

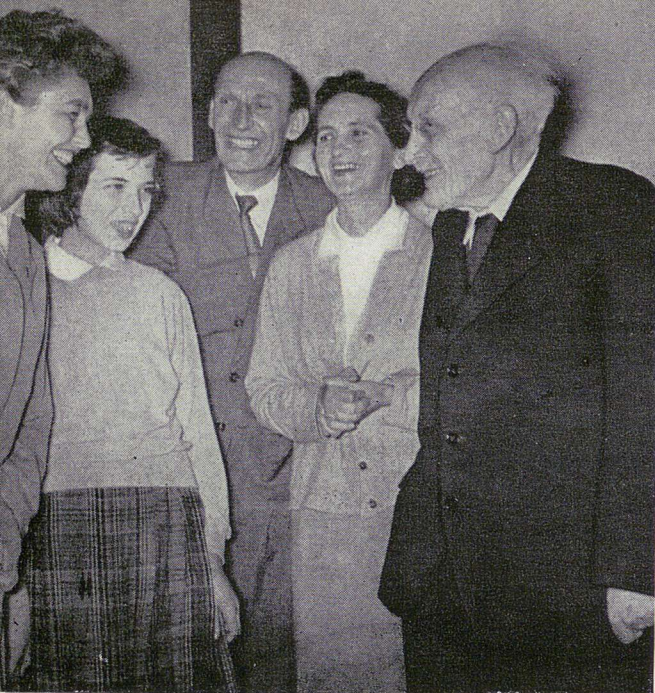
Ochotnické divadlo

ROČNÍK VIII

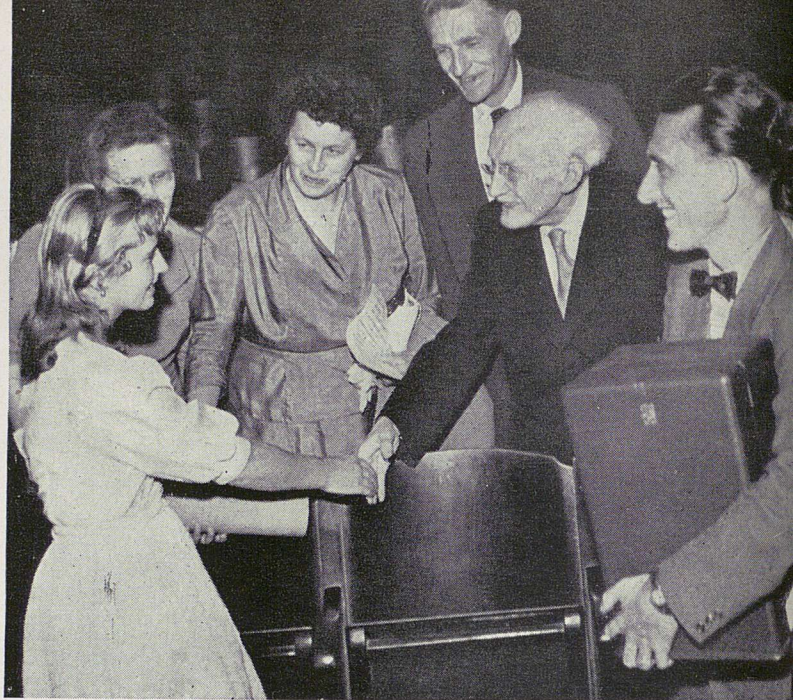
1962

ČÍSLO 5





Na 27. Hronovu v rozhovoru s čelákovickou Vojnarkou



O rok později blahopřeje svitavské Anně Frankové. — Snímky Minc

Naposledy o ochotnících

Se Zdeňkem Nejedlým neodešel nám jen velký filosof, státník a vědec, ale i nejlepší přítel hnutí lidové umělecké tvořivosti a ochotnického divadla zvláště. Náš Zdeněk Nejedlý zvykli jsme si místo všech titulů říkat člověku, který vždy chápal ochotnické divadlo jako samozřejmou a významnou složku naší národní kultury, který aktivně spolupřevyvířel slavnou tradici dělnických divadel DDOČ za první republiky, který spoluurčoval linii našeho nového, socialistického ochotnického divadla ve

všech bojích od roku 1945, který jezdil za ochotníky — ač přetížen závažnějšími úkoly, ač nemocen — který nás měl rád. Jeho myšlenky, slova a články o ochotnickém divadle patří k tomu nejcennějšímu, co u nás kdy bylo o ochotnickém divadle napsáno.

Podarilo se nám získat dosud nezveřejněný jeho dopis — zřejmě poslední slova, která o ochotnickém divadle napsal. Jak známo, v den nedožitých narozenin zasloužilého umělce Antonína Kurše, 6. dubna 1961, bylo založeno při

brněnském Divadle bratří Mrštíků naše první ochotnické studio profesionálního divadla. Čas, který uplynul od toho dne, prokázal už dostatečně, že myšlenka těchto ochotnických studií je významným, ba revolučním přínosem našemu ochotnickému hnutí. Na ustavení prvního studia reagoval Zdeněk Nejedlý dopisem řediteli divadla Jaroslavu Tumlířovi, který zde zveřejňujeme.

Milý soudruhu Tumlíři, s radostí jsem přijal zprávu, jak vzpomínáte na náš rozhovor při udělení Řádu práce soudr. Antonínu Kuršovi in memoriam. I já na tu chvíli rád vzpomínám, a teď tím více, když vidím, jak má slova o významu ochotnictví u nás našla mezi vámi pochopení a že již i k činu jste v tom přikročili založením Ochotnického studia při Divadle bratří Mrštíků v Brně. Sláva Vám! Jste první, ale doufám, že ne poslední. Vidím-li, jak se toho chápete i s jakým porozuměním i kdo, přední odborníci a herci, nepochybuji, že budete mít brzo výsledky, které budou příkladem i jiným. Ale vy budete i v takovém případě první.

I to je krásné a významné, že jste se na tom usnesli v den nedožitých narozenin Ant. Kurše. Vždyť to byla jedna z nejpłodnějších jeho myšlenek. A soudr. Jana Kuršová bude též z toho důvodu vydatnou vaši v tom pomocnici.

A proto — díky Vám, i všechnen zdar dobrému dílu a s dobrým heslem i jménem v čele!

Váš Zdeněk Nejedlý

9. 5. 1961



S. Matoušek (Dynamo Strančice) v roli Studenta ve scénickém pásmu veršů J. Taura Kdo nám zastíňuje blankyt. Foto Baptista

Ochotnické divadlo

Ročník VIII, číslo 5, květen 1962 — Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral — Předseda redakčního kruhu: Jiří Valenta — Grafická úprava: Miloslav Fulín — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3; telefon 221054, 220957 — Tiskne Knihtisk, n. p., závod č. 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, předplatné přijímá každý poštovní úřad a doručovatel — Objednávky do zahraničí vyřizuje Poštovní novinový úřad, vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem března, vyšlo dne 5. května 1962 F-67*11506

© Nakladatelství ORBIS — 1962

PŘÍLOHA TOHOTO ČÍSLA:
ISTVÁN KÁLLAI,
PRAVDA PŘÍCHÁZÍ DO DOMU



OD XXII. SJEZDU Komunistické strany Sovětského svazu uplynulo již víc než půl roku. Zdálo by se tedy, že je jaksi málo aktuální psát o problémech, které tento sjezd řešil. Pravda, mnohé již za šest měsíců prošlo naším tiskem, o mnohém se diskutovalo na nejrůznějších schůzích — a přece teprve s větším odstupem doby význam tohoto sjezdu sovětských komunistů narůstá ve svém vpravdě historickém významu. A proto je zcela namístě, že se k dokumentům sjezdového jednání stále vracíme. Realizace z nich vyplynulých podnětů u nás vyžaduje tvůrčí myšlení, opřené o seriózní rozbor ekonomických i politických podmínek současnosti a reálné posouzení našich možností perspektivního rozvoje. I když ústřední výbor Komunistické strany Československa jednoznačně prohlásil, že Program KSSS je i naším programem, nelze si to vykládat ve smyslu jeho doslovného znění, ale ve smyslu jeho zásad. Konkrétní podobu nejbližších etap výstavby komunistické společnosti v naší zemi stanoví podzimní XII. sjezd naší strany — a to na základě široké všenárodní diskuse, která bude zorganizována v letních měsících. To se v plném rozsahu týká i otázek dalšího rozvoje kultury.

Proto naše dnešní úvahy si sotva mohou klást za úkol určit nějaké konkrétní úkoly pro lidovou uměleckou tvořivost a jmenovitě pro ochotnické divadelnictví. Tyto úkoly musí nezbytně vyplynout z vytyčení základních směrů rozvoje národního hospodářství a celého našeho života. Nemůže tomu být jinak, protože kultura (a tedy i lidová umělecká tvořivost) není žádnou nezávislou oblastí, izolovanou od ekonomiky a politiky, ale naopak — přes nejrůznější svěbytné zákonitosti — je na nich závislá. Rozvoj výrobních sil vytváří předpoklady i pro další rozkvět kultury, která má a musí zpětně na rozvoj výrobních sil působit. Taková charakteristika vzájemných vztahů plně platí, i když víme, že byla v minulosti různými vulgarizátory dovedena ad absurdum. Nesmyslnost představ, že by kultura mohla bezprostředně a okamžitě ovlivňovat výrobu, je zjevná a přesto podobné názory přezívají dodnes v myslích nejednoho funkcionáře, který znechucuje obětavé kulturní pracovníky nesplnitelnými požadavky.

Ale nelze vylévat s vaničkou i dítě. Vulgarizace určitých teorií nemohou vydávat za jejich podstatu. Racionální jádro teorie o zpětném působení kultury na ekonomiku spočívá ve faktu, že významnou součástí výrobních sil je člověk se svými zkušenostmi, manuální zručností a myslícím mozkem. A na tohoto člověka, na formování jeho charakteru, myšlení a citu má kultura reálnou možnost působit a tak ovlivňovat rozvoj výrobních sil. Člověk je však také hlavním faktorem výrobních vztahů, které představují ekonomickou základnu společnosti a spolu s výrobními silami tvoří výrobní způsob této společnosti. Výchova lidí tedy ovlivňuje nejen rozvoj výrobních sil, ale i utváření vztahů lidí ve výrobě — dvě ekonomické kate-

ÚVAHY O MORÁLNÍM KODEXU A OCHOTNÍCÍCH

gorie, které stálým kladením a řešením rozporu mezi sebou udržují celou společnost v pohybu po vzestupné linii.

Laskavý čtenář měsíčníku pro ochotnické divadlo je zřejmě již netrpělivý z tohoto nezvyklého exkursu do oblastí politické ekonomie, která je pro něho možná španělskou vesnicí, a když ne, tedy pravděpodobně pochybuje, že to je k něčemu v jeho praktické divadelní práci prospěšné. Necht' má však ještě s autorem trochu strpení, aby mohl prokázat, že to vše s ochotnickým divadlem souvisí.

Dospěli jsme zatím ke zjištění, že kultura a všechny její složky mohou přispívat ke komunistické výchově člověka a tím také mají vliv na rozmach výrobních sil a rozvoj výrobních vztahů. Jinými slovy jsme vyjádřili to, co obsahuje Program KSSS:

„V boji za vítězství komunismu se ideologická práce stává stále mocnějším činitelem. Čím vyšší je uvědomění členů společnosti, tím plněji a v širší míře se rozvíjí jejich tvůrčí aktivity při budování materiálně technické základny komunismu, při rozvíjení komunistických forem práce a nových vztahů mezi lidmi, a tudíž tím rychleji a úspěšněji jsou plněny úkoly výstavby komunismu“.

A na jiném místě: „Na kulturním růstu obyvatelstva ve velké míře závisí rozmach výrobních sil, pokrok techniky a organizace výroby, zvýšení společenské aktivity pracujících, rozvoj demokratických základů samosprávy a komunistické přestavby způsobu života.“

V této souvislosti — a jen v ní — lze správně pochopit morální kodex budovatele komunismu, který je formulován v Programu KSSS. Po zveřejnění se projevilo mezi částí kulturních pracovníků zjednodušené a zploštěné chápání jeho obsahu. Především začaly růst tendence učinit z kodexu alfu a omegu veškeré výchovné práce. Takový izolovaný přístup k etickému kodexu měl za následek další chybu — narůstání snah po moralizování. Dokonce se vyskytly návrhy, aby byl kodex vytištěn na plakáty a ty umístěny na každém pracovišti a nad každým pracovním stolem, aby pracujícím výstražně připomín-

ÚVAHY O MORÁLNÍM KODEXU A OCHOTNÍCÍCH

naly jejich morální povinnosti. Nic horšího by se stát nemohlo, než učinit z kodexu jakési nové náboženské desatero a při každé příležitosti na něj karatelsky poukazovat zdviženým prstem. Neznám nic méně výchovně účinného, než moralizování, jehož výsledkem je téměř vždy pravý opak toho, o co moralizátor usiluje.

Kodex komunistické morálky má nepochybně velký výchovný význam, ale jen za předpokladu, že jej budeme chápat v těsném sepětí s celým Programem KSSS, s výstavbou komunismu ve všech jejích oblastech a zároveň i s veškerou ideologickou činností. Tyto zásady zdůraznil Program KSSS výčtem rysů výchovy ke komunistickému uvědomění.

„Za hlavní součást ideologické práce v současné etapě považuje strana výchovu všech pracujících v duchu vysoké ideovosti a oddanosti komunismu, výchovu ke komunistickému poměru k práci a společenskému hospodářství, úplné překonání přežitků buržoazních názorů a mravů, všestranný, harmonický rozvoj osobnosti a vytvoření skutečného bohatství duchovní kultury.“

Předchozí řádky musely být napsány, abychom ze správných pozic mohli uvažovat o praktickém dosahu morálního kodexu budovatele komunismu na ochotnické divadelnictví v dnešní etapě vývoje, kdy se stalo nikoliv nevýznamnou součástí komunistické výchovy pracujících. Tato etapa je charakterizována především tím, že začínají v ochotnickém divadle postupně převládat rysy divadla socialistického. A posléze tím, že v něm dochází stále více k přesunu těžiště z funkce vnějšího působení na funkci vnitřní výchovné práce. Nelze se však domnívat, že funkce působení na diváka u amatérské umělecké činnosti zcela zanikne, jak to tvrdí někteří kulturní pracovníci, ovlivnění mimořádně prudkým rozmachem televize v posledních letech a zároveň i relativně velkým (vzhledem k počtu obyvatel a rozloze země) počtem profesionálních těles. Proto nutno při našich úvahách brát i tuto skutečnost na vědomí.

Dvanáct zásad kodexu komunistické morálky — jak je vypočítává Program KSSS — tvoří logický celek a bylo by beze smyslu je rozcupovat do nití. Jejich uplatnění v každodenní činnosti souborů a kroužků předpokládá pochopení, že ochotnické divadlo jakožto součást lidové umělecké tvořivosti je činností politickovýchovnou, využívající ovšem k výchovné práci především (nikoliv však výhradně) umělecké prostředky. První zásada kodexu zdůrazňuje oddanost věci komunismu a lásku k socialistické vlasti a k socialistickým zemím vůbec. Lze říci poněkud zjednodušeně, že ostatních jedenáct konkretizuje tuto první, která tím dostává klíčové postavení. Nemá cenu si nalhávat, že této zásadě jsou již dnes všechny ochotnické kolektivy právy, ať již ve vnitřním životě či působení navenek. Oddanost věci komunismu se musí v praxi projevit především tím, že ochotnické divadlo jako celek i každý soubor bude vyvíjet svou činnost vyhraněně v komunistickém duchu. To je jistě náročný požadavek, který lze uskutečnit pouze cílevědomou a soustavnou politickou výchovou ochotníků. Vývoj uplynulých let však pro to vytvořil reálné předpoklady. Mnohé soubory se vnitřně konsolidovaly na organizační základně společenských organizací, z repertoáru téměř zmizely hry brakové, celkově převládá podíl her ze současnosti. Jenomže současné neznamena ještě socialistické. Dramaturgie ochotnických souborů sice bere na zřetel více než dříve hledisko aktuálnosti dramatických děl, ale dosud málo náročně posuzuje jejich ideově uměleckou úroveň a především téměř nepřihlíží při volbě hry ke konkrétním místním potřebám a podmínkám, což je nezbytné, má-li ochotnické divadlo splňovat úlohu politickovýchovného činitele, ovlivňujícího myšlení a citění lidí ve smyslu zásad komunistické morálky.

Rovněž vnitřní život ochotnických kolektivů bývá někdy nezdravě izolován od ostatního dění v zemi a ve světě a soustředěn téměř bezvýhradně jen na přípravu představení. Neobstojí ani námitka, že členové souborů jsou v ostatních směrech ovlivňováni na svých pracovištích a že soubor je místem, kde uplatňují svou zálibu a zájem o divadlo. Ani zájmová činnost není v socialismu věcí soukromou, ale má svou společenskou stránku. Slouží jednak oddechu lidí po práci, jednak je při správném vedení pomáhá získávat pro myšlenku socialismu. Také v ochotnických souborech máme ještě nejednoho člena, který sice souhlasí se socialistickým zřízením, ale je spíš jeho souputníkem než jeho oddaným a obětavým budovatelem.

Mělo by sotva nějaký smysl, abychom probírali jednu zásadu morálního kodexu po druhé a aplikovali ji na ochotnické divadlo. Nelze však nezdůraznit, že ve svém celku je kodex ideovým programem pro ochotnickou práci uvnitř souborů i navenek pro dlouhé období (ovšem, když nezapomeneme, že sám kodex je pouze součástí programu komunistické výstavby). Činnost ochotnických souborů může dobře napomáhat rozvoji všech morálních rysů člověka komunismu za předpokladu, že bude dobře vedena a řízena. To klade značné nároky na vedoucí pracovníky ochotnických kolektivů, kteří při vši odborné fundovanosti musí být zároveň politickými funkcionáři, a současně to vyžaduje, aby i orgány společenských organizací zlepšily úroveň svého řízení vůči souborům.

Bezpochyby při správném usměrňování se ochotnické kolektivy mohou stát dobrou školou výchovy ke kolektivismu a soudružské vzájemné pomoci, školou poctivosti, skromnosti a aktivity v osobním a veřejném životě. Vždyť také v divadle platí kodexem citované heslo „Jeden za všechny a všichni za jednoho“, při jehož uplatňování není místa pro samolibé velíkářství, maloměšťácké primadonství, nepoctivost a kariérismus. A přece — jak zatím daleko od tohoto ideálu jsou různé ochotnické soubory, které ve svých řadách trpí primadony, snáší patolízalství a podporují zápečnickou lhotejnost k událostem, hýbajícím světem. Málo platné, i v těchto kolektivech musíme postupně vypěstovat vysoké vědomí společenské povinnosti a odpovědnosti, jak o tom mluví kodex. Ochotnická práce je činnost svou povahou naprosto kolektivní, protože úspěch představení nezávisí na jednotlivci, ale na celku, v němž je jeden člen závislý na druhém a každý disciplinovaně plní stanovený dílčí úkol. A toto kolektivní pojetí práce je třeba chránit proti všem sebestanějším jedincům, kteří v ochotnickém divadle spatřují jen příležitost pro vlastní vyniknutí, pro své sólové vystoupení.

Zmínili jsme se již o odpovědnosti společenských organizací za to, zda ochotnické hnutí splní naděje v ně kladené. Ale bylo by chybou přehlédnout odpovědnost ochotnických souborů a všech jejich členů vůči těmto společenským organizacím. Program KSSS jednoznačně vyzdvihuje budoucí úlohu společenských organizací, které budou postupně přebírat mnohé dnešní funkce státu. Zdá se pravděpodobné, že uzraje situace, kdy v nepříliš daleké budoucnosti převzou funkce státu právě v oblasti kultury. Ale již dnes je fakticky celá lidová umělecká tvořivost organizována na jejich základně a při kulturních zařízeních národních výborů. Bohužel však řada ochotnických souborů vidí ve společenských organizacích jen vhodnou základnu materiálně finanční, ale nedost cítí svou odpovědnost vůči nim, pokud jde o stránku kulturně politickou, nežije jejich problémy a přechasto prokazuje v tomto směru naprostou lhotejnost. Další vývoj si nezbytně vyžádá těsnější sepětí souborů s životem „mateřských“ organizací, protože jen tak mohou plnit své výchovné poslání ve smyslu zásad morálního kodexu.

Zdůrazňuje-li Program KSSS, že „mimořádný význam přikládá strana výchově dospívající generace“, pak to plně platí i pro ochotnické hnutí, v němž v posledním období došlo k výraznému střídání generací a nástupu mládeže. A právě směrem k mládeži je neobyčejně důležité uplatňovat zásady komunistické morálky, nikoliv ovšem mentorsky, ale na živých příkladech, které nám v tak hojné míře poskytuje právě umění. Pro mládí lidí se příklon k myšlence socialismu a komunismu musí stát nejen záležitostí rozumu, ale i srdce a citu. Odpovědnost za mládež by se měla promítnout nejen do vnitřní výchovné práce s mladými členy, ale i do ochotnické dramaturgie, která by měla považovat za samozřejmost i hraní divadla pro děti a mládež.

Naše úvahy o významu morálního kodexu pro ochotnické hnutí jsou omezeny vyměřeným rozsahem. Ale dané téma poskytuje neomezené možnosti pro konkrétní úvahy a jejich realizaci v každém souboru či kroužku. Neměli bychom se tomu vyhýbat. Je nejvyšší čas skoncovat s nechutí k teoretickým problémům, zlikvidovat zakořeněný praktikismus a promýšlet věci v hlubších souvislostech. Vyžaduje to naše doba, která je nesmiřitelná ke konzervatismu, k ulpívání na starém a přežilém.

Blíží se XII. sjezd naší strany. Nechť zastihne ochotnické divadelníky v plné aktivitě, skutečně ochotně sloužit z veškerých svých sil ideálům naší doby. Celé naše národní hospodářství je v pohybu. Lze očekávat, že i ochotnické divadlo půjde v duchu morálního kodexu na podporu této bitvy o štěstí a že se připraví na to, aby splnilo další úkoly, které po XII. sjezdu KSČ před ním vyvstanou.

MIROSLAV LANGÁSEK

V našem divadelním vzduchu visí netrpělivá otázka: *Co to je vlastně iniciativní dramaturgie?* Bývá někdy formulována složitě teoreticky, častěji je ji však slyšet v divadelnické praxi profesionální i ochotnické v podobě obnažené, velice prosté a velice naléhavé otázky: Co hrát?

Společnost v prudkém pohybu vpřed žádá od divadelnictví stejně rychlý a intenzivní pohyb. Často se — poněkud vzletně — hovoří o divadelní frontě. Přídrže se tohoto přirovnání děle: každý ví, že důkladné zákopy na dobytých pozicích jsou výhodou. Ale stejně tak každý dobrý voják ví, že je nebezpečné propást v nich chvíli, která byla příhodná k útoku. Ta chvíle je však už velmi blízko. Konečně není referátu, článku, diskuse v poslední době, aby na tuto skutečnost nepoukazovaly, aby neupozorňovaly na fakt, že naše divadelnictví čekají v budoucnu veliké úkoly. Stále ještě to kupodivu bývá konstatování dost klidné. Jenomže ona budoucnost s velkými úkoly přestává být rychle budoucností a začneme-li se na ni opravdu připravovat až zítra, bude pravděpodobně pozdě.

Ve chvíli, kdy se sbírají síly k útoku, je otázka co hrát, volání po iniciativní dramaturgii, nanejvýš přirozená a zákonitá. Divadlo nemůže odjinud vyrazit vpřed. Skutečnou sílu a energii k výbojům může divadlo načerpat jen ze svého obsahu, jen z myšlenky dramatického básníka. Vztah divadla ke skutečnosti, k životu se projevuje ne sice jedním, ale především v jeho repertoáru. Historie divadla potvrzuje, že pokaždé zabloudilo, jestliže se snažilo vyrazit na nové cesty jinudy, od jiného výchozího bodu, prostřednictvím pouze formálních výbojů, vymyšlením nových a nezvyklých vnějších ornamentů. Myšlenka a mistrovství dramatického básníka vede divadlo vpřed. Repertoár je stále hlavní oporou divadla, *dramaturgie je tedy stále jednou z nejdůležitějších tvůrčích činností.*

Tato pravda by se nám neměla ani na chvíli ztráct z očí. Nikde. Ani na nejpřednějších scénách, na nichž leží — jak je každému jasné — odpovědnost za rozvíjení socialistické národní divadelní kultury, za výchovu nových lidí. Ani v malém vesnickém souboru, který se připravuje zahrát své první představení, nemá žádné zkušenosti — a na němž přitom leží — *naprosto stejná odpovědnost.* V požadavcích na to, co říkáme lidem z jeviště, není rozdíl mezi Národním a malým vesnickým souborem. Morální společenská odpovědnost za stovku lidí ve vašem hledišti není menší než odpovědnost Národního divadla za desítky tisíců diváků.

