

Ochotnické divadlo

ROČNÍK VII
1961
ČÍSLO 11





Mincův záběr z hrušovské inscenace Arbuzovovy Irkutské historie na XXXI. Jiráskově Hronu.

Z OBSAHU

J. Valenta: Rozhovor pod košatou jabloní

J. Dvořák: Obyčejný případ Ochotnická studia

J. Vavříčka: Režijní koncepce závěru Jiráskova Jana Roháče

M. Etzler: O práci ochotníka na roli

J. Beránek: Vážně o kabaretu

Inž. M. Kouřil: Na okraj hronovské scénografie, II

M. Zavoral: Smíšené umělecké skupiny na Vrchlabsku

O třech láskách a jedině

O. Popp: Nový Goldoni pro radost hercům i divákům

PŘÍLOHA

DNEŠNÍHO ČÍSLA

C. GOLDONI

TREPERENDY

v překladu

Jaroslava Pokorného

Ochotnické divadlo

Ročník VII, čís. 11, listopad 1961

• Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, národní podnik, Praha 2, Stalinova 46 • Vedoucí redaktor Jiří Beneš

• Redakční kruh: Jiří Valenta (předseda), Jaroslav Beránek, Jiří Bílý, Cyril Blaha, Bohuš Círnus, Jaroslav Černý, Antonín Čuba, Viktor Doubek, Petr Grimm, dr. Miloslav Jurák, dr. Josef Koenigsmark, Ladislav Lhota, Vladimír Semrád, Valerie Sochorovská, dr. Jiří Valchář, dr. Pavel Vavruch, Marie Votavová • Grafická úprava: Miloslav Fuřín • Adresa redakce: Praha 1, Stalinova 3, tel. 221054, 220957 • Vychází v polovině každého měsíce • Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs • Tiskne Knihkisk, n. p. závod č. 2, Praha 2, Slezská 13 • Rozšiřuje Poštovní novinová služba (PNS) • Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem září • Vyšlo 10. listopadu 1961. • F-03*14638

© Orbis 1961.

JAKOBÍN OCHOTNICKÝ

Z PRÁCE PRAŽSKÉ ZPĚVOHRY

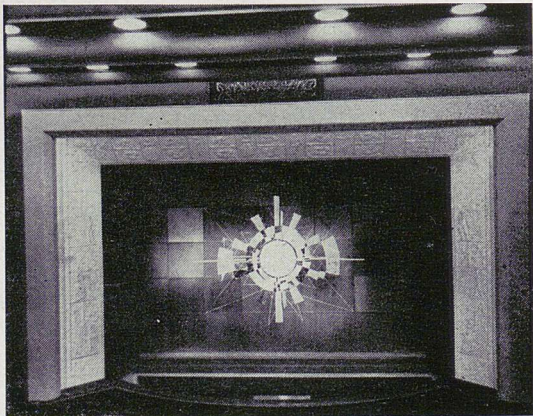


V rámci oslav 120. výročí narození Antonína Dvořáka byla provedena v kulturním domě jeho rodné Nelahozevsi Pražskou zpěvohrou 9. září opera Jakobín. S ochotnickou operou pohostinsky vystoupil zasloužilý umělec Eduard Haken, laureát státní ceny, sólista opery Národního divadla v Praze. Na našem snímku Ed. Haken v roli purkrabího a Č. Pánek v roli učitele Bendy.

SOKOLOVŠTÍ HAVÍŘI DO NOVÉ SEZÓNY

Kulturní život v Sokolově se soustřeďuje v Domě kultury ROH, který je nositelem vyznamenání „Za zásluhy o výstavbu“ a „Čestného štítu IV. všeodborového sjezdu“. Sokolovští ochotníci, soustředění v Dramatickém souboru DK, mají k dispozici nově adaptované divadlo, jehož přestavbu financovalo Sdružení hnědouhelných dolů a briketáren v Sokolově nákladem asi dvou miliónů korun. Do nové sezóny nastupují sokolovští ochotníci s bohatým dramaturgickým plánem. První hrou bude Karvašova komedie Zmrtvýchvstání dědečka Kolomana v režii Vl. Techla. Hrubínovu Srpnovou neděli bude režírovat Frant. Machačka. Pro oslavy Měsíce československo-sovětského přátelství připravil režisér Vl. Techl Arbuzovovu Irkutskou historii. Režisér Jaroslav Makrot uvede hru italského autora Giana Paola Callegariho Dívky spálené v květu, která je neorealistickým obrazem současné Itálie. V dramaturgickém plánu dále najdeme uvedení nové hry laureáta státní ceny Vojtěcha Cacha a revue Caesar Voskovce-Wericha a Jar. Ježka. Největší překvapení připravují v Sokolově na květen. Chystají se uvést v československé premiéře Sirénu, jejíž dramatičtí národní umělkyně Marie Majerová právě dokončuje. Sokolovským ochotníkům dostalo se zvláštní pocty příslibem soudružky Marie Majerové, že hra bude poprvé uvedena v Sokolově v rámci květnových oslav v příštím roce. Režii bude mít Jaroslav Makrot. Známy a vítězný sokolovský satirický kolektiv SOSÁK připravuje pak pro příští sezónu nové celovečerní pásmo hudby, zpěvu, humoru a satiry.

Jeviště nově zřízeného divadla v Sokolově u Karlových Varů



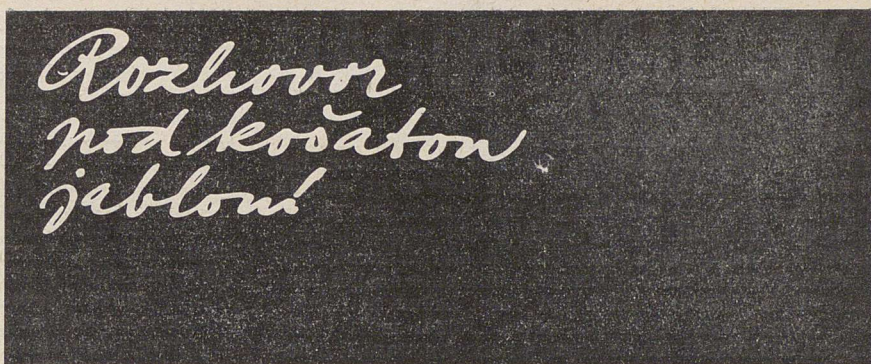
Text a snímky
O. Voršulka

PADALY první zežloutlé listy z košatě jabloně, pod kterou jsme nedávno seděli se soudruhem Jaroslavem Janečkem, režisérem divadelního souboru Osvětové besedy v Bílé Třemešné. Ano, v té půvabné vsi, v které si připadáš jako ve velké zahradě. Tady jsme se octlí nedávno, když jsme sbírali zkušenosti z práce osvětových domů a poradních sborů na Trutnovsku. Clovek je tvor nedůvěřivý. Kdyby sebevíc slyšel o tom, co kde dělají, táhne ho to, aby sám poznal skutečnost, aby mohl položit zvědavé otázky, aby mohl vyměnit názor na ochotnické divadlo s těmi, kteří jeho problémy žijí na jevišti, na zkouškách a uprostřed svého publika.

Padesát let už hraje soudruh Janeček ochotnické divadlo. Ale kdo ví, jestli měl za ta léta tak velké starosti jako v této chvíli. Ani ne tak s tím, jak obsadí hru Marie Kubátové jak přišla basa do nebe, nebo jak se podělí o herce s druhým režisérem souboru soudruhem Nechvílem, který bude studovat Dietlova Barona Kaplana. Spíše se trápí s tím, jak právě letos naplánovat činnost celého souboru. Mladých je tu v souboru dost, chuti do hraní také, obecnostvo je v Bílé Třemešné vděčné, hry jsou vybrány — řekli byste, že nemá mít soudruh Janeček z čeho starosti, a přece...

Zavedu vás tedy pod košatou jablonož do zahrad Bílé Třemešné a pustíme se společně do rozmyšlení otázek, které tu ochotníkům vrtají hlavou. Stejně dobře bych vás ale mohl pozvat na podkrkonošské stráně do Dolní Kalné, nebo chcete-li do vesničky Voletiny nebo do Úpice, Vrchlabí a Hostinného. Mám takovou divnou představu, že tu v trutnovském okrese mají v každé obci košatou jablonož a pod ní že řeší otázky ochotnického divadla. Vysnil jsem si ve své fantazii, že tu nechávají opadávat suché listy z košatého stromu ochotnického divadla, leckdy prořežou suché větve, a že tu mají v zahradě školku s tisíci pláňat, které štěpují, aby společnost mohla sklízet bohatší úrodu.

S čím si to tedy lámou hlavu na Trutnovsku. Došli k závěrům, že je nanejvýš načase uvažovat o smyslu a poslání ochotnického divadla v současné době. A jsou natolik praktičtí, že tyto úvahy nedělají jen nad stránkami popsaného papíru nebo na poradách, ale že se jim podařilo přesvědčit členy ochotnických souborů, aby se k tomuto problému dne vyslovili svými činy v souborech. Uvědomili si tu, že je načase od úkolu zkvalitnění dramaturgie našich souborů pokročit o krůček dále. Raději zrovna o krok, hodný naší velké doby. Přiznejme si, že mají Trutnovští pravdu. Pro samé starosti o ideovost dramaturgie zaspali jsme chvíli, kdy bylo třeba zdůraznit, že výběr sebelepší hry ještě zdaleka nedává záruku, že soubor plní dobře své společenské poslání. Ale pojďme s Trutnovskými ještě dále. Uvědomme si cestu našeho ochotnického divadla od osvobození. Přiblížili jsme ochotnické divadlo životu provedením změn v organizační struktuře, radujeme se z podstatných změn ideové náplně ochotnické práce, ale formy prá-



ce souborů jsou v podstatě stejné jako v první polovině našeho století. V tom je jistě cosi nepřírozeného a nesprávného. To vrtá hlavou Trutnovským, s tím má starosti i soudruh Janeček v Bílé Třemešné. Zvykli jsme si už po dlouholeté praxi, že když mluvíme o práci našich souborů, začneme a skončíme většinou představením, které jsme zhlédli, rozebereme lépe nebo hůře jeho chyby, zabýváme se prostě pouze veřejnou produkcí souborů. Též letošní Hronov i Jindřichův Hradec, a dokonce i mládežnický Šrámkův Písek byl poznamenán touto chybou. Kolik jsme se už namluvili o vnitřním životě souborů, o výchovné práci, o malých formách. Ale posoudit na ústřední přehlídce, jak právě po této stránce soubory pracují, to nás málem ani nenapadlo. Defilují-li nám před zraky výsledky ochotnické práce, vidíme pouze názvy vynikajících představení.

