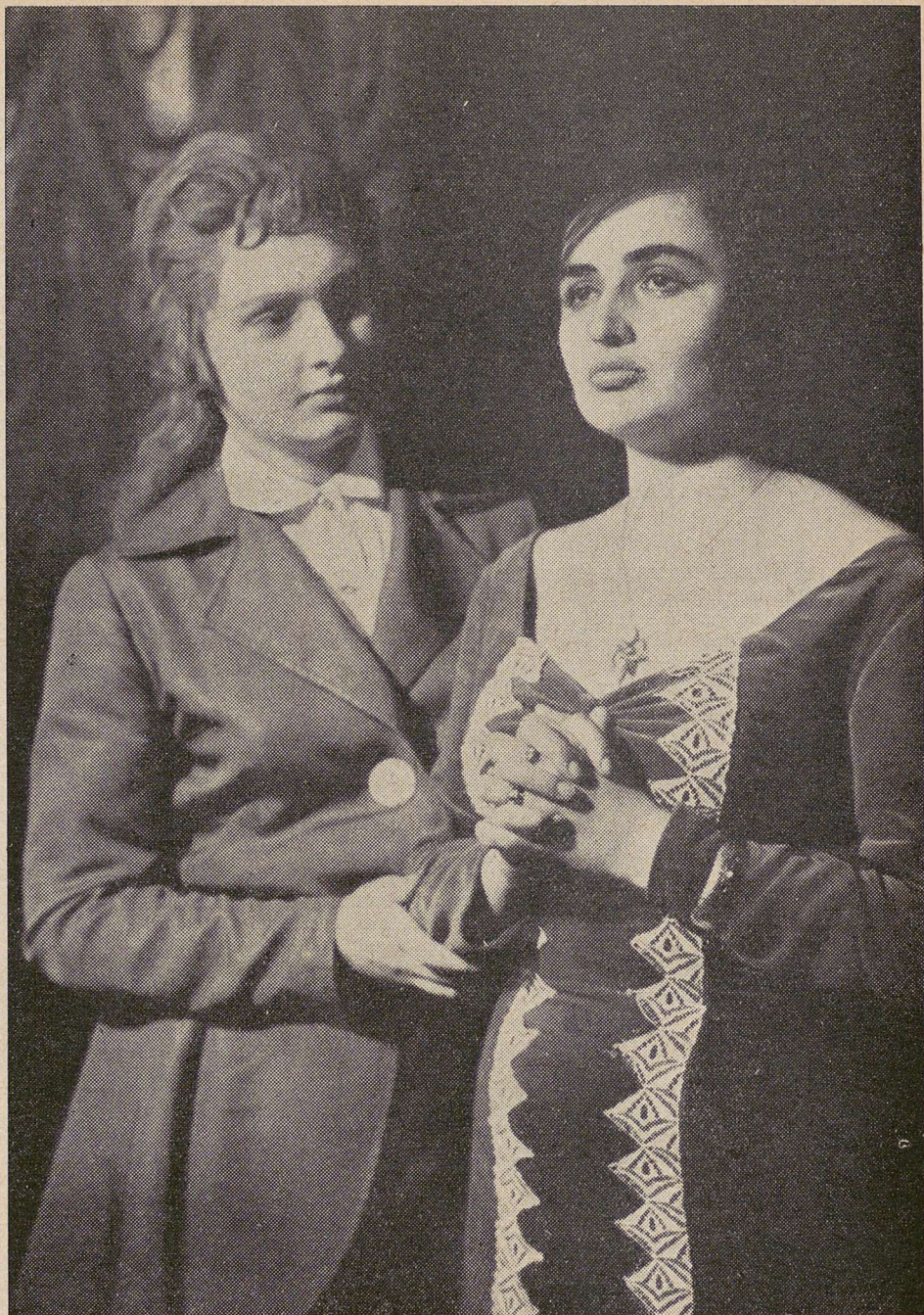
Samozřejmě nejde o případ právě typický. Většinou naopak zřizovatelé doplácí schodky na činnost svých ochotnických kroužků. Ale i do tohoto případu by se mělo vnést jasno. Otevřená výměna názorů snad pomůže věci. Proto vyzýváme pracovníky mariánskolázeňského Kulturního a společenského střediska a školské a kulturní komise MěstNV, aby se k problému vyslovili. Přitom nám vůbec nenapadá pochybovat, že jak tito funkcionáři, tak členové Divadla lidové tvorby (a ovšem i K. Mašek) mají společný cíl v tom, aby naše slavné lázeňské město mělo důstojný divadelní sál a dobré divadlo v něm.

Redakce

Byla to cesta po krajích českých a moravských, kde jsem viděl většinu z představení, navržených jednotlivými kraji pro výběr na 33. Jiráskův Hronov. Pokus o analýzu početných inscenací by patrně zabral všechny stránky tohoto čísla časopisu. Pokus o celkové závěry by byl před Hronovem asi předčasný. Snad se tedy zavděčím čtenáři poznámkami o tom, co z ochotnických jevišť nejvíce bilo do očí, nad čím srdce zaplesalo, i o tom, co bolelo a bolí.

Prolog čili O základním rozporu

Do Humpolce na festival Jihočeského kraje jsem přijel až na poslední představení, *Voskovcova, Werichova a Ježkova Caesara* v provedení souboru *Rieger MěstOB Pelhřimov*. (Z důvodů statistických zaznamenávám, že zde ještě jako nejlepší soubory kraje vystoupily domácí ZK Zálesí s *Kunderovými Majiteli klíčů*, *Dramatic-*



Mincův snímek z Ibsenovy Heddy Gablerové v provedení ZK Dukla Hrušov: Paní Elvstüdová (A. Rehová), Hedda (D. Smetanová)



Hedda s Ejlerem Lövborgem (J. Žebrák) z téže inscenace

ký kroužek Klubu pracujících Sezimovo Ústí s Lichého Cínovým vojákem, soubor *Tyl OB Třeboň* s inscenací *Čapkovy Bílé nemoci*, jež měla dle obecně shodného názoru úroveň na festivalu nejvyšší, a *táborský soubor se Simonovovým Čtvrtým*, za němž jsem si pak zajel do Tábora a o němž se zmiňuji v jiné souvislosti.) Ale už tato jediná inscenace předznamenala základní rozpor, jehož různé projevy jsem pak sledoval na celé cestě. Režisér pelhřimovského souboru Zd. Vonásek jej v diskusí sám formuloval asi takto: *Cítíme, že už nemůžeme do budoucna dělat konvenční divadlo, chceme dělat současněji, moderněji, ale nevíme jak a cítíme, že na to není v souboru zatím ani dost sil, ani dobré pracovní podmínky.*

Zdá se dost příznačné pro současnou situaci ochotnického divadla, že se soubory tak často obracejí k hrám Osvobozených. Cítí mladost jejich formy a komediální legrace, vidí, nakolik je Osvobozené divadlo inspirátorem zajímavých činů současného profesionálního divadla (např. programů *Večerního Brna*) — a

chtějí se přímým studiem her Voskovce a Wericha důvěrněji seznámit s oním inspiřujícím pramenem. Háček této chvalitebné snahy není ani tak v tom, jak hrát hlavní hereckou dvojici (právě v pelhřimovském představení jsou Papullus Zd. Vonáška a Bulva Fr. Vítka nejlepší herecké výkony), ale ve faktu, že forma her sice nezestárla, ale jejich obsah nutně ztratil dobovou aktuálnost — a zatím všechny pokusy o aktualizaci úpravy skončily, pokud vím, na písku. Pelhřimovští hrají dle poslední, v Dili dostupné úpravy Werichovy a Horníčkovy, ale i ta rychle zestárla a také některé její „nově“ připsané satirické ostny už dnes nejenže nepíchají, ale zůstávají mladším divákům přímo nesrozumitelné.

Hlavním problémem inscenace je stylová roztříštěnost hereckých výkonů. M. Antonius nenávidí Caesara a snaží se to vyjádřit hlubokou psychologickou studií, Ratata usiluje o vysokou míru stylizační nadsázky, Onomatopoe mluví v intonacích dnešní moderní dívky, Cicero je šarže dle všech pravidel, většina ostat-

ních herců neurčitě ilustruje text — a to všechno dohromady nemůže vytvořit inscenační klíč k této hře. Ten cítí spíš v dialogích Papulla a Bulvy, kteří jsou technicky vybaveni a místy se přímo s vnitřní rozkoší pohybují mezi póly herec — postava. Jejich radost ze hry se přelévá do jinak dost zmateného publika, jen místy vzrušeného prudším rytmem představení. Takové mám asi dojmy, vezmu-li na inscenaci kritičtější metr, nežli vzal J. Valchář v 6. čísle tohoto časopisu. Udělal jsem to proto, že s podobnou nejednotností hereckých výkonů jsem se setkal — v jiných polohách — u většiny představení dalších.

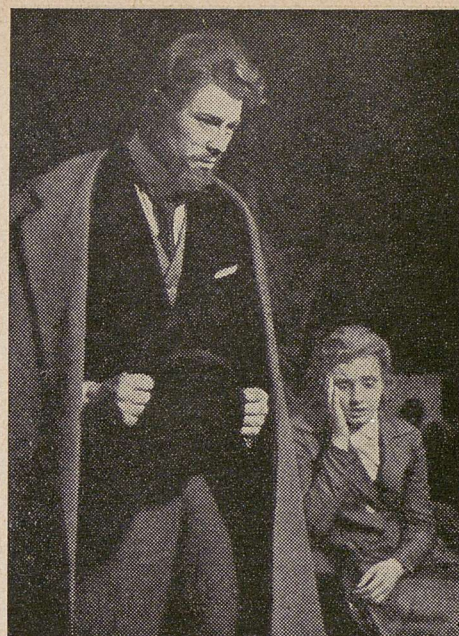
Jak dál s Krnovem

Na tuhle otázku zde neodpovím. Jen konstatuji, že pokus o zavedení krajských přehlídek pochopitelně zasadil ránu dosavadním mezikrajoým festivalům v Krnově a Jaroměři, které se zase na oplátku chovaly ke krajským dnům na svém jevišti jako k chudým příbuzným. V Krnově došlo k nezdařenému a nedomyšlenému pokusu spojit dosavadní tradici Divadelních májů, na nichž po léta vystupovaly přední české a moravské soubory, s krajskými dny, určenými známou koncepcí. Ukázalo se, že to dost dobře nejde. Vedle těch chudých příbuzných [tj. souborů Severomoravského kraje] zde vystoupily soubory odjinud, sezvané podle velmi problematického klíče: podle úspěchů, jichž zde dosahovaly v minulých letech. Problematickým klíčem ovšem nelze otevírat dveře jednoznačným úspěchům. V této situaci naléhavě chybí krnovským Divadelním májům koncepce. Buďte nutno ji vytvořit — nechceme-li jednu z mála ochotnických zemí zaslíbených prohrát. Moje další poznámky jsou věnovány inscenacím krajských dnů.

Studiu LUT při Divadle O. Stibora a ODO v Olomouci se nepodařilo opakovat inscenační úspěch loňské Fripiri s letošním *Kamarádem Kolkou*. Samotná Chmelikova komedie nese dnes už těžko stravitelné schematické rysy (to neznamená, že její snaha o kritiku pedagogického formalismu přestala být aktuální), úprava, která přenesla děj k nám, je problematická, režijní práce velmi chudá, herecké výkony sice na dobré technické úrovni, ale chladné, nevzrušené a nevzu-

šující — jako by hrající sami nevěřili svému textu. Samozřejmě inscenační výsledek není při posuzování smyslu této avantgardní formy ochotnické práce jediným ani rozhodujícím kritériem, ale diktuje znepokojující otázku, kterou radši napíši naplno: Neztrácí Divadlo O. Stibora — průkopník myšlenky ochotnických studií profesionálních divadel — o tuto tolik potřebnou a tolik prospěšnou práci zájem?

V každém případě pozoruhodným činem byla *Ibsenova Hedda Gablerová* v provedení *hrušovského divadla Dukla*. Rád cituji z hodnocení J. Černého, člena krajské poroty, jejíž práce se mi zdá (na rozdíl od práce většiny ostatních krajských porot) velmi dobrá: „Hedda Gablerová patří do tvůrčího údobí básníkovy, kdy již zůstávají opomíjeny tendence problémových her poplatných tezí (např. Nora — a postavení ženy v buržoazní společnosti) a kdy básník usiluje o celistvé zobrazení života a jeho smyslu — či nesignifikančnosti. Výklad hry a titulní postavy tvoří předmět odvěkého sváru kritiky. Neboť ani nejdetailnější a nejvšetechnější historická šetření o životních vzorech jednatřiceti osob i samotného motivu ztraceného rukopisu a soupeřství dvou mladých nadějných vědců nepřinesla jasno a neodhalila postoj autora jinak než jako výpověď o hloubce a složitosti života. Doby, kdy Hedda představovala osudovou ženu či vampa, patří nenávratně k rekvizitám nálad z konce století, jejichž dekadenci nazíráme po výtce kriticky. Dnes se nabízí vykládat hru jako básníkův obraz životní totality s převládajícím pocitem absurdnosti lidského bytí, který pramení z vyhraněného individualismu, i z odporu k prostřednosti malého života uprostřed malých lidí, i — a to je nejzávažnější — z nedostatku životního cíle či mravní síly jej naplnit... Jaké poznání plyne tedy při vši složitosti díla pro dnešního diváka u nás? Nesporně negativní. Nelze mít takové názory o životě, nelze balancovat na pokraji nicoty a marnosti, nelze žít život malý — bez cíle. — Největším kladem inscenace je, že toto poznání navozuje, usiluje o jeho sdělení. Podmínkou zůstává míra uměleckých sil souboru i míra estetických zkušeností diváka, pro něhož hraje, aby úsilí mohlo dospět k jednoznačnému výsledku.“ — Co k tomu dodat ve světle krnovské inscenace? Míra uměleckých sil souboru na tento mamutí úkol,



Lövborg (J. Žebrák) a Paní Elvstödová (A. Rehová) v hrušovské inscenaci Ibsenovy Heddy Gablerové

myslím, nestačila. Vůbec nepochybuji, že hrušovští ochotníci přemnoho vědí o vnitřním životě Ibsenových postav, ale jejich herecká technika není ještě tak vyspělá, aby dokázali učinit diváka svědky oněch velkých dobrodružství, jež se v nitru postav odehrávají. Krnovský divák se upřímně snaží proniknout pod slova herců, najít pod maskou člověka, jeho myšlenky, city — ale herci mu příliš pomáhají. Děj plyne jednotvárně zvolna kupředu — a divák se začíná uctivě nudit, i když oceňuje, že jde o práci kultivovanou, solidní. Vůbec nepochybuji, že režisér J. Pacut a instruktor J. Jaroš měli nějaké záměry, že chtěli starým textem promluvit k dnešku, upřímně jsem se snažil jejich záměry z inscenace vyčíst, ale marně. Měla to být skrze Heddu kritika těch z nás, kdo nevidíme žádný životní cíl? Měla to být oslava touhy člověka udělat čin, vybědnout z měšťáckého bahna do světla lidí „věncem ověnčených“? Nebo obojí? Nebo něco jiného? Nebo v mém případě míra estetických zkušeností nebyla dostatečná



Jimmy a Filly (V. Švajgr a F. Jokel) z mariánskolázeňské inscenace Syngovy hry Hrdina západu



Záběr z těžce inscenace režiséra V. Neústupného. V roli Kristy Mahon J. Novotný



Vdova Qeenová a Shawny (J. Kovaříková a Z. Lindner), Krista Mahon (J. Novotný) a starý Mahon (V. Neústupný) — tři záběry z Hrdiny západu v provedení Divadla lidové tvorby z Mariánských Lázní

k pochopení? — Určitě jsou umělecká díla, jimž nerozumím na první přečtení nebo zhlédnutí — ale provokují mne, abych se o porozumění pokoušel znovu. Proč ne v tomto případě?

Na krajských dnech Severomoravského kraje jsme dále viděli anonymní francouzskou frašku z XV. století *Mistr Petr Pleticha*. Pokoušeli se o ni mládežníci ze střední všeobecně vzdělávací školy ve Vítkovicích pod zkušeným vedením M. Etzlera. Přesvědčili mě o tom, že smysl jejich divadelní práce je zatím jen vnitřní, studijní (poznávají divadlo, učí se na jevišti velmi poctivě prvním krokům, které budou snad i v budoucnu dělat) — a že hrát frašku není pro začátečníky žádná legrace.

Na představení *ostravského Divadélka Pod okapem* (P. Veselého a L. Nekuďy Šlápoty) byla nejpozoruhodnější vřelá reakce publika, dotud proslulého jistou konzervativností k netradičním programům tzv. malých jevištních forem. I to je hodnocení programu, jímž se budeme v časopise ještě několikrát zabývat. O pestrém souborovém škálu vynikajících kolektivů (připočteme ještě soubor ZK Železáren P. Bezruč, soubor přerovské SVVŠ a divadelní studio Mrštík ZK Moravských železáren v Olomouci, o jejichž inscenaci *Ostravského komedie I chyt-rák se spálí*, *Lichého pohádky Činový vo-*

jáček a Hubalkovy Hodiny Antigony jsme v souhlase s krajskou porotou rozšířili výběr pro Jiráskův Hronov) není tedy v Severomoravském kraji nouze. Konec konců, jistě také ne o vhodná dějiště festivalů. Ale *Krnov je jenom jeden*. Jeho mnohoslibnou tradici nechat uhynout, to by byla neodpustitelná chyba.

Ochotnická Praha

O četných problémech stále méně početných pražských ochotníků jsme psali v časopisu *nejednou*. Co je letos nového? Zdá se, že ne mnoho. Zavírají se další sálky (jako potem mnoha ochotnických generací propocená síň ve Štítného ulici, na jejíž opravu prý není peněz ani chuti příslušných orgánů), představení krajských dnů probíhají za totálního nezájmu dalších souborů, patrně uražených, že nebyly vybrány ony, žižkovská Malá scéna dále dělá poctivou práci (letos si, podle mého názoru, vydobyla v Praze místo nejprvnější), Máj dále svědomitě pracuje divadlem pro děti a zatím marně hledá umělecké texty pro ně, Tatrovka se „pro soutěž“ odmíkla, soubory malých jevištních forem nemají valnou úroveň (svědectvím toho bylo i málo tvůrčí představení souboru *Klicperova divadla* se sati-

rickými skeči A. Vanderky *Pět výstřelů*, uvedené v rámci krajské přehlídky), nové soubory, slibující do budoucna větší přínos, se téměř neobjevují...

Žižkovská Malá scéna se představila dokonce třemi inscenacemi zcela odlišných žánrů. O jejich *Limonádovém Joe* jsme psali — význam představení je především v tom, že si soubor ohmatává žánr parodie, hledá její výrazové prostředky a jejich míru, učí se zápasit s požadavky lehkosti, zpěvnosti, tanečnosti. Pohybuje se tu na půdě, s níž není ještě bezpečně seznámen. Ale totéž lze napsat v jiné poloze o jejich druhé inscenaci, *Lichého Činovém vojáčkovi*. Ne že by soubor neměl bohaté zkušenosti s nejrůznějšími staršími pohádkovými texty, naopak, pro děti hraje s velkou pravidelností, ale jisté charakteristické znaky Lichého textu (nebo také např. Radokova, neboť v nedávné inscenaci Pana Pimpipána narážel na podobné problémy) se přiči dosavadním zvyklostem při inscenování pohádkových textů. Tak např. u řady i velmi zkušených žižkovských herců se při vytváření Lichého postav projevují sklony k psychologizování, jež velice zpomaluje inscenaci, zbavuje ji dětské hravosti, přiměřené vřelosti vztahů lidí k lidem a lidí k situacím. I žižkovský soubor obsazuje v pohádkách své mladé členy, jejichž menší zkušenost se nutně projevuje v prkenných pohybech a ve více méně pasivním plnění režisérových pokynů. V rozehrávání komických situací se někde ztrácí cit pro míru vkusu, baletní vložka není logickou součástí inscenace.

Nejlepším představením souboru (a patrně nejlepší ochotnickou inscenací letos v Praze vůbec) je *Simonův Čtvrtý*. Představení dominuje výtvarná, zvláště světlá stránka, výrazně odlišující tři různé polohy hry. Výtvarník P. Hora znamenitě pomáhá režiséru O. Procházkovi členit prostor, scéna je vytvořena s fantazií, přesně, nestereotypně, má profesionální úroveň. Dá se říci, že scéna v tomto představení přímo pohlcuje herecký part. Režijní práce bohužel postrádá tuto výtvarnou přesnost a členitost. Představení působí jednotvárně, text odtéká velice zvolna, nemá přerývanou prudkost horečné vize. Herecké výkony jsou zde seriózní (zvláště On St. Tesaře), ale značně stylově nejednotné. Cena žižkovské inscenace vysvitne zvláště v konfrontaci s *táborským Čtvrtým*. Jestliže na Žiž-

Z premisy, že divadlo má dokonce i v současné době smysl, po mém soudu vyplývá, že smysl má i divadlo ochotnické. Ochotnické divadlo je přece také divadlo, a jak se zdá, žije s profesionálním v jakémsi symbiotickém vztahu — což se, negativně, projevuje i v tom, že prodělává krizi v téže době, kdy stůně i divadlo profesionální. Řešení problému kvalitativní proměny stojí před divadlem jako celkem. Otázku jak na to nezodpoví ovšem žádná anketa. Řešení není v teorii, ale v tvorbě. V práci, chcete-li. Právo na existenci lze obhájit jedině podáním nesporných důkazů.