Neříkám vůbec nic nového. Zdůrazňuji jenom staré pravdy, protože je třeba si přiznat, že je stále ještě dost souborů, které otázkou své dramaturgie prostě podceňují. Ví, že se za poslední léta v této oblasti udělal veliký kus práce, který je skutečně znát. Požadavek společenské angažovanosti jakéhokoli divadelního díla je v podstatě probojován. Ve většině souborů se stalo už nejen výjimečnou ctižádostí, ale obecnou potřebou vyjadřovat se k současnosti, zachycovat i na ochotnických jevištích v obrazech ten život, který proudí kolem nás, neutíkat od něho kamsi do závěť. Dnes jde o dramaturgické problémy už jaksí, dá se říci, jemnější a složitější.

Především o to, pokračovat v začatém díle a vymýtit zcela mechanické a povrchní chápání samotného pojmu či činnosti dramaturgie. A mechanického je v tom ještě stále dost. Sejdou se lidé s ohromnou chutí zahrát divadlo. Ne sami pro sebe, aby naplnili své soukromé záliby, aby si zahráli. Mají pociťovou vůli být svou zálibou, svou soukromou radostí z divadla společensky prospěšní, platní. Nějak užiteční. Za něčím jít, něco zpřesnit, něco dát těm, kteří se na ně přijdou podívat. Bohužel tato pociťová vůle

končí dost často právě v této neurčitosti, protože repertoár, hra, kterou bude soubor studovat, už se vybírá z jiných, vnějších, mechanických hledisek. Hra se hrála s úspěchem v Praze nebo v kraji. Je současná. Kritika nechválila, ale také neodmítla. Hra má myšlenku, proti které nikdo nic nenamítal. Má vhodné obsazení, přiměřené nároky na scénu. Je to ostatně prověřené, sousedé ji hráli také — proč bychom to nezkusili my?

Ale právě tato hlediska zabraňují tomu, aby existovala skutečná, tvořivá dramaturgie souboru. Toto je mechanický vý-

kořeněno v nejlepších tradicích. Od těch dob tato zákonitost je zřejmá, očividná: jestliže divadlo dosáhlo vrcholu, rozkvětu, významu, bylo to tehdy, kdy se opíralo o takto chápanou dramaturgii, o jasně vytyčený program, o konkrétní koncepci vztahu divadla k životu, která se projevovala především prostřednictvím jeho repertoáru.

Odpověď na tu netrpělivou, naléhavou otázku, co to je vlastně iniciativní dramaturgie, je tedy hodně obsáhlá. Ale začíná tady, u jasných představ, co to je dramaturgie vůbec. Iniciativa pak nezna-

Netrpělivá otázka

běr, ne dramaturgie. Rozdíl mezi těmito dvěma pojmy je na první pohled nepatrný, v důsledcích však základní. Hlediska základního požadavku současnosti, vhodnosti obsazení a scénické náročnosti se při skutečně tvořivé práci dramaturgické samozřejmě uplatňují také. Ale ne jako první a rozhodující.

Prvním a rozhodujícím hlediskem je to, zda myšlenka hry je schopna zapálit soubor. Zda kolektiv se za tuto myšlenku postaví, zda mu bude záležet na tom, aby ji řekl, zda to skutečně cítí jako naléhavou potřebu, nutnost. Formuluje-li se vztah kolektivu ke hře do celkem vlažné otázky „Proč ne?“ — nebude nikdy z představení jasné, „proč ano“! A táž hra, která měla u sousedů úspěch, táž hra, která přinesla do současné dramatiky významnou, novou, krásnou myšlenku a která se proto má hrát a hodně hrát, ztrácí svůj smysl. Co v jednom souboru může znamenat dramaturgický čin — jestliže totiž jde o hru, danou na repertoár ze skutečné vnitřní potřeby kolektivu — to u jiného může být ploché a neplodné napodobování, opisování, snaha po laciném úspěchu.

Řekli jsme už, že vztah divadla k životu se projevuje nejjasněji prostřednictvím repertoáru. Dramaturgie je tedy *koncepcí tohoto vztahu, ideový program divadla, vědomé řízení směru, kterým se chce divadlo napřít, aby pomohlo měnit svět.* I v profesionálním divadle je tato tvůrčí činnost kolektivní. Dramaturgii profesionálního divadla nedělá jen profesionální dramaturg. Tím spíše může být, vlastně musí být tato činnost kolektivní v ochotnickém souboru.

Takto do šířky a hloubky chápaný pojem dramaturgie má u nás svou historickou tradici. Už v polovině 19. století tu existuje promyšlený a velmi jasné formulovaný program českého divadla. Je obsažen v tylovské dramaturgii. Aby mohla znít z jeviště česká řeč, aby se mohl národ křísit touto cestou dále k životu, muselo se přirozeně divadlo obracet k těm, kteří touto řečí mluvili, kteří ji rozuměli — k lidu. A nešlo zdaleka jen o srozumitelnost jazyka — šlo především o srozumitelnost myšlenky. Aby mohlo být divadlo české, muselo být demokratické. V práci Tyla nejen jako spisovatele, i jako dramaturga českého divadla vidíme, jak všemi silami střeží od počátku tuto demokratickou linii, tuto koncepci, jak je si plně vědom politické funkce divadla. Tylovská dramaturgie tedy není jen opatřování her pro český hrající herce „ber kde ber“ — to je skutečný ideový program českého divadla, vycházející promyšleně z potřeb doby, ze zájmů lidu.

Toto pojetí dramaturgie máme tedy za-

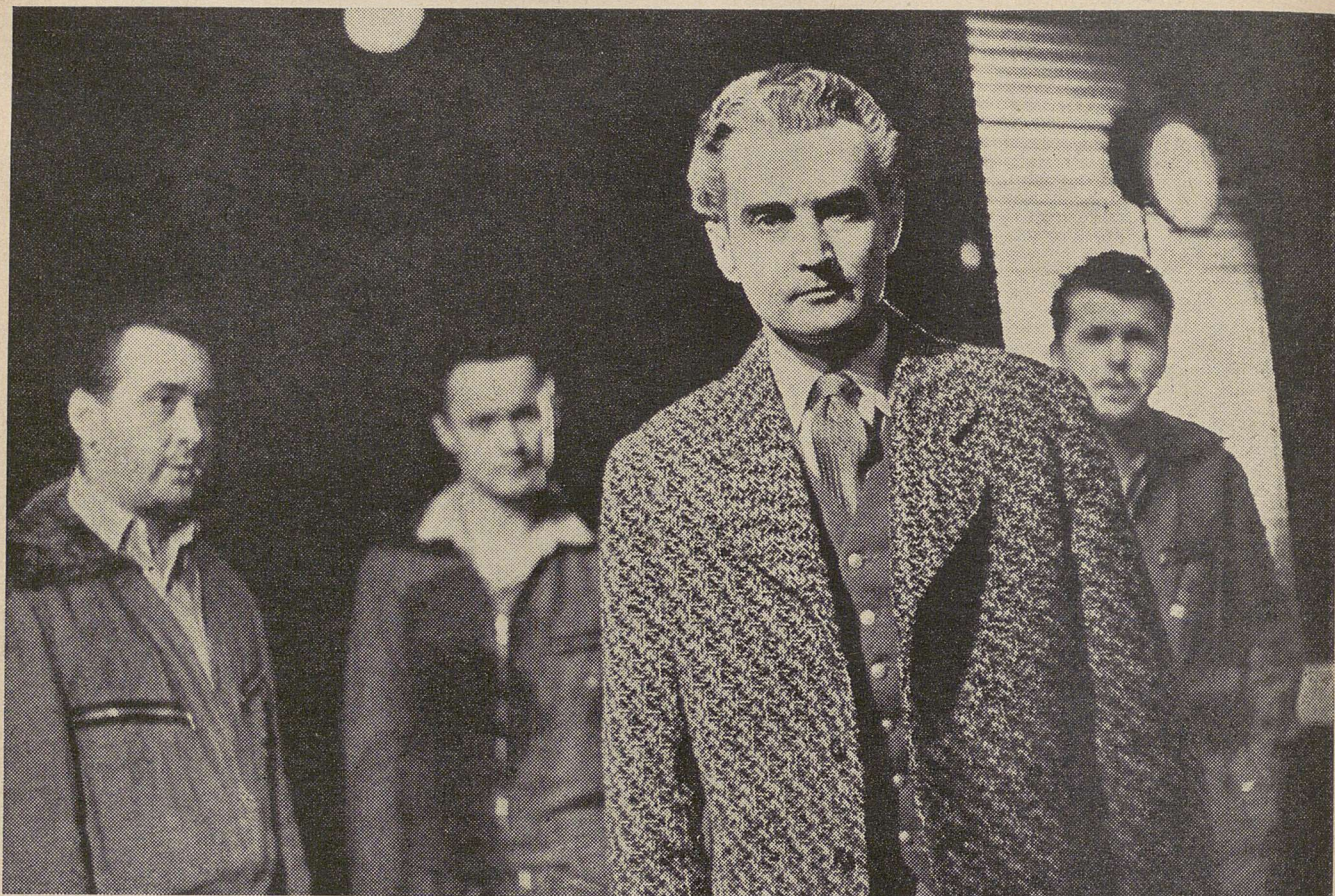
mená jenom objev, objev něčeho, co tu ještě nebylo nebo co tu už dlouho nebylo. To by bylo omezené chápání, které by nakonec mohlo vést k tomu, že by se leckteré ochotnické soubory iniciativy vzdaly vůbec, že by kapitulovaly před tíží úkolu neustále „objevovat“.

Myšlím, že dramaturgická iniciativa je něco víc než objev. Je to *samostatná tvorba repertoáru* souboru. Dvojnásob by měla být podtržena slova „samostatná“ a „tvorba“. Dokážeme-li pochopit dramaturgii jako koncepci vztahu našeho konkrétního divadelního souboru k životu, který obklopuje jednoho každého z nás — pochopíme, že náš repertoár nemůže být jen mechanicky „sestavován“, že musí být *tvořen* jako celek s jasným myšlenkovým i slohovým zaměřením. Doufám, že ještě nejsou zcela zapomenuty pojmy Stanislavského systému (ačkoliv to pomalu tak vypadá) a že je možné se na ně pro názornost odvolat. Tedy: repertoár musí mít svou „svěrchzadaču“, svůj hlavní úkol, zaměřený do dnešní společnosti, na její potřeby. Tento hlavní úkol nikdo jiný souboru nevytyčí než kolektiv sám. Na tomto bodu se musí členové kolektivu jasně shodnout, zcela vážně a neformálně, musí za ním stát, kolem něho a především kolem něho by se měli seskupovat lidé, kteří chtějí zahrát divadlo. A repertoár musí mít své „průběžné jednání“ — to jsou jednotlivé hry, jejichž zařazení a hierarchii určuje zase hlavní úkol. Dramaturgický, dramaturgicko-režijní výklad a režijní koncepcí jednotlivých her v tomto repertoáru musí na sebe organicky navazovat, nesmí si odporovat, musí být zacíleny ke stejnému, jedinému hlavnímu úkolu.

Jestliže nevznášíme u ochotnických souborů pochopitelně nejvyšší nároky na umění, *jak hrát divadlo*, nerozlišujeme, zcela přirozeně, v oblasti ideové koncepcí, v oblasti dramaturgie vůbec mezi profesionálním a ochotnickým divadlem. Divadelní kultura v národě je jeden celek a společnost na ni v této oblasti klade stejné požadavky.

Nelze se jim vyhnout. Nelze je obcházet jen napodobováním cizí myšlenkové práce nad dramatickým textem, mechanickým přebíráním cizích dramaturgických koncepcí. Vracím se k začátku tohoto článku: jsme jako divadelní kolektiv společnosti něco platní tehdy, víme-li zcela přesně, konkrétně, a nejenom rozumem, ale i citem, *co ji chceme říci*, sami za sebe a ze sebe. A vybíráme-li si z přebohatého materiálu klasických i současných her především podle tohoto jasného společného cíle. Tehdy je naše dramaturgie iniciativní, náš repertoár samostatný — a naše představení živá, přesvědčivá, potřebná. ALENA URBANOVÁ

SIMONOVŮV ČTVRTÝ - HRA O ODPOVĚDNOSTI ČLOVĚKA ZA MÍR



Hlavní roli v Simonovově dramatu Čtvrtý na scéně Divadla Vítězného února v Hradci Králové vytvořil Josef Srba

Sovětská dramatická tvorba byla, je a bude jedním z opěrných pilířů repertoárové skladby našeho socialistického divadla. Proto naše profesionální divadla i dramaturgie ochotnických souborů netrpělivě čekají na každou novou zprávu o nových sovětských hrách a těší se, že po tolik úspěšné Irkutské historii přijdou brzy nové, ještě zralější a působivější hodnoty.

Poslední velkou příležitostí k uvedení řady premiér nových sovětských her byl XXII. sjezd KSSS. Zvláště jedna z nich vzrušila svou neobvyklostí a publicistickou naléhavostí — hra Konstantina Simonova Čtvrtý, kterou uvedlo mladé moskevské divadelní studio Současník (Sovremennik) a leningradské Divadlo Maxima Gorkého. Sovětský spisovatel a novinář, účastník osvobození Prahy, v ní nezapřel svou nepokojnou žurnalistickou krev. Autor Ruské otázky se opět ve vzrušující chvíli světových dějin, v okamžicích jednoho z nových rozhodujících zápasů v mezinárodní politice, přihlásil ke slovu jako dramatik. A pustil se na kolbiště velkého světového zápasu sil míru a války. Všecko velké světové dění dneška nachází v jeho nové hře svůj odraz: nebezpečí atomové války s její děsivou zhoubností, výškové pirátské lety amerických letadel nad sovětským

územím, prodejnost západní žurnalistiky a hanebné ohlupování veřejného mínění v kapitalistických zemích, zrada ideálů demokracie a humanismu i u těch lidí, kteří je vyznávali ještě za světové války.

Simonov položil v této publicistické hře, rychle a směle vržené před publikum, otázku odpovědnosti každého člověka za zachování míru, za odvrácení války. V tuto chvíli nelze stát stranou, nelze se starat o příjemné věci, nelze myslet jenom na pohodlný život svůj a své rodiny — tak volá nabádavý, zjitřený hlas této Simonovovy hry. A týká se opravdu každého z nás, i když její děj je umístěn do dnešní Ameriky. Hra sice vypráví o ušlechtilém boji pokrokových lidí za mír v západním světě, ale její téma zní: Věc míru je v rukou každého poctivého člověka! Simonovův Čtvrtý je hrou o lidském svědomí, které nemůže a nesmí mlčet, když se ve světě rozhoduje o budoucnosti lidstva.

Simonov napsal hru, která neroste z hluboce pravdivých charakterů jedinečných osob, odhalovaných v postupném rozvoji děje. Horce hodil na papír hru, jejíž příběh a postavy spíše ilustrují vážnou myšlenku, která ho znepokojovala. Tuto myšlenku odpovědnosti člověka za mír dokládá na příbě-

hu mladého Američana, novináře, který si za války přísahal se svými druhy v zajetí, že už nikdy nebude sloužit válce, ale který to nyní, několik let po válce, dopracoval na zahraničně politického redaktora velkého západoevropského buržoazního tiskového koncernu, rozdmýchávajícího válečnou hysterii. Tu ho však znepokojí sdělení jeho přítele z americké služby, že má příštího dne startovat nový „Powers“ nad územím SSSR a že tento let může znamenat začátek atomové války. Vykolejí ho přítelova výzva, aby v Paříži, kam právě odjíždí na zasedání NATO jako korespondent, uveřejnil zprávu v pokrokovém tisku a tak odvrátil start provokačního letadla. Je vylekán, že kdosi vyslechl jeho rozhovor s přítelem a že mu hrozí ztráta místa a dobré kariéry. A tu se v něm probudí svědomí. Celá hra, v níž se tyto úvahy a výčitky svědomí zhmotní do podoby jeho mrtvých druhů z války i zrazené milenky, je vlastně soudním přelíčením, reminiscencí jeho poválečného života, usvědčováním ze zraedy ušlechtilých lidských ideálů, z pohodlnosti a trestuhodného kariérismu.

Mám za to, že by nemohlo vést k úspěšné inscenační práci, kdybychom vycházeli z předpokladu, že Simonovův Čtvrtý je hrou o současné Ame-

rice nebo o prodejnosti kapitalistického tisku.

V takové režijní koncepci, která by se snažila inscenovat hru jako věrný a pravdivý obraz dnešní Ameriky, by se pravděpodobně velmi citelně ukázala mnohá přimocanost, černobíllost a zjednodušení. Z celé metody, jakou je hra napsána, je patrné, že Simonov volí jednoznačné a jednostranné postavy jako reprezentanty určitých názorů a životních stylů, že je dosazuje jako protihráče do hry, která je komponována na předem danou myšlenku. Nebylo autorovým záměrem, aby vykreslil v celé životní věrohodnosti, složitosti a psychologické přesvědčivosti silné, složité charaktery postav a hluboký obraz americké společnosti. Simonov napsal naopak hru, v níž toto konkrétní prostředí je jen velmi letmo načrtnuto.

Jádrem je v intenzitě, s níž postavy krok za krokem, znepokojivě a neodbytně pokládají člověku otázku, zda všechno, co v životě udělal a dělá, je řízeno čistými, člověka důtojnými nezištnými hledisky odpovědnosti za další vývoj světa, života a míru. A pro silné vyslovení tohoto hlavního plánu hry není Simonovovi důležitou pravda drobných životních reálií současné Ameriky. Naopak — snaha pravdivě v inscenaci kreslit americký život by mohla odvádět od hlavního ve hře, mohla by zabraňovat obecně platné adresnosti hry, která není ani zdaleka jen rukavicí hozenou lidem na Západě, ale především právě otázkou, položenou každému z nás. I zkušenost prvního československého provedení této hry na scéně Divadla Vítězného úmora v Hradci Králové v režii Milana Páska potvrdila, že vyznění Simonovova Čtvrtého prospěje, posune-li režie postavy do polohy poněkud abstraktní, ponechá-li symbolicky odehrát hru jako vášnivý, vzrušující dialog mezi současnými

lidmi bez jejich lokálního a popisného umístění do určité země. Tento přístup povede k potlačení slabiny hry, ke zdůraznění toho cenného, co je v ní. Tento režijní klíč patrně nejúspěšněji rozevře hru, aby zazněla jako naléhavý otazník do svědomí každého diváka.

Simonovův Čtvrtý není velkým uměleckým dílem. Nepřináší novou kvalitu ve vývoji dramatické tvorby. Používá naopak některých postupů, které patrně nepřispějí k novému velkému socialistickému dramatu. Není to hra nových postupů a úsilí po koncentraci, po skladebnosti a ucelenosti dramatu, naopak tu je použito již dozrívajících postupů retrospektiv, vnitřních monologů a filmových stříhů, které vedou spíše k drobení dramatické stavby než k její nové velké syntéze a velkému tvaru. Čtvrtý má po myšlenkové i po formální stránce už své předchůdce. Myšlenkou odpovědnosti vůči padlým druhům a nejlepším lidským vznětům připomíná Daňkův Pohled do očí, s nímž má společné i publicistické ladění. Kompoziční metoda konfrontace živých s mrtvými upomene na Čapkovu Matku. A dramatická technika filmových postupů, retrospektiv a „pánů v taláru“, vracejících jako při soudním přelíčení děj do minulosti, je dobře známa z Kohoutovy Takové lásky. Ale to, v čem je síla hry a v čem spatřujeme její aktuálnost a potřebnost pro české divadlo právě v současné chvíli, to je skutečnost, že svou tematikou a naléhavostí je právě v těchto týdnech a měsících schopna jako málokterá jiná hra zahrát na strunu, na kterou je naladěno celé přemýšlení a cítění lidí. V současné chvíli může Simonovův Čtvrtý živě souznít s tolik diskutovanými a palčivými problémy vytouženého odvrácení války a zachování světového míru. Právě proto na ni dnes naše soubory upozorňujeme.

OTA POPP

Snímky dr. Svobody z královéhradecké inscenace Simonovova Čtvrtého, kterou nastudoval režisér M. Pásek



BOJOVÝ ŽÁNŘ SOVĚTSKÝCH AGITBRIGÁD

Vzpomínám na slavnostní umělecký večer, který se konal v moskevském Velkém divadle pro účastníky konference nejlepších pracovníků sovětského zemědělství. Na programu se podílely tak slavné kolektivy, jako Státní ruský lidový pěvecký sbor Pjatnického, taneční soubor Berjozka, umělci Velkého divadla v baletní scéně z Čajkovského Labutího jezera a pěvoči v závěrečné scéně Glinkovy opery Ivan Susanin. Společně s profesionálními umělci vystoupili v programu i reprezentanti naší lidové umělecké tvořivosti. Byli zastoupeni nevelkou agitační brigádou Krasnochoľmského okresního domu kultury z Kalininské oblasti.

Na scénu vyšlo deset mladých lidí. Veselou písni přivítali obecnstvo, zapívali částušky, jejichž text byl přímo komponován na současné problémy v zemědělské výrobě. Díky aktuálnosti, konkrétnosti a elánu, s nímž vystupovali, měl jejich program neobyčejný úspěch. Malá skupina ochotníků mohla úspěšně vystoupit vedle největších profesionálních umělců díky tomu, že byla vyzbrojena bojovým, politicky ostrým repertoárem.

Programy podobného charakteru, vlastně tyto agitační brigády se u nás v poslední době objevují víc a více a nacházejí své plné uplatnění. Můžeme se s nimi setkat na vesnicích, vystupují přímo na polích o polední přestávce nebo v letních večerech, po skončení pracovního dne. V Ruské socialistické federativní sovětské republice je už asi třicet tisíc těchto agitačních brigád, které rostou přímo v domech kultury a ve vesnických klubech. Hlavním úkolem programu je poukázat na pracovní úspěchy, povědět o nejlepších lidech z pracoviště, oslavit hrdiny brigád komunistické práce. Samozřejmě je věnována pozornost i kritice nedostatků.

Agitační brigády využívají i žánr estrádní. Jsou vlastně příbuzné estrádě uměním vesele a přitažlivě hovořit o současných problémech. Rozdíl je jenom v tom, že náhodné estrádní obecnstvo očekává náhodný, všeobecný program. Agitační brigáda naopak má znát své obecnstvo a vede s ním ze scény přátelský a velmi konkrétní rozhovor o výrobních otázkách.

Ministerstvo kultury SSSR společně s ředitelstvem Výstavy úspěchů národního hospodářství SSSR pozvalo loni do Moskvy nejlepší soubory lidové umělecké tvořivosti všech republik, oblastí a krajů Ruské sovětské federativní socialistické republiky na tak zvané tvůrčí přehlídky. Samozřejmě dříve probíhají přehlídky v rámci oblastí a krajů a teprve potom je soubor navržen k zájezdu do Moskvy. Soubory pak připravují nový program, s nímž v Moskvě vystupují před obecnstvem, který tvoří návštěvníci výstavy. V roce 1961 se tak Moskvě představilo deset oblastí se svými nejlepšími soubory.

Vedle tradičních již estrádních programů uviděli Moskvané i nejlepší agitační brigády. Zkušenost sama hovoří o různorodosti tvůrčích metod a o široké škále forem použitelných pro práci v agitačních brigádách. Charakterizujeme zde stručně alespoň tři úspěšné pořady.

Agitační brigáda Kabardino — Balcarské autonomní republiky přivezla do Moskvy estrádní program, v němž měla velkou roli konference. Dívka a chlapec formou zajímavého rozhovoru seznamovali obecenstvo se životem své republiky a jejího lidu. Veselé scénky se vysmály lenochům, bulačům, alkoholikům a všem, kdo překážejí naší společnosti. S konferencí tohoto typu se setkáváme u agitačních brigád často. Vtipní konferenciéři, vyzbrojení fakty z místního života, zpívají kuplety a častušky a provázejí obecenstvo programem, který je složen z různých žánrů.