Je to tak správné? Nedá pak takový pohled za pravdu těm, kteří ochotníkům dávají právo na život jen ve chvíli, kdy odevzdávají veřejnosti vynikající představení, a nad běžnou ostatní ochotnickou prací vyslovují svůj ortel? Pravda, nelze dělat advokáta takové ochotnické činnosti, kterou by nebylo možno čestně zařadit do pestré palety kulturního života socialistické společnosti. I vážné úvahy o tom, jak odstranit z našich scén představení nevkusná, umělecky nezralá, jsou zdravé. Prospějí i starosti s tím, jak se vyzbrojit, aby myšlenka hry byla divákovi sdělena v plné působivosti na jeho rozum a cit.

Na Trutnovsku (ale i jinde) se trápí myšlenkou, jak oplodnit život našich souborů tak, aby člověk socialismu, den ode dne náročnější na předkládaná mu umělecká díla, mohl v ochotnickém divadle mít své záliby. Aby mu tu nemusila vadit ona disproporce, která vzniká z možností do budované rozhlasové sítě, z možností televize, filmu, z možností zájezdů do profesionálního divadla a z řady dalších příležitostí kulturně žít. V takové situaci nelze si jen ještě libovat nad obětavostí ochotnických pracovníků, nelze se jen radovat z chuti hrát divadlo — je zapotřebí přemýšlet o tom, jaký výsledek přináší ta nedocenitelná obětavost, když předváděná představení dílu budování vkusu a socialistické kultury často právě nepřispívají.

V divadelním oddělení ÚDLUT žijeme v určitém napětí. Předkládáme ochotnickému aktivu k diskusi materiál o perspektivách vývoje ochotnic-

kého divadla v epoše socialismu a rozvažujeme o tom, jak je nutno rychle vytvářet nové formy ochotnické práce, které by lépe odpovídaly změněným úkolům. A naše napětí opadá ve chvíli, kdy pod košatou jablonož soudruh Janeček začíná svůj rozhovor moudrým konstatováním: „Divadlo je škola! Škola!“ Jakoby tu zkušenosti Josefa Kajetána i Jana Amose oplodněn moudře vytušil jednu z hlavních tézí našeho materiálu: „Je potřeba přesunout těžiště ochotnické práce, které zatím bylo v působení na diváka, na všestrannou a hlubokou výchovu členů souborů, k rozšíření jejich všeobecného kulturně politického vzdělání a estetického citění. Taková výchova nejen rozvíjí osobnost člena souboru, ale současně vytváří předpoklady pro jevištní práci vyšší kvality.“ Jak je radostné, když na toto zjištění přichází ochotnický aktiv při svém promýšlení další činnosti. Z čeho jiného pramení trutnovská soutěž aktivity divadelních souborů, zaměřená na to, jak se vytváří život ochotnického kolektivu v průběhu roku, a ne už jen na jedno představení, které posoudí soutěžní porota tak, že vytkne drobné chyby, pochválí, ale o tom, jak rostou lidé v kolektivu, se ani trochu nepřesvědčí.

Ochotníci v Bílé Třemešné teď promýšlejí, jakou náplň dát pravidelným schůzkám souboru, v Dolní Kalné promýšlejí náplň večerů, v kterých veřejnost seznamují s celými oblastmi kultury, ve většině souborů pořádají zájezdy na profesionální představení, diskutují o nich, vyměňují si názory a vzdělávají se. A vědí, že vystoupení na prknech pro veřejnost není jedinou příležitostí, jak projevit svou divadelní vášeň. Když vystoupit, že to nemusí být Medeia nebo Veselé paničky nebo Úklady a láska — ale že to může být i drobná scénka, povídka, báseň, a že Medeia může být výborným materiálem k četbě, rozhovorům o divadle, ale pustit se do studia — to že prostě stud a pokora nedovolí.

Takhle začíná přemýšlet soudruh Janeček. Ochotník s padesátiletou praxí, ale mladý nad jiné.

Zavedl jsem vás pod košatou jablonož na chvíli úvah. Tím, že jste dočetli až k závěrečným řádkům, přijali jste mé pozvání. Bylo v něm kousek vypočítavé naděje. Že sami začnete přemýšlet o tom, kde jsou v našem ochotnickém divadelnictví suché větve a kde ještě rostou pouze pláňata. Bohatou úrodu!

J I Ř Í VALENTA

OBYČEJNÝ PŘÍPAD

Opravdu obyčejný. Skrz naskrz. U bezpočtu souborů totiž tomu tak je a bylo, u dalších tomu tak bude a u zbytku tomu tak není, ale mohlo by tak být. Rekněte sami: Kde se po určité době — kratší i delší — nehrálo jen tak, nezávazně, případ od případu, čas od času? Kde byl vždy pevný dramaturgický plán, cílevědomé úsilí, jasná koncepce? A kde konečně toho improvizovaného hudlaření a ochotnické anarchie neměli plné zuby a neřekli si jednou: Tak. A teď dost! Začne se jinak! A kde se potom nesešli coby rozněvání mladí muži (ženy u tak vážných událostí obyčejně chybějí nebo jen statují) a nenalinkovali si to? Pěkně rovně, přímočaře. Aby se pořád vidělo na cíl. A toho údivu po čase: Ze ta cesta se nějak klikatí, zvrhá, že vede kousek nahoru a větší kus dolů. Trvá už dlouho a pořád nic. To není jen tak, to nám někdo kazí. A kdo? No oni. Tamti, co pro ně hrajem. Chceme je vychovávat, a nechtějí se dát. Primitivové! — Přitakáte v duchu, že to u vás bylo právě takové? Jak jinak. Obyčejný případ.

U nás ve Staré Bělé se léta hrálo jenom tak, jakoby ze dne na den, pomaloučku, pohodlně, v hlavní roli nápověda. Musel mluvit hodně nahlas. Režijní pojetí přesně vystihovalo, kde je na jevišti vlastně vpravo a vlevo a kam se půjde po zkoušce. Sladký život. Vidíte, a přece se našli takoví, kterým to nešlo pod nos. Prašivky. Náfukové. Že prý chtějí divadlem pomáhat při výchově nového, socialistického člověka...

Dali jsme si opravdu ta slova do čela našeho ideového programu. Upřímně a z přesvědčení. Jistě, tehdy před sedmi lety to byla slova ještě nenaplněná, zdála se frází, zaváněla samolibostí.

Kdo vás k tomu povolal, zmocnil, abyste vychovávali? A vy sami už jste noví? Socialističtí?

Nikdo z nás ještě tehdy nebyl ve straně, ale byli jsme jisti, že nebudeme-li pomáhat tomu novému, politickému, revolučnímu, že zde nemáme co dělat. Že pokud budeme hrát bez tohoto jasného cíle, bude naše počínání jen nezávazným exhibicionismem, pouhým uspokojováním osobních tvůrčích ambicí.

Drív? Ach, kolik to bylo příležitostí pro růže! Sokol, Orel, DTJ, Hasič, Tábor, Blaník, Mariánská družina. Jestli jsem někoho opomenul, necht' mě laskavě omluví. Jsou to už léta. Ale byly to časy...

A dnes? Nanejvýš tři představení s našimi a tři představení samý cizák. Prý pohostinská. A ty hry! Vždyť to není pro lidi s normálními hlavami. Samá provokace.

Ostrovského Bouře provokovala zbožné, Jiráskův Emigrant bezbožné. Kratochvílova Loď to měla horší. Proti ní se spojily oba tábory, a tak ztroskotala, sotva zvedla kotvy. Sto dukátů za Juana nebyl sice žádný poklad, ale vzaly jím zavděk nakonec obě strany. Svátek pana ředitele také trochu zvedl náladu, ale Světlov — Po dvaceti letech to zase všechno pokazil. Jako ušitě na nás padlo: Krok vpřed, dva kroky vzad. Už se zdálo, že ze souboru budou dva — skoro tak tomu jednu sezónu bylo, někteří začali hledat štěstí jinde, národní výbor i strana přestaly mít zájem na kolektivu, který se nedovedl

přiblížit k lidem. Tedy dokonalá izolace souboru, který si dal do štitu: ... za nového, socialistického člověka. A navíc izolace od těch, kteří se za socialismus bili celým svým životem, kteří byli komunisté tělem i duší. Kde byla vina? U souboru samozřejmě ne. Tím jsme si byli jisti. Jdeme přece pokrokovou cestou a nemáme proč dělat věci jinak.

Až jednou. Bylo to na veřejné schůzi. Hovořil starý člen strany, významný funkcionář národního výboru vyššího typu. („Znalce“ života a skeptiky a priori předem upozorňuji, že podobnost se záračným dědečkem z Blažkova třetího prání je zcela náhodná. V našem případě jde totiž o naturalistický, a tudíž neumelecký záznam skutečné události.)

Tedy tento životními zkušenostmi bohatý soudruh hovořil o tom, jak pracovat při revoluční přeměně vesnice, jak pomoci jejímu zemědělskému družstvu, družstevníkům, jak před ně vytyčit perspektivu jejich života v nejbližší budoucnosti, jak monou pomoci všichni, třeba i ti nešťastní divadelníci, ukázat na nedostatky a těžkosti i na cestu k zítřku, ztotožnit se se starostmi a bolestmi lidí vkořeněných do země kolem, a tak se s nimi sblížit a dostat se do jejich srdcí.

Nebojte se, nespady nám najednou šupiny z očí, neprohlédli jsme zářacně, aniž jsme se bili v prsa a šeptali pokoreni Naše vina. Byli jsme sebou jisti. To jen taková okamžitá velkomyslnost, přival dobré vůle sklonit se k maličkým přivedy nás k tomuto rozhodnutí. Vyhrabat odněkud vesnickou tematiku a udělat to těm jézedákům kvůli. A tak jsme se dostali k Pavlinovým Zeleným pustinám. Na jevišti se bude žnírovat, řešit pracovní morálka a vztah vesnice k městu, prověřovat kádry, vytyčovat směle perspektivy a nakonec se všechno spárkuje. No, pozdrav pánbůh.

A výsledek? Triadvacetkrát jsme museli dávat Zelené pustiny. Opravdu museli, protože pozvání jen přišla. Lidé v hledišti žili s námi a my se radovali s nimi. Prátele přibývalo na všech stranách. Byli jsme šťastni. Jen Hronov nás zklamal. Neměli jsme však mnoho času na mrzení. Hora úkolů byla před námi. Nemohli jsme zklamat ty, kteří v nás začali věřit. To zavazovalo i posilovalo. A tak jsme se s důvěrou připravovali na prověření souboru i jeho obecenstva. Na svou vlastní divadelní přehlídku. Byl podzim 1958.

Na něco se však zapomnělo. Svěřit se, jak jsme se dostali do Hronova. Když se před lety začínalo s Bouří, slibili jsme si, že se oprostíme od všech starých manýr bezzubého ochotníčeni.

To znamenalo osvojovat si postupně techniku herecké práce, zapomenout na šaržirování, zkultivovat svůj mluvní projev, vždy mít před sebou společenskou funkci divadla v současné společnosti. A stále se vzdělávat. Základní školení, profesionální inscenace, knihy a vlastní studium.