Profesionální divadlo se dopouští omylu, kdykoliv třeba nebere na vědomí existenci tisku, filmu, rozhlasu, televize — kdy jim chce konkurovat na poli, kde není konkurence schopno a kdy se pouští do předem ztraceného boje. Ochotnické divadlo se dopouští omylu, kdykoliv chce konkurovat profesionálnímu divadlu: kdykoliv je chce suplovat, aniž musí. Myslím si, že tenhle „mus“ už dávno neplatí — jestli kdy vůbec platil.

Zvláště důležité se mi zdá v ochotnickém hnutí podporovat smysl pro nové umění. Ve veškerém amaterizování, ale nejvíc ze všeho snad ve výtvarnictví a v divadle, je nebezpečná tendence k petrifikování starých a přežilých forem výrazu, které už ztratily svou původní svěžest a stávají se baštou konzervativních, staromilských a dogmatických představ o umění. Hájit staré pozice je v umění mnohem lehčí než dobývat pozice nové — ale je to velmi neúčelné.

Má-li být ochotnické divadlo v jistém smyslu zázemím divadla profesionálního — ať už mám na mysli přípravu lidí, kteří je budou vytvářet přímo, anebo lidí, kteří je budou spolutvořit účastí svého diváckého myšlení a fantazie — musí poskytnout co největší prostor mládí a experimentu.

MILAN LUKEŠ

kově lze, byť s jistými výhradami, hovořit o záměrné jednotlici poloze komorního dramatu, pak v Táboře se nejde ani cestou prohlubování psychologie postav, ani nabízející se cestou úderně přímočaré inscenace agitační publicistiky. Představení má více význam pro soubor samý (je to skladební kámen ve vývoji spojených tábořských souborů) než pro diváckou veřejnost. — Poslední slovo k Žižkovským: onen stupínek, který jim schází k Hronovu (obrazně řečeno, neboť o účast na Hronově přece hlavně nejde), lze formulovat požadavkem *hlubší myslitelské práce a větší odvahy k experimentu*. Letošní ohmatání si tak rozdílných žánrů může být k dosažení onoho stupínku dobrým rozběhem.

Pražský Máj dosáhl v čtených reprízách velikého úspěchu s neobyčejně poctivě nastudovanou (režisér J. Traxler) pohádkou *J. Makaria Tři bílé šipy*. Tato autorova prvotina má mnoho problematických míst. Lidská zásluha je zde příliš umenšována sérií pohádkových zázraků, v textu je málo přímých akcí, mnoho se vysvětluje slovy, málo se dává divákovi příležitost k samostatnému aktivnímu poznávání, děj je místy uměle natahován, jazyk je suchý, aktivnost hrdiny nepřesvědčivá. Naproti tomu řada živých situací a vděčná postava líného Hudraly slibují, že bychom se mohli z Makariova pera dočkat více než překladů. Máj se pustil do oddané služby nehotovému textu, vytvořil představení vyrovnané, seriózní, s některými dílčími nedostatky (snaha dodat textu poezii zvenčí — tak trochu „operetním“ zpěvem, výpravou, světlý — se nezdařila, revize vyžaduje vyjádření milostného vztahu Bílého Sokola a Stříbrné Luny, temporytmická skladba představení trpí některými statickými místy). Vcelku mladý kolektiv znovu dokázal, že Máj může nejlépe plnit své společenské poslání právě divadlem pro děti.

Praha, k jejíž chvále třeba říci, že bedlivě dbala výběru programů v duchu hesla letošního Hronova, připravila ještě velice zajímavý večer, složený z vystoupení známého *dramatického kroužku 1. SVVŠ v Hellichově ulici, kroužku učňů ČKD Stalingrad a kabaretního souboru mediků — hygieniků Flogiston*. Největším zážitkem pro mne bylo, že mezi těmito soubory není rozdílu v pohledu na svět (je shodně aktivní, inteligentní a tak trochu ironický), jen v míře uměleckých zkušeností a ovšem v jevištních formách, jimiž pracují. „Nerudovci“ předvádějí v 15. jubilejním roce založení snad jediného našeho tradičního studentského souboru

výňatky z her, které v minulosti uvedli (v jednotlivých rolích se objevují i někdejší žáci — dnes posluchači AMU nebo již známí herci), „Stalingradci“ předvádějí vtipné etudy podle jakési Kotzebuovy frašky a medicí „bakalářskou“ zdravotnickou agitku. Všechny tři programy mají ještě další společné rysy — zdravé komediantství a silnou dávku až nezdravé improvizovanosti. Škoda, že nejsou dány organizační předpoklady pro to, aby se z vystoupení těchto i jiných školských souborů vytvořil hronovský program. Čáru přes rozpočet dělají jak školní prázdniny, tak smutný fakt, že na většině škol je činnost podobných kroužků více ne- libě trpěna než nadšeně podporována.

Síla i meze ochotnické práce

Dvě divadelní představení, předvedená na krajské přehlídce Středočeského kraje v Sedlčanech (v programu přehlídky bylo dále divadlo poezie říčanského *Majáku* a kabaret příbramského *Kahanu*), shodou okolností kladou otázku síly i omezenosti základního typu ochotnické práce. Jsou to představení *Jarišovy hry Šerif se vrací* (ZK Eternit Beroun) a *Afinogenovy Mášenky* (Tyl — OD Kutná Hora). Není tomu tak dávno, co jsme ve všech možných člancích a příručkách upřímně označovali Mášenko jako hru přímo ideální pro ochotnické jeviště. Chybičky jsme na ní nenalezli. Jenže socialistická kulturní revoluce má prudké tempo, nároky lidí — ovšem i na výsledky ochotnické práce — prudce vzrostly, v posuzování her byly nasazeny tvrdší normy. I starší hry pochopitelně měříme metrem, který si vynutili nejlepší dramatici dneška. Díváš se dnes na představení Mášenky a zdá se ti, že hra končí citovým sblížením Máši a Okaemova, že je uměle natahována např. románkem Tumanského — a to už v první polovině. Zdá se ti, že charaktery mnohých postav jsou nepravdivě průzračné, že milostná zápletky, řešená vyslechnutím důvěrného rozhovoru, je naivní. Ne, myslím, že zde není podstatné rozebírat některé nedostatky kutnohorské inscenace (zvláště osobnost profesorova by měla mít půvabnější nuance), ale spíše uvažovat o procesu stárnutí mnoha her, jež tvoří logickou součást ochotnického repertoáru.

Šerif se vrací je hra daleko mladší —



Pražákův záběr z Candoniho hry *Sny sobotního večera* v provedení souboru OD Karlovy Vary

ještě před dvěma lety se zdálo, že její myšlenky jsou nové, smělé, odvážné... Jenže vývoj naší společnosti se nezastavil, myšlenky hry byly od doby jejího napsání mnohokrát vysloveny ze sjezdových tribun, mnohokrát probírány ve všech novinách — a dnes už nově nepůsobí, ani směle, zvláště když je ve hře nevyslovují zajímaví lidé v jedinečné dramatické situaci.

Berounské představení velmi výrazně a kutnohorské částečně ukazuje *sílu běžného typu ochotnického souboru*: herci hrají víceméně sebe, je to hraní typem, jistá „autostylizace“, jak říká M. Dismán, velice upřímná, která má určitě svůj půvab. Nic ze sebe nedělají, nic se zde nepředstírá, mají ke svým hrám opravdový vztah — mají je rádi. Avšak toto herectví je často stejně málo schopno *vytvořit složitý a bohatý obraz současného člověka*, jako tyto režie jít nad texty her a *divadelně je znásobit výrazným pojetím a bohatou režisérskou fantazií*. Z. Hlavatá přenáší svůj přirozený lidský půvab do postavy Mášenky, prožívá své osobní city jaksi „vedle“ Afinogenovy postavy, a protože jde o vzácnou shodu typů, nevadí to, má to velikou přitažlivost. Podobně L. Kapalín přenáší sebe do postavy Mirka — ale najednou se objevují disproporce, protože lidský typ se neshodl s Jarišovým: berounský Mirek se podobá spíše Tomášovi z Příliš štědrého večera, není to ten aktivní Jarišův šerifův syn, je to intelektuální, ironický skeptik, kterému nevěříš, že šel bojovat za svého kamaráda, spíš bys mu věřil, že se pro křivdu na kamarádovi spáchanou postavil do pózy ukřivděného hrdiny.

Je dost známým faktem, že ve své době (nejvýrazněji v polovině padesátých let) se dost přiblížila úroveň ochotnických špiček a menších profesionálních divadel. To bylo podmíněno tehdejšími hrami, jejich jednoduchými příběhy s jednoznačně vyslovovanou nebo vyplývající ideou, s jednobarevně načrtnutými postavami (jak dobře se pro ně hodilo naše „typové“ herectví!), bylo to podmíněno i zjednodušujícími výklady realismu, funkce režiséra v divadelním organismu a mnoha jinými okolnostmi, které toto přiblížení umožnily. Je dost známým faktem, že dnešní ochotnické špičky silně pokulhávají za úspěchy profesionálních divadel (žel, též sporadickými). Je to opět spolupodmíněno situací současné dramaturgie, novou vlnou moderních so-



Sigelius (O. Hradecký), Galén (F. Fajtl) a Maršál (dr. A. Vlach) z třeboňské inscenace *Capkovy Bílé nemoci*



Mincovy snímky jsou z gottwaldovské inscenace *Křišťálové noci* (Josef Struna — M. Kadlec, Olga — V. Mikesková), z vystoupení účtů ČKD Stalingrad (etudy na Kotzebuovu frašku *Dům na silnici*) a z ukázky Shakespearova dialogu souboru J. Nerudy — SVVS v Praze 1

cialistických her, které kladou zvýšené inscenační požadavky a zpevňují normy. V dosavadním složitém vývoji našeho ochotnického divadelnictví jsme si osvojili jisté výrazové prostředky, a najednou zjišťujeme, že už nestačí pro inscenování např. *Hrubína* nebo *Kunderových Majitelů klíčů*.

Samozřejmě se o inscenování těchto her pokoušíme. Nechám stranou Středočechy, z nichž Beroun si v daných relacích zaslouhuje ostatně slova vřelého uznání, a vedu vás na dvě inscenace *Majitelů klíčů*, které jsem po cestě viděl. Postava Jiřího by měla přímo provokovat k vytvoření hluboké povahopisné studie. Divákovi nesmí být přece od začátku jasné, že se Jiří postaví na stranu revoluce a opustí bez velkého boje svět majitelů klíčů. Tak je tomu bohužel v inscenaci *Jednotného klubu pracujících z Police nad Metují* (v mnohém ji obdivuji, představuje nejedním svým rysem téměř vrchol toho, kam se může dnešní amatérský soubor v inscenování tak náročné hry dopracovat). Ještě daleko více křičí tento problém z *napajedelské* inscenace téže hry. Režisér zde záměrně zbavuje Alenu kladných, sympatických rysů — chce se, jak říká, vyhnout nebezpečí, že by divák Alenu litoval a tím Jiřího odsuzoval! Je si vědom toho, že není se svým souborem schopen uhrát všechna patra této složité hry a chce prý alespoň solidně zahrát základy. — Jenže: tím je

celý problém hry značně zjednodušen, Jiřího boj příliš usnadněn, celý smysl básnického podobenství Kunderova narušen. Hrát u složitých her jen onen základ, to ve svých důsledcích neznámá nic jiného, než hrát *toliko příběh hry*. Jednoznačná, jednoduchá charakteristika postav, jejich vnitřní bezkonfliktnost — což je dědictví našich dosavadních inscenačních tradic, to se zde stává brzdou a činí ve svých důsledcích Kunderovu hru zploštělou historkou. — Známy *gottwaldovský* soubor hraje zase *Hrubínovu Křišťálovou noc*. Ale lze uhrát např. postavu Olgy bez vybroušené herecké techniky, která herci umožní „výmluvným mlčením“, srozumitelnými reakcemi a hlubokým, stále živým vnitřním monologem seznámit diváka s duševním světem postavy a tím mu dát jeden z klíčů k pochopení problematiky hry?

Mladé divadlo

Potěšilo množství mladých lidí ve všech vystupujících souborech, i když ta radost není beze stínů. Tak např. *dobrušská* inscenace *Vančurovy Josefíny* klade otázku ochotnického mládí a jeho možností. Mladí se dobře a s elánem zhostí úloh členů studentského kolektivu, ale vůbec nestačí na obtížnější role Josefíny a Valenty, neumějí vyjadřovat složitější podtexty, myslet v postavách, reagovat na

situaci. Plyne text, ale v postavách se nic neděje, herci přicházejí na jeviště říci text — ne jednat. Ztrácí se Valentovo rozhodování, konflikt mezi představiteli dvou životních principů, divák není vtažen do věci a nudí se.

Úspěšnější byli mladí v *maríánskolázeňské* inscenaci *Hrdiny západu*, z níž jsem měl vcelku radost, byť jsem předsvědčen, že problematika složitá a překrásné Syngovy hry je zde značně zjednodušena. Pokusím se vystopovat některé typické rysy mladých ochotnických herců na stručné charakteristice výkonů J. Novotného a L. Matějkové v rolích Kristy Mahona a Pegeen Mike. Tato Pegeen je holka z masa a krve, která chce Kristu od samého začátku a nehlédá v tomto vztahu žádné jemné nuance. To je ostatně charakteristické pro všechny její vztahy, např. k nebohému Shawnovi, jímž jednoznačně od samého začátku pohrdá. Má to své výhody, její postava je z jednoho kusu, ale zahazuje s možností stupňování vztahů i příležitostí k růstu postavy do závěru, v němž skoro pochybuji, že právě tehle tvor mohl vyslovit celkovou moudrost hry. Také talentovaného představitele Kristy lze charakterizovat podobně. Je to studie podvodníčka, dělaná velice jednoduchými výrazovými prostředky. Zůstává dlužen tomu vykladači hry, který nechce vidět v Kristovi jen obratného prospěcháře, ale i ukřivděného, ušlápnutého člověka, toužícího



Vlevo záběr z Karvašovy tragédie *Antigona* a ti druzí (DS J. Skřivana Brno), uprostřed z Pogodinových *Aristokratů* (spojené soubory z Jablonce n. N.), vpravo z Brechtovy *Matky Kuráže* (Tyl MOB Louny)

žít a v paradoxní situaci začínajícího žít. Oba výkony jsou neobyčejně prosté, neokázalé, střídme v gestu, úsporné v mimice, zdrženlivé v projevech citů — a sympatické! Podobně by bylo možno charakterizovat mladé představitele z *Karlovarské inscenace Candoniho Přání sobotního večera* (zvláště zde vyniká představitel Fioral). V Karlových Varech vystupl v krátké době pozoruhodný soubor, který si už letos bezmála vysloužil hronovské ostruhy. Budeme se jím zabývat v některém z příštích čísel časopisu.

Měl jsem radost z mladých představení *Divadelního studia J. Skřivana při Kulturním středisku B. Václavka v Brně*. (Vystoupil na adamovské přehlídce Jihomoravského kraje vedle již zmíněných souborů gottwaldovského a napajedelského, vedle brněnské pantomimy a pionýrského kolektivu Pírko.) Uvádí vedle sebe *Karvašovu* tragédii *Antigona a ti druzí a Longenovu* frašku *C. k. polní maršálek*. Hrají titíž herci. Bylo pro mne použitkem sledovat L. Wallezského jednou

zcela jiná postava, než jakou napsal Karvaš. Je příliš tvrdá, od počátku uvědomělá, k boji odhodlaná. Tím však je téměř anulován poetický, lyrický, cituplný vztah Josefa a Tonky. Pochopitelně to inscenaci oslabuje. Stejně však na mne zapůsobila velice silně stylovou čistotou, bohatým režijním prokomponováním, vysokým standardem hereckých výkonů, z nichž nemohu nezaznamenat Ed. Vínohradského (Profesor).

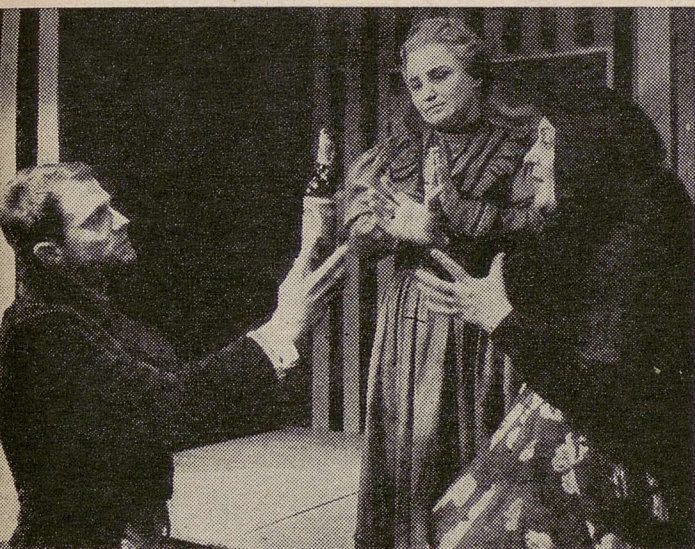
Ještě telegraficky

Mariánskolázeňská přehlídka Západočeského kraje byla ještě doplněna *chebskou* inscenací *Aljošinovy* hry *Pevný bod* (mimořádně: bylo to jedno z mála špatně navštívených představení krajských přehlídek, jež se jinak všeobecně těšily velkému návštěvníckému zájmu), rytmicky nepracovanou, bez humorného kontrastu, málo využívající satirických poloh a nedostatky hry spíše podtrhující —

ného poznatku z výtečné, zasvěcené diskuse s přemýšlivými a zapálenými členy opravdového ochotnického kolektivu.

Místo závěru

Snad je jasné, že jsem nechtěl v těchto poznámkách ani známkovat zhlédnuté inscenace, ani se pokoušet o obhajobu výběru souborů pro letošní Jiráskův Hronov. Zamýšlím se nad řadou *aktuálních rozporů, jejichž řešením (či snad snahou o ně) je poznamenán současný stav našeho ochotnického divadla*. Zamýšlím se nad metodami režisérské práce, ve většině našich vyspělejších souborů. Je jasné, že myslitelská práce má mnoho trhlín — ale stejně ještě ve formě analýzy textu ze všech složek práce režisérový převládá. Co však naši ochotníci režiséři téměř nedovedou — provokovat hercův cit a jeho fantazii. Škodlivé vlivy našich dlouholetých ochotnických školení režisérů by se zde daly jasně prokazovat.



Z olomoucké inscenace Ostrovského komedie *I chytrák se spálí*, již bude zahájen letošní Hronov



Starofrancouzská fraška *Mistr Petr Pleticha* v provedení Dramatického kroužku SVVS ve Vítkovicích

jako Gerhardta Krone, po druhém jako Kätzelmachra, T. Lysického jeden den jako Anti, druhý jako Evženu Przechtielovou... Ochotnická práce se zde dostala do vyšších poloh, tady se už nereprodukuje text, ale vytvářejí se myšlenkové koncepce, tady se představení nearanžují, ale usiluje se o jejich styl, žánrovou čistotu. Nejsou to samozřejmě představení bez slabin a problémů — to nejsou ochotnické inscenace nikdy. Naznačím dva z inscenací Karvašovy tragédie — z účinného představení režiséra Fr. Palčíka: a) Textové úpravy přesahují běžnou mez, soubor se o nich měl nepochybně dohodnout s autorem. Soudím, že by neměl námitek proti vynechání druhé mezihry (i když to má právo pro inscenátora zase nemilé důsledky, ochuzení Krona a zvláště Storch, jemuž se tím bere možnost uplatnit širší dimenze postavy) a některým drobnějším škrtům, že by však určitě protestoval proti závažné změně v závěru hry. V brněnské inscenaci totiž Josef Hájmán neodchází na smrt, ale symbolicky zůstává po boku Profesora během jeho závěrečného monologu. S Profesorem také opakuje závěrečnou větu: „Jaký je rozkaz, soudruzi?“ Avšak do jeho úst nepatří, on během hry vyrostl do poněkud jiné formy uvědomělého odporu vůči světu Krona! b) Brněnská Anti je — na škodu věci —

a *tachovskou* inscenací *Mrázovy* hry *Myši a hvězdy*, která mě nepřesvědčila (stejně jako svého času inscenace Realistického divadla) o své společenské potřebnosti.

Jaroměřská přehlídka Východočeského kraje byla — co do inscenačních výsledků — velice smutná. Vedle chvalyhodné *poliště* inscenace *Majitelů klíčů* (práce kolektivu a režisérské dvojice Šrůtky a Provazníkové do budoucna mnoho slibuje) a už zmíněné slabé *dobrušské* inscenace Josefiny zde bylo ještě *holické* představení hry *Zd. Bidla Ráno bude neděle*, která je (shodně se svou inscenací) jen nezdařilým, rozvleklým a málo zajímavým pokusem o divadelní diskusní příspěvek k problematice dnešní a včerejší mládeže.

Souborem, který do budoucna mnoho slibuje, rád označuji *kolektiv spojených souborů při OD v Jablonci nad Nisou*. Jeho představení *Pogodinových Aristokratů* v dobrém smyslu slova slouží, je propracované, solidní, cudné. Kolektiv je ještě herecky nevyrovnaný (vedle pozoruhodných výkonů J. Pistoria, E. Štědré, A. Douby a M. Vocásky v rolích Kosti, Soni, Baretu a Aljoši jsou slabší představitelé Sadovského, Botkina, žel, i Gromova), což oslabuje hlavní konflikt hry, ale to není hlavní dojem, který jsem si z Jablonce odvezl. Ten se týkal radost-

Zamýšlím se nad tím, jak se rozrůstá řada současných her, které jsou nad možnosti ochotnické reprodukce. Zamýšlím se, zda se zmíněné disproporce nebudou v budoucnu zvětšovat. Nemusely by. Bylo by třeba si na ochotnické frontě uvědomit, že *studium nejlepších současných her předpokládá o tolik kvalitnější metody režisérské, herecké a vůbec inscenační práce, o kolik jsou tyto hry novou kvalitou ve srovnání se sérií starších her, jimž se běžně a nepřesně říká popisně realistické*. A ovšem zase jen uvědomění nic nepomůže. Snad by pomohlo kvalitativně vyšší školení ochotnických herců, režisérů, kritiků, organizátorů... Dejme tomu, že jsou tyto poznámky námětem pro hronovské diskuse.