Druhý, složitější typ takového programu je u nás nazýván „rozhled po místním tématu“. Na Výstavě úspěchů národního hospodářství vystoupila agitační brigáda Krasnoarmějského okresu Saratovské oblasti. Skupina mladých lidí (asi 12 + harmonikář) přichází na jeviště se zavazadly v ruce. Z rozhovoru, který mezi sebou vedou, je jasno, že je to agitační brigáda, odjíždějící k vystoupení na vesnici. Všechno je řečeno náznakem. Ze zavazadel stavějí auto, do něhož nastupuje celý kolektiv. S veselou písní ujíždějí. Po cestě potkávají různé lidi, dostávají se do nečekaných situací. Členové souboru po řadě představují lidi, s nimiž se setkávají. První zastávka. Přijeli do vesnice, kde je právě schůze. Agitační brigáda se rozdělí na dvě skupiny. Jedna část představuje schůzující kolchozníky, druhá část agitační brigádu. Besedují s kolchozníky o jejich problémech. V průběhu besedy 2 až 3 členové souboru odehrají scénku přípravy textů. Beseda se chýlí ke konci a pohotová agitační brigáda vystupuje před překvapenými kolchozníky s programem, který vypráví o jejich životě. Brigáda se loučí, jede dále, vstříc novým setkáním.

Třetí formou programu tohoto žánru je nevelká divadelní hra. Moskva viděla takovou inscenaci agitační brigády z města Gorkij. Asi hodinovou hru napsali členové souboru. V jejím ději přijíždí do malého městečka skupina veselých lidí. Po vystoupení z autobusu zpívají a tančí. Všichni je považují za umělce. Ve skutečnosti je to brigáda, přijíždějící z města, aby pomohla při sklizni úrody. Z tohoto nedorozumění vzniká celá řada veselých konfliktů. Druhý den očekává celé městečko příjezd Vesnického divadla. Během odpoledních hodin se vysvětluje, že divadlo nemůže přijet. Všichni obyvatelé jsou rozčarováni. Zemědělská brigáda, v jejichž řadách jsou i členové ochotnických kroužků závodního klubu, se rozhodne, že připraví večer sama. Ideou jejich programu je život městečka.

Bylo by možno uvádět ještě jiné příklady z práce našich agitačních brigád, jejichž možnosti pokládám za téměř neomezené. Nejdůležitější je, že tato forma nemá za úkol jen pobavit obecenstvo, ale je bojovým žánrem.

Vasilij Michajlovič Kukaretin,
náměstek ředitele Ústředního domu
LUT, Moskva

MALÁ DIVADLA



velké problémy

Když jsem zde před rokem souhrnně hodnotil práci malých profesionálních pražských divadel, byla to bilance dost bohatá, i když ne ve všech směrech uspokojivá. Jedním ze závěrů byl poznatek, že další vývoj těchto scén bude závislý především na kvalitě textů. Následující měsíce tento závěr jen potvrdily. Nedostatek dobrých nových textů je předním důvodem, proč se nám teď tvář malých pražských (a nejen pražských) divadel zdá o mnoho šedivější a smutnější. Připojím-li k tomu kritický stav souborů, které se mění a nedosahují ve všech případech žádoucí profesionální úrovně, není to bilance právě radostná. Výmluvně hovoří i statistika premiér: ani jedno z těchto divadel neuvedlo v rozmezí patnácti měsíců jedinou celovečerní hru! Místo toho jsme viděli skládky básní, scének, monologů, povídek a písní — a často se toto zjevné východisko z nouze vydávalo za ctnost. Pro divadlo, chce-li být hodno tohoto jména, je však přílišnou skromností spokojit se s literárním kaba- retem, scénovanou poezií či pásmem písniček. Také v produkci těchto malých žánrů se objevil nejméně jeden velký problém.

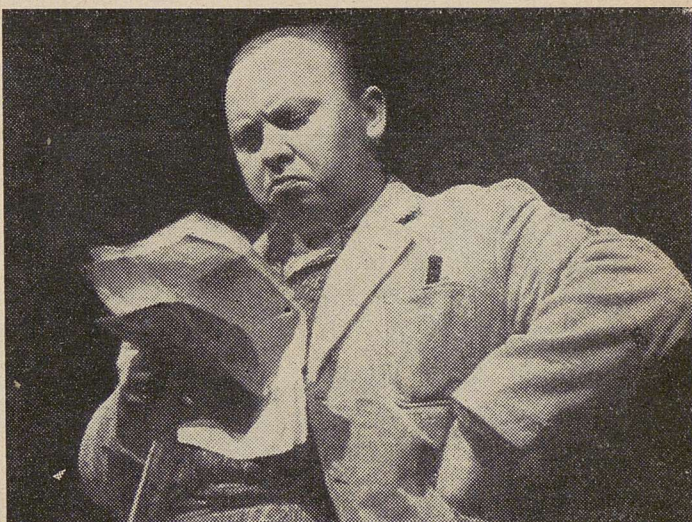
Semafor, hlásající kdysi svým názvem sedm malých forem, zklamal v té základní. Pojmu divadla se přiblížil jen jednou, a to velmi problematicky, uvedením symbolicky přetížené a desorientující pololoutkové, poloherecké podívané, jakou byl *Sběratel stínů* v Divadle masek. Divadlo masek však nepatří k hlavní linii divadla, právě tak jako *Papírové blues* a *Vo co de*, pořady scénované poezie. I pásmo písní *Zuzana* je zase sama doma přes svůj nemalý vnější ohlas jenom ukazuje neschopnost vyplnit repertoár celovečerní hrou. Ostatně, už rámec pořadu, mechanicky převzatý z předcházejícího pásma, působí trochu únavně, „činoherní“ vložky se svým vtípem písním nevyrovňají, zdržují tempo a z písniček hru neudělají — a písně samy? Mnohé z nich působí v novém programu trochu anachronicky, protože jejich stáří lze už počítat na léta. Mělo by být ctižádostí souboru uvádět v novém pořadu novinky. Písničkám ze *Semaforu* bychom snad odpustili i jejich stáří, rádi si je znovu poslechneme — ale jejich tvůrci by je neměli předkládat jako náhražku divadla. Hlavní problém *Semaforu* je však ještě hlubší: tkví v tom, že s bohatou hřívnou svéráznou invencí hospodaří její držitelé opravdu poněkud lehkomyšlně, nepřipouštějí si vážnou starost, jak mládež vést k poezii, a marnotratně rozdávají se skutečnými hodnotami i hodnoty poněkud pochybné a pomyslné. Nejde přece jen o to, aby písnička dala radost, rytmus, dobrou pohodu, ale aby z ní polehoučku a třeba nepostrehnutelně rostla nějaká třebas i drobná myšlenka a konstruktivně formovala duši mladého člověka. Nechci a nebudu *Semafor* kantorsky mentorovat — sám *Semafor* by však měl chtít víc, než aby písničky jenom lahodně přešuměly, rozbouřily krev rytmem a nezanechaly v mladém posluchači víc než povědomí rytmu a vtipného slovního obratu. A především bychom v tomto divadle — skoro po dvouleté přestávce od *Takové ztráty krve* — chtěli opět vidět divadlo, dobrou hudební komedii. Ale to platí i o všech ostatních scénách.

Sympaticky proto působí *Paravan*, který odstranil ze svého sálu stolové vinárenské zařízení a s velkou skromností produkuje méně efektní, ale vtipné písně aktuálně naplněné, na písně se soustřeďuje a nevydává se za to, čím není. Také jeho problémem jsou zřejmě činoherní texty a nehonosí se ani výraznými hereckými individualitami (až na jednu dvě výjimky). Soubor písní a drobných epigramatických výpadů, spojených v pořadu *Písničky za 7* jen zcela volně slovy konferenciéra, působí proto svěže. Nedostatek nových textů patrně způsobil, že i *Paravan* se svým nejnovějším programem *Všichni moji dědové* přihlásil k tradici staropražských kabaretů a s plnou hereckou vervou oživil písničky *Červené sedmy*, tradici *Trnu*, satiru minulosti, z níž mnohé není ani dnes jen dokumentem. Je to retrospektiva skutečně poučná a živá. *Paravan* pracuje v současné době snad největší mírou elánu a chuti do práce a působí na diváky svou bezprostředností a mladistvou odvahou, tedy vlastnostmi, které jsme kdysi vřele vítali při počátcích Divadla Na zábradlí a *Semaforu*. Problém *Paravanu* je spíš stabilizace poněkud nevyrovnaného souboru, v němž je řada sympatických tváří, ale nesterétná míra profesionální zkušenosti i talentu.

Divadlo Na zábradlí se zřeklo (ke své škodě, kterou napraví až koncem letošní sezóny) lákadla písní a pokusilo se Vysokým a Havlovým *Autostopem* o jemně broušenou intelektu-



Miroslav Horníček na scéně *Semaforu*, kde pohostinsky vytvořil ústřední postavu Suchého a *Slitrovu* satirické komedie *Člověk z půdy*



Učitelé z hudební komedie J. Suchého a J. Slitra *Taková ztráta krve* hrál v *Semaforu* Václav Štekl

ální satiru, v níž ještě výrazněji vystoupila snaha souboru o stylizované divadlo, soustředěné k úsporné formulaci myšlenek. Precizní herecký výraz dosáhl při tomto nepokrytém jevištním filosofování o aktuálních otázkách ještě vyššího stupně. *Autostop* nepochybně splnil svou funkci a po problematických *Smutných vánocích* znamenal ozdravění repertoáru. Byl konkrétní, aktuální a společensky konstruktivní satirou na automobilový snobismus a vtipným výrazem autostopařské romantiky. Při své formě (monolog a dvě aktové scény s úvodním prolovem) byl ovšem opět jen skládkou, nahrazující celovečerní komedii. Konec sezóny snad vyřeší dramaturgickou krizi divadla i další proměnu hereckého souboru. Jak pro *Semafor*, tak pro *Divadlo Na zábradlí* by mělo platit pravidlo: nespolehat jen na vlastní autorské síly, ale rozšířit dramaturgii i na kongeniální autory mimo okruh divadla!

Večerní Brno od svých skromných začátků značně rozvinulo svou činnost. Pracuje v jiných podmínkách než pražské scény. Má řadu hereckých talentů i dobrých literárních spolupracovníků — doplácí však poněkud na omezený dostřel své satiry. Chvályhodná je jeho snaha o ucelený dramatický žánr (satirická revue *Pozor, hodný pes!*), ve svých pořadech se však většinou spokojuje s úsměvným vtipkováním, s dobromyslným humorem, který zabírá do šířky (pokud jde o obecnost), ale méně už do hloubky (pokud jde o problémy a jejich satirické zpodobnění). *Fuxova* a *Skálova* satirická revue je prozatím nejvyšším stupněm, k němuž *Večerní Brno* dospělo; zde by také mělo hledat odraziště k další práci, nechodit vyšlapanými



Soubor Divadélka Rokoko ve finále svého představení *Tartuffe II*

MALÁ DIVADLA - VELKÉ PROBLÉMY



J. Lir a V. Bedrna z Rokoka v šachové scéně kabaretního pásma *Tartuffe II*



Pavlaína Filipovská s Jiřím Suchým v Suchého a Šlitrově hudební komedii *Člověk z půdy*

cestičkami neškodného okrajového vtipkování, ale pokusit se o nesmlouvavou satiru, jakou se střídavými úspěchy pěstuje pražské Rokoko.

Ovšem, i v práci divadla *Rokoko*, které stále zřetelněji usiluje o proměnu kabaretního leporela různorodých námětů (spojených v případě *Tartuffa II* aspoň ústředním motivem pokrytectví) v ucelenou kabaretní hru s dramatickou zápletkou, lze pozorovat výkyvy. I kabaretní hra *Poslední cyklista* byla v podstatě retrospektivou, její text byl napsán podle vzpomínek posledních žijících účastníků poloilegálního židovského kabaretu v Terezíně r. 1944. Úprava textu však naplno dořekla to, co herci v ghettu z pochopitelných důvodů jen naznačili, a dovršila hru aktuální pointou. Řezavý humor kabaretu zde dostal mrazivou, místy až otřesnou příchut a znovu se zde potvrdila vysoká profesionální úroveň souboru i široký rejstřík jeho výrazových prostředků. Podobným pokusem o kabaretní hru s uceleným dějem byla i poslední novinka z letošního března, *Sen o bílém koni*. J. Supovi se však nepodařilo srovnat jednotlivé nápady fantastické hry tak, aby se složily ve srozumitelný celek. Znovu se setkáváme s drsným humorem aktuální politické satiry a s několika znamenitými hereckými výkony, celek však vzbuzuje rozpačitý dojem a dokládá znovu neutěšenou situaci dramaturgie malých forem a her pro tyto „malé scény“ vůbec.

Mladé amatérské soubory, jichž valem přibývá, mají před očima mnoho příkladů. Málokterý z těch příkladů lze v současné době označit za ideální. Žádný by neměl být jen příkladem mechanickým. Pochopitelně, i z negativních zjevů lze odvozovat konstruktivní závěry pro vlastní práci. Ze souhrnu poznatků, z pozorování profesionálních scén, by vždy nakonec měla vyplynout vůle jít vlastní cestou. Že je to obtížnější? Tím radostnější pak bývají výsledky samostatné práce.

PAVEL GRYM



Ivan Vyskočil z Divadla Na zábradlí při sólovém výstupu v *Autostopu*. Fotografie na této stránce: Jiří Červený

DOVOLTE MI ŘÍCI SLOVO do diskuse o perspektivách ochotnického divadla. Úvahy o smyslu, společenské i umělecké úrovni ochotnické práce na venkově jsou v poslední době stále častější a řekl bych závažnější. Jsou přímo úměrné rostoucím nárokům naší veřejnosti. Běžně se v nich s důrazem argumentuje, že náročnost dnešního diváka je značně vyšší již proto, že i na venkově je dána možnost často sledovat dobrou hereckou i režijní práci v televizi, že se stále rozšiřuje zájezdová síť oblastních divadel, že v každé obci je biograf. Můžeme tedy téměř denně srovnávat a prověřovat uměleckou úroveň místního ochotnického souboru. Ne právě potěšující výsledek těchto srovnání se prý nezbytně projevuje sníženou návštěvností. Chce-li si tedy venkovská ochotnická scéna udržet své obecnstvo, musí zvýšit svou uměleckou úroveň. To je jediná cesta.

Není možno pochybovat o značné správnosti těchto závěrů, i když vlastně stavějí ochotnické divadlo do úlohy pasivně trpěného partnera, který aby se vůbec uchoval při životě, musí se co nejvíce připodobnit svým profesionálním vzorům a tak se snažit zavděčit svému divákovi. Je to úloha ne právě vděčná a mnohdy těžko uskutečnitelná. Navíc ještě je otázka, zda to je při omezených možnostech uměleckého růstu mnohých venkovských souborů vůbec možné. Ochotnické divadlo mělo nesmírný význam v údobí národního obrození. Tento staletý proces se však již definitivně uzavřel. Nekončí tím i éra ochotnických divadel, tak jako celé řady jiných spolků a institucí, vyvolaných společenskými a národnostními potřebami minulého století? Co se snažímy, ale umělecky většinou problematickými výkony amatérů, když lze při značné fluktuaci v souborech velmi těžko předpokládat systematické zlepšování? A ostatně televize, oblastní divadla a film dokáží zásobit zájemce v dostatečném míře. Ochotnické divadlo se tedy potom nezbytně stane projevem uzavřených zájmových kroužků a jeho společenský dopad na veřejnost se bude neustále zmenšovat. Tak nějak vyznívají hlasy mnohých, kteří dotvrzují své závěry četnými příklady snížené návštěvnosti a nechápou, proč ochotníci lavinovitě nenavštěvují nejrůznější kursy, které by urychleně zvýšily jejich znalost uměleckého řemesla. Neupírám těmto hlasům pocitovou snahu a nepopírám správnost mnoha jejich postřehů. Myslím si však, že jádro ochotnické práce a tím i našeho problému je jinde.

Je pravda, že vkus a nároky dnešních diváků neobyčejně vzrůstají. Vyplývá to z vyššího společenského rozhledu, vzdělání, kulturní úrovně a vůbec ze všech požadavků, které dnešní život klade. Současně však pracovní intenzita a značné vyčerpání působí, že ve svém volném čase hledá člověk i v kulturní oblasti oddech, respektive poučení nejrůznějšího a nejprotikladnějšího druhu a v nejrozmánitějším prostředí. Mistrovské umělecké projevy v honosných sálech vyvažujeme přátelskými prostředními nejbližšího okolí nebo úzkých zájmových kruhů. Nedejme se mýlit tím, že určitá kulturní odvětví svou atraktivností momentálně převažují. Až zevšední, nastane vyrovnání. Zeptejte se majitelů televizorů, kteří mají svůj přijímač tři roky a déle, kolikrát sledují celý týdenní program, jako kdysi v počátcích. A dále — dnes se promítají filmy téměř v každé obci. Všimněte si, jak často vedoucí biografů lomí rukama, že nemohou splnit plán návštěvnosti. A do třetice — do kolika obcí přestala jezdit oblastní divadla nebo v kolika omezila počet představení, protože obecnstva po počátečních návalech pravidně ubývalo? Je tedy zřejmé, že kolísavá návštěvnost není pouze zjevem ochotnických předsta-

O BUDOUCNOSTI VENKOVSKÝCH SOUBORŮ

vení, ale kulturně politickou otázkou daleko širší. Ba dokonce mnohdy ani návštěvnost není přímo úměrná umělecké kvalitě představení. Známe mnoho příkladů, kdy na venkově inscenace, taktéž řečeno ne právě vzorné, byly mnohokrát reprízovány, zatím co výjimečné práce špičkových souborů jsou násilně udržovány při životě před hrstkou diváků. Kde tedy je klíč k návštěvnosti? Myslím si, že v prostředí, v němž se ochotnické představení a každý kulturní podnik koná, musí tato práce být pocíťována jako živá společenská událost, která nás láká. Pohnutky tohoto živého, organického se-pětí mohou být nejrůznější — zájem veřejnosti o hru třeba již při jejím studiu, popularita herců, skutečnost, že v ochotnickém souboru je těžiště místní kulturní práce, pravidelnost představení, patronátní svazky a mnoho jiných okolností. Výsledkem bývá, že se v obci o ochotnickém divadle mluví, že je středem zájmu. Potom mohou ochotníci i v menších obcích úspěšně pracovat třeba vedle pravidelných zájezdů profesionální scény. Promiňte mi poněkud násilné přirovnání. Fotbalový labužník nevynechá ani jeden dosažitelný ligový zápas, ale přitom stejně pozorně sleduje a navštěvuje zápasy klubu své domácí obce, nebo svého nejbližšího okolí, i když hraje v bůhví kolikáté třídě. Podmínkou je, aby i tito hráči to mysleli s kopanou vážně a provozovali ji s láskou a opravdově.

Byla by ovšem hrubá chyba se za těchto okolností domnívat, že umělecká stránka je věcí vedlejší. I když tvrdíme, že u návštěvnosti není momentem rozhodujícím, nemůžeme ji vylučovat. Avšak etická stránka věci nepřipouští, aby snaha po zvýšení kvality byla vedena pouze pohnutkami finančními nebo návštěvnostními. Lásky k divadlu musí být první pohnutkou těm, kteří je pěstují, aby měli

snahu svou zálibu provozovat co nejdokonaleji. Jistě to souvisí i s otázkou prestiže. Doufáme, že dnes je již mizivě málo paradoxních případů, kdy je sál diváky nabit jenom proto, že se přišli podívat „jaká to bude švanda, až to ti naši budou kazit“. Je to nedůstojné jak diváků, tak účinkujících.

Ted' ovšem vyvstává základní otázka — jak i v menších venkovských obcích zaměřit činnost souborů, aby byla v souladu se dvěma základními hledisky, k nimž jsme zatím došli: aby se činnost stala živou společenskou událostí a aby úroveň představení se dostala na úroveň odpovídající soudobým požadavkům.

Zkušenosti nám ukazují, že neúspěšnější východisko bude v pravidelné a stále činnosti souborů. Těžko lze totiž předpokládat, že činnost, která je prováděna sporadicky, se dostane do popředí zájmu veřejnosti. Musíme proto po ochotnických souborech požadovat neustálou práci, o níž by se mluvilo a která by byla přijímána jako vítané zpestření místního dění. Tím naprosto nemíníme nadměrné produkování představení. Víme dobře, že dvě inscenace za sezónu jsou zpravidla maximem únosnosti. Je však žádoucí, aby divadelní kolektiv vyvíjel svoji činnost i po jiných stránkách. V poslední době se přímo v některých souborech a ještě více u nejrůznějších činitelů mimo ochotnické řady vyskytují názory, že soubory mají být ohnisky veškerého kulturního života v obci. Formou socialistických závazků, patronátů a někdy i poloúředních příkazů ochotnické kolektivy přebírají do „obhospodařování“ místní rozhlas, kulturní naplně občanských aktů od vítání nemluvňat až po pohřby, kulturní vložky všech plenárních schůzí v nejbližším okolí a konečně pro místní JZD estrády se satirickým zaměřením, ovšem jenom mírným, protože „u nás je venkoncem všechno v pořádku“.

I když je nad veškerou pochybnost účelnost všech těchto jednotlivých akcí, přesto se stavím proti tomu, aby byly jednostranně dávány jen na bedra ochotníků. Bude správné, když ve svém pracovním elánu budou soubory pamatovat na občasnou výpomoc, ovšem sotva lze tuto činnost požadovat výlučně po ochotnících. Byl by to po mém soudu způsob, jak v krátké době rozleptat a umlčet i ty nejagilnější soubory. Ochotníci mají rádi divadlo a chtějí je podle svých sil a



Soubor ZK Český nábytek v Týništi n. O. sehrál Tylová Strakonického dudáka: na snímcech R. Srdečný, který v roli Nalejváčka oslavil své 75. narozeniny, a E. Wohlhüfnerová (Zulika)

O BUDOUCNOSTI VENKOVSKÝCH SOUBORŮ

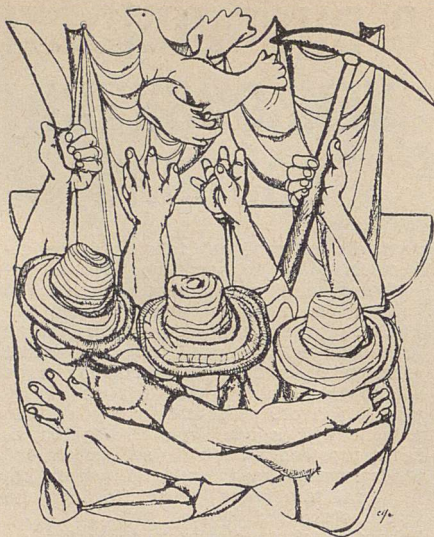
schopností provozovat. Právě tato společná touha je sdružuje a z ní je také třeba vycházet při určování společné činnosti a forem vnitřního života souborů.

Přál bych si, aby formy vnitřního života souborů vycházely z divadelní činnosti, byly zajímavé, zábavné a přitom umělecky výchovné. Rozhodně nelze vnitřní život souborů chápat jako školení v dosud tradičním slova smyslu. Stále musíme mít na zřeteli, pro koho a s kým tuto práci děláme. Jestliže máme v kolektivu lidi, kteří již po čtvrté hodině ráno obtížně pracují třeba v zemědělské živočišné výrobě, nebo ve stejnou dobu odjíždějí na směnu do vzdálené továrny, nemůžeme očekávat, že budou mít dost síly věnovat volné večery náročnému divadelnímu školení. Pokud se pracuje na hře, přináší se osobní oběti daleko lehčeji. Děj a myšlenky hry, kouzlo postav, do nichž se převlékají, to všechno vytváří zvláštní atmosféru, která pomáhá překonávat osobní těžkosti. Musíme tedy stejně zajímavé prostředí, plné nápadů a překvapení, vytvořit i pro ostatní schůzky souboru. Tak například tématem schůzky může být vedle vlastního divadelní činnosti recitační soutěž s využitím magnetofonu, soutěž o nejlepší hereckou etudu nebo veřejné dramatické rozborů připravovaných her. Studijní prvky obsáhnou besedy se známými profesionálními divadelníky, promítání krátkých filmů o divadle a společné návštěvy profesionálních inscenací. O zhlédnutém představení uspořádáme besedu, na níž pozveme některé z představitelů. Zbývající večery lze vyplnit pestrou společenskými hrami (soutěžemi), obsahujícími prvky hereckého projevu (gesto, mimika), uspořádáním divadelních kvízů nebo soutěží v maskování. Tyto programy musí být dobře promyšleny a vedeny veselou formou. Každému má být dána možnost vhodným způsobem zasáhnout. Večery jsou zásadně veřejné a vhodným způsobem na ně upozorníme spoluobčany. Doporučuje se využít místního rozhlasu a pořídit vlastní propagační skříňku. Zde však musí být hned na první pohled patrné, že je vizitkou lidí, kteří milují krásu a jsou kulturně vyspělí. Obsah skříňky musí být nápaditý a vkusný. A hlavně nezapomínejme, právě jako v ostatní práci, že zachycuje činnost divadelníků. I na veřejné události se může reagovat vhodnými citáty z her, fotografiemi inscenací a podobně. Najdou-li se v souboru lidé, kterým se podaří tyto podněty realizovat, je téměř jisté, že zájem o divadlo v obci vzroste.