A jak prověřit praktické výsledky? Jediná rada. Soutěž! Jako v retrospektivě defilují desítky porotců: okresní, oblastní, krajské, ústřední, poroty divadelních jar, mají, zátev a festivalů, desítky obětavých a zanícených, pro něž je divadlo touž láskou jako pro nás, kteří chtějí mít ochotnické divadlo větší a krásnější, kteří nám nedali klidu, stále po nás chtěli více, rvali se o nás i s námi (napadla mě Závada: Se šrámy vraceli se domů), nutili nás pochybovat, vytyčovat si vždy vyšší cíle. Každý z nás přímo fyzicky cítil, že je za ním někdo, kdo domlouvá i pomáhá, varuje i povzbuzuje, střezí i dává rozlet.

Ano, soutěž byla zrcadlem našeho snažení i našich výsledků. S Ostrovského Bouří jsme postoupili do B. kategorie a s Lope de Vegovým Až k smrti milovat do C kategorie ochotnických divadel bývalého Ostravského kraje. Nu a s Pavlinovými Zelenými pustinami do Prahy k E. F. Burianovi a do Hronova. Nejceněnější však bylo, že jsme se dostali do srdcí svých spoluobčanů a získali jejich důvěru. Že jsme konečně prohlédli, kde byla vina. V nás, kteří jsme chtěli hovořit k lidem, aniž jsme sami naslouchali jejich hlasu. Myslím si, že ta první léta, kdy jsme měli ctižádost, aby se naše divadlo stalo školou života, byla školou zejména pro nás. Že jsme se sami naučili nejvíce. Věděli jsme nyní přesně, že nejsme divadlem ledajakým, ale divadlem na vesnici, již čeká světlá budoucnost nového života v socialismu. Proto jsme i trochu zrenovovali svůj štít — „Divadlo nové vesnice“. Byli sice mezi námi takoví, kterým to bylo málo honosné. Jsme přece příměstskou oblastí, hráváme na městských přehlídkách. Výraz vesnice bude lidi odrazovat. Snad. Pro počátek. Půjde o to, aby je táhl. A to je v nás. A odradil-li to přece stovku městských, přivábí zase tisíc vesnických. O ty dnes především jde!

Snad si to jenom namlouváme, ale zdá se nám, jako bychom s tím novým názvem našli i pevnější půdu pod nohama, jako bychom teď lépe věděli, jak dál. I organizačně. Že chce-



Ukázky odborné divadelní literatury z knihoven starobělských ochotníků



Z výstavy obrazů, organizované ochotníky při divadelní přehlídce

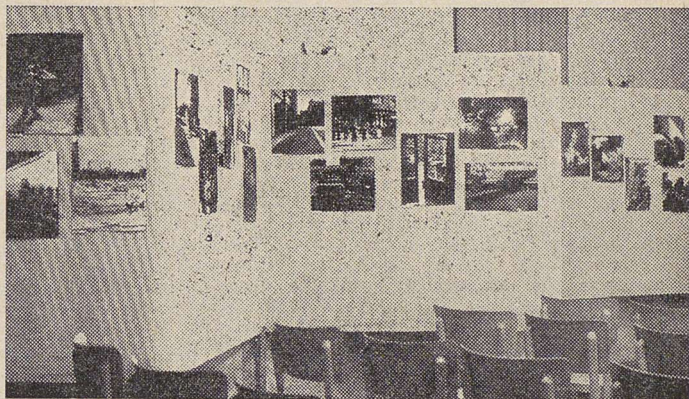
me-li divadlem působit na myšlení vesnice, musíme ji napřed do divadla dostat. Divadelní přehlídka je dobrý vynález, není důvodu, proč bychom jí k tomu nevyužili.

Dosud jsme hráli pro 200, 250 diváků, a to je málo. Musíme jich získat aspoň dvakrát tolik. Sál je však jenom pro tři sta lidí. To tedy znamená vždy dvě představení. V sobotu a v neděli. Jak však získat 500 stálých návštěvníků divadelní přehlídky? Pomohly zkušenosti z Krnova, Hronova i odjinud. Transparenty přes cestu, vyzdobené a večer osvětlené výkladní skříně, letáčky do všech rodin. Oznamovaly, že je navštívíme, pohovoříme o tom, co by si v Bělé přáli vidět a slyšet, jak oni si představují obohacení kulturního života ve své obci, a nakonec nabídneme permanentní vstupenku. V podvečerech hovořili zástupci společenských organizací v místním rozhlasu o významu této připravované kulturní události, první v historii obce. Teprve po této přípravě vydalo se 16 dvojic — většinou soudruzi učitelé — na zteč. A výsledek? Ze šesti set permanentek nezůstala jediná. Dokonce sto nových míst muselo se ještě najít pro další zájemce.

Cenným přínosem byl rovněž zisk informací o kulturních zájmech všeho občanstva, o jeho přáních a podnětech, a nejcennější skutečností byla důvěra stovek nových přátel divadla. A coby jen divadla! Cítili jsme, že by bylo příliš jednostranné z bohatství umění vidět jen jediné. Pokud tak neučiní jiní, považovali jsme za svou povinnost seznámit veřejnost i s jinými oblastmi umění, zejména s těmi, kde kých a hrubé diletantství nejvíce kazilo její vkus a cit. Za spolupráce Okresního domu osvěty uspořádali jsme proto v rámci přehlídky výstavu obrazů umělců krajového i celostátního významu (Sedláček, Hudeček, Blažíček, Panuška), připravili k ní podrobný katalog a jeden večer organizovali besedu se znalci výtvarného umění. Podobně jsme i připravili výstavu umělecké fotografie známého ostravského fotografa Karla Kanií, rovněž spojenou s besedou s autorem.

Při posledním přehlídkovém představení — Dódy od T. Dávidové — měl samostatný písňový pořad sólista ostravské opery Čeněk Mlčák. I když přehlídka — čtyři divadelní dvojvěčery, dvě výstavy, dvě besedy, písňová část — byla pro všechny silným zážitkem, přece byla z paměti zvolna vytlačována

novými a novými dojmy. Kubátové Jak přišla basa do nebe, Karvašova Půlnoční mše, celovečerní písňový koncert sólistů státního divadla v Ostravě, pohostinská vystoupení sousedních souborů — a bylo tu léto a s ním stará otázka: Jak dál? A co víc. Sami? Jen divadelníci? Kdyby to tak šlo spojit se se zpěváky, tanečníky, hudebníky a vytvořit jeden velký kolektiv nadšených kulturních pracovníků spojených jednou myšlenkou? Stejným cílem? Bylo to svízelné rozhodování. Porušil prý se založená „tradice“, někteří nebudou snad chtít plnit úkoly nespojené přímo s divadlem. Hlasování a rozhodnuto. Divadlo nové vesnice přichází s návrhem neorganizovat na podzim divadelní přehlídku, ale uspořádat Starobělskou kulturní jeseň. Celkem 6 dvojvečerů zcela připravených z místních zdrojů lidové umělecké tvořivosti. A tak divadelníci hráli Cachovu Moji tetu (Cach nás v Hronově „pocuchal“, tak abychom se pomstili) a Stehlíkovu dramatizaci Paní Bovaryové. Mužský a ženský pěvecký sbor připravil večer sborových zpěvů, hudebníci se představili dechovkou. Lidovou i koncertní.



Z výstavy umělecké fotografie Karla Kanií

Sokoli přišli s tělovýchovnou akademií. Nejkrásnější byl večer společný s tematikou boje za svobodu národů, nazvaný podle scénického pásma poezie, hudby a obrazů „... a svět se probouzí“.

Zajímal by vás snad ohlas veřejnosti. Návštěvy tedy nedosahovaly předcházejícího ročníku. Divadlo táhne lidi přece jen asi nejvíce. Ale mezi klady byl jeden, který stačil každý zápor bagatelizovat; 150 lidí se poznalo při práci na společném díle. Pracovali dosud jen ve své omezené oblasti. Na svém písečku. Žárlili jeden na druhého. Snižovali se navzájem. A teď poznali, že jdou vlastně jednou cestou, že pracují na stejném díle, že jsou soudruzi a přátelé. Aby své poznání zpečetili, připravili ke 40. výročí založení KSČ další společný večer „Vítězná léta“ a zpěváci s divadelníky navíc Tylovy Kutnohorské havíře. Deset jejich představení připravilo pro všechny nezapomenutelné dojmy. Celostátní přehlídka v Jindřichově Hradci patřila k nim. Jí se opět uzavřel jeden rok práce. Rok radostnější než kterýkoli jiný.

A znovu je tu otázka. Jak dál? Spokojit se s tím, co bylo, či hledat novou cestu? Odpovědi letí ze všech stran. I samo jméno Divadla nové vesnice odpovídá. Hledat! Stále hledat! Novou cestu k rozumu i srdci člověka. Budoucnost je vytyčena. Z včerejšku se učit — nežít v nich!

JAROSLAV DVOŘÁK

JEDNOTA PROFESIONÁLNÍHO A AMATÉRSKÉHO DIVADLA

O tomto tématu bude jednat společná konference profesionálních divadelníků a ochotníků, kterou připravuje Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti ve spolupráci se Svazem československých divadelních a filmových umělců. Konference se bude konat v prvním čtvrtletí roku 1962, pravděpodobně v Luhačovicích, a bude jednat o základním problému jednotné divadelní kultury a společných úkolů obou jejích složek, i o konkrétních otázkách spolupráce, zejména o formách pomoci profesionálních umělců ochotníkům: o instruktážích, o lektorské práci při školení a účasti v porotách, o vlastní umělecké (režijní či výtvarné) práci s ochotnickými soubory a zejména o nejvyšší zatím formě spolupráce, o ochotnických studiích při profesionálních divadlech. Na konferenci ovšem bude nutno zabývat se i plány do budoucnosti a proto přijde na pořad jistě i diskuse o přípravě k zakládání ochotnických scén, vedených placenými profesionálními vedoucími.

OCHOTNICKÁ STUDIA

V sobotu 16. září byla zahájena činnost Ochotnického studia Divadla bratří Mrštíků v Brně, 30. září Krajského divadelního studia Východočeského kraje — dokonce na dvou místech, v Hradci Králové a v Pardubicích. V Hradci zahájila studium Jarmila Drobná, dramaturg Divadla Vítězného února, a Jan Císař, redaktor Divadla, v Pardubicích ve stejnou hodinu ředitel Východočeského divadla Mil. Kubálek a členové profesionálního souboru režisér Hugo Domes a Věra Nováková. Jak jsme již v časopisu napsali, jsme přesvědčeni, že forma ochotnických studií profesionálních divadel je nejen výrazem kvalitativně nového vztahu obou větví našeho divadelnictví, ale i injekcí dosavadním formám metodické péče o naše ochotnické soubory. Přejeme novým studiím do života hodně dobré vůle, chuti učit se a našim profesionálním učitelům hodně lásky a trpělivosti. Jako významné dokumenty zde současně zaznamenáváme zprávu o zahájení činnosti brněnského studia, návrh na ustavení Krajského divadelního studia Východočeského kraje a návrh stanov Studia při ODO a DOS v Olomouci. K těmto materiálům posíláme připojujeme zprávu o činnosti plzeňské Lidové dramatické konservatoře, jež má nejen shodný rys s činností studií.