JIRÍ BENES

Kurážné Louny

Lounský soubor Tyl uvedl *Brechtovu Matku Kuráž* v režii V. Šlajchra na scéně V. Mirvalda. To je jistě počín obdivuhodný a mezi ochotnickými soubory ojedinělý. (Předcházela mu celkem roční příprava!) Náročná předloha, která je i pro řadu profesionálních divadel úskalím těžko zdotatelným, byla lounskými ochotníky zchopena s odvahou, chutí a nesmírnou pílí. Přece se však nepodařilo

vytvořit představení uměrně silně Brechtovým myšlenkám. Vývoj postav — zejména Matky, která ztrácí jedno dítě za druhým, patřičně negradoval a pohyboval se vesměs v jedné rovině. To byla jedna z příčin, proč nemohl často vyznít pravý smysl všech společensky závažných momentů hry, ani přes jejich jednoznačnost. Bez potřebného rytmu představení a gradace je nemožné tlumočit Brechtovu filosofii a pravdy, které jsou řazeny v přísně logickém sledu. Mnoho popisnosti a zbytečně soustředění se na vedlejší děj odvádělo režiséra i herce od správně akcentovaného tlumočení hlavních myšlenek hry. Také songy na původní Dessauovu hudbu utrpěly přílišnou stylizací a postrádaly tolik potřebnou strohost konstatování. Celkově působilo představení jako nehotové a zřejmě by vyžadovalo nejen další práci na jevišti, ale důslednější studium, výklad a rozbor hry, kterou je potřeba vnímat především rozumově. Domnívám se, že to v silách souboru je. Nelze opomenout hlavní představitelku J. Škaloudovou, která předvedla pozoruhodný výkon. I tak lounští ukázali velký kus záslužné a směle práce.

Hra maďarské autorky Margit Gasparové *Hamlet nemá pravdu*, s níž přijel na přehlídku Severočeského kraje do Loun *Dramatický soubor ze Záluží u Mostu*, není žádným dramaturgickým objevem. Těžko se hrálo souboru podle textu, který je buď těžkopádně vykonstruován, nebo, je-li napsán podle skutečnosti, pak je velmi slabě umělecky ztvárněn. Nebylo v silách souboru ani režiséra a upravovatele K. Roubíka vytvořit při sebevětší snaze poutavé představení.

Problematické je i uvedení kabaretní komedie J. R. Picka *Trafikant Jan* v nastudování *Divadla pro 160 v Ústí nad Labem*. Pick psal tuto komedii pro pražské divadlo Paravan, tedy pro divadlo, které má své specifické obecnstvo. Není sporu o tom, že Trafikant Jan jako literární parodie má největší ohlas právě u poučeného diváka. Tedy je to hra svým způsobem výlučná. Nevěřím proto, že by Divadlo pro 160 touto komedií nejen upoutalo, ale i uspokojilo své běžné (v dobrém slova smyslu) obecnstvo.

Malé jevištní formy byly zastoupeny kadaňským *Kladivadem* a *Docela malým divadlem z Litvínova*. Oba soubory se svého úkolu zhostili se ctí. (Podrobně o nich budeme hovořit v příštích číslech OD.) *Kladivadlo* uvedlo *Fialův poetický kabaret Hudryjáda a Skorokodýl* s výbornou hudbou M. Vaňouse. Fialovo básnické i výtvarné vidění je cítit z každého slova a gesta. Jeho myšlenky jsou aktuální a patřičně úderné, nekompromisní a směle. Provedení je vkusné a divák obdivuje sérii docela nových jevištních nápadů, kterými Fiala jako režisér přímo hýří. I když tento poetický kabaret nemůže být nějakým schematickým vzorem ostatním souborům pro svoji autorskou, ale i inscenační výlučnost, přesto může posloužit jako poučení mnoha souborům malých forem. *Docela malé divadlo* uvedlo *pásmo starofrancouzské poezie* v Kovářkově režii jako půvabnou podívanou s obrovským smyslem pro vtip. Z jeviště zazněla poezie, která získává mládež, poezie nekonvenčně inscenovaná. Dlouho jsme neslyšeli ve vystoupení divadel poezie smích. Smích poezii není. Jsou jiné síly, které jsou jí nebezpečné. Naproti tomu nekonvenčnost, někde až drzost a nesmiřitelná nenávisť proti zastaralému akademismu, to jsou zdravé síly talentovaného kolektivu z Litvínova. Oba tyto programy uvidíme letos v Hronově

PAVEL BOŠEK

DOBŘÝ NÁPAD

Přiložené fotografie jsou dokladem zajímavé akce. V Blučíně u Židlochovic nastudovala mladá režisérka Hana Kratochvílová pohádku J. Procházky a L. Vilímkové *Drobníček*. Není učitelkou, ale dokázala pro tuto práci bez jakékoliv pomoci zainteresovat přes 50 dětí (na představení je sama ličila přes čtyři hodiny). Představení mělo vkusnou a snaživou úroveň. Při schůzkách souboru dala Kratochvílová dětem za úkol namalovat plakáty a na nich postavy hry, jak si je představují. Kresby byly vystaveny ve vývěškové skřínce, aby vzbudily zájem veřejnosti o tuto činnost. Nápad pomohl dvakrát naplnit hlediště, což se v této obci již dlouho nestalo. Pokoušíme se dvě z těchto kreseb, které byly namalovány pastelkami, reprodukovat. M. J.



Ukázky dětské propagace na představení *Drobníček*



Mnozí ochotníci pracovníci označují dnešní situaci v ochotnických divadlech za velmi nepříznivou. Na mnoha místech dokazují úbytek souborů, menší počet představení, snížení aktivity. Uvádíme proto několik příkladů, které nás opravňují k tvrzení, že jde více o změnu kvality v jiný, různorodější a bohatší způsob ochotnické práce, o přijetí nových, účinnějších forem a zmnožení prostředků v působení na výchovu diváka než o úpadek ochotnického divadla ve Východočeském kraji.

V profesionálním divadle probíhá prudký proces diferenciace, jehož markantním projevem je např. ostré oddělení tzv. malých divadel od divadel tzv. kamenných. V ochotnickém divadle v našem kraji se tento proces neprojevil tak výrazně, protože naše divadelní soubory — až na několik výjimek — otvírají novým formám činnosti dveře. Místo diferenciace dochází spíše k jakémusi sladění, k prolínání — hledají se společné prvky „velko- a maloforemníků“ [nejde samozřejmě o tzv. velkou či malou formu, jde o myšlenkové zaměření, o obsah práce a volbu základních výrazových prostředků k sdělení tohoto myšlenkového obsahu], projevuje se zdravá tendence vytvářet právě na půdě tradičních divadelních souborů nový, progresivnější typ ochotnických kolektivů a ne dělat z netradičních skupin tzv. malých jevištních forem nějaké zvláštní a izolované kategorie.

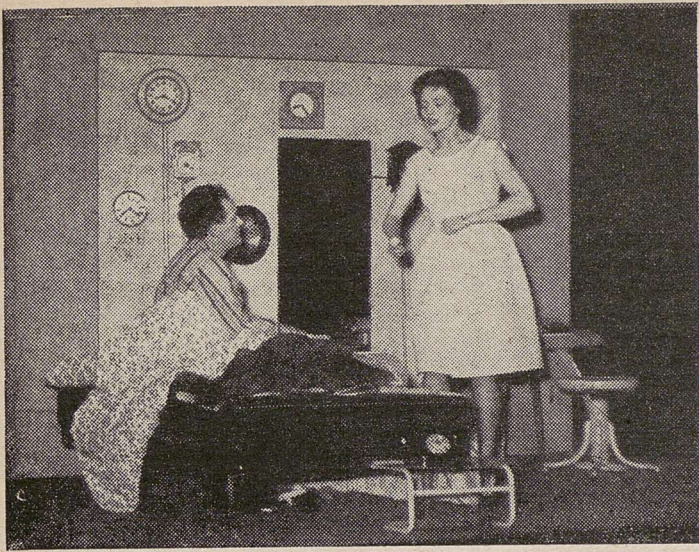
Náš krajský pracovní sbor pro divadlo přijal již před třemi lety na rychnovském aktivu usnesení, ve kterém doporučoval, aby divadelní soubory Východočeského kraje zakládaly skupiny mladých, obohacovaly své pořady o malé jevištní formy, recitaci, zpěv, divadla poezie. Také již před třemi lety byla ve spolupráci s Krajskou odborovou radou vypsána soutěž pro agitační skupiny našeho kraje, sledující zvýšení jejich počtu a zlepšení úrovně jejich pořadů. Jako součást této péče bylo také v loňském roce vytvořeno dvouleté studio, kam dochází dvacet vedoucích souborů a režisérů malých jevištních forem. *Dnešní situaci, v níž se mění struktura ochotnického divadla, nepokládáme tedy za něco nepředvídaného, překvapujícího, nýbrž chápeme ji jako logický důsledek nového vývoje lidové umělecké tvořivosti.*

Zdá se, že tendence zmenšovat divadla [vzhledem k menší návštěvnosti i dramaturgické možnosti vyjadřovat určité problémy současnosti] se stává v době soupeření s televizí velmi živou a snad i trvalou záležitostí. Malá divadla obohacují své pořady o satiru, původní tvorbu, o nové formy činnosti (např. text-appeal) a tím vším získávají mladého diváka. Je pravda, že nám v kraji ubývá velkých tradičních souborů, které mohou hrát Kavkazský křídový kruh, Zákon zimního táboře či Fidlůvák, ale přibývá souborů, které mohou s úspěchem uvést Příliš štědrý večer, Jejich den, či Nebezpečný věk, objevují se nová divadla poezie, recitační soubory, kabaretní scénky, agitační skupiny, různá studia — a ve všech těchto skupinách (i když některé z nich nemají dlouhé trvání) jsou *především mladí lidé*. Pokoušejí se svými pořady říkat to, co si divák jen myslí a sám není schopen vyjádřit. Ukazuje se, že stačí k vytvoření takového kolektivu i menší počet lidí, spojených společnými zájmy a úsilím vyjádřit určité nové myšlenky novými formami divadelní práce, pro něž při našem starém ochotnickém často nebylo v souborech dost dobré prostředí a vhodné podmínky.

V Chrastí u Chrudimě vznikly v poslední době tři takové soubory — estrádní skupina, divadlo poezie a agitační soubor na závodě [vystupuje velmi intenzivně na schůzích, uličních výběrech atp.]. V Hořelích

Na pražské nové etapy

Výňatky
z referátu
Josefa Vavříčky
na krajských
dnech
Východočeského
kraje
v Jaroměři



Kunderovi Majitelé klíčů v provedení ZK Zálesí Humpolec: Jiří — F. Vondráček, Alena — J. Stýblová



V téže hře v Polici nad Metují hrají Krůtovou J. Provazníková a Věru J. Koblasová

pracuje vedle omlazeného divadelního souboru ještě estrádní skupina při sochařské kamenické škole, soubor malých jevištních forem při místní lidové knihovně a cikánský soubor. Na státním statku v Sedloňově v okrese Rychnov vytvořili mládežnický soubor, který odvádí třikrát do roka dobré představení a je vzorem dobrého soužití mezi mladými a starými ochotníky v obci. Estrádní soubor Žihadlo v Podhůří připravuje vlastní pásmo, do pravidelných souborových schůzek docházejí i starší lidé. Vesnická organizace ČSM v Čisté má skupinu malých jevištních forem, členové píší sami texty, reagující na místní poměry. Divadelní soubor ve Studánce u Pardubic (jeho poslední inscenací byla sovětská hra Modrá obloha) pořádá pravidelné besedy, jeho členové se scházejí i mimo zkoušky a připravují programy pro schůze a akce společenských organizací. [Ty se jim zase odvěčují pomocí při organizaci návštěv představení.] Miniaturní divadlo v Litomyšli sdružuje 25 studentů a mladých lidí ze závodů, kteří si píší vlastní texty a přes různé potíže se pravidelně scházejí a připravují pořady. V Sobotce na Jičínsku vytvořili třídy uměleckého přednesu, do kterých chodí pravidelně 20 mladých lidí. Scházejí se nejen na povinných lekcích (jednou za 14 dní), ale ještě dobrovolně každé nedělní dopoledne a pokračují ve studiu. Osvětový dům v Jičíně využil okresního kola STM v recitaci a získal 20 nových posluchačů pro třídy uměleckého přednesu, které jsou realizovány v jednotlivých okresech jako součást tříletého semináře uměleckého přednesu Východočeského kraje. V Polici nad Metují pracuje pravidelně divadelní soubor, doplněný o mladé účastníky, pro které připravil základní herecké školení. V národním podniku Tepna Hronov se sešlo 22 mladých lidí, připravili vlastní pořad, s kterým zajíždějí i do jiných závodů. V Havlíčkově Brodě vytvořili mladou scénu, uvedli divadlo poezie a studují Vančurovu Josefínu. V domově mládeže Tiba Mostek se pravidelně scházelo 20 děvčat a učily se uměleckému přednesu — nedostatek lektorů zatím tuto činnost ochromil. Dobře pracuje soubor malých jevištních forem Teslák ve Vrchlabí, divadelní soubor v Dobrušce a další. V internátě Lina Jaroměř je soubor vytvořen z osmi děvčat. Musí si často měnit pracovní směny, aby mohly uskutečnit své pořady divadla poezie a malých jevištních forem. Jádrem kroužku v n. p. Kovo-finiš v Ledči nad Sázavou jsou učňové, jejichž pracovní den začíná v 5 hodin ráno, končí ve 14 a je doplněn ještě povinným nácvikem na SHM a doškolovacími kroužky. A přece si najdou čas, aby mohli uvést pásmo z veršů S. K. Neumanna. Recitační soubor Jutta Dvůr Králové, který soustřeďuje zejména studenty, musí každý rok znovu obnovovat své kádry, aby vůbec mohl pracovat. Přesto už po čtyřech letech připravuje dobrá recitační pásma, se kterými zajíždí

na různá místa svého obvodu. Do této kategorie patří i mládežnický estrádní soubor učňovského internátu ZVÚ Hradec Králové, kde pracuje přes 20 mladých lidí.

Všechny příklady jsou důkazem opravdového zaujetí ochotnických pracovníků i za svízelných a obtížných podmínek připravovat divadlo, hrát estrády, recitovat — a tím vším měnit společnost, měnit lidské jednání, něco zlepšit, za něco bojovat. Ve velké většině těchto souborů opravdu *nejde o nahodilosti a touhu jen se scházet a bavit, ale o vědomé úsilí a vědomý záměr.*

I u tak malých vesnických skupin, jako je Sedloňov, Dobrouč, Čistá nebo Žďárky, lze najít dobré příklady práce s mládeží.

Nechme stranou svízelné podmínky letošní zimy i celkem řešitelný problém vhodných her pro naše vesnické ochotníky a všimněme si jiných, zásadnějších problémů. Jedním z nejpodstatnějších je *otázka vzdělanosti lidí bydlících na vesnici* a s ní související potřeba umělecké aktivity vesnických lidí a jejich přístup k umění vůbec. Hlavním smyslem vytváření souborů na vesnici a jejich činnosti byl vždy aspekt sdružovací a společenský. Touha nalézt prostředí, ve kterém by nácvik divadelní hry byl spojen s určitou zábavou a potěšením. Dnes však potřebu zábavy v hojně míře i na vesnici obstarávají televizní pořady. Proto jsme v naší zprávě zdůraznili, že většina mla-



V napajedelské inscenaci v roli Jiřího P. Forst a Aleny J. Hlaváčková

dých souborů v kraji vzniká z vědomého záměru něčemu sloužit. Ovšem tento záměr předpokládá určitou vzdělanost, znalost progresivních myšlenek dneška i hlavních ekonomických, kulturních a politických problémů svého prostředí. Tento předobraz naší doby je rozhodně více zpodoben lidmi žijícími ve městě nebo alespoň ve větších místech, kde jsou lepší podmínky a více příležitostí pro výchovu a vzdělávací činnost.

Jiným závažným problémem je samotný vztah lidí žijících na vesnici k politickým problémům současnosti. Tam, kde je vlašný a lhostejný, těžko mohou vznikat a pracovat soubory, které by svými pořady pomáhaly tyto politické problémy řešit. V pořadu souboru se vždycky jasně ukáže, co všechno jeho tvůrci vědí, jak smýšlejí, jakého politického pohledu na skutečnost jsou vůbec schopni. — Na vesnici je dále velkým problémem otázka vzájemných vztahů lidí, které nejsou vždy hodné socialistické společnosti. Ale právě proto má každý aktivní kroužek lidové umělecké tvořivosti na vesnici cenu dvojnásobnou. Víme, že třeba jedno divadelní představení nezmění člověka, ale věříme, že může přece jenom provokovat k přemýšlení. Víme také, že na vesnického člověka nepůsobí z kulturní oblasti jen divadlo, jde o celý komplex působení jeho četby, poslechu rozhlasu, televize, návštěv kina atp. Ale chceme, aby v celém tomto komplexu nestálo naše úsilí stranou.

Letošní STM měla začínat konkrétní práci v okrese, v základních kolech — a nikoliv na okresním a krajském aktivu. Základní kola měla ukázat, jak pracovníci LUT a pochopitelně i ČSM dovedou tvůrčím způsobem vyložit zásady letošní STM. Že to někde opravdu dovedli, ukazuje příklad střediskové komise v Hronově, která uspořádala během tohoto ročníku 13 hráték mládeže (z toho dvakrát na vesnici) s průměrnou účastí 200 mladých lidí, kteří se tu nejen bavili a poslouchali, ale sami se zapojovali do programu a ukazovali, co umějí. Úhrnem tu našlo dobrou zábavu 3000 mladých lidí a podchytil se jejich zájem. V tomto středisku uspořádali také čtyři přehlídky LUT. Co znamená konkrétní domýšlení letošní soutěže, ukazuje právě příklad okresu Náchod, kde bylo v letošním ročníku uspořádáno 316 základních kol. Naproti tomu okres Trutnov má pouze 68 základních kol, Havl. Brod 82, Hradec Králové 100, Ústí nad Orlicí 22. I když tato čísla doznamenala možná od 12. května ještě změny, přece jen ukazují, jak různá byla v jednotlivých okresech organizační péče o STM. Kdyby si všechny okresy počínaly tak jako Náchod, měli bychom v letošním ročníku nejméně 3500 základních kol STM v kraji. Kolik mladých lidí by se tu sešlo a co všechno bychom se o nich a od nich dověděli! Zatím se však při hodnocení letošního ročníku STM tak trochu podobáme onomu mládežnickému funkcionáři, který po přednášce o výchově mládeže prohlásil: Dejte nám to jako úkol a my to provedeme. — Právě v tomto očekávání zásahů, doporučení úkolů tkví kult krajských a okresních institucí, které za nás mají myslet, doporučovat formy i organizaci práce. Ale ani tento kult k ničemu nevede. Domníváme se, že kdybychom dovedli lépe konkretizovat a tvůrčím způsobem domýšlet všechna usnesení o mládeži a tedy i heslo letošního Hronova, mohlo by být méně televizních pořadů o narušené mládeži a odpadly by rozhlasové relace na téma Tečka za nepodařeným večerem pražských chuligánů.

Ochotnické divadlo nepatří minulosti a není ani v hluboké krizi, jak si rádi namlouváme. Spíše se jen ukončuje jedno období a otevírají se nové možnosti, nové předpoklady k dalším perspektivám.

POZNÁMKA REDAKCE: Téměř na všech krajských dnech tvořil základ jednání referát, shrnující poslední zkušenosti pracovníků krajských metodických zařízení a krajských poradních sborů pro divadlo. Chtěli bychom i v příštích číslech zveřejnit alespoň podstatné výtažky z těchto referátů a vyzýváme proto ještě jednou touto cestou předsedy krajských poradních sborů, aby zaslali texty referátů naší redakci.

Abychom se ne

Mám strach, abychom se neopíjeli rohlíkem, když při všech příležitostech hledáme obrodu ochotnického divadla ve skupinách studujících kabaret a malé jevištní formy vůbec. Mé obavy pramení z toho, že vidím, jaké má leckdo sklony upnout pozornost a naděje do jednoho bodu, vsadit všechno na jednu kartu a třeba ani nepozná, že ta karta někdy bývá falešná.

Tyhle skeptické úvahy mne přepadly, když jsem měl příležitost zhlédnout desítku nejlepších představení malých divadel a skupin, které byly vybrány ve Východočeském kraji do dvou oblastních přehlídek — jedné v Hronově a druhé v Chocni. (Všechna čest pořadatelům.) Kladli jsme si po dva dny s ostatními členy poroty znepokojivé otázky o tom, jaká měřítká jsme si to zatím vypěstovali na posuzování práce dříve agitačních, později estrádních, ještě později smíšených uměleckých nebo kabaretních skupin. Nezhýčkali jsme trochu jak členy a vedení těchto souborů, tak jejich posuzovatele? Činnost těchto skupin bezesporu dlouho stála a ještě stojí ve středu zájmu. Vítili jsme ji, měli jsme radost z každé aktualizace, z každého slova, které řízlo do živého, které šlo na tělo, které bylo adresné. Pokud adresa byla jen „komunální“, pokud se šlo na tělo jen jednotlivcům a neodhalovala se škodlivost některých společenských jevů, pokud kritika nešla trochu výš, vítal, opěvoval a propagoval tu činnost často bez ohledu na umělecké hodnoty leckterý funkcionář.