Zvýšená návštěvnost a popularita však zavazují z hlediska umělecké kvality. Reklí jsme již, že u vesnických souborů nemůžeme zatím předpokládat skutečnou dlouhodobou školení. Dvou nebo třídní kursy se v praxi příliš neosvědčují. Jejich účastníci se sice zhruba seznámí s problematikou a úskalími divadelní práce, naprosto však nemohou získat předpoklady k tomu, aby se s nimi v běžné práci dokázali vyrovnat. Proto i u vesnických souborů se nejlépe projeví přímá individuální pomoc při studiu hry. Má-li však mít tato práce smysl, předpokládá deset až patnáct instruktorských návštěv. Zde se na praktických ukázkách herci seznámí s psychologí postav, výrazovými prostředky, inscenačním záměrem, aranžováním, zkrátka je to školení v nejlepší slova smyslu.

Reklí jsem svůj upřímný názor k několika problémům, o nichž se už delší čas na stránkách Ochotnického divadla diskutuje. Uvítám stejně jako redakce další hlasy k těmto otázkám.

MILOSLAV JURÁK



Kuba

PRVNÍ OCHOTNICKÝ FESTIVAL

Havanské divadlo Payret se stalo během dvanácti dnů dějištěm prvního kubánského ochotnického festivalu. Dvanáct večerů po sobě plnili dychtiví diváci hlediště, aby se podívali na právě takové dělníky a venkovany, jako jsou sami, kteří pro ně hráli. Havana přihlížela podívané, kterou pro své diváky připravili amatérští umělci po

skončení každodenní práce na svých pracovištích. Festival tvořila vystoupení nejlepších uměleckých skupin, která z celé země vybral Odbor pro šíření divadelnictví při kubánském Národním divadle. Viděli jsme výsledek práce mnoha týdnů, věnovaných zkouškám na odlehlých místech, kde se títo skromní lidé pod vedením revolučních umělců připravovali, aby dělali umění pro své druhy v práci. Viděli jsme ryzí umělecký projev dělného a zemědělského lidu, osvobozeného od vykořisťování a nevědomosti. Stál zde na scéně lid, slavící První festival dělnického a vesnického divadla.

Většina provozovaných dramatických děl byla domácího původu. Napsali je mladí autoři — účastníci osvoboditelského zápasu našeho lidu. Jejich díla mluví o boji našich mužů a žen proti starému režimu, o jeho svržení, o budování nového života. Mnohá z těchto děl, v nichž se projevuje úsilovné hledání národního dramatického výrazu, byla vyznamenána v soutěži vesnického divadla, vypsané Odborem pro šíření divadelnictví.

Veřejnost nadšeně přijala divadlo, řešící současné společenské problémy. Naši lidé ukázali, že se dovedou těšit z tvůrčích projevů mladých autorů, režisérů, herců, tanečníků, působících v nezapadlejších koutech země. Radostně zdravíme První festival dělnického a vesnického divadla — mocného ukazatele našeho revolučního umění. Doufáme, že jeho kladné výsledky budou podnětem k přípravě nových festivalů, které v pravidelných obdobích prokážou kulturní úroveň našeho lidu.

(Revista nacional de teatro)

Uruguay

HNUTÍ NEZÁVISLÉHO DIVADLA

Toto hnutí tvoří v naší zemi na deset nezávislých divadelních skupin z Montevidea, které se spolu s jinými vnitrozemskými soubory spojují v jedinou federaci. Skupiny hrají ve větších i skromnějších sálech, např. náš „Galpón“ pořádá představení ve starém skladišti. Nejvýznamnější soubory jsou El Galpón, Teatro del pueblo (Lidové divadlo), Club de Teatro (Divadelní klub) a Teatro Libre (Svobodné divadlo). Naši hlavní snahou je rozvíjet ideové lidové divadlo.

V jednotlivých souborech se vedou polemiky o repertoáru. Většinou jsou uváděna sociální dramata, která pomáhají osvoboditelskému boji lidu. Každý soubor představí ročně alespoň jednoho národního autora. Jinak se hraje Brecht (El Galpón uvedl Kavkazský křídový kruh, Divadelní klub studuje Dobrého člověka ze Sečuanu), přední američtí dramatikové, zvláště A. Miller, ale i klasika (např. Ibsenův Neprítel lidu v Millerově adaptaci nebo Molière).

Na naše představení chodí maloměstské obecnstvo, úředníci, drobní obchodníci, studenti. Ale základní snahou nezávislých divadel je získat diváky z řad dělnictva, kteří se v stávajících sociálních poměrech dosud divadlu nepřiblížili. Hospodářsky se udržujeme jen s největším úsilím — vedle výtežků z představení pomáhají dary a sbírky. Po velkém úsilí se nám podařilo zakoupit stan, ve kterém můžeme hrát pro obecnstvo v jednotlivých městských čtvrtích. Své herce připravujeme ve školách, připojených k divadlům El Galpón a Divadelní klub. V naší zemi existuje ovšem i oficiální divadlo, vydržované vládou, především Comedia Nacional.

Domnívám se, že lidové divadlo v plném rozsahu nelze vytvořit, pokud nedojde k sociálnímu převratu. Máme v Uruguayi na 2,5 mil. obyvatel 70 tisíc nezaměstnaných dělníků, třetinu orné půdy má v rukou 200 rodin velkostatkářů, povinné a bezplatné vzdělání je bajkou. V této situaci může mít divadlo jen omezený dosah působnosti. Uruguayští lidoví divadelníci však udělají všechno, aby působnost divadla rozšířili.

(Z interviewu L. Bruneta s M. Rosencofem, zveřejněného v kubánském divadelním časopisu)

OCHOTNICKÉ DIVADLO V ZAHRANIČÍ

Francie

PERSPEKTIVY OCHOTNICKÉHO DIVADLA

Často se mluví o krizi divadla. Nikdo ji nedokázal. Jsou obchodní těžkosti, zaviněné jednak nadměrným zdaněním, jednak konkurencí, kterou v oboru zábavy vyvolává moderní život. Někdy jde o repertoárovou krizi, známe také hubená léta, následující po tučných. Ať už je tomu jakkoli, ochotnické divadlo je tvrzí, kterou nesmějí opomíjet ani autoři, ani herci z povolání.

Hospodářská situace je obtížná, říká se. Musíme se tomu přizpůsobit. Pokud už herecké řemeslo nemůže člověka uživit, co na tom záleží, jestliže herec vyhledá doplňkové zaměstnání? Může se stát, že jednoho dne bude veškeré divadlo amatérské, jako už tomu většinou je v Americe. Někteří herci snad tu a tam přijdou o zaměstnání. Nelitujeme příliš — budou to ti horší. Na venkově už zmizela některá zájezdová divadla a určitě není čeho litovat. A tady vysvítá v plném světle velká úloha, kterou může zastat ochotnické divadlo.

Ochotnické divadlo má být především zkušebnou, jak tomu často bylo v průběhu dějin, jakousi divadelní laboratoří, kde si autoři prověří svou věc a zajistí se proti fiasku a finanční pohromě. Dále má smysl propagační — zachovat divadlu návštěvníckou obec, která by bez přispění ochotníků jevila tendenci divadlo zcela ignorovat. To ovšem předpokládá kvalitní repertoár i úroveň ochotnických inscenací. Amatérům však ještě zbývá vykonat nádherné dílo divadelní výchovy ve městech i na vesnici. Pro profesionály je taková spolupráce velmi cenná, protože takto připravené publikum bude vyhledávat jejich představení, bude jim jezdit tleskat do Paříže i kamkoliv jinam.

Pokud k tomu bude mít prostředky, bude amatérské divadlo také divadlem doplňkovým, které nahradí profesionální divadlo tam, kde nemůže vystupovat. Bude hrát zvláště takové hry, které obecnost nemá možnost zhlédnout jinde — díla dosud nepředvedená, zapomenutá, nehraná. Naproti tomu je velice směšné, když ochotník napodobuje tu kterou oblíbenou hvězdu nebo když celý soubor nepodařeně napodobuje to, co mohou diváci pohodlně zhlédnout v lepším provedení jinde.

Z knihupeckých katalogů by už měly konečně zmizet všechny ty „hry pro ochotníky“. Jsou to znevažující, hloupé škváry, které by neměly být vů-

bec trpěny. Říká se, že „lid to má rád“. Ale to je podceňování vkusu obecnosti, které je mnohem chytřejší, než se všeobecně uznává.

Za těchto podmínek bude moci pokračovat ochotnické divadlo ve své činnosti. Musí žít — bez něho by divadlo na mnoha místech bylo už vyhytno úplně. A divadlo musí být všude jako jakási živá knihovna pro všechny ty lidi, kteří už nemají čas ani chuť číst.

Ale proč bychom pochybovali! Nikdy jsme neměli tolik ochotnických spolků, jako dnes. Jsou sdruženy v různých federacích a je jich dnes na 16 tisíc. Jednota, která mezi nimi vládne, by se měla rozšířit i na herce z povolání, protože je jen jedno divadlo, jemuž slouží ti i oni se stejným nadšením a stejnou nezištností.

(Jean Mossay v časopisu Le Théâtre amateur)

NDR

HLAVNÍ ÚKOL PRACOVNÍCH SBORŮ

Při organizaci soutěže lidové umělecké tvořivosti v okrese Halle jsme získali řadu zkušeností s prací soutěžních porot. Nestačí, když porota jen konstatuje a kritizuje, musí vidět také dobré stránky činnosti souboru a hlavně po-

máhat v tom, co soubor nejvíce potřebuje. Tyto tendence musí najít výraz i v písemných posudcích, které porota posílá souboru. Tady přece nestačí šest řádek charakteristiky programu! Soubory právem vyžadují důkladné a obsažné posouzení své práce.

V posudku poroty musí na prvním místě stát jasná odpověď na otázku, jak se v programu souboru a celé jeho činnosti zrcadlí současné politické problémy.

I při této práci porot je rozhodující úloha pracovních sborů. (Pozn. red.: Pracovní sbory — „Arbeitsgemeinschaften“ — v podstatě odpovídají našim poradním sborům. Při návštěvě NDR jsme se přesvědčili, že jejich společenská váha je značná, že jsou jim svěřovány nejen poradenské, ale i řídicí úkoly.) Ale v soutěži se ukázalo, že celá řada pracovních sborů v krajích i okresech není schopna práce, že se teprve během soutěže aktivizují — ale to je pozdě, protože jejich činnost má mít rozhodující význam už v přípravách soutěže.

V současné etapě se musí pracovní sbory zaměřit především na ideologickou oblast. V průběhu soutěže se totiž ukázalo, že mnohé naše soubory se ještě nestaly uměleckými hlasateli politických idejí. Nechceme pochopitelně omezovat pestrost programů nebo děkovat, že se každým programem musí „vinout rudá nit“. Ale cožpak mohou naše soubory ignorovat takové politické události, jako jsou volby, uzavření mírové smlouvy, výstavba socialismu? K těmto událostem musí naše soubory říci své slovo.

Jisti vítězstvím kráčíme vstříc vybudování socialismu a nedáme se brzdit bonnskými militaristy. Proto pro nás jako socialistické kolektivy lidové umělecké tvořivosti platí, abychom vytvářeli svůj umělecký výraz s třídním uvědoměním, stranicky. A aby toto pochopily všechny soubory, to je dnes hlavním úkolem našich pracovních sborů.

(J. Wiesenmüller v časopisu Die Laienbühne)



Snímek z ochotnického divadelního festivalu na Kubě; přetištěno z kubánského divadelního časopisu Revista nacional de teatro

PRVNÍ PŘEDPOKLAD- SKROMNOST

Znáte Divadlo mladé poezie? Pokud jste z Gottwaldova nebo z okolí, znáte je určitě. Vždyť vystupují pravidelně dvakrát za měsíc a kromě toho zajíždějí ještě do vesnic, do vojenských posádek, zpřijemňují pobyt pacientů v nemocnici, navštěvují se svými pořady domy důchodců. Také je možná znáte ze Soutěže tvořivosti mládeže, která v roce 1958 soubor zrodila a kde se od té doby pravidelně objevují jak jednotlivci, tak celý kolektiv.

Telegrafickým stylem bychom mohli soubor charakterizovat asi takto: průměrný věk 20 let, z celkového počtu členů jedna třetina chlapců, povolání všeho druhu, jakož i studující z různých škol. Společná vlastnost: láska k poezii. Domovské právo: Závodní klub Svit — ZPS — RŘ Gottwaldov. [Závod přesného strojírenství a závod Rudý říjen spolu se Svitem jsou tři největší gottwaldovské závody se spojeným závodním klubem.]

Nyní snad ještě stručná zmínka o jejich programu, minulém i budoucím — a bylo by to všechno, kdyby šlo o pouhou zprávu. Neboť na mladých amatérech z Gottwaldova není nic vysloveně senzačního, co by se dalo vyjádřit několika zvuknými slovy a co by v krátké zprávě o nich zapůsobilo tak přitažlivě, že by ze všech koutů naší vlasti zamílily k jejich působišti autobusy, přečpané neočekávanými diváky...

A přece stojí za to trochu si o nich porozprávět. Už proto, že nejsou vzornou, po všech stránkách dokonalou skupinou, ale skupinou, která má řadu problémů, překážek, nesnází i nepříjemností. Vlastně — měla. Dokonce však i problémů takových, které někdy vedou k rozpadnutí souboru, anebo k jeho stagnování. Jestliže se s nimi dokázali vypořádat a jestliže přes všechny nesnáze pracují vytvářele a pravidelně dál — svědčí to o zdravém jádru.

Kdysi jich začínalo pět. Sblížili se v okresním kole STM a rozhodli se, že z básní, s nimiž soutěžili jednotlivě, sestaví pásmo. Toto první pásmo se jmenovalo Jeden druhému — a mělo úspěch. Úspěšná byla i další pásma — Píseň o lidském srdci a Ve jménu života, i radosti, i krásy. K prvním pěti průkopníkům scénického provedení poezie se přidružovali další zájemci.

Byl to kolektiv, který žil přímo ideálně. Scházeli se na zkouškách, kde pilně pracovali, ale scházeli se i mimo zkoušky, třeba jen proto, aby se společně prošli a koupili si v cukrárně zmrzlinu. Jindy zas navštívili v houfu kino a potom vášnivě debatovali, zda ten film za něco stál nebo ne. Občas se vystrojili svátečně a usedli vedle sebe v koncertní síni nebo v divadle. Zkrátka — společný vztah k poezii je naučil dělit se i o mnohé jiné zážitky.

Jenže — bohužel — vztah k poezii, i když je to vlastnost velice krásná, nedělá ještě z lidí anděly. To se projevilo i v kolektivu Divadla mladé poezie. Najednou se ukázalo, že úspěchy, které soubor sklízal, nepřijímá každý člen stejně. U jednoho se radost projevovala ještě větší snahou odvádět co nejlepší práci — u jiných se začaly poněkud zvedat nosánky. Z členů kolektivu se proklubávaly hvězdičky. A to je choroba velice nebezpečná. Taková „hvězda“, nechá-li se její nafoukanosti volné pole, dovede natropit mnoho škod. Nejenom že narušuje disciplínu, když chodí pozdě do zkoušek, odmítá malé „role“ či není ochotna uznat jinou pravdu než svou vlastní, ale může svou přílišnou sebejistotou a bohorovností ohrozit i hladký průběh představení.

Došlo tedy v souboru k menší krizi, doprovázené velkou kritikou. Projevilo se zdravé jádro původního kolektivu. Ti, kterým

šlo o vážnou práci, zasáhli včas. Došlo ke krizi, která vyvrcholila i vyloučením několika rozvratníků. Současně vznikly i Stanovy divadla mladé poezie. Necelé tři strany psané strojem, ale s obsahem hutným a významným.

Kromě toho, že se ze stanov dočteme podrobnosti o složení výboru a o povinnostech funkcionářů i všech ostatních členů, je zde i odstavec, v němž se praví: „Divadlo mladé poezie je kolektivem, jehož snahou je předávat jevištní formou myšlenky básníků všem, kteří mají rádi poezii. Tento krásný úkol, který jsme si vytýčili, vyžaduje od všech členů DMP velké pracovní zaujetí, snahu co nejlépe přispět k společnému cíli. Tato práce nutně předpokládá dobrý vzájemný vztah celého kolektivu. Nekázeň, hrubé a nevhodné chování je momentem, který vylučuje dosáhnout v naší práci uspokojivých výsledků...“

Nebudeme doslova opisovat všechny podrobnosti. Stačí snad říci, že absence, neplnění dohodnutého úkolu nebo nevhodné chování má za následek důtku, v opakovaném případě důtku II. stupně, v třetím případě — vyloučení z DMP. Tedy sankce opravdu přísné. Ale — jak nám řeklí sami členové souboru, bylo to nutné. A pomohlo to.

Divadlo mladé poezie si totiž nemůže dovolit hazardovat s časem a plýtvat silami na zbytečné hádky, tahanice, nepřijemnosti. Pravidelnost představení, plynulost zkoušek, zodpovědnost, kterou vyžaduje práce s veršem, to všechno se musí opírat o klidné, přátelské ovzduší a milé prostředí. Vždyť Gottwaldovští podávají skutečně na amatéry přímo mimořádné výkony. Ponecháme-li teď stranou otázku uměleckou, už jen sám objem činnosti je úctyhodný. V podzimním a zimním období 1961/62 uváděl soubor 5 celovečerních pořadů. Dvě pásma byla už provedena v minulém období, ale tři další jsou premiéry: Ta láska (verše milostné poezie z celého světa), Tvardovského Dům u cesty a Zpěvy sladké Francie. A co znamená příprava takového jednoho pořadu? Především jej zpracuje režisér, tj. člen souboru, určený výběrem vždy pro vedení jednoho programu. Režisér předloží pásmo tříčlenné umělecké radě a probere je podrobně s dramaturgem, který současně už zařazuje pásmo do čtvrtletního programu pořadů. Pak je tu výtvarník (v této funkci spolupracuje s DMP pravidelně člen propagačního oddělení Svit), s kterým je nutno včas projednat otázky scény. Proč soubor pracuje ve dvou skupinách, nutno také upravit plán zkoušek — ach, je toho skutečně až nad hlavu! Když ještě vezmeme v úvahu, že výbor DMP má kromě předsedy také organizačního referenta, hospodáře, kulturního referenta — že kromě běžné činnosti funguje ještě Studio DMP — vidíme najednou, že ten neapádný amatérský soubor je vlastně organizace vyššího stupně, která se v mnoha směrech přibližuje souboru profesionálnímu. Až na to, že všechnu tuhle složitou činnost vyvíjejí členové až po svém normálním zaměstnání.

Zmínili jsme se o Studiu. Co to je? Nuže — soubor, rozdělený na dvě pracovní skupiny, zkouší soustavně svůj program. Tyto dvě skupiny se však nerovnájí dvěma polovinám souboru, neboť všichni členové samozřejmě nemohou být neustále obsazováni. Některé pásmo potřebuje víc lidí, jiné třeba jen pět šest. Zůstávají tedy občas mimo hlavní dění ti, kteří právě nedostali „rolí“. Víme dobře, jak tento chvilkový odpočinek dokáže v některých souborech neobsazené členy demoralizovat. Ztratí kontakt s kolektivem, odvyknou si na pravidelnou práci atd. V Gottwaldově neznamená neúčast v právě zkoušených pásmech žádný pohov. Všichni ostatní členové mají povinnost docházet pravidelně jednou týdně do Studia, kde se zabývají hlasovou výchovou, pohybovou výchovou, rozebírají básně, hovoří o dílech různých autorů.

Ted se ještě podíváme přímo mezi ně — mezi ty mladé lidi, kteří si vybrali pro svoji amatérskou kulturní činnost poezii. Je 18 hodin a do malého, útulného sálku v závodním klubu se sešli ti, kteří připravují pořad Dům u cesty. Nedaleko hučí továrna, pár kroků odtud pulsuje život na hlavní gottwaldovské třídě. Ale tady je ticho, posvátné, uklidňující ticho. Nejenom proto, že ten malý, hezký sál s červenými a zelenými křesly pro sto lidí, s příjemnými barvami na stěnách a s úhledným jevištěm je tak dobře izolován od všeho okolního hluku, takže je opravdu výborným prostředím pro komorní pořady. Ale také proto, že skupinka, která tu zkouší pod vedením soudruha Beránka z Divadla pracujících (už čtvrtý rok pomáhá tento profesionální umělec amatérské skupině), je skupinka velice disciplinovaná. Ted není čas na legraci. Ted se vážně pracuje. Je nutné se soustředit, aby každé slovo básníkovy dostalo správný odstín, správnou sílu, aby pohládilo nebo burcovalo, aby se ve sboru znásobilo nebo mnohohlasým zabarvením podmalovalo určitou náladu, aby došlo k posluchači jako skutečný posel básníkových myšlenek. Znovu a znovu jedna pasáž. Znovu a znovu nesnadné místo. Ti, kteří právě nerecitují, naslouchají soustředěně kamarádům. Čas ubíhá, dávno už měl být konec zkoušky, ale protože ještě není všechno tak, jak by být mělo, neohlíží se nikdo na hodiny. Ze dvou hodin zkoušky jsou najednou čtyři.

Ted jsem trochu na rozpacích. Povídání o Divadle mladé poezie se chýlí ke konci a ani jsem vám nepředstavila jednotlivé členy. Ale kým začít, koho vyzdvihnout? Jak je odlišit? I když jsou ve skupině rozdíly co do zkušeností, i když se liší jednotliví členové úrovní svého projevu — mají přece všichni vlastnost společnou: jsou skromní. S jak velkou otázkou v očích se na mne podívali všichni, všichni bez rozdílu, když skončila zkouška! Nebyla v těch očích ani sebenepatrnější stopa po některé z vlastností, jimiž se vyznačují „hvězdy“. Jenom otázka: děláme to dobře?

Děláte to dobře, přátelé z Divadla mladé poezie! Podílelo se vám vytvořit soubor, který celým svým způsobem práce, celou svou organizací, celým svým kolektivním životem může sloužit jiným jako vzor. Proto jsem o vás napsala.

Dr. OLGA LHOTOVÁ



Členové Divadla mladé poezie z Gottwaldova při besedě s básníkem Miroslavem Holubem

SUVERÉNI

Moderní pohádky užívají cizích slov: relativita, čtvrtá dimenze atd. Naše pohádka chce užít slova suverén. Slovník cizích slov říká jako vysvětlení: suverén — kdo rozhoduje sám o sobě. Občas se suverén vyskytne jako jedinec, méně se vyskytuje jako kolektiv. Ale i to se stává.

Suverén se vyskytuje nejen v jihoamerických diktaturách, ale i v souborech lidové tvořivosti. Takový suverén dá dohromady program, pozve na premiéru známé i neznámé novináře, kteří neviděli

nikdy nic lepšího, vystříhne si z novin pochvalnou kritiku a prohlásí o sobě, že ON chce něco NOVEHO, že bojuje PROTI všemu, co je STARE, že kritiku odmítá, a kdokoliv by tvrdil něco jiného než chválu, je... (tato slova vidáme psána na plotech).

Nejlepším nápadem je např. udělat program à la Rokoko, Zábradlí, Semafor, Paravan a prohlásit, že bojují proti profesionalismu Rokoka, Zábradlí, Semaforu, Paravanu. Kdo tomu nerozumí, je... (viz závorka výše).

Soubor se přihlásí do STM, pozve porotu, která vysloví výtky, ale je ukřičena, že její členové jsou zaprodanci „kriti-

zované“ scény, to za a) a za b) jsou její členové úplní — viz obě horní závorky. Jiný soubor napíše program, který je galymatiášem všeho možného. Jediná pointa není řečena jasně a celek vyzní jako fůra zmatku. Porota kritizuje a vedoucí souboru uvede několik výrazů ze tří výše uvedených závorek na její adresu.