REDAKCE

V BRNĚ ZAHÁJENO

Ochotnické studio Divadla bratří Mrštíků v Brně zahájilo činnost v sobotu 16. září v 15 hod. Z přihlášek, které se shromáždily v ředitelství divadla i v Domě osvěty a kultury města Brna, bylo vybráno po pečlivém uvážení 35 mladých ochotníků. Je mezi nimi učeň Královopolské strojírny, učeň n. p. Tesla, dělník ze závodů Jana Švermy, pracovník Jihomoravského průmyslu kamene, zaměstnanec kontrolního zemědělského ústavu, metodička OB,

konstruktér n. p. Transporta, lékař, zdravotní sestra, seřizovač z Druženy, zaměstnankyně Služeb města Brna, absolvent ekonomické školy, studující na stav. fakultě a stud. dvanáctiletky. Jsou z Brna, Břlovic, Bučovic, Prostějova, Vyškova, Přibyslavě, Tvrdonic, Tišnova, Holásek, Rousínova, Střelce. Průměrný věk posluchačů 22 roků. Nejstarší 32, nejmladší 16. Je zde vedoucí dramati. souboru TJ Sokol Přibyslav a div. souboru ZK Toku Žďár, člen Divadla Svatoboj, div. kroužku zdrav. pracovníků, souboru armád. útvaru, železnič. učiliště a Tylova divadla ZKL v Juliánově, ochot. souboru Tyl v Komárně, div. odb. Sokola Břlovic, souboru DSS na Elgartově, mladé scény ZK UP Bučovice, Karasova divadla TJ Baník Tišnov, členové začínajících souborů studentských aj.

Při výběru posluchačů nebyly vzaty v úvahu přihlášky těch, kdo si představovali, že Studio bude jakousi přípravkou na Akademii múzických umění nebo odrazovým můstkem k profesionálnímu divadlu, protože je výhradně určeno ochotnickým pracovníkům, kteří by, ať jako herci, režiséři nebo výtvarníci, či organizační pracovníci, přenášeli získané zkušenosti do souborů LUT.

Práce ve Studiu nebude lehká, už proto, že přednášky, diskuse a kroužky praktického vyučování se budou konat každou sobotu odpoledne a v neděli dopoledne.

Studio zahájilo besedu ředitele Jaroslava Tumlíře o spolupráci ochotnického a profesionálního divadla. V neděli 17. září ve Studiu přednášel Jiří Beneš o poslání divadelního ochotnictví v socialistické společnosti. Práce ve Studiu bude pokračovat přednáškami a besedami dr. Zdeňka Dopity: Dějiny divadla a Tumlířovými rozpravami o tom, jak budovat ochotnické soubory a čím naplnit jejich vnitřní život. L. Bařínková seznámí žáky Studia se zásadami dramaturgie a se stavbou dramaturgického plánu.

Všechna péče bude věnována výchově herce, na které se budou podílet téměř všichni členové uměleckého souboru Divadla bratří Mrštíků a Jana Kuršová-Kalášková, která přislíbila spolupráci. Účastníci se seznámí nejen s teorií herecké práce, ale velký důraz bude kladen na praktická cvičení v malých kroužcích, kde bude školená fyzická a psychická příprava herce. Bude zde i kurs výslovnosti cizích slov. V osnovách je dále pamatováno na výchovu ochotnických režisérů pod vedením Jana Fišera, dr. Dopity a Jiřího Jaroše. Budou probírány základy jevištního výtvarnictví, se kterými žáky seznámí Milan Zezula. Dále budou obeznámeni s funkcí a použitím scénické hudby, s teorií a praxí líčení, osvětlování a vůbec s používáním technických zařízení jeviště.

Významnou účast bude mít na práci ve Studiu i Divadlo Julia Fučíka a Divadlo Radost. Jejich členové vylouží žákům principy mládežnického divadla a divadla pro mládež.

V druhé polovině sezóny budou posluchači studovat pravděpodobně jednoaktové hry, k jejichž dramaturgické a režisérské i herecké přípravě bude přihlíženo již v první polovině učebního období. Posluchači pak budou sami řídit všechny práce s nastudováním a provedením představení, za dozoru uměl. i techn. pracovníků Divadla bratří Mrštíků.

O absolvování Ochotnického studia DBM vydá vedení divadla spolu s Domem kultury a osvěty města Brna osvědčení.

Členové divadla bratří Mrštíků zahájili tuto činnost ve dnech prvního výročí smrti zasloužilého umělce Ant. Kurše, nositele Řádu práce, vedení Tylovým heslem: Divadlo je život a jde zase do života, aby se pokusili připravit mladé lidi na jednotné plnění úkolů profesionálních i ochotnických scén, jak jim je bude společně ukládat budování komunistické společnosti.

NÁVRH NA USTAVENÍ KRAJSKÉHO DIVADELNÍHO STUDIA VÝCHODOČESKÉHO KRAJE

Aby činnost divadelních souborů Východočeského kraje se stala ještě výraznější a podnětější, aby se obohatila o nové tvůrčí i organizační možnosti, které by odpovídaly prudkému rytmu dnešního života a velkým společenským úkolům, které soubory a kroužky LUT musí plnit, rozhodl Odbor školství a kultury Východočeského KNV v Hradci Králové ustavit na návrh krajského pracovního sboru pro divadlo ke dni 1. září 1961

dvě krajská divadelní studia, a to při Divadle Vítězného února v Hradci Králové a při Východočeském divadle v Pardubicích.

Studium bude dvouleté a obsáhne celkem 20 lekcí, které budou pravidelně jednou za měsíc v sobotu odpoledne a v neděli dopoledne (vždy poslední sobotu a neděli v měsíci). Každá lekce bude mít následující učební náplň:

a) teoretická přednáška nebo seminář (dvě hodiny),
b) návštěva divadelního představení,
c) praktické cvičení (5 hodin).

Účastníci si v době dvou let musí osvojit základní znalosti v oboru:

a) historicko-teoretické,
b) dramaturgii,
c) režii,
d) herectví.

S ostatními uměleckými disciplínami, které s divadlem úzce souvisí, jako je hudba, zpěv, tanec, výtvarné umění, budou seznámeni jenom informativně. Každou lekci povedou 3—4 profesionální lektoři. Pořad jednotlivých lekcí bude mít v zásadě následující pracovní náplň:

1. v teoretické části:

a) přednáška o některém uměleckém problému,
b) seminář k přednášce,
c) povinná četba.

2. v praktické části:

a) dechová cvičení, pohybová výchova,
b) hlasová cvičení,
c) technika soustředění,
d) citová paměť,
e) fantazie,
f) etudy.

Dvouleté studium bude ukončeno zkouškou, při které posluchači odvedou vlastní režijní práci, a pohovorem, který pro-



Z banskobystrické inscenace Hájnicky ženy: Villáni (E. Stollmann) a Jančí (J. Kovář)

káže posluchačovu zasvěcenost o uměleckých problémech, s kterými se po dva roky seznamoval. Každému posluchači bude vydáno osvědčení. Účastník zaplatí poplatek 300 Kčs za celé studium. Doporučujeme, aby poplatek uhradila organizace, která účastníka vysílá, aby kontrolovala docházku i výsledky studia a tím zaručila, že investované peníze za účastníka se vrátí zpět v jeho dobré práci i souboru i okresním poradním sborům.

Výlohy spojené s pobytem posluchače, jako je cestné a stravné, uhradí Osvětový dům v Hradci Králové. Počet posluchačů bude omezen na 4—5 z každého okresu. Doporučujeme, aby přednost byla dána mladším uchazečům.

K tomuto návrhu je pak přiložen podrobný návrh osnov studia, a to i pro druhý rok činnosti (1962—63). Pro zajímavost vypisujeme některá témata teoretických přednášek: Umění a společnost, Umění jako nástroj poznání, Některé problémy realismu, Dějiny divadla, Divadlo buržoazní společnosti, Prvé kritiky buržoazie v divadle, Divadlo spojené s dělnickou třídou, Sovětské divadlo a sovětská problematika, České divadlo po r. 1918 a rozkvět české divadelní avantgardy, Brechtovo epické divadlo a jeho význam pro rozvoj současného dramatu aj.

Osnovy však nezapomínají ani na praxi. Vedle pravidelných a plánovaných návštěv profesionálních představení jsou zde plánována tato praktická témata: přístup k textu, dramaturgický rozbor a práce s textem, režijní a herecký rozbor divadelního textu, herecké soustředění, pohyb, gesto, řeč, výtvarná stránka, hudba, zpěv, tanec, základy režijní techniky, žánr hry, rytmus představení aj. V druhém roce pak tato praktická výuka vyvrcholí samostatným studiem hry, při němž posluchači použijí pracovních postupů, které si během prvního ročníku osvojili. Jejich samostatné studium her bude uskutečňováno pod profesionálním dohledem. V červenci 1963 budou posluchači skládat závěrečné zkoušky.

Osnovy přináší i seznam povinné četby k jednotlivým přednáškám, tak např. v rámci přednášky o dějinách divadla je jen k oddílu Renesanční divadlo předepsána tato studijní literatura: Shakespeare (Hamlet, Král Lear, Macbeth, Jak se vám líbí, Sen noci svatojánské), Marlowe (Eduard II.), Macchiavelli (Mandragora), Pokorný (Shakespeareova doba a divadlo) aj. — Jsou zde zveřejněny nejen náměty teoretických přednášek, ale i jejich stručné osnovy.

NÁVRH STANOV STÁLÉHO OCHOTNICKÉHO STUDIA PŘI OD A DOS V OLOMOUCI

Ochotnické divadelní hnutí šlo v uplynulých letech cestou vytyčenou Komunistickou stranou Československa a položilo svou prací základy k ochotnickému divadlu socialistického typu. Před ochotnickým divadlem stejně jako před celým uměním stojí rozsáhlé úkoly v boji o kvalitativní změnu v myšlení a jednání lidí. Za této situace se nutně musí měnit a hlavně prohlubovat formy a metody ideového i praktického růstu pracovníků ochotnického divadla. Dochází i ke změně a prohloubení spolupráce profesionálních umělců s ochotníky. Vycházejíce z této situace a z péče, která je stranou a vládou věnována rozvoji všech tvůrčích snah lidu, vytvářejí zřizovatelé Stálé ochotnické studio při Okresním domě



Amálka (N. Svarcová) a Lidka (S. Trčková) z plzeňské inscenace
Paní Kalařové. Snímky Mlnc



Kleia (Z. Stašová) a Ezop (M. Kadlec). Gottwaldovská inscenace Lišky a hroznů na XXXI. Jiráskově Hronovu

osvěty a Divadle Oldřicha Stibora v Olomouci a vyhláší jeho statut:

I. Stálé ochotnické studio (dále jen Studio) při OD a DOS v Olomouci slouží ideovému a praktickému růstu ochotnických pracovníků a vytváří novou hlubší formu spolupráce profesionálních divadelních umělců s ochotníky.