A teď tu stojíme před novým problémem. UVědomili jsme si totiž konečně, že taková vystoupení mohou být umělecká i neumělecká, vkusná a nevkusná, tvořivá i netvořivá, tedy — přes hýčkání, křísení, úkolování, přes obětavost, chuť do práce — prospěšná i neprospěšná.

Abychom se mohli pokusit o bilanci a rozvážení problémů, pokusím se charakterizovat vystoupení souborů z oněch dvou přehlídek. To se ví, že se dopustím řady zjednodušení, to se ví, že řádka tvůrců se na mne proto dopálí. Nechci být žádným škarohlídem, nechci otravovat práci těchto souborů. Ale musíme mít přece sílu alespoň v našem odborném časopise podívat se na výsledky práce skupin jednou bez sentimentality a bez většného odvolávání se na obtíže, na naši obětavost a třeba i na divácké úspěchy u určitého druhu obecenstva.

Závodní klub dolu Jan Šverma ze Žacléře měl nápad. Řekl si, že když je „Vlas v polévce“ — musí se vytáhnout. Nazval tak skládanou estrádu, kterou s patřičnou dávkou konvence, machy a žoviálnosti konferuje Boban Borecký. Jen málokdy kmitne tímto komerčním zbožím vlastní nápad nebo doklad o vyšší intelektuální úrovni tvůrců. Ano, stará estráda, která se asi často líbí, kterou lze často a kamkoli vyvážet, která nenarazí, která neví, co dává a co chce.

Ale zrovna tak chybí vkus, chybí i měřítká i dovednost kulturní brigády ČSM z Opočna. Svému poskládanému programu dala svazací název „Vesele jen vesele“. Před zraky jen trochu náročné diváky nemůže ani tento soubor obstát. Chybí základní výzbroj. V nové podobě tu vyrůstá šaržirování nezkušených mladých herců a zpěváků. Znovu typická estráda, pro kterou každý výstup, který se podaří nacvičit, je dost dobrý.

Třebaže na jiné rovině, má podobné problémy i soubor Panorama Závodního klubu Motorpal z Havlíčkova Brodu. Těžko si divák dává odpověď na otázku, proti čemu to soubor bojuje, když pointy scének i písní zapadají v nenávratno a když ilustrace všeho toho, co se vypráví a zpívá, jde až k ruce na srdci při písničce „... a srdce zblázněné mám“ a k defilérce slečny po jevišti, když se zpívá, že „ona je krásná...“

Z rodu toho, na čem v této oblasti lidové tvořivosti lze stěžovat, bylo také představení souboru Kvítka Jednotného klubu pracujících ze Skutče. Ne, že by tihle mladí na jevišti ledacos nedokázali! Ale za zamyšlení stojí ta jejich jistota, s jakou předkládají divákovi Hašlerovu „Po starých zámekých schodech“ vedle Holubovy básně o potratu a hned zas nato zaburácí jejich „Kdo nejde s námi, jde proti nám“ a „Buď práci čest“. Tady už změt hodnot dosahuje vrcholu.

Obviníte mne dozajista ze zaujatého pohledu, z toho, jak neumím odhalit kladné rysy představení a práce souborů, jak nedoceňuji význam jejich vystoupení v domácím prostředí. Ale smysl mého článku není v zachycení všech rysů těchto vystoupení, v rozboru všech jejich stránek, v ocenění těch, kteří dovedou pěkně zpívat a hrát nebo recitovat. Všechny tyto vlastnosti jsou jen předpokladem pro to, aby bylo možno tvořit vkusná, tedy prospěšná představení. Bohužel toho nevkusného, málo tvořivého a konvenčního bylo v řadě představení východočeských přehlídek na pováženou. Proto ta úvaha, proto k zamyšlení tyto řádky.

Zamlčel jsem zatím čtenáři, že bych při dobré vůli mohl také rozvinout úvahu jiným směrem. Rozepsat se třeba o tom, jak dovedla děvčata z Vysoké školy ekonomické, pracující v Jaroměřské Líně, spolu s přadlenami závodu udělat vkusnou inteligentní estrádu a jak se v ní zableskl nesporný talent Hany Jůzlové, jak studenti hořícké kamenické školy se pokoušeli vytvořit vlastní kabaret přeplněný nápadem a jak ztroskotali na tom, že byli málo kritičtí k vlastním textům i k nárokům na jevištní ztvárnění, nebo o práci souboru Masakr ze Semtína, který se vypracoval ke slušné reprodukční úrovni, nebo o práci vojenského souboru, zvaného Meteor, který jediný z celé té řady souborů, vybraných z oblasti od Krkonoše k Českomoravské vysočině a od chlumeckých rybníků k Moravské Třebové, s hezkou dáv-

opíjeli rohlíkem...

Z dobrušské inscenace
Vančurovy Josefíny

kou samostatné tvořivosti zpracoval do estrádní hry houfy postřehů ze života v kasárnách s bezprostředním vtipem.

Ale nezlobte se, že nepouštím uzdy své fantazii tímto směrem. Zážitky z oblastních přehlídek jsou natolik živé, že vedou pero spíš k vážné úvaze než k optimistickým nadšeným výlevům.

Co se to děje na našich jevištích? Dochází tu k řadě rozporů, které je na čase si uvědomit. Zatímco autoři profesionálních scének pracují většinou již s obrazy, počítají s divákovou fantazií a aktivitou a vytvářejí tak texty se značnými nároky na intelekt, vybírají amatérské soubory texty spíš z oblasti tzv. srozumitelných prací a pokud píší sami, jsou schopni napsat jen nejjednodušší veselé historky. A do toho se jim tlačí poezie Suchého textů, obrazy Pavla Fialy, moudrosti aforismů a scének J. R. Picka nebo Ivana Vyskočila, které reprodukuji většinou velmi neuměle, takže hluboký jejich smysl nejde přes rampu. Kladu si otázku, jaká to asi mají měřítka tito tvůrci programů, když zařazují Hašlera vedle Šlitra, nebo Holuba vedle „Kdo nejde s námi...“ Jak se připravují na to, aby vstoupili na jeviště a zahráli třeba jen krátkou scénku nebo zazpívali třeba jen známou písničku. Kdo je učí polopatismu, kde je to učí nemístné suverenitě? Kde jsou živné půdy těchto vlastností?

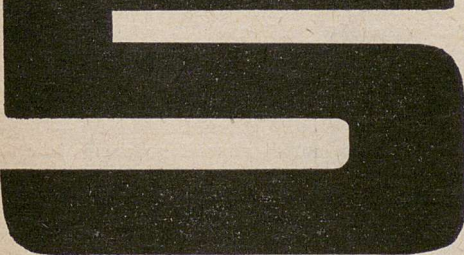
Skončil čas klanění se modlám. Skončil tedy také čas mechanického opakování fráze o potřebě aktuálních agitačních programů. Nemáme-li ztratit důvěru náročného diváka, bude potřeba — jak mě poučila zkušenost jedné krajské přehlídky — více myslet na uměleckou a myšlenkovou úroveň a na vypěstování takových nároků na programy těchto ochotnických skupin, aby korespondovaly s požadavky inteligentního diváka. Pro takového diváka může vytvářet představení jen inteligentní vzdělaný tvůrce s bohatou fantazií.

Jak jen to udělat, aby nám v souborech malých jevištních forem taková tvůrce vyrůstali?

JIRÍ VALENTA



Na pět minut s Iljou Rackem



Mnoho našich profesionálů začínalo v ochotnických souborech. Jak tomu bylo u vás?

Také tak. Studoval jsem reálku na Žižkově a v kvintě jsem se přihlásil do stu-



dentského ochotnického souboru, kde nás režíroval a vedl Karel Procházka, otec jednoho ze spolužáků. Myslím, že tento nadšený ochotník režíruje v žižkovském divadle LUT dodnes. Se souborem ochotníků jsem se dostal poprvé na jeviště — bylo to v Aristofanových Žábách. Tam jsem hrál dvojroli — vojáka a nebožtíka. Později jsem si zahrál i větší role — ve hře Sedlák svým pánem, konečně i v Čapkově Matce. Pak jsem působil — také na Žižkově — ve Skupině mladých při souboru LUT Žižkov, se kterou jsme získali v STM 1947 představením Nerudovy Prodané lásky 1. cenu ve své kategorii. V souboru LUT Žižkov jsem „proslul“ několika rolemi vyžilých starců — bylo mi tenkrát 16 let — z nichž byl snad pro me nejpřirozenější chlípový ředitel baru v Langrově Periferii. Já vím, vypadalo to asi strašně — šestnáctiletý kluk má hrát šedesátiletého a navíc chlípového dědky. Ale podobné situace jsou ještě dnes v mnohých ochotnických souborech. Kluk, který je třeba ještě mladší, než jsem byl já tehdy, si nalepí fousy a hajdy na jeviště. Ale většinou se mu nepodaří utlumit v sobě své mládí a často vypadne z charakteru postavy — třeba jen gestem nebo intonací hlasu. Ale abych se vrátil zpět, ke svému původnímu povídání. Poslední rolí v žižkovském kolektivu byl Lucius v Hrátkách s čertem. Hrál jsem tehdy už pod falešným jménem, protože jsem studoval na konzervatoři — no a pedagogové neměli rádi vystupování s ochotníky.

A vaše první angažmá?

Olomoucké divadlo, kde jsem od roku 1950 působil — s výjimkou vojenské služby — plných deset let. Práce zde byla velmi zajímavá a pro nového herce v lecčems i poučná. Když se tak zamyslím nad situací, která je dnes v rozmísťování absolventů herectví, vidím, jaká

se na nich páše křivda tím, že jsou hned po skončení studia zářazováni do kolektivů divadel v hlavních městech. Za dob našich studií se stalo tak nejvýše jednou za dva roky, že se absolvent dostal do angažmá v pražském divadle. A dnes — jde jeden do divadla ven a ostatní z ročníku zůstávají v Praze. Většinou bývá takovýto postup jen na škodu, protože se mladý herec v Praze nedostane k větší roli. A stane-li se jim taková výjimka, a oni ve velké a náročné roli zklamou, jsou „odbouráni“ na delší dobu. V divadle venku jsou ovšem jiné podmínky. Já měl to štěstí, že jsem se dostal téměř hned k rolím, na které bych si netroufl ani teď. Hrál jsem Romea, Hamleta, studenta v Talentech a ctitelích, Eddyho v Pohledu z mostu a spoustu jiných rolí, na kterých se člověk pod vedením režiséra, který je ovšem zároveň pedagogem, mnoho naučí. Já měl s režisérem štěstí, protože Jaromír Pleskot, který v Olomouci tři roky působil, úroveň souboru jen pozdvihl.

A co hrajete nejraději zde v Praze?

Všechno, pokud nejde o milovnický. Ti mi nesedí.

Co byste si na závěr přál a co byste vzkázal mladým lidem, kteří se chtějí věnovat divadlu v ochotnických souborech?

Pokud jde o přání, jsem poněkud neskromný. Aby se divadla přestala považovat (a hlavně plánovat) za stejné „výrobní jednotky“, jako jsou továrny nebo zemědělská družstva. On je zde v náplni práce přece jen rozdíl. A další přání — vida, to už je druhé — aby se vedení divadel dostalo konečně do rukou lidí, kteří mají k divadlu vztah, kteří mu rozumějí a kteří mohou být pro ně jen přínosem. A pokud jde o ty mladé — je tu jen jeden recept. Hrajte, hrajte a zase hrajte!

Rozmlouval -fs-



WAGABUNDA V PRAZE

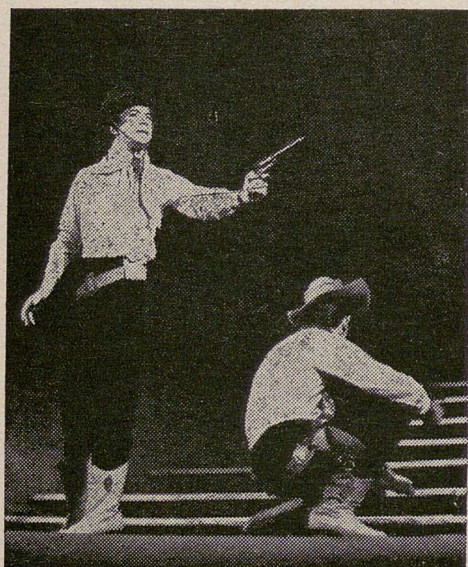
Polský kabaret WAGABUNDA není u nás neznámý a má tu své obecnstvo, které po sedmileté přestávce očekávalo své „staré“ známé. Tehdy jsme přivítali autorský kabaret, v němž vedle profesionálních interpretů vystupovali autoři-satirici, kteří svoji tvorbu předváděli sice méně profesionálně, zato ale s větším zaujetím. Letos přijel soubor perfektních sólistů-kabaretérů. Zakládající členové nepatrně zestárlí a patrně se zdokonalili, nová krev souboru se rychle vpravila do dokonalého stylu Wagabundy, který se změnil od bezprostředního satirického autorského kabaretu k mistrně podívané kabaretnímu umění. A tak byl-li divák před léty doslova zaplaven sérií myšlenkových nápadů, letos se hroutil pod gejízem znamenitých inscenačních nápadů — gagů a pozoruhodných hereckých výkonů. Tím samozřejmě nechci vyvolat o Wagabundě dojem nějaké

bezmyšlenkovité a laciné kabaretní podívané. Pravdou je opak.

Wagabunda předvedla pásmo *Za nic neodpovídám* v režii své umělecké vedoucí Lidie Wysocké, znamenité herečky a šansonierky. Pásmo sestavené z krátkých scének, hraných vtipů a písniček vyžadovalo od interpretů herecký, pěvecký a taneční projev — tedy kabaretní všestrannost. A skutečně, autoři nepsali nadarmo. Inteligentní vtip se satirickým ostřím, zkratka a moderní herectví na jednoduché, ale poutavé scéně, to jsou prvky, o něž se soubor opírá. Džezový kvintet umístěný na jevišti je nedílnou součástí uměleckého dojmu, který v divácích vystoupení Wagabundy zanechalo.

A zase budeme očekávat příští návštěvu sympatického kabaretního divadla z Varšavy a těšit se na překvapení, které nám přichystá.

PAVEL BOŠEK



Pražákovy snímky z pohostinského vystoupení kabaretního souboru Wagabunda z Varšavy. Vpravo umělecká vedoucí a režisérka L. Wysocka

Ředitel Světového Domu Lidové Tvořivosti (SDLT) Lum Pík nás doprovázel ve svém přepychovém helikoptéru, jehož karosérie byla ozdobena pestrými folklorními ornamenty z bohaté tradice všech národů, až na odpaliště, kde na nás čekal astrobus.

„Ať žije XXXIX. Einsteinův Hvězdohronov!“ hlásaly transparenty kolem odpaliště. „Ať žijí vesmírní ochotníci!“

V delegaci jsem byl já, Kam Pak, dále zástupce lidových divadelníků amazonských Zal Esak, předsedkyně Světového Poradního Sboru Pro Divadlo Při Světovém Domu Lidové Tvořivosti (SPSPDPS-DLT) Una Muna, zasloužilý režisér Eduard Pakostnický z Podchlumí nad Černými hvozdy, zástupkyně mládežnického ochotnického hnutí Severního Bornea Li Ana a fotograf Cin Min, který byl všude. Na odpališti se s námi rozloučila řada ministrů, náměstků a předsedů, jejichž projevy trvaly dva dny. Poté měl celodenní řeč ředitel SDLT Lum Pík, který nám poskytl poslední instrukce.

„Sudte tvrdě, leč shovívavě,“ pravil mezi jiným. „Pamatujte, že spíše musíte podpořit snahu malých souborů z méně vyvinutých planet, neodradit je, přispět k tomu, aby se vrátily do svých galaxií s přesvědčením, že repertoár jest tvořit vyváženě mezi klasikou a kosmickou současností s patričním zřením k časovým smýčkám. Nechtě díla Aloise Jiráska promítkám. Nechtě ať k Mlhovině Andromedy! Nechtě slova Jaroslava Dietla promítají problematiku soudobého nitra v Mračích Magellanových! Dovezte Shakespeara k spirálové mlhovině Vlasu Berenice, kéž ochotníci v Pegasu nehrají Ionesca!“

Takto posílení jsme nastoupili do astrobusu. XXXIX. Einsteinův Hvězdohronov byl tentokrát položen do souhvězdí Lyry, a to na čtvrtou planetu Vegy. Sem směřovaly rakety a astroplány z celého vesmíru, vezouce dychtivé ochotnické soubory, odhodlané bit se zde o palmu vítězství. Bylo známo, že například ochotníci ze Škorpiona obětovali 383 světelných let ze své dovolené, aby se mohli zúčastnit, a soubor z mlhoviny NGC 6822 byl na cestě již 5 miliard let, aby včas dorazil na hvězdohronovskou prkna, jež znamenají vesmír.

Náš autobus, pečlivě vypravený Světovou Astrobusovou Dopravou (SAD), letěl díky mimořádnému přidělu merkaptanohydronu rychlostí jeden světelný rok za den, takže za necelý měsíc jsme se blížili Hvězdohronovu. Během této doby jsme měli možnost zlektorovat dvě nové divadelní hry pro vesnické soubory od Karla Stanislava a Františka Frýdy. Tito zasloužili dramatikové byli pěči SDLT chováni již několik století v pohodlných konzervách, a tak jim byla umožněna neutuchající plodná činnost.

Přistáviště na čtvrté planetě Vegy, slující v tamní řeči Ustfrit, se hemžilo astroplány nejrozličnějších typů. Vedle obrovských kosmických lodí z neznámých kovů viděli jsme tu i hrubě sroubené dřevěné rakety obyvatel dosud raných planet, potažené koží pterodaktylů a tygrů šavlových, a velkou pozornost budil i kamenný sideroskaf diluválních ochotníků z planety Šu-Tr v souhvězdí Kentaura, kde dosud vládla doba kamenná, pročez tam i ochotníci měli výhradně kamenná divadla.

Současně s naším astrobusem přistála i superfosfátová raketa stálého delegáta veškerých vesmírných kulturních sjezdů, rektora KAMU (Kosmická akademie múzických umění) A. M. Tupila, jenž systematicky brázdil Mléčnou dráhu od jednoho konce ke druhému, jsa členem veškerých porot a komisí, mnohých pak předsedou.

Byl jsem na XXXIX. EHL

Naše delegace byla vřele uvítána místopředsedou VSDAFUO (Vesmírný svaz divadelních a filmových umělců ochotnických), panem Chr-Pr a pak nás ustřížili činitelé zavedli do hotelu U zlatého nápoje. Osvěživo se v jídelně a převlékše se do večerních skafandrů, odebrali jsme se do hvězdohronovského divadla, zbudovaného proudovou metodou z lisovaného kosmického prachu.

V prvním představení vystupoval soubor Ovesmírné besedy (kosmický typ osvětlovaných besed) z vesničky Škrále z planety Pyldy (systém Beta Gemonorum). Pyldané hráli Ibsenovu Noru, na kteroužto objevnou inscenaci jsme byli právem zvědaví. Protože životní koloběh Pyldanů se skládá z jednoho měsíce pohybu a šesti měsíců spánku, trvalo toto představení pět let. I tak se však snažili pyldští ochotníci prohořeli až k děření jáství Ibsenových postav, a když ve finále byla Nora katapultována rychlostí pěti parseků do vesmíru, aby se zde oddala jinému, čistšímu životu, nebral potlesk konce.

Pozoruhodné bylo též další představení, ve kterém vystoupil soubor Ivan Vyškočil tělocvičného spolku ze souhvězdí Orla (planetární systém Altairu planeta Zabisolanekopraufadirakelaseimobardalion). Velmi směle uvedl tento soubor Lehárovu operetu Paganini; plodnými dramaturgickými zásahy odstranil veškerou hudbu a rovněž libreto nahradil jiným textem, ve kterém Paganini jakožto virtuos hudby sfér propaguje všeplatnost poučky $E = m \cdot c^2$. Tím nabyla opereta nové společenské funkce a může se stát zážným příkladem obrody tohoto žánru, po které se volá taková tisíciletí. Jelikož obyvatelé planety Zabisolanekopraufadirakelaseimobardalionu se skládají jenom z hlavy, opatřené pohybovými přísavnými bradavkami, bylo celé představení dokonale promyšlené a ani jeden záhyb textu nezástal neodhalen. V diskusi, která podrobila inscenaci důkladné spektrální analýze, byl též vyzvednut spád představení, které trvalo pouhých 23 sekund.

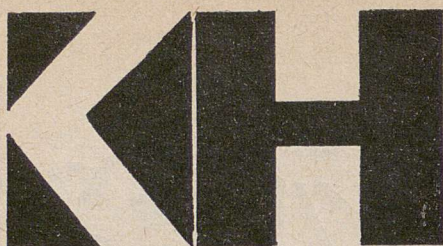
Ve třetím večeru se představil náš soubor ZK Horník Poradnice, který je stálým hostem všech přehlídek již po dobu dvou tisíciletí. Soubor zodpovědně přikročil k uvedení novinky orionského autora Quaquy Quidly Zrají zlaté klasy kukuřice v překladu K. M. Ballóna. Tato hra zdůrazňuje neúspěšnou formou důležitost křivočerné seti této byliny na měsíci planety Sakumprasku ze souhvězdí Panny a je cenným dramaturgickým přínosem i pro naše vesnické soubory. Vždyť tady poznají, že silážování je oblíbeným prostředkem k získávání výživných píceňin i na jiných planetách. Roboti, kteří byli pověřeni ztělesněním 2648 postav této nesložitě, ale tematicky závažné hry, zvládli své role díky krystalickým paměťovým zařízením takřka bez chyby. Jedině robot XLT 512 nevěnoval dostatečnou péči čistotě jevištní řeči a byl ihned po představení odevzdán do šrotu. Výkon našeho hornického souboru byl výsoce oceněn a automatická sbíječka OQ 212, která měla režii, obdržela zvláštní diplom.