Je jistě dobře být obhájcem vlastní dobré práce. Je i umění umět přijímat kritiku a věcně diskutovat. Je však méně dobře být suverénem tam, kde pro to nejsou prázdňné předpoklady. Protože ti opravdu suveréní bývají obvykle skromní. b

PŘÍKLAD TYPICKÝ ČI NETYPICKÝ

V obvodním kole STM v Praze 2 přišla střední ekonomická škola do soutěže souborových agitek hned s pěti programy. Pět tříd této školy nastudovalo agitky o Německu, míru, k MDŽ, o mládeži, o lásce a přátelství.

Jedna škola, pět souborů, v nichž vystoupilo 15, 10, 7, 14 a 8 děvčat, která

slovy básníků a bojovými písněmi mládí manifestovala lásku k poezii, písni, vlasti a míru. Lichotili bychom jim, kdybychom říkali, že všechno bylo ohromné a v pořádku. Každé z pásem mělo řadu dílčích chyb, zvláště pak v úrovni recitace, ale žádnému souboru nechyběla láska k práci, chuť a živelný elán, úcta k básnické-

mu slovu a snaha říci něco svého k naší dnešní současnosti.

Pásma si děvčata sestavovala sama, tu a tam se našla i objevná a zajímavá dramaturgie. Nebývá obvyklé, aby byl takový zájem o práci v souboru, který agituje poezii našich i světových básníků. Je řada škol — i pedagogických, kde tento zájem vůbec není, proto tím více oceňujeme děvčata ze střední ekonomické školy a děkujeme jim. Ať jim jejich láska k poezii a bojové písni neuvadne ani pod nápořem ekonomického studia. b

VESNICKÉ JUBILEUM

V Cholticích na Přeloučsku se kultuře daří. V zimních měsících zde probíhá lidová zemědělská akademie, osvětová beseda si vychovala vlastní hudebníky — dechové kvinteto i taneční orchestr, kulturním a vzdělávacím střediskem se širokou působností se stala i místní lidová knihovna, v obci mají dvacetičlenný ženský pěvecký sbor, rozvíjí se tělovýchova...

Avšak v té všestranné a promyšlené kulturní činnosti zaujímá přece jen přední místo ochotnické divadlo. Letos tomu bude sto let, co se zde hraje. Zanícení studenti, dělníci a rolníci již tenkrát chtěli divadlem vychovávat lidi. Začínali Klicperou, v pozdějších letech byly jádrem repertoáru hry Jiráska a Tyla. Za první republiky se ochotníci úzkostlivě

vyhýbali pochybným operetám a bezduchým fraškám. Jejich pojetí ochotnické práce bylo odlišné od praxe většiny maloměstských spolků. Divadlo nepřestali hrát ani v době protektorátního temna, kdy záměrně volili repertoár tak, aby lidé silněji pociťovali příslušnost k svému národu. V dobrých tradicích pokračují i dnes.

Významné jubileum divadelní práce oslaví opravdu bohatě za aktivní účasti celé vesnice — mládeže, dospělých, dělníků i družstevníků. Nejradosnější je účast mladých — důkaz, že si tu uměli s generačním problémem dobře poradit. Ziskávají chlapce a dívky pro divadlo už ve školních lavicích — každý rok nacvičí s dětmi alespoň dvě hry. Nejmladší také zahájí letošní jubilejní oslavy hrou Kluci,

hurá za ním. Po nich se představí divadelní kroužek místní skupiny ČSM Stanislavovou hrou Návštěva nepřichází. Dospělí nacvičují jako dar dětem Popelku. Oslavy vyvrcholí Lucernou, uvedenou na jevišti v přírodě.

Zdálo by se, že tak bohatá činnost je podmíněna především příznivými materiálními podmínkami. Ale kolektiv nemá ani vhodnou místnost na zkoušky. Rozhodující je opravdová chuť lidí hrát divadlo. Blízký vztah k ochotnické práci má i MNV, především jeho předseda M. Horák, který sám sháněl lidi, dával je dohromady, vysvětloval, přesvědčoval, a když bylo třeba, šel třeba sám vytápat pro divadlo sál.

Choltické publikum vítá každé vystoupení místních ochotníků s netajenými sympatiemi. Nechtě tedy skončí s plným úspěchem i všechna vystoupení, která už nyní s takovou láskou připravují.

V. Kratochvíl



Čapkovu Věc Makropulos sehrál soubor Kolenatý) a A. Hořánková (poklízečka)

TJ Spoje Praha-Žižkov. Na Weissových snících E. Pachmanová (E. Marty), J. John (dr.

Režijní kniha součást a pomůcka režisérovy přípravy

Režijní kniha je jednou částí systematické práce režiséra při přípravě i vlastním inscenačním procesu. Nejdůležitější však je právě nalézt onen způsob systematické práce režiséra i celého souboru na inscenaci. O to nám musí nejvíce jít, protože mnoho souborů tento řád, tento systém nemá. Abychom dělali divadlo dobře, potřebujeme nejenom talent, ale hlavně usilovnou a soustavnou systematickou práci.

Známe tzv. „systém Stanislavského“, který v minulosti špatným, školometickým a netvořivým výkladem nadělal mnohdy více škody než užítku právě v hledání vlastního způsobu práce. I když se na toto období díváme dost kriticky, musíme stále vidět i velké klady, které Stanislavskij do divadelní teorie i praxe přinesl, z kterých se stále musíme učit. Dal divadelní práci základy tím, že popsal řadu zákonitostí, které jsou v divadle všeobecně platné a které musíme znát. Ale od časů, kdy Stanislavskij svůj systém vytvářel, uplynula značná doba, nabitá novými objevy technickými, doba, která i v lidech mnoho změnila. Změnily se i názory na způsob hraní divadla. Dnes proto musíme vždy uvažovat o tom, zda máme na jevišti vytvářet dokonalou iluzi života nebo zdůrazňovat divákovi, že je v divadle a nutit ho divadelními prostředky, aby přemýšlel o myšlenkách, které dává autor. Tak lze přemýšlet o každé hře, kterou hodláme nastudovat. Musíme uvažovat o prostředcích, kterými autorovu myšlenku sdělíme divákovi, aby byl vzrušen tím, co vidí a slyší, aby odcházel z divadla s krásným pocitem, kterého se mu nedostane ani v biografu, ani u televizoru. Zážitek z každého představení by měl být tak mocný, aby se stal impulsem k dalšímu vyhledávání nových, krásných zážitků.

Budeme-li takto chápat divadlo, budeme si uvědomovat vždy znovu význam své práce jako důležité společenské záležitosti, ke které je zapotřebí přistupovat odpovědně a systematicky, ať děláme divadlo jako povolání nebo jako zálibu.

Všechno tedy zdůrazňuje nutnost důkladné a poctivé přípravy, která se musí projevit v konečné podobě inscenace. Je těžké dát návod na systém této přípravy. Systém práce se rodí pomalu, roste s novými poznatky, zdokonaluje se rostoucími zkušenostmi, studiem. Je nutné se nad tím neustále zamýšlet, v práci jej hledat a zdokonalovat. Každý režisér má svůj více či méně osobitý způsob práce na inscenaci. Jinak to není možné, usilujeme přece o tvorbu. Můžeme klidně říci, že právě dů-

kladnost přípravy ukazuje na vztah umělce k práci i ke společnosti. A režisér jako syntetický organizátor představení musí mít v názoru na jevištní dílo předstih, aby mohl spolupracovníky na inscenaci ovlivňovat.

Hra tedy byla vybrána s určitým záměrem, pro nějakou jasnou, společensky platnou myšlenku. Režisér se musí dopátrat kořenu této myšlenky, musí se snažit získat a poznat co nejvíce materiálu, aby mu byla jasná nejen doba, ale i prostředí, charakter a motivace jednání jednotlivých postav. Materiály a poznatky je nutné nejenom shromažďovat třeba formou poznámek, ale musíme je především třídít, zařazovat tak, aby nám pomáhaly při budování inscenace a staly se impulsem nápadů. Co s materiály, když na ně zapomeneme nebo zjistíme, že nejdou dohromady s textem? Tyto okolnosti přímo nutí využít pomůcky — režijní knihy.

Režijní kniha není samospásitelná, je nutné ji brát jako pomůcku, jako režisérovu mechanickou paměť. Ovšem sebelépe připravená a vedená kniha inscenaci neudělá, ta se rodí na jevišti. Ale usnadňuje práci, a v tom je její význam. Vždyť si jenom uvědomme, co všechno musí mít režisér v předstávě, když předstupuje před soubor, aby ho seznámil se svými záměry. Je to hlavní myšlenka, která vyrůstá ze vzájemných vztahů postav, výklad charakterů, vnější i vnitřní okolnosti jejich jednání, půdorys scény, aranžmá, kostýmy s převleky, světla, zvuky, rekvizity. Je to velký souhrn zdánlivých drobností, které jsou pro inscenaci velmi důležité a které mají svou funkci na určitých místech, za určitých situací, okolností. Režisér se k nim musí neustále vracet, zdokonalovat, hledat, objevovat, zavrňovat — až do premiéry. Aby měl o všech těchto zdánlivých maličkostech kdykoliv přehled, pomáhá si upravenou knihou, která se liší od jiných textů tím, že si ji opatřil tuhými deska-

mi, aby se co nejméně opotřebovala. Před listy textu vloží několik čistých listů, rovněž je vloží mezi jednotlivé listy textu. To je režijní kniha v čisté podobě. V těch dalších podobách by ji asi velmi málo režisérů mohlo vydat knižně. Taková kniha pozůstává z velmi stručných poznámek a klíků-háků, v kterých se vyzná jen režisér sám.

V zásadě by tam však neměly chybět veškeré škrty a úpravy textu. Režijní kniha dostává obvykle svou podobu postupně, samozřejmě s předstihem před zkouškami. Přední volné listy slouží k zaznamenání všech důležitých údajů o autorovi, době apod. Stručně by tam měly být zachyceny názory na charakter jednotlivých postav i s vnější podobou — paruky, kostýmy, rekvizity. Pro přehlednost je též nutné mít vyznačený půdorys jednotlivých obrazů.

Ke čteným zkouškám je nutné připravit v knize důkladný rozbor textu vzhledem k hlavní myšlence, zaznamenat vrcholy a vyznění jednotlivých výstupů i celých obrazů. Slouží nám k tomu vkládané čisté listy. Vedle záznamů ze čtených zkoušek označuje se aranžmá, světelné a zvukové změny a efekty. Při otevírání knihy máme tedy přehled o všem, co se k autorovu textu váže. Záleží na vynalézavosti režiséra, jakých znaků nebo barev pro vyznačení prvků představení použije. Pedanticky vedené režijní knihy mají tu špatnou vlastnost, že na generálce nepřijemně usvědčují režiséra z toho, kolik musel změnit ze svých původních záměrů. To je ale úplně pochopitelné, protože teprve ve spolupráci s kolektivem přijde na ty nejlepší možnosti a varianty.

Jsou ovšem i režiséři, kteří se spoléhají jen na svou paměť. To však vyžaduje dlouhá léta zkušeností a praxe. U méně zkušených svádí tento způsob k nepromyšlené a nežádoucí improvizaci.

MARTIN PRAŠEK



Svojedaly — hriešna dedina je název slovenské verze Drdových Dalskabátů, kterou uváděl divadelní soubor v Lučenci



V úvalske inscenaci Kainarova Nebožtíka Nasredina hrál titulní úlohu A. Verner. Foto J. Mandr



Scéna z Mlejnkovy Červené záplaty v provedení dramatického kroužku Domu pionýrů a mládeže ve Vrchlabí

Když před dvěma léty propustili „strejdu“ Červeného z nemocnice, bylo nám jasné, že se už do zaměstnání nevrátí. Lékař, který věděl příliš mnoho o jeho srdci z jednoznačných nálezů, pochopil, že nečinnost, přílišné sebezpozorování a různé ty „mindráky“ mohou podstatně ublížit člověku, náhle vyřazenému z aktivního života. Protože však věděl o strejdovi víc, než říkala anamnéza, doporučil mu, aby se nyní věnoval zálibě, kterou musil v posledních letech pro pracovní zaneprázdnění oželeť: naordinoval mu třikrát týdně pobyt v internátě žákyň vrchlabské Vyšší zdravotnické školy, kde dramatický kroužek potřeboval režiséra.

Práce na Tumlířových Slepých dívkách přinesla své ovoce v okresním kole STM i ve zdravotním záznamu režiséra — tehdy už i aktivního člena poradního sboru. Když po čtvrté repríze jeho dívky svlékaly naposledy roucha řeholnic, měl již pro ně strejda připravenou režijní knihu Zkoušek čerta Belínka se slovensky mluvící ústřední postavou. Tuto hru při-

O FUNKCI ANTITOXINŮ PO UŠTKNUTÍ HADEM Z RÁJE

vezl soubor Máj také do Trenčína v rámci vzájemné družby zdravotnických škol obou měst. Jízdné si žáčky-herečky odpracovaly brigádami v místní automobilce.

A kardiograf i tlakoměr svědčily opět o prospěšnosti této činnosti pro našeho pacienta. Takřka lázeňskou kúrou byl pro strejdu pobyt v Jindřichově Hradci na festivalu vesnických souborů, právě tak účast na XXXI. Jiráskově Hronovu a stejně osvěžen se vrátil i z třidenního semináře v Chrudimi. Navzdory tak obávanému „infarktímu“ ovzduší těchto míst. Ale nepředbíhejme.

Do nového soutěžního období již vcházel bez souboru Máj, protože o prázdninách byla zdravotnická škola přemístěna. Teď však už se mládež sama nabízela jako předmět terapie. A tak během loňského října „přešel“ na tři kolektivy, které nevede jen k přípravě inscenací, ale také k vzornému vnitřnímu životu.

Nejvíce zájmu projeвили mladí svazáci z vrchlabské Tesly, s nimiž připravuje Levidovové-Čejchana Třiminutový rozhovor. Mezi ně přichází na pracoviště, s nimi zkouší v bytě i v závodě, scházejí se při televizních a rozhlasových pořadech, které si zařadili do plánu činnosti. Společně obsadí vždy 25 míst na kulturních programech, jakým byl třeba zájezd členů Národního divadla do našeho města. Pro své svěřence zajišťuje poslech a školení z magnetofonového záznamu Haladovy lekce o jevištní řeči, právě tak jako kurs líčení. S nimi studuje divadelní literaturu a nové texty her. Z nich obsazuje technické funkce i role starších při práci s dalšími školními kroužky, jako je např. dramatický kroužek Domu pionýrů, který již sebral čtyřikrát Mlejnkovu Červenou záplatu. Právě do těchto kolektivů pošlou často učitelé své „nejtemperamentnější“ žáky a strejda, který vychoval již tři syny, musí někdy listovat i v Makarencovi, když žákovské knížky jeho svěřenců nevykazují prospěch, k němuž se předem zavázali.

A tak zatímco místní „skalní“ ochotníci stagnují pro nedostatek režisérů, vyrůstají pod jeho vedením ve třech kolektivech mladí ochotníci, kteří si již dnes umějí vytvořit dobrý vztah ke kolektivu, k práci ve škole i pro společnost.

M. Zavoral

Škola budoucího života

V improvizovaném divadelním sálku hrají děti Kainarovu Zlatovlásku. Chvilku pozoruješ a překvapí tě dvě věci: řeč má neobvyklý cit pro hudbu veršů a gesta jsou trochu nejistá. Čím to je? Jsme v Ústavu pro výchovu slepců v Brně. Z těch malých herců žádný nevidí ani pěkně vypravenou scénu, ani plný sál zcela zaujatých diváků. Když si představíte, jak složitým úkolem bylo nastudování tohoto představení, užasnete nad jeho úrovní.

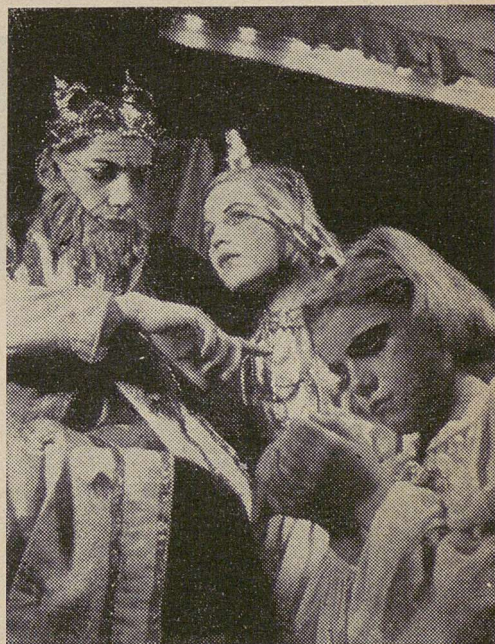
Byly to dlouhé měsíce houževnaté práce přípravy, které předcházely. Nevidomé děti se dokáží zcela vžít do děje hry a velmi kultivovaný přednes není pro ně takovým problémem, jako pro ostatní. Nekonečné opakování si však žádá každá pohybová maličkost, i tak prosté gesto, jako ukázat na někoho prstem. Dětem to nelze předvést a jejich zásoba pohybů je velmi omezená. Při nácviku je třeba nekonečné trpělivosti, než si dítě osvojí pohyb s určitou dávkou samozřejmosti. Proto je těžko ocenit práci ředitele ústavu D. Hanáka a učitelů

Ditricha, Borise a dalších běžnými měřítky.

Ti malí divadelní práci velice milují. Samozřejmě znají všichni celý text, i ti, kteří hrají jen docela malé roličky. Cvičí v každé volné chvíli a hráli by třeba třikrát denně. Zájem o jejich inscenace je nemalý — Zlatovlásku vidělo v sedmnácti reprízách na čtyři tisíce diváků. A předcházely jí stejně úspěšné inscenace pohádek Sůl nad zlato, Sněhurka a Zlatý kolovrat. Také v STM dosáhl soubor pěkných úspěchů.

Ale o tyto úspěchy vlastně ani tak nejde. Ochotnické divadlo znamená pro nevidomé děti mnohem víc. Učí se gestikulaci vidoucích, postupně se zbavují strnulosti tváře a loutkových pohybů — a co to znamená v boji proti jejich komplexům, to snad dovede pochopit i neoborník. Zde se tedy nehraje divadlo jen z obecně známých důvodů, ale také proto, aby si mladí ze scény odnesli do života důležité návyky, které by jinak získávali velmi obtížně. Asi proto hrají tak dobře. Divadlo je pro ně školou budoucího života.

M. Pavlas



Záběr z pohádky Sůl nad zlato, kterou hrál soubor Ústavu pro výchovu slepců v Brně

Kritiky

PŘEDSTAVUJÍ SE MEDICI

Slovo medik vyvolává v nás představu ze skořápky ještě zcela nevyklubaného lékaře, bílého pláště a mnoha nepřijemných instrumentů. Vyvolává i těmi svými přístroji dovedl dokonale vládnout a poroučet jim. Málokdo dovede s tímto pojmem spojit vidinu mladého člověka, pohyblivého se po jevišti, mistrně ovládajícího svůj jazyk, schopného rozesmát publikum a vracet lidem nejen zdraví, ale i dobrou náladu a připravovat jim příjemně strávený večer. A právě s takovou skupinou budoucích lékařů, kterým vedle stostránkových skriptů přece ještě zbývá čas (nebo si ho dovedou najít) na divadelní prkna znamenající svět, jsme se mohli setkat ve dnech 14. a 15. března v Žižkovském divadle LUT. Přicházíme sem s jistou nedůvěrou, vždyť je to tak vzácné setkání se s vysokoškolským na jevišti, a s otázkou, co spojí tyto mladé lidi, co je vedlo k tomu, aby svůj volný čas netrávili jen charlestonem. Už při prohlídce programu a letmém pohledu na volbu her nacházíme část odpovědi. I když Klicperova Potopa světa a starofrancouzská fraška Mistr Petr Pleticha nevznikly ani ve stejné době, ani v téže zemi, mají přece jen společného jmenovatele. Chtějí se smíchem na tváři nastavovat zrcadlo špatným lidským vlastnostem: hlouposti, tuposti, patolizalství, žárlivosti a celé řadě dalších. Zalistujeme-li o rok zpět, setkáváme se s prvním představením tohoto souboru — Molièrovým Scapinem. A je nám rázem jasné, že tito lidé mají před sebou určitý cíl — smíchem za šťastnější život. Mají k tomu dostatek sil? Na to nám může odpovědět jen představení.

Klicperova Potopa nás uvádí do starých časů české vesnice se všemi nutnými dobovými rekvizitami, jako je kancelářský a učitelský, do vesnice, která ještě slepě věří svému „panáčkovi“ a tedy i v možnost zázraků. A uvěří mu bezvýhradně i tehdy, když slíbí učitelé za darovaného pašíka vyhlásit v kázání potopu světa. Učitel se tak chce alespoň na nějaký den zbavit žárlivého sedláka, který se ze strachu před záplavou a v obavách o život jistě bude chtít uchýlit někam na vysoký kopec, a doufá, že v této době bude moci nerušeně prodlévat s půvabnou selkou. Ale jak už to bývá, objeví se další záletník, situace se ještě více zaplete, zahraje si i skříň — jako skříň domnělého milence, potopa se nedostaví, nápadníci se vzájemně vyplatí a hra končí šťastným usmířením mladých manželů. I když to není Klicpera dnes často hraný, přece vzbuzuje u diváků veselý smích, zvláště když má vydatnou pomoc v představiteli jedné z hlavních rolí — Honzovi Jaroslava Kotena. Upoutává diváka od prvních vět, kdy si sčítá penízky za drobné úsluhy, až do závěrečné smutné bilance, že vlastně z toho všeho vyšel naprázdno. Peníze propil, potopa nikde a zítra přece jen na robotu. Jeho ryze komediální výkon, hraničící někdy přímo s odvážným plněním sportovních disciplín (lezení na pec apod.), udivuje diváka, nezůstává však osamocen. I Josef Skála ve svém učitelci kreslí obraz stárnoucího záletníka s neodolatelným humorem a přesným citem pro míru. Ani Karel Vízek, kancelářský, a Václav Vokráčka, soused, nezůstávají daleko za nimi. I oni dovedou zachytit pravou tvář svých postav. Méně už můžeme být spokojeni s ostatními výkony. Dorotka Ludmily Vonáskové je sice

opravdu ženuška k nakousnutí, ale ne česká selka. Vyžadovalo by to hlubší studii, pohybovou přípravu, hlavně však znalost smyslu a obsahu. Všechny akce na jevišti musí vycházet z dané situace hry. Je logické, že nejdříve musím měsíc peněz uvidět a teprve pak to mohu komentovat slovem. A nalakované nehty pěkně sluší dnešní ženě, ale jak k nim přišla Klicperova selka? Také Jiří Krombholz má problémy obdobné. Vzápětí představitel sice výška jeviště není příznivá, přesto však je nutno říkat text spoluhráči a ne jevištním prknům. A z jeho sedláka by jistě žádný kancelářský neměl strach, Dorotka by ho nemilovala a všichni diváci by mladé ženě poradili, aby mu ty parohy nasadila doopravdy.

Setkali jsme se tedy s klady i zápory. Ještě není možno udělat za naší otázku tečku. S větším napětím očekáváme další. Klicperovy postavy, to jsou naši lidé a je to naše vesnice. Ale francouzská fraška z patnáctého století, jedna z her, které daly základ pozdější komedii dell'arte, veršovaný příběh, ten už nemůže zůstat jen hereckou školou, ale je velkým zkušebním kamenem, prověřkou sil. Nehraje se jen o nevěře, ale neznámý autor se tu snaží vyrovnat s vážnějšími problémy — lidskou mazaností, snahou vydělat na hlouposti druhých. Ukazuje, že se nepoctivost nevyplácí. Jednou napálíš ty mne a on ti to druhý oplatí. Pět století stará hra nás udivuje svým rytmem, dialogem, napětím, vtipem. Podaří se medikům toto vše udržet a přenést nás do historicky věrného prostředí?