II. 1. Studio zřizuje společně Okresní dům osvěty a Divadlo O. Stibora v součinnosti s Okresním odborovou radou v Olomouci.

2. Práce ve Studiu se mohou účastnit aktivní ochotníci, kteří budou doporučení Okresním poradním sborem pro divadlo v Olomouci.

III. Cílem práce členů Studia je získat základní poznatky o divadle, jeho teorii, dějinách, uměleckých složkách, jeho estetice a divadelní kritice. Tyto teoretické poznatky budou uplatněny v praktické divadelní práci, která je základem činnosti Studia.

IV. Studio připraví ročně nejméně jednu inscenaci. V dramaturgickém výběru se zaměří zejména na hry pro děti a mládež.

V. Studio vedle vlastní praktické a teoretické práce se bude jako celek nebo jako jednotlivci bude podílet na drobných uměleckých úkolech DOS v Olomouci. Tato práce bude součástí činnosti Studia.

VI. Hmotné a organizační zabezpečení Studia zajistí OD v Olomouci. DOS v Olomouci zajistí umělecké vedení a technicko-materiální pomoc podle osnov práce Studia.

VII. 1. Nábor a výběr členů Studia provádí z pověření zřizovatelé OPS-d v Olomouci tak, aby členy Studia se stali pokrokoví ochotníci, u nichž je dána záruka řádné a pravidelné práce ve Studiu a kteří uplatní získané praktické i teoretické zkušenosti v další ochotnické práci.

2. Členství ve Studiu je dobrovolné a je ctí každého ochotníka. Z členství nevyplynou žádné materiální výhody.

3. Základní podmínkou členství ve Studiu je současná nepřerušovaná práce člena ve vlastním ochotnickém souboru.

4. Práce ve Studiu se mohou účastnit i nečlenové po doporučení OPS-d v Olomouci, zejména z důvodů školení apod.

VIII. Povinností člena Studia je řádně a pravidelně pracovat podle osnov práce, dodržovat kázeň, k níž se člen při přijetí do Studia dobrovolně zaváže.

Členové Studia se scházejí ke své práci průměrně jednou za čtrnáct dnů podle přesně stanoveného plánu.

IX. Práce Studia je řízena samosprávou, která je složena ze zástupců Divadla Oldřicha Stibora, Okresního domu osvěty a Okresního poradního sboru pro divadlo v Olomouci a tří zástupců členů Studia.

Samospráva je šestičlenná a volí si ze svého středu předsedu a tajemníka, kteří řídí práci samosprávy.

X. Samospráva zejména dbá o řádný chod Studia, odstraňuje organizační závady, jedná se zřizovatelé, pečuje o evidenci členů Studia, sleduje jejich kázeň a aktivitu, doporučuje OPS-d v Olomouci vyloučení členů, kteří neplní základní povinnosti, a konečně dbá o archivaci práce Studia.

XI. Pro jednotlivé druhy divadelní práce (dramaturgie, režie, herectví, výtvarnictví, hudba, tanec, kritika atd.) mohou zřizovatelé k návrhu samosprávy nebo OPS-d v Olomouci zřídit jednotlivé sekce, které budou úzce vzájemně spolupracovat ve smyslu a k naplnění osnov práce Studia.

Sekce umožní hlubší specializaci v určitém oboru.

Sekce se vytváří kolem odborníka toho kterého oboru, který sekci také vede.

XII. Studio naváže pracovní styk s kolektivy soutěžícími o titul Brigáda socialistické práce, a to prostřednictvím členů Studia u kolektivů v jejich mateřských závodech a prostřednictvím OD s kolektivy v zemědělství.

XIII. Studio zahájí svou činnost dnem 1. září 1961. Organizačně zahájení provozu zajistí OD v Olomouci.

XIV. Zřizovatelé si vyhrazují právo na návrh OPS-d v Olomouci nebo samosprávy Studia pozměnit či doplnit stanovy.

Také k tomuto návrhu je přiložena obsáhlejší důvodová zpráva a návrh učební osnovy až do konce sezóny (do května 1962). V Olomouci se bude vyučovat vždycky v neděli, a to od 8 do 12 hodin. Tak např. na jednu neděli je plánován takovýto program: Základy pohybové vý-

chovy (1 hodina), teoretická přednáška (Složky divadelního výrazu) a hlasová výchova (2 hodiny). Na jinou neděli: Základy pohybové výchovy (1 hod.), recitace (1 hod.), hlasová výchova (1 hod.), příprava na rozkrytí textu divadelní hry (půl hod.). Až v druhé etapě práce se počítá se společným nácvikem hry.

Základem osnov Studia je především praktická činnost, při které se má vhodně využít teoretických zásad, které utvářejí praktickou uměleckou práci. Tento nenásilný a nepřetěžující význam učebních osnov má podpořit plný zájem posluchačů Studia a připravit je na náročnější formy práce Studia v příští sezóně (dějiny divadla, specializace režijní, herecká atd.). Šéfredákem Studia je herec Divadla O. Stibora K. Marek, dlouholetý spolupracovník LUT, režisérem konsultantem V. Spilka, o teoretickou část pečuje dramaturg J. Flíček, který rovněž vypracoval předložený návrh spolu s šéfredákem činohry divadla Jiřím Svobodou, členem Ústředního poradního sboru pro divadlo.

LIDOVÁ DRAMATICKÁ KONZERVATOŘ

Pracovníci na okrese Plzeň-sever došli k názoru, že jednou z cest ke zvýšení úrovně ochotnických představení je dlouhodobé systematické a praktické školení. Proto loni zřídili tříletou Lidovou dramatickou konservatoř a získali za lektory přední odborníky činohry Divadla J. K. Tyla v Plzni. Tím se začala uskutečňovat současně účinná spolupráce profesionálních divadelníků s ochotníky — spolupráce nového typu.

Jaké jsou cíle a poslání Lidové dramatické konservatoře v Plzni? Základem je požadavek, aby si každý posluchač osvojil, případně prohloubil marx-leninský světový názor, bez něhož není dobře myslitelná kulturně osvětová práce. Tento úkol nesplňuje jen vyučování teoretickým předmětům, ale je jím prostoupena celá praktická učební práce v hlavním předmětu. Jedním z hlavních úkolů je vyučovat posluchače v tvůrčí a disciplino-



Z lounské inscenace Třetí sestry: Libuše (J. Škaloudová), Kotrle (L. Škaloud). Snímky Minc

vané členy kolektivů, uvědomělé organizátory hnutí, chápající společenské poslání lidové umělecké tvořivosti a bojující proti pozůstatkům měšťáckého ochotnění. Úkolem konservatoře je konečně i objevovat a připravovat talentované jednotlivce ke studiu na AMU.

Studium je rozvrženo na tři roky ve dvou větvích — herecké a režijní. Ve čtyřech hodinách týdně a pětíměsíčním semestru se vyučují v herecké větvi tyto předměty: marx-leninská estetika (50 hodin), dějiny divadla (60), herecká výchova (200), hlasová výchova (90), pohybová výchova (60) a líčení (20 hodin). V režijní větvi: marx-leninská estetika (50 hodin), dějiny divadla (60), režijní a herecká výchova (190), hlasová výchova (60), pohybová výchova (40), scénografie (20), dramaturgie (30), malé formy a dětské divadlo (10) a líčení (20 hodin).

Co se od posluchačů jednotlivých ročníků vyžaduje?

A. HERECKÁ VĚTEV

I. ročník: Jest společný pro obě větve, hereckou i režijní. Po absolvování prvního ročníku musí být posluchač jevištně ukázněn, musí ovládat svou pozornost k hlavním jevištním objektům, určovat svůj vztah k faktorům a předmětům, správně hodnotit fakta v daných okolnostech, naučit se jevištní souhře s partnerem a rozněcovat svou fantazii. V závěru roku na základě těchto zkušeností vytvo-

řit jednoduchou, sobě blízkou dramatickou postavu ve zdramatizované povídce.

II. ročník: Na závěr druhého ročníku musí posluchač ovládat principy práce na dramatické postavě.

III. ročník: Třetí ročník je od druhého semestru opět spojený s režijní větví a posluchači nastudují ucelené dramatické dílo. Při práci na tomto představení použijí a prohloubí své dosud získané znalosti a zkušenosti. Nastudované představení bude sloužit jako podklad k závěrečnému absolutoriu.

B. REŽIJNÍ VĚTEV

I. ročník: Společný s posluchači herecké větve.

II. ročník: Na závěr druhého roku musí posluchač režie ovládat základy režijní práce, tj. rozbor, zpracování režijní knihy, zvládnutí jevištního prostoru ve smyslu ideového rozboru, osvojit si výrazové prostředky režijní práce a prohloubit výtvarný smysl.

III. ročník: Zde se naučí posluchač hlavně práci s hercem. Dále bude sledováno jeho budoucí organizační a pedagogické poslání v souboru. Posluchači budou absolvovat samostatnou režijní práci buď s posluchači konservatoře, nebo se svým mateřským souborem.

50 posluchačů, rozdělených do pěti tříd, úspěšně absolvovalo první ročník a vstoupilo do druhého. Jaké jsou výsledky práce, mohu ukázat na jedné posluchačce z našeho souboru. Tak především lektor

hlasové výchovy odstranil u ní ostré sykavky, naučil ji hospodařit s dechem a domýšlet obsah reprodukovanych vět a odstavců. Při studiu Jany z Pavlíčkova Labyrintu srdce se ukázal výsledek práce lektora herecké výchovy. Ve škole nacvičované etudy daly herečce jistotu a vynalézavost k vyjádření různých situací, sama postavu tvořila, kdežto dříve musela být po jevišti krok za krokem vedena. Důkazem obliby lektora i vlastního předmětu marx-leninské estetiky je to, že frekventanti se na každou tuto hodinu těší.

O tom, jaké oblibě se tato nová forma školení těší, svědčí to, že letos jsme nemohli uspokojit všechny ty, kdo se přihlásili do I. ročníku, který tentokrát ve dvou třídách probíhá i mimo Plzeň.

Výsledkem celé akce bude, že po dvou letech nám každoročně vyjde ze školy asi 50 absolventů — ochotníků, kteří nabudou nejen teoretického a praktického vzdělání a posílí řadu ochotnických souborů, ale o kterých předpokládáme, že získané vědomosti budou v souborech předávat, takže bude naplněno to, co je v cílech i úkolech Konservatoře.

Domnívám se proto, že závěrem si zaslouží být jmenování ti, kdo se na celé této velké práci podíleli. Soudruh Pták, metodik LUT, soudruzi Ryšlink, Bařka, Nehonský a jiní z činohry Divadla JK Tyla v Plzni a dr. Votruba.