Pokrokové divadélko Pliocén z planety Kel ze systému Hvězdy Lalande 21185 předvedlo nám pak kabaretní pásmo Hokuspokus, se kterým slavilo nevšední úspěchy při zájezdové činnosti v přílehlém vesmírném okolí. Zaujal nás především prostý, leč uměřený výkon brontosaura Ň, který hodnověrně sežral několik spoluherců, a pak výrazová mnohotvárnost protoplasmatické améby Š, zejména v parodii na striptýz. Koacervát Ď, který pásmo s autorským kolektivem divadélka přeřádným dělením sestavil a též režíroval, může být s výsledkem své obětavé práce spokojen. Pásmo nesporně přispěje planetě Kel k překonání počátečních obtíží při formování vyšší organizace bílkovin a k odstranění nežádoucí eruptivní činnosti žhavého magmatu v podzemí planety. Přestože kabaretní pásmo Hokuspokus klade vysoké nároky časové, neboť je rozloženo do vývojové epochy dvou věků, sledovali je všichni diváci s neutuchající pozorností. Během představení došlo následkem velké práce s pochopením některých písňových textů k přeměně přítomných ochotníků z planety Šup, obíhající kolem Siria, z opic na lidi, což bylo potom při družbě se souborem Pliocén náležitě oslavováno.

Srdečná nálada potrvála pak až do posledního představení XXXIX. Einsteinova Hvězdohronova, jímž byla zajímavá inscenace Drdových Dalskabátů souborem Galaxie kultury a oddechu z kulové hvězdokupy v souhvězdí Herkula. Hra byla provedena na principu Superlaterna cosmica, kde pomocí nekonečného počtu prostupných mlhovinných pláten se napětím 33 triliónů megavoltů působí na nejpodvědomější emoce diváků, posazených do zvláštních cyklotronů. Ostraněním zásad kukátkového jeviště a přenesením děje hry přímo do nitra divákova dosáhli herkulští ochotníci mohutného účinku a dokázali tak, že nejen profesionální divadelníci mohou zvládat avantgardní formy jevištního projevu. Pomocí supranukleárních paprsků vstupovali herci rovnou do čivního systému divákova, zahrnížili se v jeho šedé kůře mozkové a iluminovali tak velmi pregnantně závažné myšlenky hry. Byla to povznášející inscenace, a když jsme byli pomocí zvláštních katod vzkříšení, neskrblili jsme frenetickým aplausem. Po zásluze obdržela tato inscenace první cenu, putovní pohár ŮRO (Ústředí Rotujících Oběžnic).

Jen neradi jsme se loučili s vlídnými ustřížnými prostředím a s vesmírnými ochotníky. Zasloužilý režisér Eduard Pakostnický se rozhodl, že převezme patronát nad souborem planety Šup, kde vzhledem k přeměně půjde o nový přístup k člověku a rolím. „Nebudete se již opičiti,“ řekl přílehař Eduard Pakostnický, předáváje souboru brožuru Jak zlidštit herecký výkon, kterou vydal v nakladatelství Cosmos pictus. „Na shledanou na XL. Einsteinově Hvězdohronově!“, volal místopředseda VSDAFUO pan Chr-Pr a mával nám do okének tak dlouho, dokud ho výtrysk merkaptanohydronových par z trysek startujícího astrobusu neodváhl.

JOSEF KOENIGSMARK



Jednoho jarního dopoledne před několika lety projel tiše naším městem osobní vůz neznámé značky. Zastavil na náměstí. Vystoupili z něho dva lidé: krásný vysoký muž s hustými, tmavými, již silně prošedivělými vlnitými vlasy, doprovázený světlovlasou ženou. Město bylo slavnostně vyzdobeno — právě byla zahájena národní přehlídka divadelních souborů. Transparenty se chvěly v jarním vánku a slunci, vlajky se třepaly jakoby na pozdrav neznámému — a jak se pak ukázalo — zcela náhodnému hostu. Jeden z pražských účastníků národní přehlídky, právě přecházející náměstí, ho však poznal a podal zprávu řediteli Domu osvěty; ten ji neméně pohotově zatelefonoval na jedenáctiletku.

A čilí svazáci ihned zajistili akci: nejenže stačili v několika minutách opatřit kytice petrklíčů, sehnat fotografa a připravit si báseň, kterou napsal onen vzácný host, ale dovedli ho skutečně objevit a vítězoslavně si ho přivést na svou školu na nezapomenutelnou besedu, která se konala na slunném prostranství školního dvora za účasti celé školy. Na improvizované pódium vystoupil muž, o jehož propuštění z dlouholetého žaláře bojovali pokrokoví lidé celého světa, velký básník tureckého lidu — Nazim Hikmet. Nadšení mladých nebralo konce. Básník byl srdečný a prostý, rusky vyprávěl studentům, že se právě vrací z Olomouce z premiéry jedné ze svých her, a že rád přichází na chvílku mezi mladé lidi naší republiky, v jejímž hlavním městě právě dlí před odjezdem do své druhé vlasti, do SSSR.

Po několika letech se k nám do Svitav nedávno zesnulý básník vrací jednou ze svých nejzajímavějších her. A s tím souvisí druhá vzpomínka:

V titulní postavě Hikmetovy hry Podivín vystupuje náš další milý host — zasloužilý umělec Karel Höger. Když se před dvěma lety loučil se svitavským souborem po představení Millerovy Smrti obchodního cestujícího, při jejíž inscenaci se stal obětavým učitelem souboru a jeho členové opět jeho pozornými a vděčnými žáky, rádi jsme slyšeli jeho vtipnou, úsměvnou odpověď na svůj dotaz, zda můžeme ještě někdy počítat s jeho spoluprací: „S Vigonou jednou, s Vigonou vždycky.“ A vážně dodal: „Sám se ozvu, až budu moci.“ — Od té doby jsme se tím mockrát chlubili — a trpělivě čekali, neboť jsme K. Högerovi po zkušenostech ze spolupráce s ním věřili. A soudruh Höger slib splnil. Sám napsal, sám stanovil termín hry, který však musel být pro jeho onemocnění odsunut — a opět se sám po svém uzdravení ozval.

A tak nastaly opět dny vzrušující zkoušky, v nichž K. Höger mistrovsky a s pedagogickým taktem pomáhal ochotnickým hercům vydat ze sebe to nejlepší. Jsme mu za to vděční. A nejen my — tentokrát měli štěstí také účastníci okresního divadelního studia, pro něž pomáhal zajišťovat lektory Rudolf Höger z brněnské JAMU. Ochotníci pracovníci z okresu mohli být ve dvou nedělích přítomni zkoušce s K. Högreem — a to je velká škola!

Neméně se těší z vystoupení K. Högra i naše obecenstvo, které dosud nezapomnělo na jeho Willyho ze Smrti obchodního cestujícího. Jestliže Nazim Hikmet prohlásil, že považuje pražskou inscenaci Podivína za nejlepší ze všech, které viděl, pak má o to přední zásluhu představitel titulní role. Tak o tom mluví i recenze o hře:

„Není jistě lehké uzavřít složitou cestu hlavní postavy do celistvého výkonu

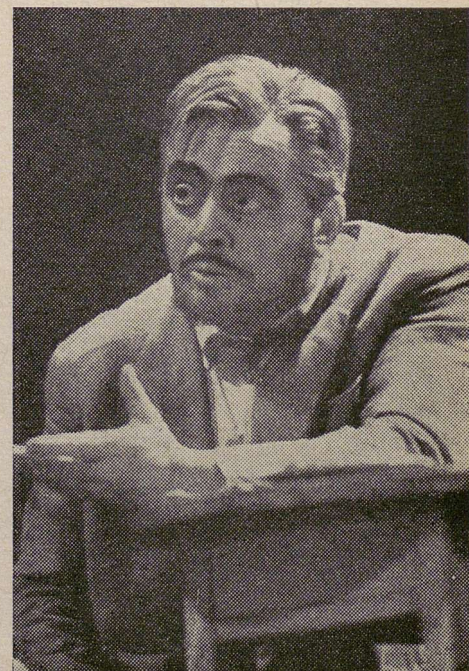
postihujícího jemné duševní přesuny, provázené však i bolestnými výbuchy, záhy opadávajícími kdesi v hlubinách duše, jako zaniká vlna v šířosti pobřeží... Prohraje v této postavě každý herec o jedné struně. Vyřknout podobu Högerova advokáta Ahmeda Rizy — znamená psát slovy něžnějšími než okvěti květin, pevněji-

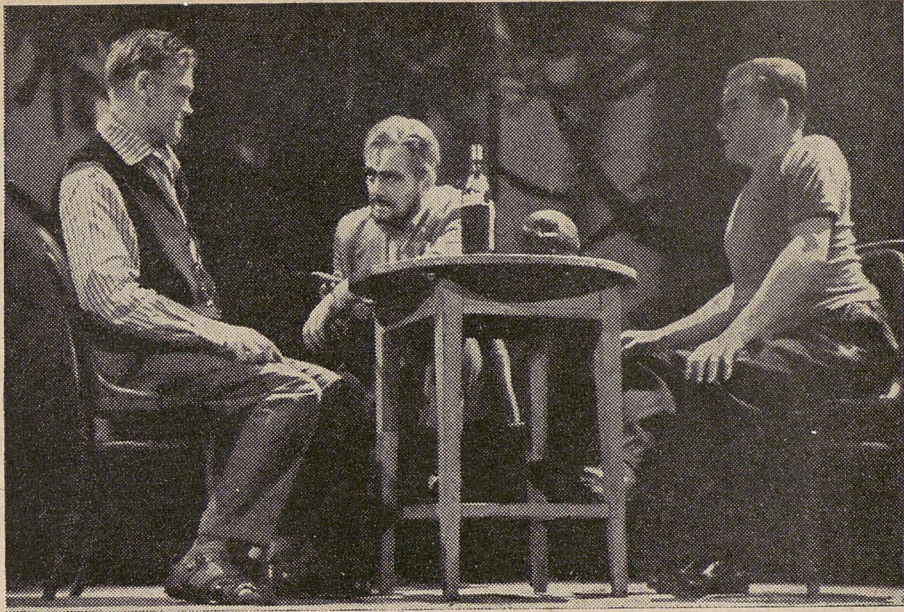
Dvě vzpomínky a skutečnost - KAREL HÖGER ZNOVU VE SVITAVÁCH



Karel Höger sleduje zkoušku

Karel Höger v roli Ahmeda Rizy





V dalších rolích A. Karešová (Mihál), B. Čížek (Nurí) a J. Marcillis (Hálid)

šími než tisícero zámek a pochybovačnými a vrkavými jako dubnové deště, čistými co horský vítr v korunách stromů. Tak by se muselo psát.“ (Z. Pleskot.)

„— srdce až k bolesti stiskne Högrův podivín. Když se vyznává z lásky, zazní v jeho šepotu píseň omamné hudby, při níž jakoby se zastavil čas. Když se vzbouří z nelidského utrpení, je to nejzoufalejší výkřik osamělce, ztraceného mezi lidmi a zbloudilého v složitosti života. A v závěru dojíká hoře opuštěného milence s nesnesitelnou trýzní žiznického srdce. Veliký výkon velkého mistra!“ (J. Träger.)

A ještě několik slov o hře: dějiny lid-

ského vědění a myšlení, technických vynálezů, velkých myšlenek a revolučních hnutí by nemohly být napsány, nebýt snů a fantastů. Všichni tito velcí lidé se zdáli podivíni všem těm „rozumným“, s dosavadním stavem spokojeným lidem svého okolí. Kázat spravedlnosti nespravedlivým, být statečným v houfu zbabělců, nespokojeným uprostřed sytých a spokojených, pravdomluvný uprostřed lhářů, vědoucím uprostřed nevědomých, to uměli všichni ti podivíni, kteří shořeli na hranicích jako kacíři nebo dožívali svůj sen o novém světě v bídě, protože nebyli sdostatek praktičtí, aby se přizpůsobili společnosti, v níž žili. — I hrdina

naší hry, turecký advokát Ahmed Riza, je takovým podivínem všedního života. Odmítá vlčí filosofii kapitalistické společnosti, a přece jí na čas podlehe. Když nalézá svou jistotu, není už sám. Našel spojení. Chce jako právník hájit ty, kteří se dali do boje s vlčími zákony. Stává se znovu volným, svobodným člověkem. Podivínem stejné jakosti, které historie určila k tomu, aby změnili svět.

Představení Hikmetova Podivína vyznačuje správnou cestu našeho souboru. Je to cesta k jevištní tvorbě, k jevištnímu ruchu, k společenské, kulturně politické závažnosti divadla.

MARIE VOTAVOVÁ

OBYČEJNÝ SOUBOR

2 x z jednoho města čili Beroun na postupu

Po úpravě činnosti spolků založili jsme při našem ZV ROH Berounských eternitových závodů, n. p., dramatický soubor a začali připravovat divadlo. Bylo to tenkrát několik našich zaměstnanců, vesměs začátečníků bez zkušeností, zato s tím větším nadšením. A snad to bylo právě dobře, protože jsme se začínali všichni učit bez spoléhání na „zkušenosti“ operetek, které vládly na jevištích našeho města v době první republiky. V té době právě začalo u nás vydávání zkušeností K. S. Stanislavského, byl tu časopis Sovětské divadlo i další literatura, a tak soubor 2 x týdně 2 hodiny nacvičoval hru a před každou zkouškou měl režisér souboru 1/2—1 hod. přednášku o divadelní práci. A výsledky byly velmi dobré — zkoušky trvaly přesně určený čas, začínaly téměř na minutu přesně (přisaha-

me), a tak první představení Molièrovu Školy manželů bylo několikrát vyprodáno. Po něm následovala Mirandolina a dále pak Lope de Vega Fuente Ovejuna. V té již vystupovalo na 60 lidí. Hrál se v sokolovně, kde bylo tenkrát asi 500 míst, při vyprodaném sále 3 X. Nato začal soubor připravovat Burjakovského hru Lidé, bděte!, která snad byla nejúspěšnější hrou v celém repertoáru. Hrál se rovněž v sokolovně, jedno představení navštívila Lída Plachá a přestože přijela vlastně pouze na úvod (představení bylo pro OV KSČ), zůstala pak celé představení a byla velmi spokojena. Tuto inscenaci pak od nás vzala bývalá Kulturní služba pracujícím v Praze a posílala nás na různá místa v Čechách, takže jsme Lidé, bděte! hráli asi 18 X na různých jevištích, jako kupř. ve Voticích, Ml. Vožicích, Ml. Boleslavi, na

Kladně, Slaném, Rumburku, Boru u Č. Lipy atd. Po této hře jsme nacvičili Gusjevovu Slávu, s níž nám „Hronov“ unikl jen o vlásek — hrál ji tam pak Kostelec. Stejně jsme ji však hráli zase asi 10 X a stále vzpomínáme na představení na rozestavěné přehradě na Slapech, kde jsme hráli pro zaměstnance stavby. Další hry byly Šrámkovo Léto, Tylovi Kutnohorští havíři (hráno v Praze na výstavišti v Den horníků), Kohoutova Dobrá píseň a Jarišova Přísaha.

To už jsme v roce 1954, a jestli jsem něco vynechal, tak se nic nestalo. V tomto roce totiž vedoucí souboru rozhodl, že je nutno zvýšit pohybovou kulturu herců, a protože si nevěděl rady, jak na to, začal pracovat zase pouze z dostupného materiálu, tj. ze sbírek lidových tanců, které divadelní soubor jednou týdně nacvičoval. A tak se z divadelního souboru stával divadelně taneční a první spartakiáda změnu dovršila. Soubor totiž nacvičil spartakiádní skladbu a na spartakiádě tančilo 10 párů našeho souboru. A protože nám závod koupil kroje, bylo nám líto krojů, a protože lidová píseň i tanec nám přirostly k srdci (a zvláště vedoucímu souboru), začalo se tančit dál, soubor trval a divadelní činnost zůstala stranou. Neměli jsme totiž, a to jsem opomněl poznamenat, vlastní jeviště ani místnosti k studiu divadla, všechny hry, které jsem uvedl, jsme nacvičovali po různých hospodách nebo v létě venku. Taneční soubor měl alespoň školní tělocvičnu, proto získal vedoucí postavení v činnosti. V ro-



ZK berounských Eternitových závodů uvádí Jarišovu hru Šerif se vrací

ce 1960 na II. CS tančilo opět 10 párů našeho souboru a dnes soubor pracuje dál. Ale právě v r. 1960 jsme si řekli, že divadlo nesmíme opomíjet, dali jsme se znovu do práce a nacvičili Karvašovu Půlnoční mši. Hráli jsme ji po vesnicích našeho okresu a zahrál si s námi v Berouně i Frant. Filipovský a v Chyňavě Dana Medřická. A to už zase se musím kousek vrátit — v době, kdy jsme nacvičovali Lidé, bdětel, stal se patronem našeho souboru zemřelý národní umělec Václav Vydra, který náš soubor několikrát navštívil a od něhož máme schovány pěkné dopisy. Slávu nám pomáhal připravit jeho syn V. Vydra ml. se svou manželkou Danou Medřickou a odtud naše známost s ní a její vystoupení v Půlnoční mši.

Potom jsme nastudovali Nebezpečný věk B. Březovského a nyní Jarišova Šerifa. Právě proto, že jsme neměli vlastní jeviště, hráli na vesnicích a jevištětkách 3x4 m nebo málo větších, rozhodli jsme se vybudovat si vlastní jeviště v našem Rudém koutku, který jsme si vlastní prací postavili ze staré opuštěné hospody. Tento objekt byl několik roků bez majitele a pomalu se rozpadal. Neměl ani podlahy, střecha děravá a prohníla, zkrátka pomalu ale jistě na spadnutí. Po dlouhém jednání jsme jej získali a opravili a dnes nám velmi dobře slouží — a

nejen nám — úspěšně zde pracuje řada kroužků. Estrádní soubor byl v okresním kole STM jeden z nejlepších, taneční orchestr postoupil do krajské přehlídky v Ml. Boleslavi, divadelní na krajské dny do Sedlčan a soubor lid. tanců je dnes jediný, který na okrese soustavně pracuje. Krátce, vydrželi-li pracovat soubory tak, jako nyní pracují (a my věříme, že vydrží), bude jistě Rudý koutek našeho závodu hoden svého jména a každou korunu, kterou závod do něho dá, obrátí v hodnotu kulturního příspěvku lidem našeho závodu, města i okresu.

A to už jsme u závodu. Pracující našeho závodu, protože jsme podnikem stavební výroby, kde je práce fyzicky namáhavá, nemohou se zapojit do práce v kroužcích tak, jak bychom si přáli. Je to logické, protože když je člověk unaven, těžko je ochoten ještě několikrát týdně chodit na zkoušky, které nejsou jenom zábavou, ale často namáhavou prací. Přesto však nám vždy jak ZV ROH, tak i vedení závodu vycházejí vstříc a pokud je to možné, pomáhají finančními prostředky i dostupným materiálem ze závodu v naší práci. Postrádali jsme celou tu dobu spíše morální pomoc — ale poslední dobou i tato záležitost se značně lepší, v místnostech RK se objevují stále častěji členové jak ZV ROH, tak i vedení podniku a až najdeme další možnosti (a to musíme samozřejmě i my) ke společné práci, bude i toto v nejlepším pořádku.

☆

Nevím, co bych ještě dodal. Snad složení našeho divadelního souboru podle zaměstnání: 3 admin. úředníci, 2 zdravotní sestry, 1 výr. mistr prefabrikátů, 1 modelář, 1 truhlář, 1 železničář-posunovač, 3 studující, 1 dělník KDŽ, 2 dělníci Eternitky, 1 dělnice Tiby, 1 dělnice n. p. Harmonika.

O prázdninách provedeme opět několik adaptací (ovšem brigádnicky) k zlepšení životního prostoru za naším miniaturním jevištěm, celý divadelní soubor pojede jeden týden společně pod stany na Bezdrev u Hluboké a na jeden týden rovněž pod stany do Hronova, kde jsme byli všichni pod stany již loni a kde máme řadu přátel mezi hronovskou mládeží. V září opět začneme s našimi pravidelnými kulturními čtvrťky, tj. s akcí, aby každý čtvrtek byl v našem malém divadle veřejný kulturní podnik.

Je to rozházené, ale nejde přece o nějaké zvláštní události nebo mimořádné

věci. Všechno je pouze taková běžná povinná práce a pší to pouze proto, že jste mě o to požádali.

Tak to by snad stačilo, ne?

JAN ŠMOLCNOPI

☆☆☆

Stačilo, ale malou doložku si neodpustím, protože jsem byl několikrát mezi tím souborem a přesvědčil se, že to myslí s ochotnickým divadlem neobyčejně pociťe a že si vytvořil předpoklady, aby se na jeho maličkém jevišti brzy narodilo amatérské umělecké dílo. — Tak ta doložka:

1. Na výroční schůzi RK ROH Berounských eternitových závodů v únoru t. r. bylo přijato usnesení, které se plní. Cituji z něho jeden bod: „Všichni členové souborů a kroužků v zájmu zvyšování vlastní politicko-kulturní úrovně zúčastní se vždy jednou v měsíci večerního školení, které bude uspořádáno ve formě otázek a odpovědí a bude zaměřeno na seznamování posluchačů s tématy XII. sjezdu KSČ a jejich praktickém uplatněním v životě.“

2. Na téže únorové schůzi bylo konstatováno, že členové RK odpracovali na zřízení svého divadélka přes 600 brigádnických hodin.