Podařilo! Tleskáme spolu s publikem při otevřené scéně, tleskáme, když spadla opona. Inscenace téměř bez kazu. To, co jsme mohli v Klicperovi jen tušit, bylo tu najednou plně rozvinuto. Hra plyne rychle kupředu. Verš je přednášen nejenom správně po smyslu, ale i kultivovanou jevištní řečí. Okouzluje nás rovněž pohybová uvolněnost. Pět herců — pět postav a každá s vlastním charakterem i tváří. S některými jsme se seznámili už v Klicperově veselohře: všestranný Josef Skála, režisér, výtvarník a herec, tentokrát jako šibal Pleticha, Jaroslav Koten soukeník, Karel Vízek sudí. V Petru Pletichovi nikdo nenajde učitele, ani v soukeníkovi Klicperova Honzu. Není to tedy jen nahodilý úspěch v postavách šitých na tělo, ale setkali jsme se tu se skutečně nadanými herci. Avšak ani Jana Vrbská (Mína) ani Vladimír Pávek (pastýř) nezu-

stali pozadu. Mína je ženská se všemi typickými vlastnostmi svého pohlaví, ani ta dobře proříznutá pusa jí nechybí. A v Pávkově pastýři se nenásilně kloubí pokora s mazaností. Představitel si musí ovšem uvědomit, že hercova akce, není-li v předě děje, nesmí nám překrývat jednání ostatních postav.

Tedy už máme odpověď na naši otázku celou. Tyto mladé lidi spojila v práci nejen snaha publikum bavit, nastavovat mu zrcadlo, ale i nadání a touha měnit svou kůži, dát ožít jiným postavám.

Je třeba kladně hodnotit i spolupráci tohoto souboru se známým maskérem Rudolfem Kurelem. Jeho masky jsou dokonalé a jsou bezesporu velkou pomocnou složkou představení. Obě komedie byly hrány ve vtipné, jednoduché a účelné scéně, dobře sloužící potřebám režiséra i herců. Ve francouzské frašce snad bylo možno ještě více využít světla, hlavně v pasážích, adresovaných publiku a aranžovaných na rampě.

Jedna věc zůstane polemická. Kde přišel V. K. Klicpera k soudruhům a plnění dodávek? A český kancelářský čítával Rudé právo? Neznámý francouzský autor v 15. století věděl o umístěnkách do pohraničí? I když se tato aktualizace ohrovovala jen ve střídmych extemporech, přece se jen domnívám, že je to hrubý zásah do autora a že ukázněnost v tomto směru by nebyla ke škodě. A zamysleli se medici, proč jejich mladé publikum tak živě reagovalo na tuto současnost? Není to výrazem touhy a požadavků jejich diváků? Nebyla by namísto také hra, která by k nim mluvila přímo? Která by žila právě jejich problémy? Síly a umlecké schopnosti tady jsou. Tak jen s chutí do další práce! H. Samková

VYROVNÁ SE?

Vesnice se jmenuje Újezd u Radnic, v okolí se jí říká „Svaták“, ale telegram ti přijmou jen na adresu Újezd u Svatého Kříže. Důležitější je, že se v téhle vesničce na Rokycanskou hraje dobré divadlo zásluhou souboru ZK Sv. Kříž dolu Matylda (nebo se už možná ten závodní klub jmenuje jinak, ale na razítku to má jít takhle). Viděl jsem tady v březnu reprízu Blažkovy komedie Přilisi štědrý večer a zaradoval se nad úrovní tohoto vesnického divadla.

Kdybych měl srovnávat, nevidím pod-



Honza (Jar. Koten) z Klicperovy aktovky Potopa světa



Dorotka (L. Vonásková) z téže inscenace souboru pražských mediků

Kritiky

statnější rozdíl mezi tímto představením a inscenacími téže hry v řadě měst. V Újezdě už rsi dávno hnije někdejší legendární nápovědní budka mezi starými kulisami ve skladišti, protože ochotníci ovládají své role a pokoušejí se o moderní výpravu. Představení nese stopy dosti pečlivé práce, byť ještě všude nedotažené, je postižen komediální žánr první části (zvláště ovšem Karlovy vtipy naplno zabírají), divákům je srozumitelně tlumočena Blažkova kritika slabosti, méně už jeho oslava síly našeho společenského zřízení. Diváci by stáli za zvláštní kapitolu. Nebyt těch šátků a nějakého toho polohlasitého „ježíšmarjá“ babičky ve třetí řadě, která nejen živě sleduje, ale i polohlasně komentuje předváděný děj, určitě bys je podle reakcí nerozeznal např. od diváků pražského ochotnického představení.

Naše doba už smazala nejednen rozdíl mezi vesnickým a městským divákem, pochopitelně. Vždyť mnoho vesnických lidí jezdí pracovat do města, v chalupách jsou televizory, a problémy kádrové politiky jsou pro vesnického člověka stejně malým překvapením, jako Karlova červená vesnička nebo exkluzivní trsání charlestonu — i když třeba mívá takový chuligánek okresního města poněkud jinou podobu než pražský. Napadá mne ošemetná otázka: Přiblížila se úroveň vesnického ochotnického divadla městskému tolik, jako se přiblížila úroveň vesnického a městského diváka?

Mám-li se pokusit o odpověď, nemohu srovnávat toto vesnické představení s průměrným městským. Protože je újezdská inscenace mezi vesnickými nadprůměrná, musil bych srovnávat zase s nadprůměrným představením vyspělého městského souboru (např. mladých z Žižkovského divadla LUT). A tu ovšem by byly rozdíly ještě veliké. Především v celkové propracovanosti inscenací. Tady se pořádně sejdou na zkoušku jen jednou týdně — v neděli odpoledne (má to samozřejmě též řadu objektivních příčin, zvláště tu, že ochotníci jezdí domů až pozdě večer z práce). Protože nechťejí premiéru příliš oddalovat, „aby se to nerozpadlo úplně“, hrají vlastně na nějakých patnáct zkoušek — a to je pramálo. Ve vyspělejších městských souborech se zkouší průměrně třikrát týdně. Nutným důsledkem malého počtu zkoušek pak je, že postavy hry jsou na jevišti vyjádřeny jen, řekli bych, ve svých hlavních, nejmarkatnějších rysech.

Alespoň jeden příklad za mnohé. Otec tohoto představení je opravdu kladný hrdina, neokázalý, cítíš z něho ten „dělnický kádr“, má rád své děti — herec má dokonce cit pro situaci a smysl pro humor. Co ještě nedokázal? Uvědomit si a vyjádřit, že také tato postava má nějaký vývoj, že není hrdinou „bez bázně a hanu“ (v té drzé Tomášově otázce, co ví o životě, přece něco je!), že jeho rozhodnutí porvat se o každého člověka (tedy nejen o otce dítěte své dcery) se v něm teprve během hry naplno upevní (to je ona závěrečná Otcova replika „... ode dneška!“). — Že vyjádřit to není snadné? To určitě ne, stejně jako vyjádřit jemné nuance jeho vztahu k Babičce nebo advokátovým atd.

Pátráme-li po dalších rozdílech nadprůměrného vesnického a nadprůměrného městského představení, pohledme do galerie újezdských herců. Je to převážně „typové“ herectví, to znamená, že role

jsou obsazovány podle typové podobnosti příslušného představitele s tou kterou roli. To ovšem není nic špatného. Má to však háček. Kde je role přišita herci na jeho lidský typ, je všechno v pořádku, může vzniknout dokonce znamenitý ochotnický výkon. (V našem představení např. Karel.) A co když se na některou roli takový typ nenajde (v našem představení např. ona bezduchá svazácká funkcionářka, která měla pro další Tomášův vývoj tak neblahý význam)? Pak jsou dvě možnosti: buďto opravdu pracovat s hercem, aby roli vytvářel nebo se o to alespoň pokoušel — nebo nechat nešťastného představitele plavat a říci si, že to stejně neuhraje, tak ať to tam nějak odmluví. V našem představení se šlo cestou druhou, to je chyba. Režisér zde neprojevil ani cit, ani snahu pro to, herce pomocí vytvořením situace, vhodným oblečením, zvukovou kulisou atd.

Režisér vesnického představení je nesmírně obětavý, zapálený ochotník, uvážlivě volí dramaturgii, dobře rozumí zvoleným hram. Kdyby chtěl, aby se jeho představení vyrovnala oněm vyspělejší, musel by jít ještě dál. Podrobněji rozebrat text, přemýšlet o střídání tempa, hledat v textu vrcholy, a hlavně — pomáhat více herci, nespokojovat se tím, co více nebo méně zkušný herec sám na jevišti přinese. K tomu by ovšem potřeboval — daleko více zkoušek. Kdyby to byly zkoušky opravdu tvůrčí, na nichž by herce překvapoval novými a novými podněty, nevěřím, že by se to celé „rozpadlo“, i kdyby se zkušelo dvakrát tak dlouho.

Jedna členka sousedního vyspělého radnického souboru obětavě zaskakovala v roli Madlenky. Ještě větší radost bych měl, kdyby někdy do Újezda zaskočil vyspělý radnický režisér a pomohl svými bohatými zkušenostmi.

Hrst tvrzení na závěr: Úroveň vesnického ochotnického divadla městskému se ještě nepřiblížila tolik, jako úroveň diváků (což ovšem tvrdím nejen na základě tohoto jednoho představení). Není tomu tak proto, že by na vesnici bylo méně talentovaných lidí, to vůbec ne, ale hlavně proto, že představení mají málo zkoušek, režiséři méně zkušenosti, soubory téměř žádnou opravdovou pomoc odborných instruktorů. Důsledkem pak je, že myšlenky jednotlivých představení jsou chápány a vyjadřovány jen v hlavních obrysech (v nejlepším případě), režiséři více



Učitel [Jos. Skála] v Klicperově aktovce Potopa světa. Foto J. Hokynář

Kritiky

organizují a aranžují, nežli by vytvářeli představení, herci více uplatňují své lidské typy, nežli tvoří postavy v jejich celistvosti. Soubor z Újezda u Radnic je nadprůměrný vesnický kolektiv, který se může vyrovnat vyspělému městskému souboru, dostane-li se mu neformální inštruktorské pomoci a budou-li jeho členové mít divadlo tak rádi, aby mu dokázali věnovat ještě více času a nadšené práce nežli doposud. J. Beneš

DOBŘÝ START

První premiérou souboru, který pracuje od konce minulého roku v Klicperově divadle v Kobylisích, bylo drama Františka Pavlíčka Čtěl bych se vrátit. V režii Z. Bruthanse, který zároveň výborně zahrál postavu Ambrože, vzniklo představení slušně úrovně. Zasloužili se o to zejména herecké výkony V. Marvana (Pavel Kocián), F. Klimenta (Vilém Just), O. Volejníka (Kašpar), F. Špičky (Königsmark), J. Seemana (Niels) a některých dalších. Méně přesvědčivě vyzněly postavy ženské, tak např. S. Jelínková ještě nestačila svými hereckými zkušenostmi na roli Kristiny, i když se velmi snažila splnit všechno, co vyčetla z role a co od ní režisér požadoval. Zvláště milostné scény — které ostatně bývají na ochotnických jevištích často kamenem úrazu — nevycházely. Problematické bylo obsazení K. Žaluda do role velitele lazaretu Eichlera (pro tuto postavu je ještě příliš mladý) a také V. Scheinost (kapitán Petrus) a P. Haleš (dr. Čihák) by se měli ještě nad svými postavami zamyslet. Zbytečně je totiž karikují a předem ukazují pochybné hodnoty těchto lidí. Ale ty přece divák pochopí, i když je oba představitelé zahrají bez použití vnějších hereckých prostředků. PK

JEDNA REŽISÉRKA

+ DVA SOUBORY + JEDNA POROTA

Do divadla v Bráněku se jede z Dejvic přes celou Prahu a potom se jde ještě kus pěšky. Člověk se velice těší na teplo v sále, na šum, který vyvolávají davy dětí. Hraje se Pinčevského Čapí mládě. Bráněk a Podolí jsou na děti bohaté, bude vyprodáno. Velké naděje přináší obyčejně trpké zklamání. Divadlo je poloprázdné a tělesa ústředního topení jsou studená. Děti sedí většinou v kabátech. Nadšení pohlaslo a je vystrídáno obavou, že také vlastní dítě, přibrané za účelem hlubšího studia reakce dětského diváka, získá kromě zábavy a poučení pořádnou rýmu. Konečně se zvedne opona, představení začíná. Děti, děti, děti. Od pěti do čtrnácti let, půvabně v bezprostředním projevu, zhyzděné kostýmy z půjčovny, ale nadšené svými úkoly. To nejcněnější na představení základní devítileté školy v Jeremenkově ulici v Praze 4, který vede Zdena Kučerová, je to, že děti hrají velkou zábavnou hru, že si hrají na čápa, slepičku, zajíčka, pejska, kočičku, opičky, že ani na chvíli neupadnou do manýry, že se neproducírují, že mezi nimi není ani jedna hvězda, která by se snažila zastínit druhé. Zapomněla jsem, že jsem v divadle, zapomněla jsem, že je zima, bylo mi, jako bych byla na dětském hřišti, kde děti bez jakýchkoliv zábran provozují své hry. Jen mi bylo líto, že

Kritiky

ti, kdo vytvářeli pro představení scénu, neprojevili ani trochu laskavého porozumění a zamořili jeviště všemožným harpádím z fundu Bránického divadla.

Další pouť do Bránicka hned následující sobotu už byla bez nadějí na teplo a vyprodaný sál. Byla však plna důvěry v představení. Ani v jednom případě nedošlo ke zklamání. Režisérka Zdena Kučerová odvedla další premiéru, tentokrát souboru SVVŠ v Budějovické ulici v Krči, který s neobyčejnou poctivostí a na začá-

tečnický s nevšední zralostí nastudoval hru rumunských autorů Stoeneska a Savy Šestka z mravů. Představení postavené s přesným režijním záměrem, znamenitě vypointované mělo vysokou úroveň hereckých výkonů, a to jak v rolích studentů, tak v rolích dospělých. Právě v tom spojení zkušených ochotníků, kteří nepokládali hraní se začátečnický za něco nedůstojného, ale dali představení to nejlepší, co mohli dát, vidím příklad pro ostatní soubory. I tady, jako v představení Čapího mláděte, prokázala režisérka nesporný talent pro citlivou práci s mladým hercem.

A konečně porota. Přišla na Čapí mládě a přišla i na Šestku z mravů. Představení se jí líbila. O to nic. Dala řadu připomínek a rad. To by nebylo zlé, naopak. Jenže to, co chtěla od dětí v Ča-

pím mláděti, nebylo to pravé. Alespoň si myslím, že by se v tom všem prospělo, které porota žádala v zájmu „zpeřčení“, jako poskakování hříběte, vrčení psa nebo vyhledávání blešek u opiček, ztratilo to nejcnější, co na tom prostíném představení je. Ta bezprostřednost a opravdovost dětí, s níž se změnila v postavy zvířátek, která měla stále — a určitě správně — více charakter dětských mláděť než mláděť zvířecích. Jistě to soudruzi z poroty mysleli dobře. Určitě je nutno pochválit je, že obětují svůj volný čas, kterého jako profesionální herci nemají příliš mnoho. Ale není možno pochválit ty, kteří je z ČSM vysílali. Ono totiž nejde jen o vyslání poroty na dětské představení. Jde o víc: o vyslání lidí, kteří mají zkušenosti v práci s dětským hercem a dětským divákem.

M. Sochorovská

ŠEST DOPIŠŮ Z HUMPOLCE

V soukenickém Humpolci půvabného Zálesí se konal ve dnech 3. - 10. března 1962 divadelní festival nejvyspělejších souborů okresu Pelhřimov.

Sobota 3. března

Tak dnes zahajujeme! Slavnostně — jak už to v Humpolci bývá, neboť divadelní festival je každým rokem událostí celého města. Mezi zástupci stranických a státních orgánů a všech patronátních podniků a závodů vidí i dramatika Jaroslava Janovského, jehož novinku Je libo cigaretu? uvádí na zahájení místní soubor ZK Zálesí. Při neúčasti druhého nejlepšího souboru okresu (OD Pelhřimov) mají Humpolečtí zajištěn vlastně již první den postup na krajskou přehlídku, ale daleko podstatnější je, že inscenace znamená krok dopředu v jejich práci: odvázně sahli k současné satirické komedii, na obtížném žánru ukázali zvyšující se úroveň své jevištní práce (dikce) pod režijním vedením Františka Kryštůfka. Nejucelenější postavami jsou náměstek Bedřich Bláhy (odměněný mužský herecký výkon) a ředitelka ústavu Miluše Strádalové, zatímco pro prohloubení účinnosti celé komedie musí hodně na svém hlavním chemikovi pracovat ještě Jan Narovec.

Tohle všechno však není celý obrázek Humpoleckých: sedm herců souboru účinkujících v představení je jen malý reprezentační celek velmi početného kolektivu dobrých hereckých možností, na který často vzpomínám, hovořili se o vnitřním životě souborů. Má dlouholetou všestrannou činnost a mnoho obětavých pracovníků pro všechny úseky včetně veškeré technické spolupráce. V jejich rukou je i okresní festival — někteří z nich nadšeně pečují každý den i „jenom“ o jeviště a sál nebo pro zajištění stravování účastníků drží službu ve výčepu místního hotelu. V takovýchto kolektivech jsou podmínky pro další rozvíjení hnutí!

Neděle 4. března

Když vyšla Stanislavova Samota Nadějov v příloze našeho časopisu, hovořili jsme o ní jako o působivé hře, jako stvořené pro ochotníky. Měl jsem z ní večer na jevišti radost, ale ještě větší radost jsem měl z ochotníků OD Pacov. Vzpomínal jsem totiž na dobu před šesti lety, kdy Pacovští obnovovali divadelní činnost, a vzpomněl jsem i na první ne moc poda-

řené inscenace Potštejnské romance a Jany. Dnes však u nich divadlo už pevně zakotvilo a v té třicítce svých představení urazili pěkný kus cesty. Potřebují nyní odborně školeného režiséra a měli by se zbavit některých starých manýr (v projevu přes rampu, v aranžování, ve scéně i v maskování); pak plně využijí svých schopností i nadšení. Zejména výkony Vlasty Ravové v prosté Roze (odměněný ženský herecký výkon) a Karla Kaliny v Boučkově jsou toho příslibem.

Středa 7. března

Chceš-li zaměstnat mladé divadelní adepty a přitom využít i dospělých ochotníků a chceš-li strhnout diváka bojovou hrou, sahni po Corrinthových Trojanecích. Tohoto receptu použila i učitelka SVVŠ z Kamenice n. Lipou Helena Palcová (odměněná za organizátorskou práci a vedení mladých) a položila dobré základy pro definitivní vzkříšení divadla ve městě. Trojané byli opět silně aktuální, půvabní mládím a strhující bojovným kolektivem. Režisérka uplatnila celou řadu nápadů, které dovedla i realizovat, oslabil však inscenaci, když pro nedostatek dospělých herců převedla obraz ve sborně jen ve zvukovou zkratku, doplněnou jednotvárně působící projekcí a sla-

bou jevištní akcí naslouchající Markéty.

Nesmím tu však zapomenout na nej světlejší bod večera. Představení se vůbec nemělo hrát pro náhlé onemocnění představitelů Pákra; humpolecký František Vondráček s obětavostí jen ochotníků vlastní však pomohl, naučil se roli doslova přes noc a postavu úspěšně s „cizím“ souborem zahrál!

Čtvrtek 8. března

Dnešní otevření opony jakoby krásně demonstrovalo pomoc našeho časopisu souborům: nejenže se objevila po druhé Samota Nadějov, studovaná ze žlutých knížek naší přílohy, ale režisér a výtvarník — prostě hybná síla vesnických ochotníků ze Želiva — František Šimůnek účelně a tvůrčím způsobem realizoval i návrhy scény ke hře od Karla Šálka. Byl za scénografii na festivalu odměněn, ale odměny si zasloužila i jeho nápaditá režijní práce (smysl pro situaci, pauzu, dotváření postavy Emila), která bohužel nenašla k realizaci dosti sil u jednotlivých herců. Z jen průměrného vesnického kolektivu vyniká Jiřina Peroutková (působivá Roza). Vyprodané hlediště však svědčilo o oblíbenosti souboru ve festivalovém městě a o plných sympatiích s jeho úsilím.



Satirickou komedii Jaroslava Janovského Je libo cigaretu? uvádí v režii J. Martinkové Státní zájezdové divadlo; foto M. Tůma

Pátek 9. března

Pro kroužek kulturního klubu JZD z Čejova znamenala účast na festivalu jen jakousi generální zkoušku před okresní přehlídkou vesnických souborů. Režisér Petr Koch vybral pro tuto část kroužku (pro početnost se zkouší zároveň i druhá hra) umělecky slabší hru Pavla Pavlíka Nikdy.

Sobota 10. března

Dnes už jen společně hodnotíme a uzavíráme zdařilý festival. Nejde tu zdaleka jen o oficiální vyhlášení výsledků a udělení čestných uznání. Už v první části večera hovoříme přítom i o širších problémech hnutí, diskutujeme, jak nejen socialisticky pracovat na jevištích, ale jak socialisticky žít ve vnitřním životě souborů, jak prohlubovat výchovnou práci a zlepšovat vztahy mezi ochotníky uvnitř i vně souborů. A tahle témata přenášíme i do druhé části — zábavy více než stovky ochotníků okresu. Diskutujeme nad dobrou výstavkou scénických návrhů nadaného pelhřimovského ochotníka Zdeňka Vonáška (využíváte ho v okrese pro metodickou pomoc vesnickým souborům?), hodnotíme i živý festivalový Zpravodaj, o který pečovala sama redakce okresních novin Nástupu. A litujeme, že ONV v průběhu týdne odvolal chystaný celookresní aktiv ochotníků.

Dr JIŘÍ VALCHÁR



Josef Skála s Janou Vrbskou jako Pleticha a Mína ve starofrancouzské frašce Mistr Petr Pleticha, kterou uváděl soubor mediků v Praze; foto J. Hokynář

Přijel k nám revizor

FESTIVALOVÝ FEJETON

O poslání festivalu jsem byl nucen uvažovat hned na počátku. Pořadatelé mně sdělili, že mám zajištěno ubytování v hotelu Hvězda. Prošel jsem chodbou s tím hospodským pivním pachem a po schodech jsem vystoupil ke dveřím s tabulkou „Kancelář“. Slušně klepu — nic. Opatrně tisknu kliku, opírám se o dveře — nic.

Začal jsem pátrat po někom, kdo by poutníkovi dal toužený pokoj (hotelový). V chodbě jsem objevil na jedněch dveřích listek s informací, že jde o soukromý byt. Má úvaha byla prostá a bystrá: v hotelu může mít soukromý byt toliko vedoucí! A opravdu — po nesmělém zaklepání stojí ve dveřích krásná žena.

„Jsem tu ohledně divadelního festivalu a mám tu mít nocleh.“

„V tom vám nemohu pomoci, vedoucí odešel.“

„Nemohla byste mi vydat klíček, snad to bude mít pan vedoucí rezervováno,“ vyrazil jsem k útoku, stále ještě pod dojmem svých úvah doplněných tím, že patrně ta žena v župánku bude v nějakém vztahu k vedoucímu.

Uvolila se a šli jsme do kanceláře. Stál jsem nenápadně u dveří s kloboukem v ruce a vysvětloval, že jsem porotce festivalu. Žena pátrala v nějakých papírech, pak prohlásila, že tam vedoucí má něco poznamenáno, ale že se v tom nevyzná a nerada by mu v tom nadělala nějaký nepořádek.

A tu se to stalo!

Ozvalo se rázné zaklepání, dveře se vzápětí prudce a energicky rozlétly. Couvl jsem mimoděk. Do místnosti vrazil zarputilý menší muž v klobouku a s velkou úřední aktovkou.

Žena v župánku vzhledla od svých papírů a udiveně se ptala: „Co si přejete?“

„Asi pokoj, co jiného mohu chtít v hotelu!“

„Nemáme žádné volné pokoje.“

„Já však musím dostat pokoj!“

„Máme všechny pokoje zadány pro účastníky divadelního festivalu.“

Energický muž se na mne zle podíval. Jal jsem se zvolna ustupovat k východu.

„Jsem revizor a musím tu spát!“ zvýšil neznámý hlas.

„Nemohu vám opravdu vyhovět, musíte si vždy předem nocleh zajistit.“

„Já předem nemohu nic zajišťovat,“ křičel muž v klobouku. „Dostanu příkaz a jedu. To jsou hrozné poměry! Když chcete být okresním městem, tak si musíte zajistit ubytování pro cizince. Když Hanzelka a Zikmund nedostali v Casablance hotelový pokoj, tak se tomu v cestopise diví. Já přijedu úředně a nemám v Bruntále kde spát, takový pořádek jsem ještě neviděl. Nehnu se odtud, dokud nedostanu nocleh!“

V tomto okamžiku prosebný pohled ženy zastavil můj úhybový manévř. Cítil jsem povinnost zasáhnout.