BOHUŠ CIRNFUS

K PRÁCI OCHOTNICKÝCH REŽISÉRŮ

Jako člen pracovního kolektivu letošního Jiráskova Hronova měl jsem možnost vidět všechny hronovské inscenace a chtěl bych se hlavně na jejich základě zamyslet nad tím, jaké jsou hlavní úkoly a funkce našich ochotnických režisérů, v čem se liší od profesionálních a v čem jsou společné. Snad by nebylo naškodou si o těchto věcech podiskutovat. Hlásím se tedy do diskuse.

* * *

Divadelní režisér v našem pojetí, jako tvůrce představení, jako význačný komponent v kolektivní skladbě divadelního představení, které se skládá z práce dramatika, režiséra, herce (výtvarníka, hudebníka, choreografa atd.), je znám teprve v moderním divadle. U nás prakticky od začátku tohoto století. Předtím po celých dva a půl tisíce let existence divadla byla jeho funkce zčásti suplována autorem, hudebníkem nebo hercem, jejichž úkolem bylo řídit, organizovat zkoušky, případně vést nácvik her a střežit i průběh samotného představení. Ve středověku byl k tomu dokonce vyzbrojen holí. Jeho práci bychom dnes přirovnali spíš k inspicentově práci.

V moderním divadle se stává režisér tvůrčí složkou, dává představení osobitou tvář a individuální styl. Zároveň však, jakoby opojen novými tvůrčími možnostmi, začíná se chovat velmi expanzivně, ve snaze povýšit se nad ostatní složky inscenace. Většina moderních režisérů podlela více nebo méně tomuto režisérismu.

Teoreticky je dnes v této otázce jasno. Nepopíráme umělecký, tvůrčí podíl režisérů na představení, právě naopak, voláme po osobitě vytváření stylu inscenací, umožňujícím různé pohledy, výklady autorových myšlenek, nejrozumnější insce-

nační prostředky. Chápeme však divadelní představení jako syntetické umělecké dílo, dílo kolektivní. Vždyť režisérským materiálem je živý člověk — herec, umělec, který přináší do společného díla své vlastní tvůrčí popudy. Představení vznikne na základě tvůrčího doplnění se, vzájemné inspirace dramatika, režiséra a herce.

Na druhé straně tento fakt nikterak nesnižuje vysoký tvůrčí podíl režisérův na inscenaci. Moderní divadlo si bez režiséra nedovedeme představit. Režisérským úkolem je umělecky co nejpůsobivěji vyjádřit myšlenku představení, vytvořit dílo vlastního uměleckého stylu. Představení, které není sjednoceno tvůrčím úsilím ve smyslu předem jasné vytčeného záměru a cíle, je málo účinné, slabé.

Klademe-li tyto požadavky na profesionály, odráží se to i v požadavcích na režiséry ochotnické. Z praktické zkušenosti známe zřetelné rozdíly v práci souborů, vedených uměleckými vedoucími — režiséry a těch, kde režisér práci na představení jen organizuje. Jestliže však na profesionálních režisérech vyžadujeme zřetelně vyjádřenou ideu a styl, žádáme na ochotnických režisérech hlavně jasnou myšlenku představení, třeba neznámená novým objev ve výkladu textu dramatu, ale dokazuje, že soubor hru správně přečetl a pochopil. Vlastní styl nežadáme a žádat nemůžeme. Vyplývá to už z poslání lidové tvořivosti, které tkví v neposlední řadě v masovosti. Vždyť ochotnické divadlo vede nepočetnější, nejširší vrstvy našich pracujících ke vzdělání, k estetické výchově. Klást na soubory měřítko a požadavky profesionální znamená omezit se na několik vynikajících souborů a ostatní nechat stranou. Uvědomme si také, že styl ochotnických

představení je předem dán podstatou lidové tvořivosti, tj. svérázností, nadšením, vůlí vyjádřit se k problému, o kterém hrají, se zápallem a upřímností, i když ne třeba prostředky odborně vyspělými. Ochotnická představení mohou zároveň využívat té okolnosti, že se diváci obvykle znají s účinkujícími, takže vzniká dobrý kontakt jeviště s hledištěm. Obecnost je ochotno dotvářet vlastní fantazií, co na jevišti zůstalo nevyjádřeno, dát se strhnout nadšením, s jakým je představení hráno, a odpuště chyb, které by profesionálním hercům (a právem!) nikdy neodpustilo. Působivost inscenace může být za těchto okolností velmi silná. Je to podobný estetický účinek a způsob vnímání jako třeba u lidových tanců, lidového malířství atd.

Na letošním Hronově jsme viděli takový příklad při inscenaci učitelského souboru v Levicích. Předvedli Frýdovy Kořeny ve větru s takovým zápallem a opravdovostí, že divák byl ochoten odmyslet si nejen některé nedostatky v hereckých výkonech, ale i autorovo nepřesvědčivé vykreslení postav a konfliktů hry. Představení bylo působivé.

Škoda, že takhle nepřístupovali Vítkoviči k inscenaci Tylovu Tvrdohlavě ženy. Došlo tam třeba k příkrému rozporu mezi hereckými výkony a výtvarným pojetím. Kruhová šikma, vyžadující přesné výtvarné aranžmá, nepomáhala představitelům. Kdyby se byl režisér opřel o takový inscenační princip, který by jim byl přirozený a blízký, dosáhl by jistě lepšího účinku.

Také Irkutská historie v podání hrušovského souboru měla svou sílu právě v prostotě a upřímnosti hereckých výkonů, i když se zde režijní podíl projevovat i v ostatních inscenačních složkách

(promyšlené aranžmá, světlo, hudební spolupráce).

Hradecký Jan Roháč svědčil již o vysokých ambicích režijního ztvárnění inscenace. Josef Vavříčka se pokusil o vlastní výklad historické hry tak, aby její myšlenky zaujaly dnešního diváka. Můžeme říci, že se zdarem. Zřetelně slabší interpretace prvních dvou obrazů však svědčí o tom, že se režisérova fantazie rozvinula naplno teprve tehdy, když mohla pracovat s efektními prvky: s komparzem, s výrazným rytmem, s vyhocenými konflikty atd. Ve vedení jednotlivých herců však zůstaly citelné nedostatky. Kdyby si byl režisér uvědomil, že základním kamenem jeho práce musí být práce s herci na výkladu postavy, nebylo by došlo např. k jednostrannosti titulního představitele, který měl jinak pro svou roli nejlepší předpoklady. Dobrá režijní práce, sledující především výklad postav hry, se projevila v inscenaci Lišky a hroznů. Plzeňské představení Paní Kalafové vynikalo vyrovnanými hereckými výkony, vedenými režijí v přesném rytmu. Avšak právě vzhledem k tomu je třeba nespokojeně se zeptat na záměr představení a ten zůstal režisér divákům dlužen.

Ochotnický režisér bývá zároveň dramaturgem, to znamená, že si sám vybírá hry, které bude inscenovat. Je to nesmírná výhoda, neboť to zaručuje režisérům dobrý vztah ke hře. Zároveň však je potřeba, aby režisér správně odhadl možnosti souboru. Je třeba uvědomit si nejen nedostatky souboru, ale i jeho zvláštní přednosti, které jsou například ve výrazných typech členů souboru. Podaří-li se je dobře obsadit tak, aby na jevišti hrály samy sebe, zbývá režisérovi úkol, vést je k přirozenému projevu, zbavit je pocitu, že hrají divadlo. Výsledkem mohou být působivé výkony. Připomeňme si například představitelku Fanči Kolčarové z Třetí sestry nebo představitelku Jahelkové, která svým zjevem tak znamenitě splňovala diváckou představu o této postavě, že to v hledišti zašumělo příjemným očekáváním, když se poprvé objevila na scéně. Škoda jen, že svým dalším hereckým výkonem soudružka Franková nedovedla této nesmírné výhody využít.

Ochotnický režisér působí jako organizátor. Určuje zkoušky, rozděluje úkoly, udržuje pracovní kázeň. Jako pedagog vychovává mladé členy souboru, které mnohdy poprvé přivádí na scénu. Musí jim taktně pomáhat, dodat sebevědomí a zároveň je chránit před jeho nadbytkem, primadonstvím. Ochotnický režisér musí být psychologem. Dobrá znalost lidí mu umožní sdělit jeho představu tak, aby herce zaujal a nadchl. Jako ideový vedoucí je režisér povinen neustále se vzdělávat a vyžadovat to i od souboru. Musí vědět, proč tu kterou hru inscenuje, a střežit správné vyjádření myšlenky inscenace po celou dobu zkoušek. Ve smyslu hlavní ideje řídí své spolupracovníky, výtvarníka, hudebníka atp. Režisér má využívat práce na představení k vytvoření dobrého kolektivu lidí, spojených společným dílem, kteří si vytvářejí morální normy nejen aby o nich hráli na jevišti, ale aby si je přenášeli i do mimo- divadelního života. To jsou základní požadavky, které dnes na ochotnického režiséra klademe.

Výchově ochotnických režisérů je věnována velká pozornost, zároveň je však třeba požadovat výsledky této péče. Je jistě velmi radostné, že XXXI. Jiráskův Hronov prokázal stoupající úroveň režijní práce.

ILJA BUREŠ,
režisér Divadla pracujících v Mostě

Režijní koncepce závěru Jiráskova Jana Roháče



Na XXXI. Jiráskově Hronovu došla vysokého ocenění královéhradecká inscenace Jiráskova Jana Roháče. Zvláště závěr tohoto představení se všem divákům vryl hluboko do paměti. Požádali jsme režiséra Josefa Vavříčku, aby nám dal k dispozici svou režijní knihu. Přetiskujeme z ní závěr, počínaje 7. výstupem posledního jednání.

Režisér Josef Vavříčka na diskusi o svém představení.
Foto Šilhánek

PÁTÉ JEDNÁNÍ

začíná výstupem Matrony ze Sieny. Duchem tohoto výstupu je poznamenána i první část V. jednání. Sigmund vzpomíná na slunnou Itálii a rozkoše. Tuší, že není rozhodné, padne-li Sion, padne-li Roháč. Poznal, že ohlas Roháčova boje se přenesl do ulic, ven. Sigmund dává masakrovat lid. Zastrahuje, chce budít strach. To je hlavní rys jeho vývoje. Při dopisu Bořka se jeho zloba stupňuje. Sigmund fyzicky trpí, vzrušuje se — scéna nabývá na ostrosti — tempu. Střetá se s bývalými přáteli. Nastává vrchol Sigmundova utrpení, přichází Ptáček a s ním nový spor. Vrcholem tohoto obrazu je setkání Roháče s císařem. Roháč ví, že není sám. — „Bouře jde za mnou.“ K tomuto směřuje smysl celé inscenace. Zde je také vrchol hry. Velikou důležitost tu má představení jednotlivých zajatců. Ukazuje, že proti Sigmundovi stojí celý kolektiv jako jeden celek. Odpor se znásobuje. Proto všechna zloba Sigmundova se obrací proti Roháčovi. Velvar i Ptáček jsou proti Sigmundovi — Sigmund se nedomáhl plného vítězství. Závěr hry končí Sigmundovým záchvatem. Hlasy lidu za scénou volající Roháče a vniknutí celé masy lidí na scénu ohlašují vítězství těch ideálů, za které bojoval Roháč a které jsou výhledem do budoucnosti, slovem do přítomnosti, že s podobnými šelmami jako je Sigmund není a nemůže být žádného smíření.