3. Berounské představení Jarišovy hry Šerif se vrací bylo nejlepším ochotnickým představením této sezóny Středočeského kraje.

A poznámka poslední. V témže Berouně jsem v letošní sezóně poznal typické studio mladých — soubor Mladé scény ZK ROH Kralodvorských cementáren Antonína Zápotockého. Viděl jsem jejich představení a zažil jejich zkoušku, při níž jsem si rád uvědomil, že ti mladí jsou pro divadlo stejně zapálení, jako jsme byli my v jejich letech. Tak to snad s naším ochotnickým divadlem přece jen není tak zlé. O té Mladé scéně následuje článku část druhá.

J. BENES

☆☆☆

Mladá scéna byla při souboru ZK Kralodvorských cementáren ustavena ke konci r. 1961. Její vedení převzala M. Kloudová, která byla nejmladší členkou základního souboru. Po vlastním výběru mladí členové nastudovali a uvedli Dá-

Záběr z inscenace druhého berounského souboru — ZK KDC (K. Voglová, Pasáček vepřů)

V roli Jany E. Feherová



belské klíče od Gerstnera. S touto hrou se soubor představil též krajské porotě a na její doporučení byla hra zařazena na Podlipanské hry v Kostelci nad Černými lesy a v Rakovnici. Dobrý výsledek první společné práce tohoto mladého kolektivu byl pobídkou pro další činnost, takže mladí velmi záhy uvedli další hru pro mládež, Sněhovou královnu, a to k Mezinárodnímu dni dětí 1962.

Po divadelních prázdninách přistoupil soubor k studiu pohádky Pasáček vepřů. Při studiu byly uplatněny některé dobré myšlenky jak režie, tak i výtvarníka k novému pojetí hry. Byl upraven text tak, aby v pohádce mohlo být zapojeno více lidí (dvorní dámy, vojákové), pro spojení jednotlivých dějství byly nastu-

dovány pohybové vložky za doprovodu hudby, režisérka a výtvarník se pokusili o netradiční inscenaci.

Členy Mladé scény jsou většinou studenti, učňové a mladí zaměstnanci místních závodů. Kladem celého souboru je společný zájem o ochotnické divadlo. Mladí chlapci a děvčata věnují této myšlence většinu svého volného času a dovedou najít cestu do závodního klubu, i když právě třeba není zkouška. Tento jejich zájem je utužován besedami před zkouškami o nových inscenacích, jak profesionálních, tak ochotnických. Výchova pro další tvorbu a ochotnickou práci je vedena v duchu těchto besed i organizovanými etudami a uměleckým čtením, eventálně společnou návštěvou kina

nebo různých kulturních podniků v klubu. Většina mladých členů souboru se zúčastnila STM jednotlivců a jsou i platnou posilou při kulturních brigádách v patrodních JZD.

V současné době soubor studuje Makriovu hru Tři bílé šípy, ve které již budou hrát někteří noví členové souboru, kteří přišli mezi nás po představení Pasáčka vepřů.

Dvouletá zkušenost z práce naší Mladé scény jen potvrdila, že při dobrém vedení mají naši mladí chlapci a děvčata o divadlo a kulturní práci zájem. Velkou zásluhu na tom má naše mladá režisérka Milada Kladová, která v tomto směru pracuje skutečně příkladně.

ZÁVODNÍ KLUB KDC

JABLONECKÉ ZASTAVENÍ

Tak sedím v autobusu, vzadu ve vlečném voze, kde to nestydatě drncá. Trať Jablonec n. N.—Praha. A doma mám psát reportáž o jabloneckých souborech mladých. V hlavě mi doznívají poslední pozdravy přátel a já z toho drncání cítím žaludek v krku. Ošklivá souvislost. Přítel, který sedí vedle mne, klidně pochrukuje (je to otrlý člověk); autobus mu patrně nijak nevadí. Zkusím ho probudit.

„Pavle, co říkáš tomu Jablonci?“

„Chr—chrr...“

Spokojeně oddychuje dál. No prosím, klidně spí a já si právě teď chci s někým vyměňovat názory. Ale co, spící diskutér taky diskutér.

„Člověče, to je úžasný. V Jablonci se ujaly souborů mladých občanské výbory. Viděls to někdy?“

„To teda neviděl.“

„A co říkáš jejich programům?“

Tady je nutno rozhovor přerušit a říci, že jsme oba zhlédli vystoupení souborů mladých, která byla součástí dvou denního semináře.

„Co říkám? No, hele, je toho dost. Mají hodně lidí, chuť do práce taky. Že chtějí hodně a dobře hrát, to je logické. Ale cesty, kterými se k tomuto cíli ubírají, vedou někdy z extrému do extrému.“

„Jak to myslíš?“

„Tak, jak to říkám. Zatím totiž hrají spíše živelně, i když v jejich programech často probleskne konkrétnější záměr. To, co jsem z jejich programů zhlédl, by potřebovalo pevné režijní i dramaturgické vedení.“

„Není to způsobeno tím, že jsme viděli jenom takový estrádní slepenec, kde

byly scénky a písničky vytrženy z celistvého programu?“

„To je možné. Snad měli vedoucí souborů ukázky lépe vybírat. Pro hodnocení jejich práce by bylo jistě lepší vidět celý program. Také by se mohla konkrétněji posuzovat dramaturgie a režie jednotlivých kolektivů.“

„Ale podmínky k práci snad mají?“

„Patrně ano, aspoň to tak vypadá. Jak jsi jistě také slyšel, budou pro potřeby amatérských kolektivů znovu otevírat divadélko Polyekran — to je to, kde jsme loni o výstavě viděli polyekranový program o bižuterii. Takže mohou doufat, že naleznou konečně technicky dobře vybavené místnosti. Byla by přece škoda, kdyby město jako Jablonec nemělo vlastní divadélko mladých — byt' amatérské.“

„A co říkáš tomu, že se souborů ujaly právě občanské výbory?“

„Je to úžasné a zatím nezvyklé. Snad v Jablonci najdou recept, jak dobře a nenásilně organizovat volný čas mládeže. Protože chuť hrát mladí mají. A lidé, kteří jim v tom pomohou, se taky najdou. Třeba metodici osvětového domu Jiří Votlučka a Eva Štědrá, kteří se vzorně starali nejen o zabezpečení semináře, ale i o soubory samé.“

„Pravda, seminář byl — aspoň doufám — všem prospěšný. Ale snad se našlo něco, co se ti v Jablonci nelíbilo?“

„Nebudu se zmiňovat o vlastním programu vystupujících souborů. Měl chyb mnoho, ale ty se mají odstranit. Horší to bylo s nezdravou rivalitou obou souborů — „patnáctky“ a „osmnáctky“. Ta je totiž více než škodlivá. Jak jsem také sly-

šel, chrání si oba soubory svá „výrobní tajemství“ — programy na příští sezónu. To asi také nepřispívá ke zvyšování jejich úrovně. Konkurence — prosím. Ta je vždycky zdravá. Ale jak přeroste v nezdravou rivalitu, uškodí vždycky oběma stranám. Ale doufám, že se do začátku sezóny poměry zlepší. Snad pomůže i společné vystoupení, které soubory skutečně nily koncem června.“

„A druhá věc, která se ti nelíbila?“

„Nekázeň některých členů souboru. Nemyslím jenom při diskusích, ale i na jevišti. Já vím, bezprostřednost a kontakt s divákem — to je nutná věc. Ale nekázeň, která začíná neznalostí textu a končí flirtováním s publikem, úroveň vystoupení jistě nepřidá.“

„To je všechno?“

„Snad ještě něco. Mrzí mě, že se semináře zúčastnily jen soubory z Jablonce; byl totiž celookresní. A pak — chyběli zástupci tradičních ochotnických souborů.“

„No vidíš, jak se nám debata hezky rozproudila. Takhle bychom mohli diskutovat...“

Najednou slyším, jak do rozhovoru vpadá nějaký cizí a nezřetelný hlas. Že bych měl halucinace? Ale ne, ten někdo mi současně třepe ramenem. Asi to bude nový příspěvek do debaty.

„Haló, mláde, probudte se, už jsme na Florenci. Vykřikujete ze spaní pořád o nějaké reportáži. Hezky se seberte, jděte se vyspat domů a potom to můžete napsat!“

Poslechl jsem. Ono se v autobusu opravdu psát nedá.

FRANTIŠEK SION

ZA ZAVŘENÝMI DVEŘMI

To bylo zlé, když loni studenti pedagogického institutu v Hradci Králové vyrůkovali se svým kabaretem. Stačila jediná interní předváděčka. Sešli se na ní tvůrci kabaretu se spolužáky a s učiteli — a přišli i soudruzi z OV ČSM. A pak se už celý rok nehrálo. Nedobře tenkrát moudří odpovědní zahospodařili se studentskou iniciativou.

Letos na jaře probíhalo na hradeckém institutu fakultní kolo STM. Nechyběla tam ani studentská hymna Gaudeamus

igitur — zpívaná sborem z rozmnožovaných papírků (kdepak latinal) — nechyběl ani Smetanův Pochod studentských legií, secvičený narychlo studentským orchestrem, zakončoval i znamenitý divčí sbor, řada studentek zarecitovala Kohouta — tak jako loni i předloni tam někde doma na jedenáctiletce, zpívaly se árie a nesměle vystrčila růžky i rytmická skupina a taneční pár. Jeden za druhým nastupoval na pódium za nevelkého zájmu kolegů a za spokojeného pokyvování

učitelů. Provokoval jsem je otázkami: Kde jsou příčiny toho, že z řady vystoupení číší „akademický“ duch? Proč většína studentů zaspala při výběru repertoáru? A proč z vystoupení mladých vysoškoškoláků nebleskne trochu více samostatnosti, kuráže, společenské zainteresovanosti? Kde zůstal pověstný studentský humor? Vědí, proč zpívají a recitují, co zpívají a recitují a pro koho zpívají a recitují? Vědí, čím jsou?

A navíc jsme se sešli k besedě a hleda-

li jsme příčiny. Nejednou jsme se okruhem dostali ke studentskému kabaretu před rokem a jeho koncem, zabrousili jsme i k přednáškám a seminářům české literatury i k práci fakultní svazácké organizace, k vydávání studentského časopisu i k životě na koleji, k plesu i k tomu, jak bojovat proti apatii i proti pocitu, že „když se po svém do něčeho dáme, tak z toho budou jen tahačky“.

Asi za měsíc zazvonil telefon. „Zde předsedkyně fakultní organizace. Soudruhu, zveme vás na hrátky BUPEDKA“. Šel jsem. Aulu „pajdáku“ byste nepoznali. Studenti si v ní zahospodařili po svém. Kam se poděl akademismus fakultního kola? Iniciativy se ujala 4. skupina třetího ročníku. Byl to večer nevázané radosti, smíchu, hravosti — i studentská recese sem tam vystrčila růžky. Ozvala se zdravá neposlušnost, studenti si to rozdávali mezi sebou, jaksepatří nabrali spící „vzorné“ studenty, kteří o nic nemají zájem, takové, kteří kazí kolektiv, a rozelili se ve chvíli, když zpívali a hráli o těch, jimž pomáhá protekce. Začalo to nevinně. Shakespearově. Zadováděli si ve scéně řemeslníků ze Snu noci svatojánské. K nastudování to mělo daleko — jako konečně celý ten večer, na němž bylo znát, kolik talentů by bylo mezi Budoucími PEDagogickými KÁdry (odtud ta podivná zkratka), kdyby k těm nápadům ještě přibyla trpělivá příprava, aby to cenné — odvážný samostatný přístup k řešení problému — bylo dovršeno přípravou, která by neseťfela to bezprostřední, ale rozvinula techniku, aby jednotlivé výstupy byly dostudované, aby

se začalo od znalosti textů, aby byly pointy zvýrazněny, aby zmizel pocit něčeho zdaleka nehotového.

Ale to už nemluví jen o Shakespearoví, ale zvláště o dalších vystoupeních, maňáskové scéně, parafrázích Kainara a Bezruč i o aforismech. Co proto dostali i učitelé, když začala módní přehlídka. Bylo to vkusné, neuráželo to, ale jasně dávalo s nepřehernou dávkou humoru najevo, co ty mladé trápí. Kam se poděl akademismus fakultního kola! Kde byl chlad v sále! Aula se otřásala, když s velkou dávkou mimického umění předváděla Vlasta Balcarová (mimochoodem předsedkyně fakultního výboru ČSM) na typu češtinářky všechno to, co studenty trápí na takových učitelích, kteří vyschnou a zapomenou na radosti a krásu života kolem sebe. Nebo jak Ivana Charvátová předváděla typ matematika a Jaroslava Prouzová ruštináře. Z lavic pokrytých koberecem se stala promenáda přehlídky, po které defilovala napůl snůška toho, co studenti odpozovali na rysech práce a chování svých učitelů, a napůl se v těch karikovaných typech zračila obava — jen abychom se takovými za pár let také nestali! Myslím, že ta přehlídka vhodně doplňovala i přednášky z pedagogiky i dávala lekce společenské výchovy. A byla adresována budoucím i dnešním pedagogům. Ale rozdali si to i s těmi, kdo by z mládí chtěli mít jen sušenky. Vystoupila učitelka, kterou uvedl konferenciér slovy: Takové by nás někteří chtěli mít. A pak si to rozdali se všemi, co jim kdysi tak vyčítali natupírované vlasy, pestřejší

šaty, červené punčochy a chtěli by z mládím málem udělat jeptišky.

To se ví, že se zpívaly i písničky. Bez Suchého a Šlitra se to neobešlo, ale ozval se i pokus o vlastní písňovou tvorbu.

Navíc aula zažila výstavu, jaké asi nikdy ještě svědkem nebyla. Rozdávali si to tu s kýčem. Sebrali, kde se co dalo. Od krajů do kredence, nástěnných výšivek s půvabnými hesly jako „Kuchyň pěkně vyleštěná, jest to chloubka kuchařčiná“, po svatební obrázky s heslem „Věrné milování“, srnce a trpaslíky. O půlnoci, když se budoucí pedagogické kádry už dost vysmály a také vytančily, otevřely se brány institutu a táhlo se ze školy na břeh Labe. Půlnoční topení trpaslíků dovršovalo radovánky. Hladina Labe se mírně zvedla. (To by ale byla povodeň, naházet tak do řeky všechny trpaslíky, kteří nás obklopují!)

Tak tohle všechno se dělo na škole, o které se teoreticky ví, že je vysokou školou, nad kterou se mnohdy varovně zdvihá ukazováček a mentoruje se o tom, jaký by měl být budoucí vychovatel mládeže.

Dělo se to za zavřenými dveřmi. Půlnoční pouť k Labi byla výjimkou. A myslím, že to zatím bylo tak dobře. Neříkám to proto, že by se veřejnost nesměla zasmát tomu, jak studenti satiru vyrukují proti nešvarům kolem sebe. Dobře to bylo tak proto, že improvizované hrátky ještě nejsou útwarem na předvádění širší veřejnosti. Ale to, co se z těchto hrátek jednou vyklube — to by mohl být dobrý kabaret. Na něj se těší i hradecká veřejnost.

J. V.

ZAMYŠLENÍ NAD UPLYNULÝM OBDOBÍM

UMĚLECKÝ PŘEDNES TĚCH NEJMENŠÍCH

Rok co rok se v STM objevují, zase mizí a jen několik se jich v okresním kole představuje se stále lepším, vybroušenějším stylem, výběrem i technickou náročností. Naši nejmenší...

Alé stále znovu se okresní porotě na otázky „Kdo ti to vybral?“, „Kdo ti pomáhal?“, „Kdy jsi s básničkou začal?“ — vracejí odpovědi, které jsou obžalobou práce některých škol a některých učitelů českého jazyka. Upozorňujeme na obrovské škody, páchané na našich dětech, a odpověď těch nejpříjemnějších ředitelů škol zní: „Co se dá dělat! Aprobace uměleckého přednesu na pedagogických institutech není a tak to nemohu na češtinářích požadovat!“ Nevím, jak dlouho se budeme spokojovat s tímto stavem, ale myslím, že nejúčinnější by bylo tyto učitele pozvat na besedu s těmi malými recitátory, z jejichž úst slyšíme ve chvílích, kdy jim vytýkáme např. technické vady ve výslovnosti, obžalobu: „Jak to, že mi dosud nikdo nic neřekl?“

A těch vad v řeči a škodlivých návyků je třeba si všimnout ve škole i doma, i u těch dětí, které snad v nižších třídách nevynikají v přednesu nad průměr. Velmi často je zlomen až V.—VI. ročník a potom, je-li technika řeči zanedbána, mladý přednášče raději i se svým talentem od celé driny uteče a obvykle ho pro tento druh uměleckého využití ztrácíme. Takový mladý člověk přestává mít zájem o umění, často i o knihy a zůstane maximálně jen pasivním divákem v kině, nepřítel často v divadle. Stejně škodlivá je praxe, kdy se vyberou nejschopnější recitátoři

ze školy až týden, někdy také jen dva až tři dny před okrskovým kolem. Skutečně podivná reprezentace té které školy!

MLÁDEŽ A DOSPĚLÍ
V UMĚLECKÉM PŘEDNESU

Dvě kategorie, od 15 do 26 a nad 26 let, — a tolik měly protikladů! Hlavně díky dvanáctiletkám byl na okrese vysoký průměr jednotlivých přednášejících. Jedna recitátorka se dostala i do krajského kola. (V krajské přehlídce bylo celkem pět recitátorů.) Otřesná však byla účast recitátorů v kategorii nejvyšší. Jediný recitátor — to skutečně hovoří o naprosto nedostatečné práci všech zařízení, kroužků, souborů, ať již odborářských nebo jiných. Cožpak je STM pro tyto věkově nejvyšší kategorie nevhodná? Nebo skutečně ve vnitřním životě divadelních a jiných souborů není pocítována potřeba třbit si vkus i umělecký styl recitací?

OCHOTNICKÉ DIVADLO

V divadelní části se stejně jako u uměleckého přednesu ukázala přílišná úspěchanost, nevyjasnění hlavního smyslu letošního soutěže i pozdní oznámení termínů. Mnoho zpoždění zavinila letošní tuhá zima, kdy pro úsporu paliva se musely přerušit někde i na měsíc zkoušky.

V okrese proběhly tři přehlídky, první k Měsici čs.-sovětského přátelství (už II. ročník), druhá přehlídka malých jevištních forem v Březové a divadelní přehlídka v Libavském Údolí (III. ročník). Přehlídky splnily svůj účel, i když se ukáza-

lo, že týdenní program je příliš rozsáhlý na sídliště v Březové (zvláště promítání se ve stejné budově současně kino) a že přehlídce v Libavském Údolí bude nutno změnit termín z návštěvnických důvodů.

Poněkud zarmucující je však pohled na bilanci inscenací, které byly zahrány divákům. V soutěži MŠČSP i v okresní přehlídce zvítězil soubor DK ROH v Sokolově, vítězem ankety diváka okresní přehlídky se stal soubor ZK Dukla Olomů, který se letos objevil po prvé. Škoda, že se sokolovský soubor nedostal před krajskou porotu — byl mu dán jediný volný termín poroty (!) a tento termín nemohl přijmout. Soubory, které se umísťovaly v minulých letech na předních místech, buď vůbec nestudují nové hry, nebo svými výkony mezi nejlepší již nepatří. Tak vítěz loňské přehlídky, soubor mladých DK Horní Slavkov, svou inscenaci neuspokojil, druhý v loňské okresní přehlídce, soubor OD v Kraslicích, letos inscenaci vůbec nenastudoval. Rotavský soubor, soubor ze Šindelové, loketský soubor — to jsou všechno vykřičníky, které bude nutno znovu prozkoumat, proč a kde je příčina jejich současného stavu. — Velikou radost je možno mít z práce pionýrského souboru z Horního Slavkova, který rok od roku odvádí představení stále lepší a umělečtější.

DALŠÍ PROBLÉMY

Při územní reorganizaci bylo rozhodnuto, že veškerým metodickým řízením všech okresních poradních sborů a tedy i všech souborů bude pověřen některý

z okresních poradních sborů v Plzni. To se také stalo, ale výsledek? Po tři roky nebyly nejen jednotlivé okresy vedeny, ale i jejich spojení, které si před tím vybudovaly, bylo přerušeno. Nic nového tento okresní poradní sbor s krajskou pravomocí nepřinášel a ani nemohl, uvážil-li starosti každého okresu, který má převážně svoje zvláštnosti (okres hornických souborů, strojnických souborů, vesnických souborů, atd.). Celá situace byla ostře kritizována a náprava má být zjednána od poloviny letošního roku tím, že bude zřízeno v Plzni krajské metodické středisko a ustaven Krajský poradní sbor pro divadlo.

Ale i tak zůstávají otevřeny palčivé otázky. Na to, že divadlo nebo umělecký přednes se mnozí lidé naučili posuzovat jen jako zbytečného koníčka a utrácení volného času, jsme si již zvykli. Ale stává se to i oficiálním názorem těch funkcionářů, kteří o rozvoji a práci souborů a kroužků přímo rozhodují. Velmi kriticky se k této otázce vyslovovali na závěrečném aktivu okresní divadelní přehlídky ochotníci celého okresu a zase, jako dosud převážně, tato kritická slova neslyšel ani jeden zástupce odboru školství a kultury, ani ředitel OOD atd. Jen ředitel ODFM, který je zase jako ta známá výjimka potvrzující pravidlo mezi diva-

delníky tak často, že prostě patří k nim, jen ten divadelníkům upřímně radil a sliboval, že se pokusí, aby konečně všichni ti funkcionáři, ať již jsou formátu jakéhokoliv, si uvědomili, že je třeba výsledky práce nezištně pracujících souborů brát na vědomí.