„Podívejte se, vážený, ta paní za to nemůže, hotel je obsazen, je zbytečné se tu rozčilovat a křičet na ni.“ Hovořím velmi mírně. Snažím se působit na rozčileného muže argumenty rozumu. Svým zásahem jsem ovšem obrátil pozornost milého revizora na sebe. Našel si nový objekt. Ví bůh, jak přišel na to, že patřím k festivalu.

„Já tu nejsem za zábavou jako někdo, já tu jsem za prací,“ obořil se na mne.

A zatím, co se na mou hlavu hrnul vodopád slov o tom, že se nemají pořádat festivaly v místech, kde je nouze o ubytování, o důležitosti jeho práce a zbytečnosti podobných festivalů, poznal jsem, že je tu těžko co vysvětlovat. Tento dobrý muž a revizor by nikdy nepochopil, že festival sovětských a ruských her není zábavou, že je to perná práce souborů, pořadatelů a dokonce i poroty, že vybudování takovéto festivalové tradice v pohraničním Bruntále je stejně důležité, jako to jeho revizorství. Že po pět dnů bude denně při set diváků poznávat složitost a krásu života, jeho problémy, bude se s Kafou Kabanovou bit o právo na lidský osud, hledat s Valjou cestu k socialistické etice, bude souhlasit, přit se, věřit a nedůvěřovat. Nikdy by nepochopil, že každému z těch diváků se ukáže nový kus lidského poznání.

Stál jsem a se smutným úsměvem jsem hleděl na rozčileného a křičícího revizora. A bylo mně smutno, pánové! Z. K.

NAD OKRESNÍMI ZPRAVODAJI

Listujete-li hromádkou okresních zpravodajů, informačních listů a repertoárových seznamů, jak se dost náhodně nakupily v průběhu asi dvou let v divadelním oddělení ÚDLUT, zjistíte, že skoro všude to začíná i končí stejně: na začátku je schůze poradního sboru, z níž vyjde nadšené, iniciativní rozhodnutí vydávat zpravodaj. Plány bývají velkorysé, a tak první čísla napodobují tištěné měsíčníky. Mají svůj úvodník, rubriky, dopisy čtenářů, vyhláší velké plány, otiskují optimistické výzvy přispěvatelům z celého okresu. Pak vyjde několik čísel v intervalech stále řidších. V jednom z posledních se objeví zoufalá výzva redaktora, aby členové souborů poslali své zprávy a podněty, a pak jepičí život zpravodaje skončí, protože ti dva tři nadšenci a dřiči, kteří vykonávají veškerou práci iniciativní, autorskou, písařskou a tiskařskou, už prostě nestačí se silami. Je to docela pochopitelné: při množství úkolů, které plní pracovníci osvětových domů i členové poradních sborů pravidelně, při tom, že v různých obdobích roku se práce znásobuje ještě sezónními akcemi — soutěžemi, přehlídkami, žňovou agitací — ve většině okresů skutečně nelze zajistit pravidelné vydávání byť sebeskromnějšího časopisu. Znamená to, že by se osvětové domy měly zcela zříci zpravodajství pro ochotníky svého okresu? Ne, v žádném případě. Naopak by se o ně měly pokusit i ty osvětové domy, které dosud nic nevydávají. Vlastní bulletin může být totiž nejpřehlednější spojkou mezi poradním sborem a metodikem na jedné straně a mezi členy souborů na straně

druhé. Podaří-li se vydávat zpravodaj jakž takž pravidelně, je to pěkné. Daří se to například v Hodoníně, v Trutnově. Většinou je však daleko reálnější, nedělají-li se obsáhlá a velkorysá usnesení o okresním ochotnickém časopisu, který přináší úkoly nad síly osvětového domu, ale vydávají-li se informační listy příležitostně, podle potřeby a možností. Řekneme-li si předem, že list bude vycházet v určitém intervalu, v určité úpravě a v pevně stanoveném rozsahu, může se nám takové rozhodnutí časem stát nevídanou přítěží a třeba i ztratíme vědomí cíle, pro nějž jsme zpravodaj začali vydávat. Daleko účelnější je, rozhodujeme-li o rozsahu a náplni listu případ od případu, věnujeme-li ho aktuálním problémům, chceme-li totiž, aby nás rychle a pružně spojoval se soubory. Jednou můžeme číslo věnovat vyhlášení soutěže, jindy výsledkům okresního aktivu, pak zase zahájení ochotnických kursů a školení, repertoárovým otázkám a podobně.

To ovšem vůbec neznamená, že stačí omezit se na suché a stručné zpravodajství. I takový příležitostně vydávaný zpravodaj se má zabývat zásadními otázkami ochotnického hnutí. Příkladem pěkného zpravodaje je pardubický Reflektor z října 1961. Číslo je zahájeno krátkým zpravodajským článkem, v němž je shrnuta práce osvětového domu v posledním období i požadavky metodika na včasné zaslání materiálů ze souborů. Je zde zpráva a souhrn z dramaturgického semináře i s některými zajímavými a podnětnými diskusními příspěvky. Dost místa je věnováno zkrácenému znění hlavního referátu metodika OD soudr. Augustína. Tohoto referátu je třeba si všimnout blíž v souvislosti s dosavadní praxí repertoárových listů a přehledů. Augustin ve svém referátu uvádí celou řadu her, které by soubory měly hrát, hovoří však o nich kriticky, upozorňuje na jejich úskalí i nedostatky, všíká si otázky jejich dostupnosti pro různé vyspělé soubory. Je to tedy skutečně *metodické* vodítko pro výběr her. Pardubický zpravodaj je doplněn nabídkou ochotnických představení pro zájezdy v okrese a obsáhlou zprávou o zakončení třídy herecké práce i s jmenovitým výčtem posluchačů, kteří absolvovali všechny lekce. Je to tedy zpravodaj věcný, obsažný, informující i usměrňující. Jeho redaktor zřejmě velmi dobře věděl, co vydáváním zpravodaje sleduje a co v něm chce souborům sdělit.

Nebo vezměte si třeba takový vrchlabský Informační list z listopadu 1961. Je přímo nabit fakty a informace-

mi, podává úplný přehled o počtu, činnosti a rozmištění souborů v obvodu, informuje podrobně o stavu soutěžení. A současně krátkými zprávami z celého ochotnického života provokuje a podněcuje k zvýšení zájmu, rozšíření obzorů, k zvýšení aktivity. Poslední stránka je věnována zajímavým příkladům z plánů činnosti souborů a dává tak stručnou, ale účelnou pomůcku pro organizaci vnitřního života souborů.

Bohužel však nemůžeme být se všemi zpravodaji stejně spokojeni. Mnohé z nich jsou vydávány bezcílně, jsou bezobsažné, nezajímavé, zbytečné. Nedostatků sledujeme mnohdy v těch zpravodajích, které se snaží přinášet kritiky ochotnických představení. Pokusy o teoretizování končí obvykle v záplavě nejasných slov. Často, velmi často pokulhává v našich zpravodajích logika formulací — čteme třeba: „představení trpělo několika základními nedostatky, jako je souhra, nesprávná jevištní dikce, vytváření atmosféry a navázání vzájemných vztahů.“ Ojediněle najdeme i neúměrně patetické obraty jako „široká ochotnická rodina“, „... aby divadlo ještě otevřeněji bušilo do idealistických přezítků“, „poradní sbor je *odhodlán* splnit usnesení“ apod. Objevují se i chyby gramatické a stylistické. A jistě by se v každém okrese našla celá řada lidí, kteří by po jazykové stránce rádi a dobře pomohli.

Vážnější je to ovšem s nedostatky věcnými. Ty se nejčastěji objevují v repertoárových listech a seznámech. Neuváženě sestavený repertoárový list může natopit někdy víc škody než užítku. Co si třeba myslet, když osvětový dům uvádí hry Čechovovy, Leonovovy a Gorkého jako snadné a dostupné pro všechny soubory, jak takový list mrzačí názory a měřítká ochotníků. Co si myslet, když se k MČSP doporučují hry Langrový! Než takhle neodborně sestavený repertoárový list, to věru raději nic!

Důležitá je i otázka vnější úpravy zpravodaje. Nemusí být nijak honosný a nákladný, přesto však je nutno dbát na jeho estetický vzhled, na přitažlivost jeho uspořádání. Velmi zde záleží především na rozčlenění plochy tisku sloupci, kreslenými titulky, grafickými prvky.

Vydáváme-li zpravodaje, važme dobře své síly. Pouštějme se do toho, nač stačíme odborně i pracovní. Nedejme ze zpravodajů a metodických materiálů obtížnou modlu, ale chápeme je jako své pomocníky a prostředníky ve styku se soubory okresu. A myslíme při jejich redakci na to, *proč* je vydáváme. Pak budou ve všech okresech sloužit stejně dobře, jako ve Vrchlabí, v Hodoníně, v Pardubicích i jako prostý jednoduchý list osvětového domu v Doksech. E. Machková



Divadlo Gong v Praze-Vysočanech uvedlo dramatizaci novely A. Jiráska Zemanka: J. Sedláčková a M. Sedláček jako Eliška s Laurinem

REDAKČNÍ SDĚLENÍ — Pásmo Milana Uhda Inzerát na skřivánka, které vyšlo v příloze 3. č. našeho časopisu, nemohlo být pro omezený rozsah 24 stran otisknuto v úplném znění. Původní text obsahuje ještě básně O. Mikuláška Vyvolavač a M. Holuba Brigádu, scénku a písničku Z. Čecháčka Nosorožec a anekdotu K. Karlíka Galileo Galilei. Souborům, které by chtěly uvádět celé pásmo, jsou tyto texty k dispozici v redakci Ochotnického divadla.

nejen PO BABIČCE KLOKOČÍ...

Za scénou to divně zapukalo a vyklubalo se z toho troubení večerky. Ale vtom se již rozhrnula opona — a hle: deset sličných pážat v bílých křabáčích punčoškách s naleštěnými polnicemi před ústy markýruje fanfáry na počest krále Karla. V pozadí překližkový hrad Karlštejn, právě takový, jak jej známe ze zahrádek na venkovských nádražích. Čiperné páže s tvářemi štědře našminkovanými nám tajuplně oznámilo, že „král Karel s Buškem z Vilhartic teď zasedli si k dubovému stolu“. A pak to šlo již jako na drátku. Král promlouval o vinné révě, přičemž si odplivnul. Páže nám pohotově vysvětlilo, že „král však náhle prsknul“. Byli jsme rovněž upozorněni na pana Buška, an právě „mácel zub a pysk“. Nakonec všechno dobře dopadlo, král Karel i Bušek milý už se vpili a za scénou začal někdo na klavír mydlit říznou polku. Přiběhla dvě děvčátka s dlouhými navázanými copy, pobíhala sem a tam a červené sukénky se jim zvedaly hodně vysoko. Pak přišla statná blondýna s trvalou na hlavě a v kroji, který vypadal jako kyjovský, když z něho trochu pustí barvy. Na scénu se nahrnuly ještě další dívky a chlapci, oblečení docela prostě — jen tak ve spartakiádním, a radovali se vespolek, že „polka jede, polka jede“.

Program byl skutečně bohatý. Nešetřilo se na půjčovném kostýmů, parukách a líčidle. Celý ve stříbrě a zlatě se zjevil „Vám známý rytíř Paleček“, který byl na jevišti skutečně „jak v mátohách a nevěděl, kde stojí“. Vesna v bílém rubáši mu vlídně kynula zelenou metlou a on posleze usnul. Pak přišli dva harmonikáři, něco rychle zahráli, až se zpotili, a byl konec.

Bylo to soutěžní vystoupení v kategorii malých jevištních forem. Soubor očekával hodnocení. Porota dala hlavy dohromady, převrhla šálek s černou kávou a shodla se na tom, že soubor je třeba pochválit za záslužnou a obětavou kulturní činnost, a přitom by bylo vhodné jemně podotknout, že takhle se umění tak docela dělat nedá, že do vystoupení pronikly určité projevy otřelé šarže, otrěpané a omšelé manýry, že je to vlastně konvenčnost sama, úplný paskvil a vůbec hnus. Ano, všechna ta posunčina a šmirácká veteš pohřbila přirozenou a nenucenou tvář současných lidí, kteří pracují u strojů, ohánějí se za pultem v obchodním domě, ve škole se strachují písemky, mají rádi letní večery a zmrzlinu se šlehačkou.

Polemika se souborem, přes jemně diplomatický postup po-

roty, se rozvinula velmi bouřlivě. K radosti všech členů poroty byla přerušena zaječením trubek a zavytím saxofonů. V červeném světle se na scéně objevila skupina mladíků v červenozelených tričkách. Porota si oddychla: konečně něco současněho.

Ve druhém rohu jeviště se později objevila dívka v černém a zazpívala Klokočí. Vystřídala ji pantomima. Bylo to něco měsíčního anebo náměsíčního. Pak přišly dvě znuděné a upovídané dívky. Vystoupení mělo stále větší a větší spád, reflektory jen klapaly, střídaly se barevné filtry, semtam se „stříh-nul“ nějaký black-out, ve vlnách sladkých triol „vařili“ Dívku jménem Pygmalión.

Pohovor poroty se souborem byl stručný. Spokojenost na obou stranách. Očekávalo se vystoupení třetího souboru. Zavřeštlý trubky, zadrnčely kytary a na scéně — tentokrát v zeleném světle — se objevila trička nikoliv červenozelená, ale žlutočervená. Místo Klokočí se ozvalo Zhasněte lampióny.

V práci poroty se projevil příznak únavy. Konečně vystoupil čtvrtý a pátý soutěžící soubor! Po divoké předešle se na scéně objevily tentokrát kostkované košile. Klokočí se opakovalo. Pak přišly dvě upovídané a znuděné dívky. Místo pantomimy zařadil pátý soubor scénku o dívce, která sice stihla expres na svatbu do Senohrab, ale ve vlaku si teprve vzpomněla, že se ještě nedala rozvést. Charleston ovšem nechyběl, dívky neskrblily mnohoslibnými pohledy a chlapci byli k nerozeznání od nezaměstnaných v italském filmu.

Porota povadla. Byla objednána dvojítá černá káva. Kam se vytratili z estrádního pódia ti vtípní, usměvaví a docela přirození lidé, kteří pracují v autodilně, pečou housky, ve škole si ráno opsalí úkol z matematiky, mají rádi večerní procházku, když se jde z kina, a teplou polévku, když je zima? Kde je vůbec vlastní tvořivost a vynalézavost, osobitost souboru? Ne-přípleta se sem módní a přitom již vyžilá šarže, netradiční a přece již vyčichlá manýra, odkvetlá kabaretnická konvenčnost?

Šarže, macha i jejich sestřička konvenčnost se chtějí líbit. Nezůstanou přece na ocet. Když už to nezabere ve fěrtochu a čizmách, ani s korunou a Karlštejnem, tak se na to vezme triko, černé trubky — a šup na estrádní pódium.

Pavel Vavruch

OCHOTNICKÁ BRIGÁDA

Všechno vlastně způsobila Irkutská historie. Práce na ní úplně strhla celý kolektiv. Stoprocentní účast na zkouškách se stala samozřejmostí. Ale nejen to: často se členové souboru sešli ve své klubovně, aniž by kdo nějakou zkoušku svolával. Sešli se jenom tak, posedět a podebatovat, vyměnit si názory. Scházeli se pak takhle častěji a častěji, protože to všechny čím dál tím víc táhlo dohromady. A na jedné z těchto neplánovaných schůzek — těžko dnes říci, na které — se ten nápad zrodil: budeme soutěžit o titul brigáda socialistické práce. Od nápadu k jeho uskutečnění neměl soubor nikdy daleko, a tak 19. května 1961 — v den, kdy závod Dukla Moravských chemických závodů v Ostravě-Hrušově přebíral rudý prapor ministerstva a ÚV odborového svazu — hrušovští ochotníci slavnostně vyhlásili založení soutěžního kolektivu a jako kolektiv vystoupili se svými závazky. Je těch závazků, osobních i kolektivních, hezká řádka — jak na úseku hospodářském, tak v politickovýchovné práci a v kulturní činnosti, a nezapomnělo se v nich ani na zvyšování odborné kvalifikace. Do jejich plnění se kolektiv pustil se stejným nadšením, jaké předcházelo jeho ustavení: ať to byl sběr šrotu, převzetí garderoby a technického zařízení jeviště do socialistické péče, anebo zájezdy do jednotlivých zemědělských družstev, vystoupení v sousedních závodech, sídlistích a brigádnických domovech, kulturní a politickovýchovné programy pro děti v pionýrské jizbě, ... ale nelze opravdu vyjmenovat všechny. Ani to není důležité. Rozhodující je, že dnes, po roce, je jich velká většina už splněna. Že se podařilo kolektiv ještě více stmelit a maximálně rozšířit jeho iniciativu a aktivitu. Přispěla k tomu i družba s brigádou socialistické práce S. Bartoše z mostárny VŽKG, patronát nad divadelním souborem II. ZDS v Hrušově, spolupráce s režiséry ostravského rozhlasu; svůj podíl na dokonalém sžití kolektivu má jistě i společná organizační práce na přípravách každoročního Hrušovského divadelního jara. Není snad ani potřeba zdůrazňovat, že samozřejmou povinností každého člena soutěžícího kolektivu je řádné a příkladné plnění úkolů na vlastním pracovišti; také spolupráce se závodem — stvrzená tím, že patronem souboru je pod-

nikový ředitel MCHZ s. Budínský — je výtečná. Hrušovští ochotníci ve svém působišti a v okolí vykonali velký kus poctivé kulturně politické práce, vykonali i velký kus dobré práce sebevzdělávací a sebevýchovné. Dokázali, že heslo *socialisticky pracovat — socialisticky žít* lze bez dlouhých úvah a okolů naplnit činem.

vl



Snímek z pohádky Princezna se zlatou hvězdou na čele ve II. ZDS v Hrušově, nad níž má hrušovský soubor patronát

Zochotnického života

OBRNICE

Koncem dubna a po celý květen probíhá v Obrnicích III. festival divadelních souborů jako jediná okresní akce k 30. výročí Mostecké stávk. Loňský listopadový festival obsahl 6 představení s průměrnou návštěvností 300 diváků. Letos očekává pořadatel, středisková osvětová beseda, ještě větší návštěvu a organizuje na večerní představení svoz diváků. III. festival bude mít celkem 13 představení, z toho 3 pro mládež. Zahájí mostecké Divadlo pracujících písmem Slunce vychází v člověku, které k výročí stávkí sestavil Ilja Bart. Dále uvidí návštěvníci inscenace ochotnických souborů z Lomu, Litvínova, Kadaně, Jirkova, Mostu, Bohosudova, Záluží, Patokryjí a Libochovic. Se satirickým písmem Právan vystoupí Divadlo černé hodinky z Tábora. Táborští uvedou své pásmo také v Litvínově v rámci družby, uzavřené loni mezi Mostem a Tábořem na úseku ochotnického divadla při zájezdu souboru z Patokryjí na Tábořsko. J. V.

KROMĚŘÍŽ

Soubor Pedagogické školy, který má už dlouholetou tradici, zahrál v březnu do STM Korostylevovu moderní pohádku Čáry máry fuk. Děvčata si připravila sama scénu a podala dobré herecké výkony. Ochotnická činnost na pedagogických ústavech je zvláště záslužná — vždyť převážná část těchto budoucích učitelů bude brzy působit na vesnici, kde je nových herců a režisérů třeba jako soli. J. O.

OSTROV

Od otevření kulturního domu v Ostrově nad Ohří zde působí divadelní soubor, zprvu nazvaný Hornická scéna, dnes Soubor Domu kultury. Protože Divadlo V. Nezvala v Karlových Varech přestalo být zájezdo-

vým, zajišťuje dnes ochotnický soubor vlastně divadelní život osmnáctitisícového města. Loňského roku uvedl 8 premiér (kromě několika představení malých jevištních forem). Jeho 54 představení vidělo na 25 tisíc diváků, a to nejen v Ostrově, ale i v okolí. Kromě Kynclova Vojáka a Režáčové Jany měl velký úspěch večer Karel Čapek mezi námi. Režisér J. Berger v něm připravil jakýsi průřez Čapkovým dílem (výňatky z her, dramatizace některých apokryfů) se záměrem ukázat Karla Čapka bojujícího. V říjnu a v listopadu min. roku zorganizoval soubor festival k Měsíci čs.-sov. přátelství. Navázal na někdejší tradici ostrovských národních přehlídek a hostil přední soubory severozápadních Čech. Soubor pořádá mj. zdarma představení pro duchodce, zájezdy i do odlehlých míst pohraničních posádek, hraje pro lázeňské hosty v Jáchymově atd. Letošní sezónu zahájil uvedením kabaretu Vykradená a studiem Kohoutovy Třetí sestry. Ostrovský soubor patří k těm, jimž se podařilo vytvořit v pohraničí kolektiv lidí radostně pracujících pro bohatší kulturní život v novém domově. V. Milinovský

MNÍŠEK POD BRDY

V letošním roce oslaví mníšeti divadelníci významné jubileum — 140 let nepřetržité divadelní činnosti v malém podbrdském městečku pod Skalkou. O uspořádání oslav se stará divadelní soubor Mladá scéna místní skupiny ČSM mníšeckých Hrudkoven, která má v současné době 33 členů s věkovým průměrem 19 let. Tento mladý soubor si již svou činností získal mnoho příznivců a snaží se důstojně pokračovat ve všem dobrém, co kdy ochotnické divadlo v Mníšku přineslo. Mladí navštěvují staré pamětíky, shánějí fotografie, plakáty a všechny záznamy o divadelní

činnosti v Mníšku. Ze sebraného materiálu chtějí uspořádat výstavku. Divadelní činnost zde byla opravdu bohatá. Původní čtenářsko-ochotnický spolek se později přeměnil v odbor hasičského sboru a Sokola. Hostoval zde Jindřich Mošna, Pavel Švanda a jiné velké postavy našeho jeviště. Rodáky z Mníšku jsou Eman Fiala a Ferenc Futurista. Oslavy zahájila Mladá scéna představením Tartuffa II., jímž se rovněž zúčastnila krajského kola letošní STM. J. F.

ERVĚNICE

V letošním roce vstoupilo ervěnické ochotnické divadlo do padesátého roku své činnosti. Dnes tvoří soubor téměř jen mladí lidé, kteří chtějí pracovat dál v duchu dlouhodobé tradice. V Ervěnicích se dělalo divadlo vždycky zodpovědně, o tom svědčí i repertoár po-

sledních let, v němž mj. najdeme Vojnarku, Otce, Lucernu, Duhu, Ruskou otázku, Vstanou noví bojovníci, Naše furianty, Dítě, Kozí mléko, Kutnohorské havíře, Vassu Železnovovou, Miliónové dědictví, Tartuffa, Sluhu dvou pánů, Paní Kalafovou, Pevnost na severu, Fidlováčku a mnoho jiných her. Soubor v minulosti dokázal udělat za rok doma a na zájezdech až 45 repríz. V poslední době byl postaven do velmi těžké situace, protože město Ervěnice muselo ustoupit doložení. Po dlouhá léta sháněný inventář souboru přešel do jiných rukou — dle mínění členů souboru nespravedlivě. Protože jich většina byla zapojena v TJ Velkodolu Čs. armády v Ervěnicích se sídlem v Jirkově, našli zde nové útočiště a začali s holýma rukama práci v jubilejním roce trvání souboru. V březnu uvedli Katajevovu Ztřeštěnou neděli, na květen chystají Horynové Zkoušky čerta Belinka a pro otevření nového kulturního domu na sídlišti v Nových Ervěnicích Drdovy Dalskabáty. Začátek nové etapy historie souboru je tedy slibný. ik

DŮM, PRO KTERÝ ŽIJÍ

Soutěž zahnala naši porotu do Bradlecké Lhoty, vesničky ležící pod svahem Tábora na straně jedné a vršku Bradlece a Kumburku z druhé strany. Tak někde uprostřed Jičína a Lomnice nad Popelkou. Přijeli jsme dříve a režisér dětského souboru, ředitel školy soudruh Brunclík, nás seznámil s fakty, o kterých se bohužel málo ví i na našem okrese. V Bradlecké Lhotě se pustili do stavby kulturního domu — a opravdu všichni občané už dnes pro svůj kulturní dům žijí. Když nám pyšně ukázal zbudované již základy budoucího divadelního sálu a viděl náš údiv nad rychlým postupem stavby, řekl nám, že tempo pochopíme, až uvidíme sálek hostince u Vlčů, kde zatím hrají. A pochopili jsme, protože už dlouho před začátkem bylo v tomto nevyhovujícím sálku přeplněno. A na jevišti i za jevištěm živo. Samé mládí. Sotva kde na venkově uvidíš tolik mladých lidí, nadšených pro divadlo.