19. Hlahol zvonů

Sigmund: Zvoní!

To není na poplach!

Šlik: Slavné vyzvánění, to snad došla zpráva.

Sigmund: Roháč!

19. Sigmund je pln nejistoty, očekávání i doufání — čeká na zprávu, že Sion padl. Při zaznění zvonů je vzrušen.

20. Fanfára

Ptáček: Milosti, rovnou pospíchám —

Sigmund: Sion —

Ptáček: Je dobyt a té chvíle také vypálen —

20. Po zaznění fanfár přibíhá rychle Ptáček a zvěstuje vítězství.

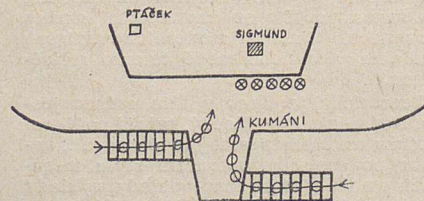
21. ale desky zemské, kteréž strýc můj opatroval s péčí velikou, jsou zachráněny a již je veze Čabelický do Prahy.

Sigmund: A Roháč?

Ptáček: Je zajat.

Sigmund: Zajat v mé mocil

21. Ptáček dá znamení a z hlediště přibíhají z každé strany kumáni a kladou k nohám císaře ukořistěné husitské korouhve. Sigmund projevuje šlehou radost — je zpit vítězstvím — tluče holí do ukořistěných zástav a vítězně volá: „Zajat v mé mocil!“



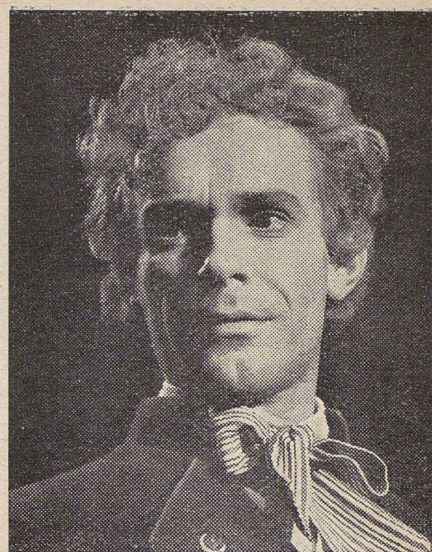
22.

Sigmund: Hle, jak posloužilo, že jsem ti Uhry poslal. Jen dorazili, a již je Sion můj.

Ptáček: Pomohli v šturmu a nic víc. Ostatní jsem již všechno přichystal.

Sigmund: Co?

22. Sigmund se cítí vítězem. Domnívá se, že když zabil Roháče, porazil celý český národ. Je to pro něj nejslavnější den. Ukáže svou moc. Bude soudit Roháče jako císař. Slavně a v císařském ornátu. Na jeho znamení přibíhá ceremoniář a sluhové a přinášejí slavnostní části císařského oděvu. Svlékají župan, je vidět titěrné, směšné tělo. Oblékají košili, vestu, kabátec a nakonec císařský ornát. Každým kusem oděvu se císař proměňuje a navrhuje v majestát. Při strojení poslouchá Ptáčkovu lícení na půl ucha. Je zaujat pomstou, kterou chystá Roháči. Vědomě, veřejně a okázale ztrestá svého nepřítele. Celý se promění. I fyzicky narovná. Odmitne hůl, cítí se zdravý. Neukáže před Roháčem, že je slabý a nemocný.

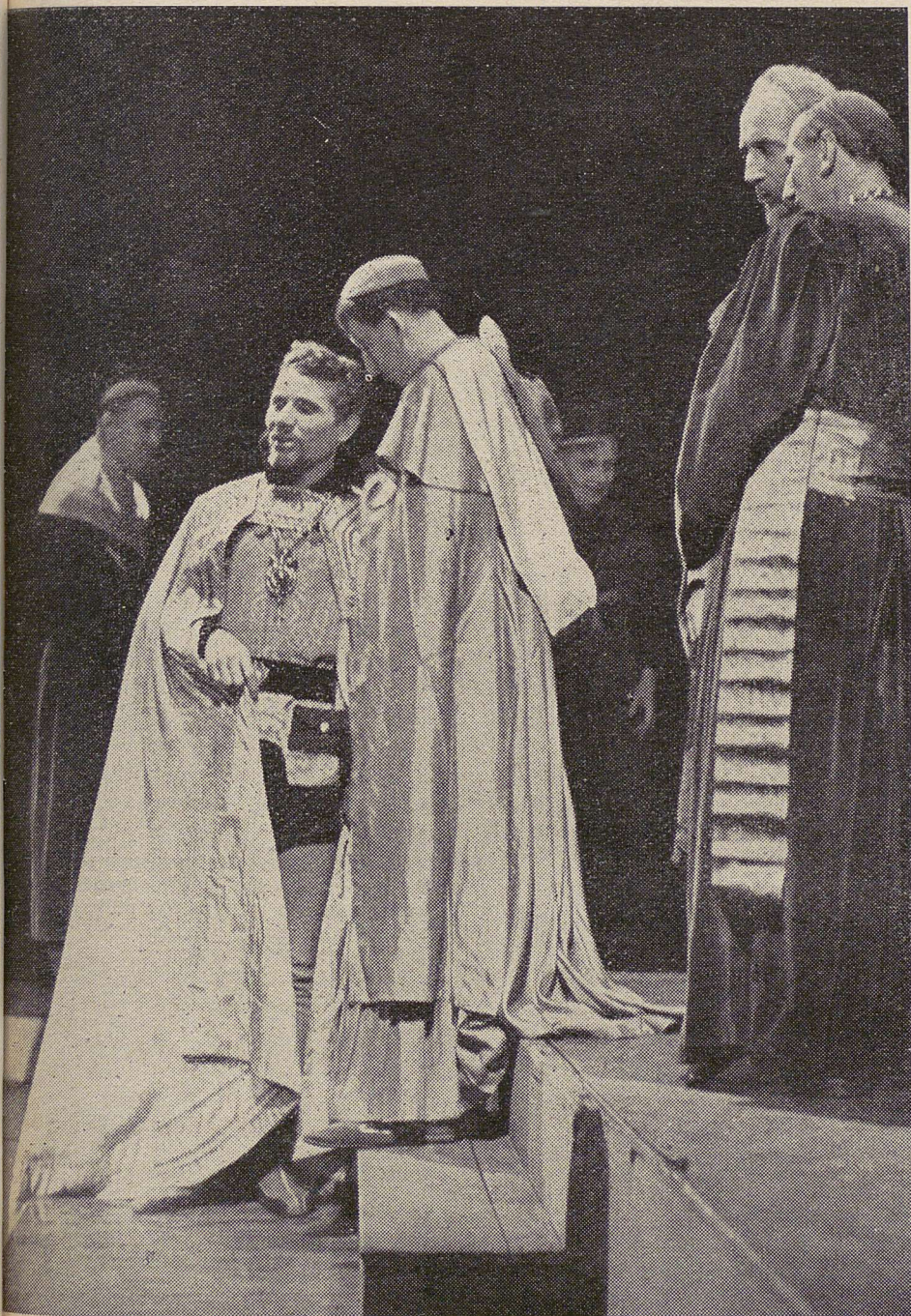


Miroslav Etzler, člen Ústředního poradního sboru pro divadlo, v roli Zlatohlava z Tylových Tvrdohlavých žen

O práci ochotníka na roli

Přestože jsem k práci na roli Zlatohlava v Tylově Tvrdohlavých ženě přistupoval po několika závažných úkolech na postavách v současných hrách, na nichž jsem se naučil sledovat záměr dramatikův a jejich vztah k problematice dneška, musím přiznat, že v prvních fázích práce na nové roli jsem poněkud zapomněl na své dobré zkušenosti a že mi značně zalepila oči efektnost úlohy pohádkové postavy. Zlatohlav ve hře vystupuje ve třech podobách: jako zemitý, bodrý krajánek, jako uhlašený kavalír — myslivec a konečně jako všemocný pán hor, obklopený pestrým pohádkovým aparátem. Jaká je to jedinečná příležitost sklouznout po vnějším oslnivém povrchu role a zůstat vězet v zajetí těchto lákadel, tolik nebezpečných lidské ješitnosti! Dnes by nemělo cenu zapírat, že jsem byl všemi skvělými příležitostmi v roli velmi zaujat. Byla to první báchorovitá postava, kterou jsem kdy hrál, bylo třeba — jak jsem se domníval — využít všech možností, zejména ukázat, jak dokážu takovouto figuru „pěkně vymalovat“. Nikdy bych se ke své slabosti nepřiznal, nebýt přesvědčení, že takovému nebezpečí těžko odolává leckterý z ochotnických herců a že tato nebezpečí vnějšího přístupu k roli jsou častá i u práce na nepohádkových postavách.

Po prvních chvílích sebeuspokojení přišly však chvíle nejistot a pochyb. Když jsem odložil text role a snažil se vytvářet jednáním vztahy k ostatním postavám ve hře, pociťoval jsem, že naprosto nevystačím s vnějšími projevy, s velkým gestem či pěknou deklamací, malebnou pózou či hlasovými barvičkami. Stále více na mne doléhal přirozený lidský grunt Zlatohlavova nadpřirozeného, pohádkového zjevu. Začal jsem vzpomínat na jiné tylovské postavy, zejména na Rosavu, a poznával jsem, jaká je to pošetilost, chtít je vytvářet z vnějšku, chtít ulpívat na pohádkovém efektu. Pak jsem už brzo věděl, že i u Zlatohlava jsou závažnější jeho lidské rysy než jeho pohádkový kolorit, zejména proto, že tyto rysy jsou



Mincův záběr z hradecké inscenace Jana Roháče. V roli kancléře Šlika O. Pelant



Hrdopýška (V. Finger) a Pěnka-va (Inž. Zakopal) z vítkovické inscenace Tvrdohlavé ženy

neobyčejně kladné a ušlechtilé a mají ve hře prvořadý význam. Soustředil jsem se pak více na lidský obsah své role, zejména na Zlatohlavův zájem o člověka a vůli pomoci mu. To mi pak umožnilo dovtvářet přirozené vztahy k partnerům ve hře.

Trápila mne však další nejistota. Ta vyplývala z úsilí o postžení jednotné linie celé role, o její základní koncepci, která by sjednocovala všechny podoby Zlatohlavovy a která by dávala smysl i těm jeho činům, jež se na pohled zdají kruté a nešetrné vůči lidem.