Doufám, že budeme-li se zamýšlet nad těmito problémy za rok, že pak už to bude společné zamyšlení nad tím, jak ruku v ruce všechny orgány, zřizovatele i lidové umělci odstraňují své dosavadní nedostatky a dostávají se na takovou cestu, kde pochopení a důvěra jsou základními nosnými sloupy celé práce.

JAROSLAV MAKROT

O SCÉNOGRAFICKÝCH TENDENCÍCH

2. PROSTOROVĚ SOCHAŘSKÁ

STRUKTURA SCÉNY

V minulé naší scénografické kapitole jsme se zabývali vznikem a rozvojem malované scénické dekorace. Poznali jsme, že malovaná dekorace vznikla již v antice a že její hlavní vývoj souvisí s renesančním objevem zákonitostí teoretické perspektivy po roce 1492. Ale renesance stejnou měrou rozvíjí i prostorově sochařskou strukturu scény, do té doby celkem ani v antickém ani v středověkém divadle nepěstovanou. Na základě předchozího vývoje, zvláště v díle urbínského scénického výtvarníka Gengy, uzákoňuje Sebastiano Serlio v svém teoretickém spise závaznou podobu scény pro jednotlivé druhy divadelních žánrů. Tak se ustaluje na dlouhou dobu závazný typ výpravy pro tragédii, komedii a satyrskou hru. Technologicky vzniká typ plastické dekorace ze štuků, pracované v polovysokém reliéfu s bohatou polychromií. Zvláště ze Serlioova popisu dekorací zmíněného renesančního výtvarníka Girolama Gengy, intendanta a architekta ve službách urbínského vévody Francesca, vyplývá, že divadelní dekorace byla v tomto případě spojením plastického provedení architektur a sochařských, štukatérských a malířských prací. Jestliže Serlio zakresluje na plánu jeviště v jeho pozadí dekorace, pak jsou to v tomto případě nepochybně trojrozměrné poloplastické modely, pojednané v měřítku a zmenšené pomocí jednoúběžníkové perspektivy. O charakteru těchto Gengových dekorací je možno si učinit představu ze Serlioova nadšeného jejich popisu: „Oh, Bože nesmrtelný, jaká nádhera to byla, viděti tolik stromů a plodů, tolik rostlin a různých květů, vše zhotoveno z nejjemnějšího různobarevného hedvábí, břehy a skály s mořskými lasturami, slimáky a jiná zvířátka, trsy barevných korálů, perleti a mořské kraby mezi

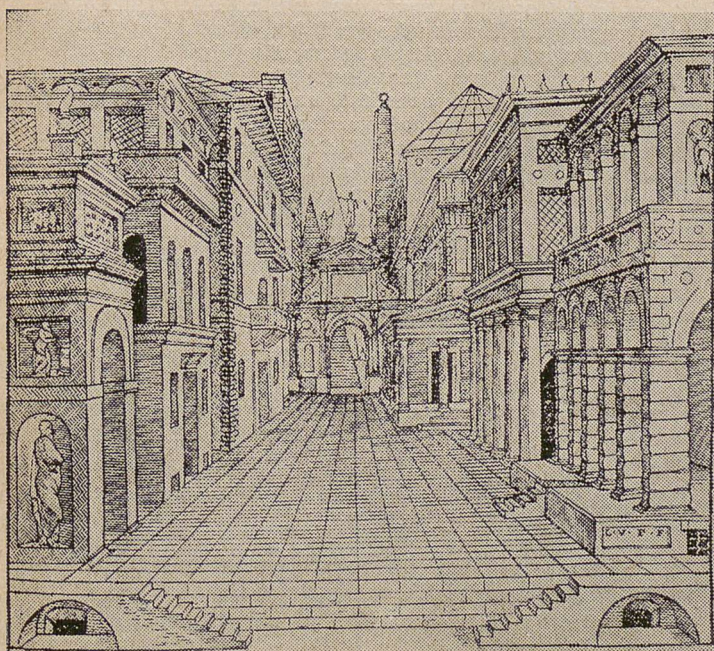


skalami s takovou různotvárností věcí krásných, které kdybych chtěl všechny vyjmenovat, potřeboval bych mnoho místa v této části své knihy.“

O prostorové struktuře těchto raně renesančních Gengových dekorací, provedených ve vysokém reliéfu, svědčí i zpráva, kterou zaznamenal o jiné z nich hrabě Baldassare Castiglione: „Předpokládalo se, že se kus odehrává na vnějším okraji města, mezi posledními domy a hradební zdí. Proto byla na jevišti postavena věrně napodobená hradební zeď se dvěma věžemi od podlahy až k samému stropu divadla. Vlastní jeviště představovalo pak velmi krásné město s ulicemi, paláci, kostely a věžemi. Byly to skutečné ulice a vše bylo provedeno plasticky v reliéfu, ale podpořeno ještě výbornou malbou a velmi dobře pochopenou perspektivou. Mezi jiným byl tu osmihranný kostel, tak skvěle vypravený, že ani nebylo možno uvěřiti, že by s použitím všech prostředků, jež jsou urbínskému státu k dispozici, bylo kdy možno takový během čtyř měsíců postavit. Celý byl vypracován jakoby ve štuce a ozdoben skvělými historickými obrazy, okna jako by byla z alabastru, všechny architrávy a římsy ze zlata a ultramarínu. Na jistých místech byly zasazeny střepiny skla, náhražky to drahokamů, které vypadaly jako pravé. Kolem pak stály sochy, zdánlivě z mramoru, a skvěle vypracované sloupy. Trvalo by tuze dlouho, kdybych chtěl a měl všechno vypočítati. Tento kostel stál skoro uprostřed. Na jedné straně byl vítězný oblouk od hradební zdi aspoň jednu cannu (2,25 m) vzdálen, tak krásně vyrobený, jak jest jen možno. Mezi architravem a oblínou oblouku byla podivuhodným způsobem provedena historie tří Horatiů jakoby z mramoru, bylo to však jen namalováno. Ve výklencích obou pilířů, které vlastní oblouk nesly, stály sochy Vítězství s věnci v rukou. Na nejvyšším bodě tohoto vítězného oblouku stála jezdecká socha, oděná v brnění a v krásné pozici; kopím zraňovala nahého muže, který ležel u jejích nohou. Po obou stranách koně bylo zříti dva oltáře, na každém z nich pak po nádobě, z níž celou dobu představení šlehaly světlé a jasné plameny.“

Na základě těchto soudobých svědectví můžeme si učinit velmi dobrou představu o počátcích prostorově sochařské struktury scénické dekorace v době, kdy byla ještě v rovnováze se složkou architektonickou i malířskou. Víme však, že malířská tendence záhy převážila, neboť již v období renesance některé dekorace jsou více malířskými než plastickými výtvoři. Ale zvláště od roku 1618, kdy bylo poprvé užito v Parmě plochých dekorací, nastává jednostranný rozvoj malované perspektivické dekorace, jež ovládla scénické výtvarnictví na dlouhou dobu od 17. do 19. století. Tím také je dáno, že rozvoj prostorově sochařské struktury scénické dekorace ve smyslu Serlioova teoretického pojednání o scéně (Trattato sopra Scene) na celou tuto dlouhou dobu ustává.

Teprve koncem 19. a počátkem 20. století reformátoři mo-



Renesanční divadelní dekorace pro tragédii podle Serlia



Renesanční divadelní dekorace pro satyrskou nebo pastýřskou hru



Neuskutečný scénický návrh Edwarda Gordona Craiga z počátku tohoto století

derní scény Craig a Appia snaží se nahradit malovanou dekorací, zplanělou na postupně zdegenerované iluzivní barokní scéně v 19. století. Oba shodně požadují oproštění scény od přemíry romantické a naturalistické malované dekorace a řeší scénu jako velký prostorový architektonický reliéf. Anglický teoretik Edward Gordon Craig (*1872) ve svém reformním úsilí zahrnuje všechny divadelní druhy, zatím co teoretické úvahy a praktická řešení Švýcara Adalfa Appia (1862—1928) týkají se hlavně opery. Oba však řeší základní prostorové problémy novodobého divadla a moderního jeviště, zkoumajíce přitom zvláště vztah mezi funkcí divadelní dekorace a jejím uměleckým účinkem. Po teoretickém i praktickém rozbití ztrnulého malovaného schématu divadelní dekorace dochází v první polovině našeho století k oproštění scény a k novému rozvoji prostorové sochařské struktury, zvláště v souvislosti s náznakovou dekorací. Oba zmínění reformátoři ve svém teoretickém i výtvarném scénickém díle určili tak vlastně až do současnosti vývoj této prostorové sochařské tendence scénické výpravy. Jejich vystoupením byl zahájen dlouhý, dosud neskončený proces, který tuto tendenci hledí postavit do správného vývojového kontextu s tendencí malířskou i s oběma dalšími tendencemi, světelnou a kinetickou, o nichž pojednáme v příštích dvou kapitolách. Craig i Appia usilují dát jim ústrojnou logiku, vycházející z dramatického díla a zároveň ze stavu uměleckých, výrazových i technických prostředků v tom kterém okamžiku vývoje.

Určitý průlom do tvorby novodobé scénické výpravy přináší svými inscenacemi i německý režisér Max Reinhardt, zvláště známým uvedením Oidipa v roce 1910, podobně jako Craig svou proslulou moskevskou inscenací Hamleta v roce 1811 ve spolupráci s režisérem Stanislavským. Je zkoumána např. možnost využití různých architektonických prvků, jako schodiště (Craig, Reinhardt, německý režisér Jessner). Zkouší se účinnost kubistické scény a začleňuje se do inscenace technický prvek, jímž je točna (Jessnerova inscenace Othela) umožňující i větší a pružnější prostorové rozvinutí dekorace. Pokračují experimenty se sochařským detailem a černým prostorem a v některých inscenacích ruského režiséra Mejercholda (Dáma s kameliemi, Les) je prospekt nahrazen křivkou schodiště. Do tohoto období experimentů s prostorově sochařskou dekorací v dvacátých a třicátých letech patří i Jouvetova práce v pařížském divadle Vieux-Colombier, kde scénickou výpravu určuje základní uspořádání scény. Podobný význam měla činnost režiséra Ochlopkova v Realistickém divadle v Moskvě (Gorkého Matka uprostřed diváků, 1934; inscenace Aristokratů na prázdném pódiu, kdy technici přinášejí nábytek a dekorace, 1933). Současné se v té době na umělecké akademii Bauhaus v Dessavě v Německu v letech 1917—33 vytváří divadelní oddělení, jež svou teoretickou i praktickou prací přináší množství nových inscenačních podnětů v díle Maďara Moholy-Nagy a Molnára, zvláště ve spojení se světelnými a kinetickými výrazovými prostředky.

Sem patří i práce naší divadelní avantgardy z let 1920—41, k níž počítáme naše režiséry J. Honzla, E. F. Buriana a zčásti i J. Frejku, z výtvarníků M. Kouřila, B. Feuersteina, F. Zelenku a některé další. (První Osvobozené divadlo, Divadlo Dada na Slupi, D 34 v Mozarteu.) Práce naší oficiální moderny ostatně již poměrně časně navazuje na myšlenku oproštění scény v díle výtvarníka Josefa Weniga (1914, Shakespeareovský cyklus) i v práci režiséra Hilara a výtvarníka Vlastislava Hofmana, ovlivněné Reinhardtem a Jessnerem (Hofmanova inscenace hry Král Oidipus s řešením schodiště na točném v roce 1932). Tyto všechny tendence prostorové struktury, znásobené a znovu ověřované v dílech současných našich výtvarníků (Josef Svoboda, Ladislav Vychodil, Vladimír Šrámek, Vladimír Landa, Jiří Fiala, Vladimír Synek, Zbyněk Kolář a další) jsou v soulase se snahami o vytvoření nového divadelního prostoru, v němž by mohlo dojít v scénické výpravě k prostorové skladbě za použití umělecky účinné a scénograficky zdůvodněné kompozice všech výrazových prostředků, v duchu podpory ideového záměru dramatického díla i hereckého projevu, vysoce vyspělými uměleckými prostředky.

Dr. ANTONÍN BARTUŠEK

Na okraj...

„Chcete sledovat činnost divadelních ochotníků? Čtete Divadelní noviny...“ píše se mimo jiné v reklamním letáku na zadních stránkách časopisu Divadlo.

Až do přečtení tohoto poučení jsem netušil o možnostech, které se mi naskýtají co do informovanosti o ochotnickém hnutí. Pak jsem začal noviny prohlížet. Kde nic tu nic (myslím o ochotnicích). Snad bude poznámka o hronbvské přehlídce. Ale i tak jsem spokojen, že vím, kde sledovat činnost divadelních ochotníků. Jsem principiální člověk, a proto mi nevadí, že se nic nedovím, ale uspokojuje mne, když vím, kde to mám hledat. Jsem zásadový jako ta reklama.



Lidunka (E. Bechyňová) a Veruna (H. Matoušková) z havlíčkobrodské inscenace Blodkovy opery V studni

Je možná ochotnická opera?

V různosti forem ochotnické činnosti není opera žádným zrovna obvyklým, ale přece i o ni se lidové divadelníci pokoušejí. Snahy přátel hudby a zpěvu o inscenaci opery v Havlíčkově Brodě spadají už do období předmnichovské republiky; přesto, že se již studovala Prodaná nevěsta a že se uvažovalo i o dalších, zůstalo tehdy jen při realizaci Bludkovy zpěvohry. V studni. Stejný titul se pak opakoval i v roce 1956, kdy byla zdařilá inscenace korunována dokonce čestným uznáním ministerstva školství a kultury a přítomnosti hosta nejmilejšího — Zdeňka Nejedlého. Letos „oprášili“ tuto jednoaktovou operu ochotníci znovu a pod hlavičkou Haškovy Lípnice a Osvětového domu ji uvedli na jevišti ve dvou představeních. Jako v létech minulých spojily se tu, tentokrát pod vedením dirigenta Miroslava Vymřátla a režiséra Jaroslava Hudíka, síly několika nadaných zpěváků, členů smíšeného pěveckého sboru Jasoň, městského komorního orchestru lidových hudebníků, učitelů a žáků hudební školy i mladých výtvarníků lidové školy umění. A práce se zdařila! Čistá hudební interpretace a dobré pěvecké výkony na vkusné scéně přinesly silný muzikální zážitek. Je to zejména výsledek usilovné a odborné péče dirigenta a kvalit zpěváků i hudebníků. K hostování v roli Vojtěcha si Brodští pozvali člena opery Národního divadla Milana Karpíška, jemuž se s ochotníky dobře pracovalo. Pěvecké výkony byly velmi zdařilé, stínem však kromě Lidunky (Eva Bechyňová), byly základní herecké nedostatky. Sólisté i sbor, s výjimkou několika jednotlivců, trpěli staticitostí, což si lze vysvětlit málo aktivním vztahem režie k partitūře i nedostatkem zkušeností celého souboru.

Uvedení Blodkovy opery je i tak hezkým počínkem k pěstování tohoto žánru mezi ochotníky systematicky a při plnění stále náročnějších úkolů. Mám za to, že podobné reálné podmínky k rozvíjení ochotnické opery jsou jistě i v mnoha dalších našich městech. Zpěvohra však nesporně vyžaduje velmi usilovnou práci a přísne odborné vedení včetně citlivé režie, neboť i zde platí, že jenom snaha nestačí. Nemůže ovšem také stačit jen příležitostně inscenovat titul nejméně náročný co do počtu partů a nejméně obtížný co do jevištního uvedení. I v ochotnické opeře měla by být systematická a pevná dramaturgie, pochopitelně vycházející z možností souboru, ale sledující cíle, které má lidová umělecká tvorivost i na tomto svém úseku. I Valchář

Co chce vesnický divák ?

Na krajském aktivu Středočeského kraje v Sedlčanech se řešil mj. také problém, zda chce současný vesnický divák vidět hry z prostředí JZD, či zda dá přednost svým tradičním Vojnárkám, Lucernám, event. Lešetinským

kovářům. Vzpomněl jsem si na to v minulých dnech v hledišti hostince v Nedrahovicích na Sedlčansku před představením hry Jána Kákoše Víť do tváří — hry ze současného prostředí JZD —. Několik pozdravů se známými, zlomte vaz hercům, trochu toho ochotnického podrbu — a na jednodu se ohlédnu za sebe do sálu a vidím, že není ani místečka volného a že ještě kolem dokola postávají ti, na něž se už nedostalo sedadlo a kteří nemohou přijít zítra nebo pozítří. Ano, hra zde má tři reprízy! — Pak jsem se dověděl, že byly všechny přeplněné a Nedrahovičtí s ní jedou na zájezdy do okolních obcí. K tomu třeba dodat, že současné hře je nutno věnovat ovšem stejnou péči jako slavnému klasickému repertoáru a že významným předpokladem je zájem národního výboru a vesnických organizací. To jsou totiž recepty na nedrahovický úspěch.

Zdeněk Vlček

Zdeněk Vlček



J. Schacherle a F. Štemberk z nedrahovické inscenace

Heslo: náročnost

Dramaturgickou náročnost si vetkl do štítu divadelní soubor v Křenovicích, který v posledních letech uvedl Simonovovu hru Ruští lidé, Arbuзовu Irkutskou historii a Kohoutovu Třetí sestru. V současné době s velkým ohlasem mezi svými diváky uvádí Kunderovu hru Majitelé klíčů. Členka okresní kulturní komise o souboru napsala do okresních novin Vyškovska: „Divadelní soubor OB Křenovice si klade nejnáročnější cíl – výchovu svých spoluobčanů. Lze říci, že jeho výchovný vliv je už u křenovického obecnostva patrný.“



Jiří (J. Fuxa) a Alena (M. Vašíčková)
z křenovické inscenace Majitelů klíčů

Malé prádlo

Takzvané divadlo poezie Vysokškolského uměleckého souboru se ve krátkém časovém odstupu přihlásilo se svou druhou premiérou. Scénická montáž z díla Jacquesa Préverta *Malé prádlo* je opět dílem Radima Vašíčky, který s celým kolektivem nastoupil od počátku velmi nesnadnou, ale tím záslušnější cestu — přiblížit divákovi v maximální míře dobrou poezii. V souboru se zatím neukazují výrazné špičky — jde spíše o vyrovnaný kolektiv. Výjimku tvoří jen L. Nováková, jejíž přednes byl svou čis-

totou a kultivovaností nad průměrem ostatních, a A. Maloňová, jejíž pateticky nadenesý přednes se širokými samohláskami se naopak k Prévrtovi nehodil. Úsilí o modernost představení vhodně podtrhla hudba P. Skoumala. Režiséři R. Vašínka a Z. Čecháček udělali snad jen jednu chybu, a tou byla úspěšnost, s jakou pásmo uvedli. Vhodnějším výběrem interpretů se mohlo dokázat daleko víc. Ovšem i tak vytvořili se souborem dvě hodiny zajímavého a hodnotného programu.