Hrála se Říhova pohádka Dvě Maryčky. Představení svěží, dynamické, s dobrou jevištní mluvou. Škoda, že se ještě Bradlečtí nevyrovnali s nevкусem secesních kulis. Vřele jim doporučuji, aby v sálu hostince — až ho budou letos opouštět a stěhovat se do kulturního domu — zapomněli tuhle jevištní veteš.

Bradlečtí pro divadlo, pro stavbu sálu žijí. Vždyť na domě kultury už odpracovali brigádnicky za víc než 130 tisíc korun. Moc bychom si přáli desítky a desítky takových vesnic, s tak dobrými lidmi pracujícími pro společnou věc. V. Prádlér

DÍK GOTTWALDOVU A BRNU

patří za to, že uskutečnily televizní přenos z přehlídky souborů Jihomoravského kraje, kde měly své místo mnohé agitační a estrádní soubory závodních klubů. Přehlídka ukázala mnoho talentovaných výkonů i vlastní autorské tvořivosti, řadu sympatických zpěvních projevů a vysokou kvalitu reprodukční. Neměly by takové přehlídky pořádát i ostatní kraje? Troufáme si říci, že tato televizní hodinovka přinesla divákům mnohem více, než leckterý profesionální kabaret typu „Mnoho ran pro jednu dívčí duši“. b



Zákyňe Pedagogické školy v Kroměříži hrají Korostylevovu pohádku Čáry máry fuk



Plebán (J. Bukvaj) a Beneš (M. Somr) v dramatizaci Jiráskovy Zemanky; hrál soubor Gong v Praze-Vysočanech



A. Verner (Nasredin) a M. Rauschová (jeho žena) v komedii Jos. Kainara Nebožtík Nasredin



Kainarova Nebožtík Nasredina uvedl soubor J. K. Tyl v Úvalech; snímky J. Mandy

amo!

Členové dramatického kroužku ROH Kovo-Finiš v Ledči n. S. uzavřeli na počest XII. sjezdu strany závazek, že bez narušení vlastního studia provedou na jevišti úpravu tahů, zavěsí druhý horizont a uspořádají ve spolupráci s místním osvětovým domem pro členy okolních vesnických souborů herecké školení, které povedou absolventi dálkového studia — členové souboru.

...

Soubor Bystřičan v Cerekvici u Hořic hrál až do loňska v nevyhovující hospodě. Z iniciativy ochotníků a ve spolupráci s vesnickou organizací KSC, MNV a Jednotou dokázali brigádnicky postavit stálé jeviště a šatnu — dilo sobot, nedělí a volných večerů všedních dnů. Z bývalé hospody vznikl pěkný kulturní stánek. V době, kdy přestavovali a nemohli studovat, organizovali ve své obci vystoupení jiných souborů z okolí. Soubor dnes rozvíjí všestrannou kulturní činnost a vzorně spolupracuje s místní školou. Má bohaté plány do budoucna — tak během čtyř let zde vznikne nové přírodní divadlo. Soubor má pečlivě vedenou kroniku, protože myslí i na ty, kteří se jednou budou ptát, co vykonali pro rozvoj ochotnického divadla jejich předchůdci.

...

Závod Jihostroj ve Velešíně na Českokrumlovsku rozvíjí bohatý kulturní život. Klub pracujících má řadu zájmových kroužků. Divadelní nastudoval za poslední rok Katajevovu Ztracenou neděli, Makarenka a Stehlíka Začínáme žít, Šrámkovo Léto, Mrštíků Maryšu (pohostinsky vystoupil národní umělec Jaroslav Vojta) a Březovského Nebezpečný věk. Ve-

dení závodu a všechny jeho složky vycházejí souboru všestranně vstříc. Soubor zahájil pravidelné školení ve formě divadelního studia. Přednášejí členové Jihočeského divadla. Klub pracujících malého pohraničního městečka vyzývá ostatní kluby a osvětová zařízení k následování.

...

V Horní Pěně u Jindřichova Hradce ožila pěkná tradice maskarních průvodů v docela nové podobě. Při loňském slučování družstev inscenovali ochotníci z Horní Pěny maskarní putování do Malíkova nad Nežárkou. Na obrázku jsou v maskách výnosů družstevních polí, v pozadí je vysoká „jednotka“ a tlustý „doplatek“. Ředitelka národní školy zřymovala pro slavné náměly obou obcí texty v duchu starodávných říkání.

To snad ne?

Divadelní soubor Tyl ve Frýdlantě v Čechách nastudoval Shakespearova Hamleta. Podle článku v okresních novinách Vpřed se všichni ochotníci zhostili svého úkolu dobře navzdory všem, kteří tvrdili, že si soubor vzal nestravitelné sousto.

...

Mladé mnohdy vede do ochotnických souborů i touha po sblížení s konkrétním reprezentantem druhého pohlaví. Že ani to nelze zcela odmítnout, tvrdí teze k diskusi na OPS-d v Pardubicích.

...

Jelikož zjišťujeme, že mnohé soubory ignorují úředně předepsané podávání žádostí o povolení představení, odvolávajíc se na tradice, citujeme historický doklad, datovaný v Sedlčanech 8. ledna 1866. Svědčí o tom, že to ani v minulosti nebylo tak jednoduché:

„Vysoce slavné předsednictví c. k. místodržitelství vynese-
ním ad 25. ledna 1865 č. 283
Prás. udělilo divadelní ochot-
nické společnosti Sedlčanské
povolení k provozování deseti
her divadelních pro rok 1865,
které povolení se běžícím ro-

kem končí. V poníženosti níže-
podepsaný výbor této společ-
nosti tu snažnou prosbu klade,
by vysoce slavné c. k. místo-
držitelství řečené společnosti
pro rok 1866 nové povolení
k představení deseti her do-
brotivě udělilo.“



Družstevní dožínky v Horní Pěně zpestřil maskarní průvod, v němž se vedle hlavních plodin objevila i Jednotka s Doplatkem



Jiráskovu Zemanku v dramatizaci Norberta Maška uvedl soubor OB Gong v Kulturním středisku v Praze-Vysočanech: Bonuše-J. Müllerová, Elška-J. Sedláčková, Laurin-M. Sedláček

KNIHY

pro nás

HEREC O HERECTVÍ

Pro každého divadelníka je vždy vzácnou příležitostí setkání s knihou, v které je významný herec zasvěcuje do svého pracovního postupu. Postižení hereckého umění je pro jeho specifickou zvlášť nesnadné, a proto ani literatura o něm není příliš bohatá. Nyní je takovou příležitostí kniha jednoho z nejvýznamnějších divadelních umělců, herce MCHATU, V. O. Toporkova O HERECKÉ TECHNICE. Vychází z Knihnice ochotnického divadla, neboť i ochotnickým souborům mohou vydatně prospět zkušenosti vynikajícího profesionálního umělce, zvlášť tehdy, jsou-li jim zpřístupněny tak populární formou, jako je tomu u Toporkova. Autor je našim divadelníkům dobře znám publikací Stanislavskij při práci. Zatímco tato kniha měla převážně charakter záznamu umělecké praxe Stanislavského, shrnuje Toporkov ve své nové knize dlouholeté zkušenosti ze zvlášť zanedbávané oblasti jevištní práce — z oblasti základní herecké techniky pravdivého, poutavého jevištního jednání. Živé, prakticky a konkrétně osvětluje otázky, s nimiž se každý herec denně na jevišti setkává, a ne náhodou klade do úvodu knihy jako motto slova K. S. Stanislavského: „Jednou provždy je třeba pochopit, že všechno, co dělá herec na jevišti, musí být především přesvědčivé svou uměleckou pravdou. Skutečně velké umění nestrpí lži. Proto je třeba, aby herec studoval zákony svého tvůrčího procesu, zákony, které valná většina herců nezná a nesnaží se prostudovat.“ A můžeme říci, že Toporkovova kniha je právě takovou základní učebnicí samé abecedy hereckého umění a pokouší se shrnout alespoň ty základní zákony tvůrčího procesu, které je nutné si osvojit. V devíti kapitolách provádí autor čtenáře základy herecké techniky, vysvětluje ji na příkladech, jasně a srozumitelně učí herce všemu, co je na jevišti potřebné, aby jeho postava byla pravdivá. Popisuje

rozdíl mezi prostotou a civilismem na jevišti, osvětluje základy psychofyzického jednání a vztahy mezi postavami na jevišti. Obsáhlu kapitulu věnuje rozboru davových scén; dokazuje tu na zkušenostech MCHATU, jak důležitá je každá postava v davové scéně. Zvláštní pozornost věnuje také slovnímu jednání, ukazuje na nesprávný způsob memorování textu bez myšlenky atd., atd. Toporkovova kniha je velkým přínosem také v tom, že z ní mohou čerpat i začínající soubory a vyvarovat se tak nejhrubších chyb hned v počátcích své práce. J. Beránek

VELKÉ DIVADLO PRO MALÉ DIVÁKY

Tak se jmenuje sborník, který letos vydal Divadelní ústav k 25. výročí práce československého divadla pro děti a mládež. Sborník zaujme čtenáře nejen svou grafickou úpravou a četnými fotografiemi z inscenací našich divadel pro děti a mládež, ale hlavně obsahem. Čteme v něm o počátcích dětského a mládežnického divadla, o problémech, těžkostech a cestách v minulých desetiletích a najednou vidíme — program. Program a koncepci, kterou tato oblast divadelní práce má v současné době mít a o kterou bojovali desítky let v těžkých podmínkách Vaňátkové, Mellanové, Dismanové i Jarešové spolu s celou plejádou pokrokových divadelníků třicátých let. Antonín Kurš vzpomíná na dětské divadlo v DDO před první světovou válkou a v období mezi oběma válkami, v části nazvané Experimenty a historie se dozvídáme o Legii malých Miloslava Jareše, o začátcích a práci Dismanova souboru, o historii Pražského divadla pro mládež Míly Mellanové. Životní cesta V. Vaňátka a jeho názory na problémy dětského divadla (z Divadelního zápisníku 1946) dovršují tuto kapitolu, ve které si nejen oživujeme všechna velká jména těch, kteří vlastně dávali základ naší pokrokové divadelní tradici, ale znovu zde procházíme obdobím těžkých kulturních, hospodářských a politických zápasů doby předmnichovské, okupační i předúnorové.

V části nazvané Historie dneška hovoří pracovníci profesionálních divadel pro mládež, Divadla J. Wolkra v Praze, J. Fučíka v Brně, Divadla P. Bezruč v Ostravě a bratislavské Nové scény, o činnosti a programu svých divadel. Článek J. Beneše o úkolech ochotnického divadla při práci s dětmi, dramaturgické poznámky K. Dittlera, stejně jako úvodní slovo J. Janovského o základních principech práce a poslání divadla pro děti a mládež a jeho závěr o perspektivách, účelně a zajímavě sborník doplňují. Není mnoho literatury v tomto oboru. Alespoň ne tak zajímavě a dobře napsané. Za situace, která je v současné době v ochotnických souborech na tomto úseku divadelní práce, neměl by tento materiál chybět v žádném osvětovém domě. Nejde ovšem jen o zakoupení a jeho zařazení pod inventurní číslo. Jde hlavně o to, aby se ochotnickí pracovníci seznámili s bohatou a bojovnou tradicí našeho dětského a mládežnického divadla, aby si uvědomili velikost a závažnost cílů a v odka-

zu průkopníků bojovali nyní — za daleko příznivějších podmínek — o skutečně jen dobré divadlo pro naše děti a mládež.

J. Sindelář

DILIA A KABARETY

Již druhou desítku materiálů začíná Dilia, jimiž chce pomáhat našim estrádním a kabaretním souborům. To je úspěšná bilance, chválná snaha, která přece jen překlenula hlukové NIC, které po dlouhou dobu v tomto oboru panovalo. Přehlídíme-li dnes první desítku, musíme se na chvíli zamyslet i nad použitelností materiálů v široké míře. Většina materiálů, s výjimkou tří (Zahrajme si kabaret, Na jednom okrese, Bodlák) jsou ucelená pásma, hotové kabarety z repertoáru profesionálních divadel, která (Zábradlí, Rokoko, Večerní Brno, Paravan, Štafle) mají za sebou delší zkušenosti nebo alespoň k dispozici herce profesionálních kvalit. To samozřejmě ovlivňuje i kvalitu provedení. Budeme-li se nad materiály zamýšlet i z tohoto hlediska, zjistíme, že kupř. Autostop z repertoáru Divadla na zábradlí má v textu mnohem méně vtipu, než kolik ho dovedla provést dát nápaditě, odlehčeně kabaretní režie, že kabaret Štafle není příliš kvalitní autorsky a že ani profesionální herci si s ním nedovedli poradit zcela ideálně. Zůstává tedy nejdén problém pro amatérské soubory, které nemají ani tolik zkušených herců ani režisérů. Nemůžeme čekat, že slabiny textu překlene režie roztačením a rozehráním jeviště, nemůžeme ani doufat, že specifickým kabaretním stylizovaným herectvím bude dáno široké mase lidí, kteří se pokoušejí hrát kabaret.

Proto bude vždycky lépe sáhnout po materiálech typu Bodlák, kde jednotlivé scénky (byť značně proměnlivé kvality) dávají možnost vybrat si, co právě soubor potřebuje, nač stačí.

Je jistě správné, vydává-li Dilia i kabarety typu Pozor, hodný pes, Anděl na střeše, Dědeček v oleji, ale pro běžnou potřebu souborů zůstane nakonec vždycky přitažlivější sborníček materiálů, jichž lze využívat celkem volně, vkládat je do jakéhokoliv pásma, jež mohou případně i tvůrčím způsobem inspirovat k adaptacím na místní poměry. Možná, že by pro redakci Dilie byla schůdná i cesta výběru vhodných dílčích materiálů z vydávaných sborníků, které bývají velmi rychle rozebrány a jejichž shánění je velmi obtížné. Možná, že i probírka materiálů vycházejících časopisecky by mohla sloužit k občasnému vydání monologů, scének, písniček, kratších pásem. I rozhlas a televize bývají zaplavovány žádostmi souborů o zapůjčení některého pořadu či některé jeho části. Je pochopitelné, že ani jedna z těchto mamutích institucí nemůže dostatečně tuto funkci suplovat. Ovšem ve spojení by se našlo řešení po ukojení nejednoho požadavku. Vítáme počín Dilie starat se o malé jevištní formy a rádi bychom s ohledem na praxi našli nejschůdnější cestu, která by vyhověla jak edičním možnostem Dilie, tak i požadavkům souborů. Proto jsme dali několik dílčích námětů k zamýšlení, protože souborů je tak mnoho, jak málo je autorů. J. Blý



KULTURNÍ BAJKA

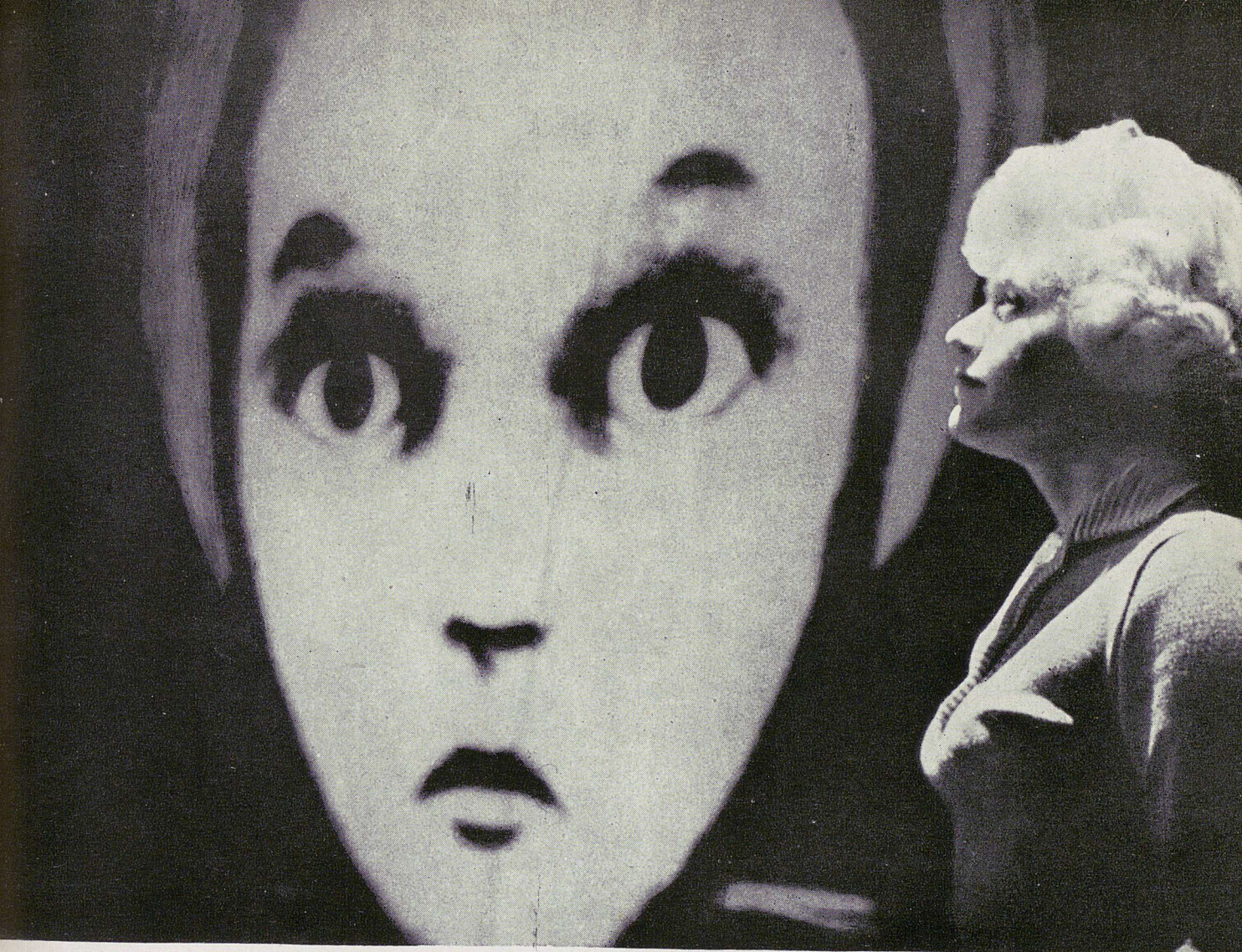
Kozel je kulturním referentem.

Beseduje s pavouky o televizních anténách, srny přesvědčuje o důležitosti zeleného krmení, krky a žížaly trká pro špatné obdělávání půdy, vede evidenci o založených kompostech.

Divadelní představení mateřské zaječí školy zhodnotit nepříšel. Nezhl mu už čas.

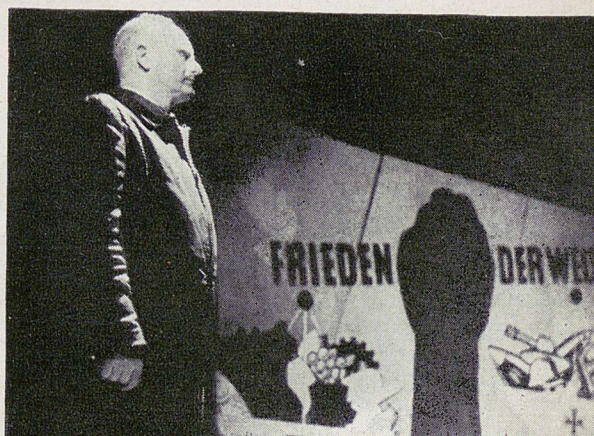
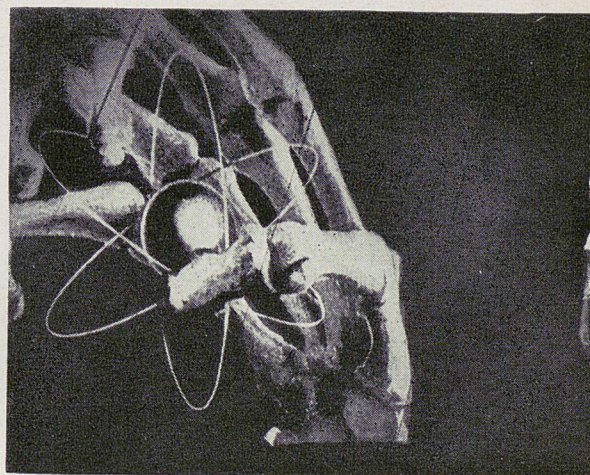
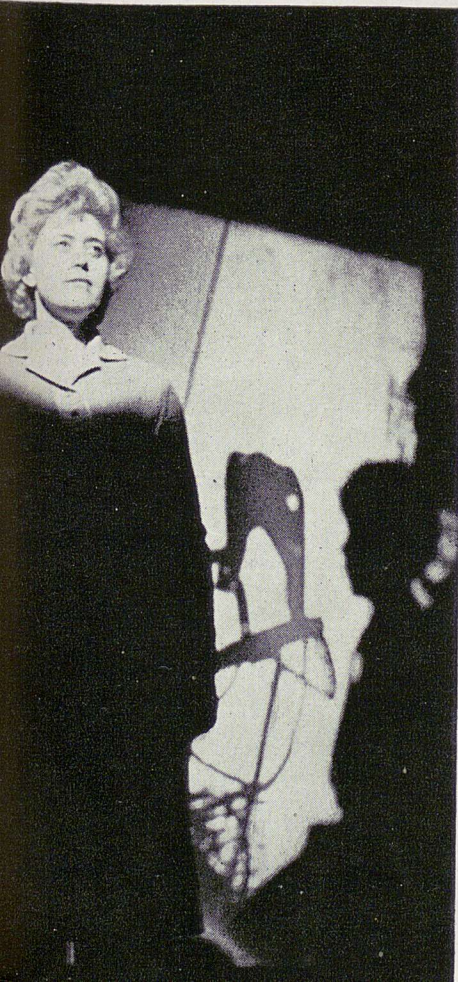
Eq

— To nikdy nebejvalo, půlnoční mše v máji a vod půl osmý ... A že ji plákatoujou?!! L. Š.

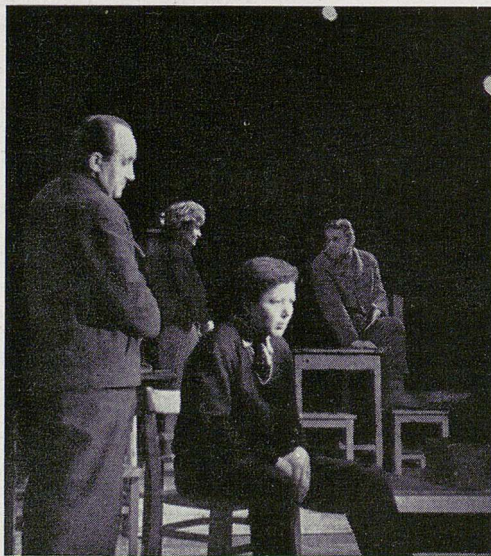


Kdo nám zastiňuje blankyt

Divadelní soubor TJ Dynamo Stránčice uvedl scénické pásmo veršů ze stejnojmenné sbírky Jiřího Taura v úpravě a režii V. Vávry a ve scéně F. Sládka. Básnická sbírka Kdo nám zastiňuje blankyt byla napsána jako autorova odpověď a komentář k výstavě protiválečných plakátů předních výtvarníků NDR. — Na snímcích M. Baptisty Dívka (L. Šlapáková), Žena (S. Vávrová) a Dělník (K. Budský)



PRAVDA PŘICHÁZÍ DO DOMU



Hru maďarského dramatika Istvána Kállai, kterou najdete v příloze časopisu, uvedlo v československé premiéře brněnské Divadlo J. Fučíka. Snímky A. Vorla jsou ze zkoušek na tuto hru. V roli Syna Ed. Muroň. V dalších rolích P. Kunert (Otec), St. Fišer (Staršina), L. Přichystalová (Matka), O. Hegerová (Ágová) a L. Šamlot (Taxikář)