Růže a prsten

Začátkem června sehráli v Českém Dubě členové dramatického kroužku místní ZŠ pod vedením J. Lukeše a J. Bobka satirickou pohádku pro dospělé, J. W. Thackeraye Růže a prsten v dramatisaci dramaturgyně Jihočeského divadla v Č. Budějovicích A. Kožíkové, s verši F. Kožíka a hudbou J. N. Zelinky. Uvedli ji u příležitosti 100. výročí Thackerayova úmrtí. O celou přípravu inscenace se bedlivě staral kolektiv učitelů, rodičů a dobrovolných osvětových pracovníků. Všechna čtyři představení měla velký ohlas, protože děti byly pro veřejné vystoupení zvlášť dobře připraveny, věnovaly divadlu veliký zájem a ne-



Záběr ze zkoušky v Českém Dubě

spočet hodin práce. Přitom hlavním posláním jejich dramatického kroužku není hrát divadlo, spíše probouzet hlubší zájem o ně a učit se mluvit a vystupovat. Členové kroužku navštěvují představení profesionálních i ochotnických divadel. Role si vybrali sami a až na výjimky jim je režisér svezl (pracoval samozřejmě s alternacemi). Scénu navrhl šestnáctiletý O. Michálek z Litvle, posluchač školy výtvarných umění u prof. Kotase v Olomouci. Na besedě po premiéře se na třicet veřejných a kulturních činitelů městečka shodlo, že takové divadlo, soustředující kolem sebe tolik lidí a zájmu, zde ještě nebylo a že bude správné v této práci pokračovat. Škola projevila o práci svého kroužku velký zájem, její ředitel Fr. Plecháč prohlásil, že činnost dětí v dramatickém kroužku nijak neutrpěl jejich prospěch, že naopak divadlo nutilo děti k dosažení lepších výsledků v učení. S takovým porozuměním se bohužel činnost školských kroužků setkává málokde. Je radostný fakt, že Růže a prsten byla dobrou propagací ochotnickému divadlu v celém okolí. J. Tvrzník

**Uč se, synu,
moudrým býti**

S tímto pásmem vystoupil v pražském divadle ABC soubor EKONOM (Střední ekonomická škola v Praze II, Resslo-



va 8). O to, aby synové a dcery, kteří zaplnili hlediště, zmoudřeli, se starali režisér M. Stránský, dirigent J. Dušek, choreograf Z. Berka, výtvarník P. Brabec a 120 (slovy sto dvacet) členů souboru s doprovodem instrumentální skupiny V. Merhauta. Snažili se v divadle vytvořit známou atmosféru školních lavic a chodab. Kdo se do ní dovedl vcítit a podlehnout jí, ten se s chutí zasmál učitelským i žákovským scénkám a starým školským vtípům. Jen průvodní text, který ke spojování scének používá „záračného televizoru“, vyzněl na několika místech samoučelně a neústrojně. Novinkou tohoto souboru je velký až šedesáticenný sbor. Zvládnout jeho projev a nenásilně ho skloubit s celým představením, to byl velký a ne právě lehký úkol, který se někdy plně nezdařil. Výkon instrumentální skupiny dobře zapadl do celého představení. Na úspěchu celého pásma se také podílí výborná choreografie Z. Berky. Vcelku program splnil svůj účel — na dvě hodiny udělal z jeviště takovou velkou společnost rodičů a přátel školy, která se s chutí smála i tleskala. —sk—

Zemřel přítel Ossi

Je to dnes smutný večer nad kupičkou dopisů, které jsme si vyměnili od devětapadesátého roku, nad fotografií z pobytu na Jiráskově Hronově, nad vzpomínkami na společné problémy a nad dopisem z Německé demokratické republiky, který oznamuje, že ve stáří 33 let zemřel Oswald Türk, vedoucí divadelního oddělení Ústředního domu lidové umělecké tvorby v Lipsku. Možná, že si vzpomenete na jeho zápalný projev o Brechtovi na 30. Jiráskově Hronově, možná, že pamatujete, jakým byl neoficiálním hostem, jakým byl neúnávným diskutérem na Hronově i v roce 1961. Říkali jsme si vždycky, že rozvíjíme získané zkušenosti ve spirále. Zalíbily se mu naše otevřené hronovské diskuse a už ovoce té zkušenosti uplatnil na přehlídce ve Schwerinu, zalíbily se mu kroužky a už přemýšlel, jak takové spontánní školení zavést i v Německé demokratické republice. A jak nenáviděl nacisty! Ano, on, synek chalupníčka z Hajnic na Trutnovsku. Přál bych vám slyšet jeho spravedlivý hněv, když jsme spolu stáli před rodnou chalupou, kterou musil po právu v pětáctýřicátém opustit. Jak chápal a ve své vlasti vysvětloval tuto dějinnou nutnost. Vyrostl prostě v soudruha a přítele naší socialistické vlasti i našeho ochotnického divadla, jakých ve světě mnoho nemáme. Když už ho nemůžeme uvítat na 33. Jiráskově Hronově, když už ho ani pozdravem potěšit nemůžeme, vzpomeňme dnes aspoň na jeho práci, na jeho nadšení a na jeho úsměv. J. Valenta



Sergej [A. Liška] a Valja [J. Bačáková] z dačické inscenace Irkutské historie

Z Jindřichohradecka

K úspěšným okresním divadelním přehlídkám letošního ročníku STM patřila přehlídka jindřichohradeckého okresu, která se konala v Třeboni. Krásný a důstojný rámec jí poskytlo starobylé „pravovárečné“ treboňské divadlo, postavené v roce 1833, které je jedním z klenotů naší staré divadelní architektury. Krátce před zahájením přehlídky byla právě dokončena jeho nákladná obnova. Přehlídka se zúčastnily čtyři nejlepší ochotnické soubory z okresu. Zahajovací představení patřilo souboru ZK ROH dopravy a spojů z Českých Velenic s komedií Bohuslava Brezovského Nebezpečný věk. Na inscenaci této hry, která hovoří k tolika problémům kolem nás, byla patrna pečlivá práce režiséra i všech členů souboru. Hlavní konflikt kome-



Klub pracujících Nová Včelnice uvádí Pavlíčkovu pohádku Tři zlaté vlasy děda Vševeda

die došel z představení k spokojeným divákům. Divadelní soubor Tyl z Dačic uvedl drama Alexeje Arbuzova Irkutská historie. Tato hra, hovořící pravdivě o životě sovětských lidí našich dnů a kladoucí velké nároky jak na režiséra i herce, byla zahrána přesvědčivě, i když rytmus představení byl na některých místech narušen. Vynikly představitelky ženských úloh,

Olga [J. Kuzníková] a Honzík [I. Svoboda] z velenické inscenace Brezovského Nebezpečného věku



hlavně Valji a Zinky. Klub pracujících z Nové Včelnice připravil treboňským dětem pěkné představení Pavlíčkových Tří vlasů děda Vševeda. Režisér se nebál světit řadu úloh mladým začátečníkům, kteří velmi úspěšně absolvovali křest na ochotnickém jevišti.

Domácí soubor J. K. Tyl uvedl Capkovu Bílou nemoc — hru, která dosud neztratila nic ze své ideové závažnosti. Třebonští předvedli vyrovnané a dramaticky účinné představení, na němž se ukázalo, jak ochotnickým souborům prospívá spolupráce s profesionálním umělcem. Otto Hradecký, člen jihočeského divadla v Českých Budějovicích, hru režíroval a zároveň v ní zahrál dr. Sigelia. Na představení byla všude patrna ruka zkušeného divadelníka. — Třeboňská přehlídka, která byla v okrese organizována poprvé, ukázala, že i v okrajových místech našeho jihu jsou vyspělé ochotnické soubory, které dosahují velmi dobré umělecké úrovně, a není důvod, proč by při soustavné práci nemohly dosáhnout ještě vyšších uměleckých cílů. —rr—

O jedné hezké akci

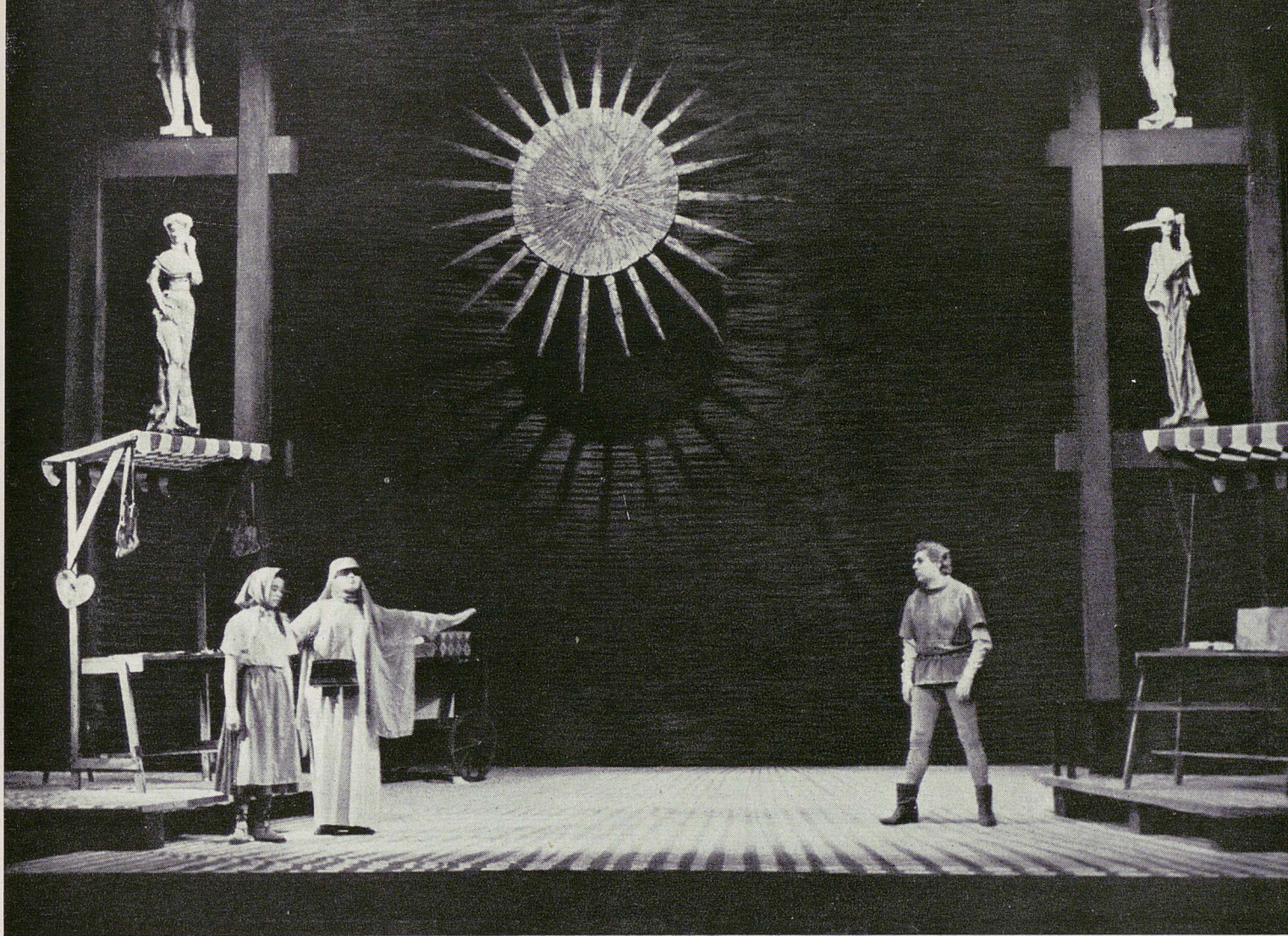
V Kročehlavech se 19. června sešli ochotníci z kladenského okresu, aby si zhodnotili činnost za uplynulé období a pohovořili o dalších úkolech. Přišlo jich půl druhé stovky a s nevšedním zájmem vyslechli nejen zprávy o činnosti z oblasti kladenské i slánské, ale upřímně zatleskali i zastupcům souborů, odměněných čestným uznáním za účast v úspěšnou práci v letošní soutěži. Zástupce ÚD LUT pak pohovořil o problémech a dalších úkolech ochotnického divadla, a než kladenská ochotníci začali tančit, poslechli si zajímavé vyprávění zasloužilého umělce Ed. Kohouta i monology z jeho velkých rolí. Teď jde jen o to, aby i výsledky umělecké a celá práce kladenských souborů v příštím období odpovídala tomuto setkání. Jak se ukazuje, živná půda pro to je. J. S.

3000 titulů

Státní vědecká knihovna v Olomouci vydala v těchto dnech jako zájmový náklad ve Státním pedagogickém nakladatelství publikaci L. Matlochové, M. Nádvořníka a E. Petru: Literatura o divadle a divadelní hry 1956-1960. Tato publikace navazuje na dříve vydaný soupis za léta 1945-1955 a obsahuje 3000 záznamů. Z toho 1000 záznamů je věnováno české i zahraniční literatuře o divadle, pokud je dostupná ve veřejných knihovnách v ČSSR, 2000 záznamů českým, slovenským a do češtiny přeloženým hrám, které byly tiskem nebo rozmnožením vydány v letech 1956—1960. Zároveň jsou zde připojeny dodatky za předchozí léta. Část, věnovaná literatuře o divadle, je rozdělena podle jednotlivých oborů divadelní tvorby, soupis divadelních her je uspořádán podle druhů her (čínobry, hry se zpěvy a tanci, opery, operní libreta, hry pro mládež, loutkové hry) a uvnitř těchto skupin podle literatur. Publikace je uzavřena rejstříkem jmenným, názvovým rejstříkem divadelních her a rejstříkem publikací, určených ochotnickým souborům. Je určena pracovníkům v oblasti teorie divadla, má sloužit přímo divadelní praxi, a to praxi nejen profesionálních, ale i ochotnických divadel a také osvětové a knihovnické práci. Distribuuje ji výhradně Státní vědecká knihovna v Olomouci, Bezručova 2.

Dilia oznamuje

že Richard Nash dal v těchto týdnech souhlas k inkasu honorářů za ochotnická představení své hry Děvčata z Brook Valley v korunách. Je to výborná hra pro mládež a oznámení jistě uvítají soubory, oplývající mladými herečkami.



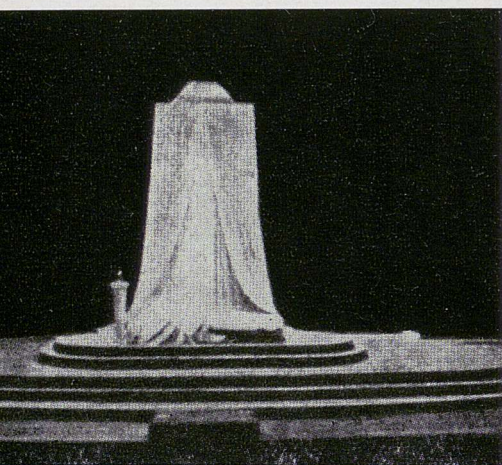
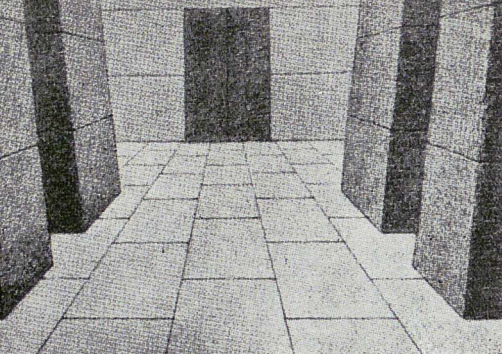
Snímky z práce Divadla O. Stibora v Olomouci

DIVADELNÍ **FOTO** GRAFIE KARLA KONEČNÉHO

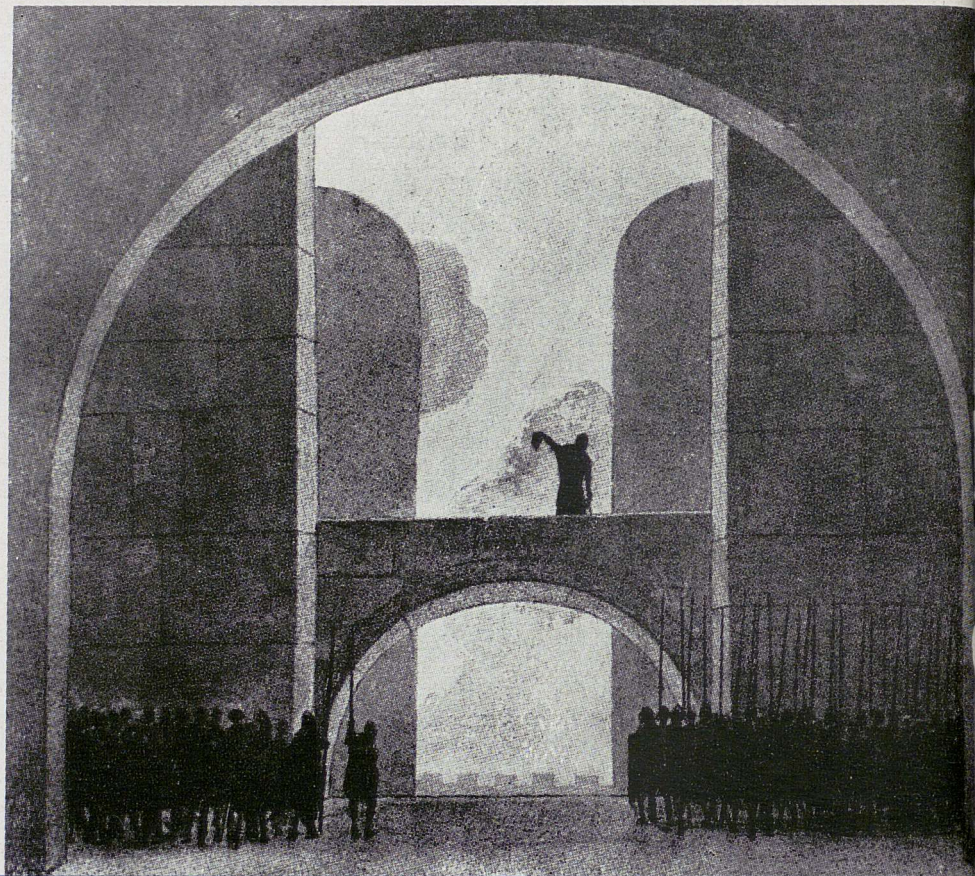


K fotografování jsem přišel jako slepý k houslím. K divadlu jsem přišel s vědomou touhou. Když už jsem měl fotoaparát a byl jsem v divadle, začal jsem fotografovat divadelní představení. — Považuji divadelní fotografii za dokument pro dnešek i budoucnost. Nutné je ovšem zdůraznit: co nejvěrnější dokument. Nesdílím názor, že divadelní fotografie bez zřetelného zachycení objektu je dobrá. (Mám také rozmazané fotografie, ale ty nezveřejňuji. Nemám to za přednost.) — Jako divadelní fotograf jsem spjat úzce s propagací představení jak v divadle a okruhu jeho působnosti, tak i v novinách. To do jisté míry určuje i nárok na zpracování fotografie (při dnešních reprodukčních možnostech novin). Mám na mysli adresnost. Proto i zorný pohled na divadelní skutečnost je určen očima diváka z hlediště. — Jakousi specialitou mého zájmu je zachycení celé atmosféry inscenace v záběrech celku, tedy určitého charakteristického úseku té které inscenace. (V tomto směru jsem vystavoval s našimi divadelními fotografy v Peru, Chile, v San Paolo v Brazílii, v Bruselu aj. Nyní obesílám anglickou výstavu divadelní fotografie. — Fotografuji divadlo rád. A nemohu říci, že bych se přestal od inscenace k inscenaci učit.



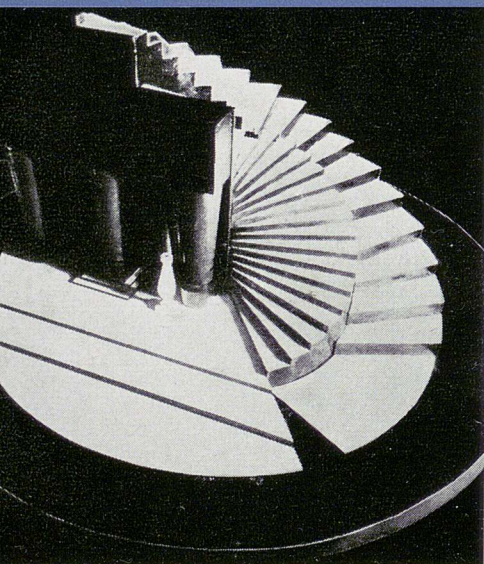


Adolf Appia: návrh na II. obraz Krále Leara (1926) — pod tím Jesnerova jevištní realizace Shakespearova Othella

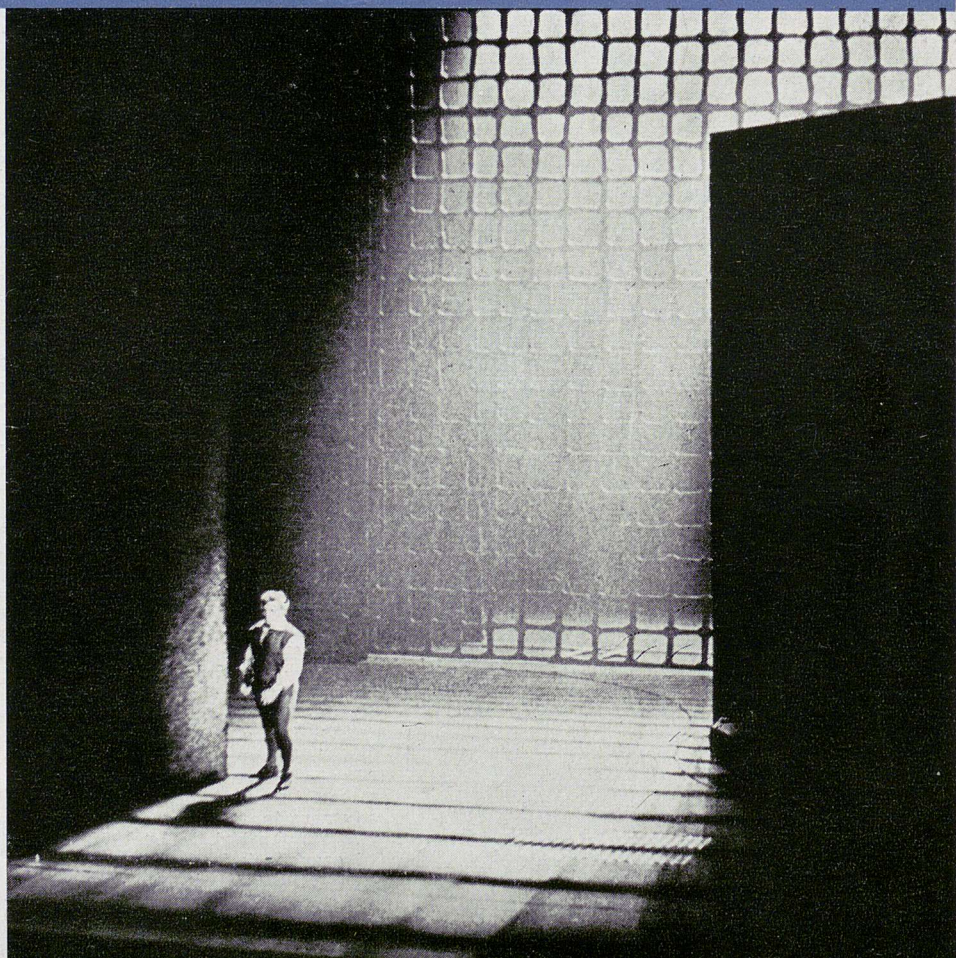


Josef Wenig: scénický návrh pro Shakespearova Macbetha

Scéna Vlastislava Hofmana pro Sofoklova Krále Oidipa (1932)



Inscenace Smetanova Dalibora podle scénického návrhu Josefa Svobody (1961)



MAŁÉ
SCÉNOGRAFIKÉ
KAPITOLY