Do mé práce na roli Zlatohlava zasáhla velmi významně účast na letošním divadelním semináři Slovenského národního divadla v Karlových Varech. Vyslechl jsem tam referát Ladislava Chudíka o otázkách herectví a po něm několik zajímavých diskusních příspěvků. První zásadní zkušeností bylo poznání, že žádné umělecké dílo nevznikne bez úmorné práce, soustředění všech sil a zcela mimořádného vypětí celé osobnosti. „Sebevětší talent zešedne, nevěnujete-li mu denně hodně práce,“ říkal tam národní umělec Andrej Bagar. Vzpomínal jsem přitom na naše ochotnické divadlo a na to, jak často snižujeme sami sebe poukazováním, že jsme jen ochotníci, že na nás nemohou být kladena náročná měřítka. Vidíme přitom odborné školení, jímž jsou vybaveni profesionální umělci, pravidelnost a soustavnost jejich práce, denní kontakt s publikem. Rádi jim závidíme. Jsou to jistě všechno závažné věci a patří k základním předpokladům umělecké práce, ale všímáme si zároveň také individuálního pracovního vypětí dobrého herce při práci na roli? Neměli bychom mu závidět také jeho dřinu a neměli bychom chtít, abychom se mu alespoň v tom co nejvíce přiblížili?

Druhý karlovarský poznatek podpořil shodný názor všech, kteří o věci mluvili, že totiž dnešní herectví nevystačí s profesionální technikou, ale že se musí „okysličovat kontaktem s tím, co se děje v životě, ve světě, ve společnosti“, (J. Kopecký), že velmi důležitý je myšlenkový výklad role (V. Vejražka), že herec potřebuje virtuozitu plus názor (M. Huba).

Znovu jsem se potom vracel ke Zlatohlavovi a hledal, co touto postavou říci. Došel jsem až k jejímu původu v lidové fantazii a nacházel zdroje jeho zrodu

REŽIJNÍ KONCEPCE ZÁVĚRU JANA ROHÁČE

23. Ptáček: Nebylo možná hradu dobýt šturmem. Pan Roháč se udatně mužsky bránil. Ani srubové, jež jsem nastavěl, abych z nich mohl bít do hradu, nám nepomohly. Střelba ze Sionu nám je kazila a bořila, puškař Zelený, střelec mistrný. Tak bychom ani s Uhry Sionu byli nezmohli. I dal jsem tajně prokopati průkop k hradnímu příkopu, ale tak, aby obležení nepostřehli díla. Pak jsem čekal, až by přišel vítr, jenž by k hradu vál. A především, v pátek, před samým polednem jsme se dočekali. Prudký vítr se zdvihl a dul na Sion. Spustil jsem střelbu ze všech kusů a dal jsem zapáliti přichystané otepě. Hustý dým se hnál na hrad před námi jako hrubá plachta, jako hustá mlha vzbouřená. V tu chvíli dorazili moji průkop, vběhli do příkopu, přistavěli žebříky a tak snadno dostali se na val. Ale tu byl boj těžký. Posádka se bránila jako zoufalá, obzvláště pan Roháč, až jej zaskočili a zajali.

Sigmund: Kde je?

Ptáček: Tu ve dvoře a všichni zajatí.

Také Výšek Račinský.

Sigmund: Jen Polák.

Ptáček: I puškař Zelený, také kněz Prostrědek, jenž uprchl z Hradce na Sion.

Sigmund: Proč jsi mi jich nepřivedl?

Ptáček: Milosti, já dobyl Sionu, úkol svůj jsem vykonal a těžce vykonal, ale předvádět zajatého strýce svého — to ať pan Ország — je tu.

Sigmund: Je ti snad líto —

24.

Sigmund: Díky, pane hofmistře. Zvláštní službu a libost jsi nám učinil. My toho chceme všim dobrým vzpomínati.

Ptáček: Prosím jen o jedno: rač být mému strýci milostiv.

Sigmund: Budu jak si zaslouží.

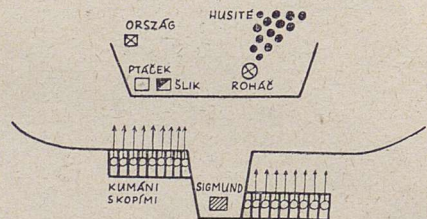
Ptáček: Prosím nejen jako sestřenec pana Roháče, ale také jako úředník tohoto království. Nadál jsem se, že bude obecný pokoj, dobudeme-li Sionu. Já se mýlil. Už když jsme jej obléhali, nastaly pro něj nové nevole a již nepokoje. A bude hůř, jestliže tvá milost zatvrdí srdce a —

Sigmund: Mýlíš se a nestraš. Já je zastráším, až uvidí jak jsem ztrestal zhoubce země a jeho loupežníky.

Ptáček: Milosti, budeš litovat.

25.

Sigmund: Pan Ország ať přivede zajaté.



Roháč: Kam mě vedete?

Ország: K jeho milosti císaři.

Roháč: Nepůjdu, nechci ho vidět. Ne chci na něj pohledět! Oči mi vypalte, abych ho neviděl.

23. Toto vyprávění Ptáčkovo je v prvním plánu, nesmí zaniknout při strojení Sigmunda. Je významné tím, že charakterizuje udatnost husitů a Roháče, kteří byli přemoženi pouze lstí. Ve vyprávění Ptáčka je také obdiv ke svému strýci, k jeho statečnosti a víře. Chování Ptáčka ukáže již jeho otřesenou víru ve spravedlnost Sigmunda a smysl jeho příštího vývoje. Ptáček zde připravuje své rozhodnutí jít, bude-li to třeba, i proti Sigmundovi.

24. Ceremoniář skončil obřad strojení, navléká Sigmundovi rukavice. Sigmund hovoří s Ptáčkem lehkou formou, s jakousi neúčastí. Celý je soustředěn na setkání s Roháčem a na pomstu.

25. Sigmund přechází dopředu na vysunutou stavebnici, kde je připravená sedačka (postaví ji tam ceremoniář). Jeho obličej prozrazuje potěšení i radost. Dočkal se chvíle, kdy ztrestá odbojný český národ. Obličejem k obecnstvu „pan Ország ať přivede zajaté“. Po pauze se rychle otáčí, sedá — nahněný jako šelma připravená ke skoku, čeká.

Do druhého plánu přichází:

a) Šlik, který vyřídil vzkaz — stavi se do blízkosti Ptáčka;

b) vojenským krokem přichází Ország — zaujímá místo na levé straně jako stráž;

c) v rychlém tempu přibíhají zezadu příkrčení Kumáni s oštěpy a postaví se po obou stranách schodů jako honičí psi — je vidět jen záda a oštěpy.

26. Sigmund: Ale já tebe chci vidět, pane Roháči.

A vidím tě spoutaného, řetězem okovaného, tebe, obhájce svatého Sionu, nohsledu šepého Žižky.

Roháč: Jenž tě hnál od Hor Kutných přes Brod ze země. Sion jste spálili, ale pravda, kterou jsme tam bránili, vyšla z plamenů a vzbuzuje nové nohsledy Žižkovy.

Sigmund: O těch povíš víc, až budeš tázan na mučení.

Roháč: Zkus to!

27. Ptáček: Milosti, není možná, na mučení!

Sigmund: Na mučení a zítra na šibenici. Kolik jich je?

Ország: Šestapadesát.

Sigmund: Kde je ten Polák?

Ország: Tu, milosti.

Sigmund: A ten puškař?

Zelený: Tu jsem.

Sigmund: Budeš odměněn a všichni i tuten sršatý kazatel. Na šibenici s nimi, všichni zítra na šibenici.

Šlik: Milosti, nerač se ukvapit.

Ptáček: Milosti, pobouříš zemi.

Roháč: Bratři, buďte věrni, až do smrti.

Sigmund: Zítra se již neodvrátíš ode mne, až budeš s nimi viset, už nebude třeba, aby ti oči vypálili. Musíš s nimi, bratr s bratřimi, ale počtu ti dám. Ty, korouhevný pán, budeš viset nejvýše a okovy dám tobě pozlatit, sukni dám ti červenou a bitý pás, ať zemřeš jako pán.

28. Roháč: Kate!

29. Ptáček: Strýče!

Roháč: Jen služ dál!

Ptáček: Již nemohu.

Hrdinka: Bratře Roháči!

Baba: Bůh ti dá korunu života.

30. Sigmund: Ještě kacířské kázání, pryč s nimi!

31. Roháč: Věz, že nebudou pro Sion mlčet. Bouře jde za mnou a udeří tebe i tvůj rod! My zvítězíme.

32. Sigmund: Pryč, pryč na mučení s ním!

Po pauze, která je plná očekávání, jsou vtačeni na jeviště zajatí husité, vpředu Roháč. Za ním v těsném semknutí jako nerozrazitelný klín jsou ostatní.

26. Ozve se jízlivý a uspokojený Sigmundův hlas. Vstává pln vítězoslavy, přichází před Roháče, posmívá se mu, uráží a útočí. Naproti Roháči, který právě tady zůstává klidný, protože ví, že jeho myšlenku ponесou a uskuteční jiní, kteří se tam venku hlásí vzpourami, odbojem a nesouhlasem se Sigmundem.

27. Scéna nabývá na ostrosti a tempu. Dialog se kříží jako v souboji. Sigmund běsní, vzrušuje se, šílí, chce vidět Roháče pokořeného, jeho vzdor a jeho klid ho přivádí k běsnění. Tempo se stupňuje; odhazuje podružné a spěje bez zámek a rychle k Sigmundovu výkřiku „pryč s nimi“.

28. Sigmund je otřesen silou a naléhavostí, se kterou Roháč mu říká tuto pravdu. Slovo „kate“ zazní jako úder. Sigmund couvá zpět.

29. Ptáček jasně poznává svůj omyl. Přihlásí se k Roháčovi se svou zповědí, že dál už nemůže, že sloužil špatnému záměru.

30. Sigmund běsní, rozkazuje, křičí, záchvat zoufalství s bezmocností, hněvem a zlobou. Rozkazuje „pryč s nimi“.

31. Skupina husitů se dá do pohybu jako pevná masa, kterou nikdo nerozrazí. Vpředu Roháč a za ním postupují ostatní ve tvaru klínu — jako ostrý klín. Při tomto pohybu říká Roháč základní větu celé inscenace — „bouře jde za mnou — my zvítězíme“.

32. Sigmund před husity couvá, obrací se, utíká s vytřeštěným zrakem, vyděšen, s hrůzou padá na sedačku obličejem k obecnému a zběsile a ze zoufalství šteká, „pryč, změtenci ďáblůvi, kacíři, kacíři“. Husité postupují směrem za Sigmundem. S obou stran přibíhají Kumáni a se vztyčenými kopími tlačí husity zpět z jeviště. Husité zpívají — Kdož jste Boží bojovníci — píseň zní silně, mohutně, jako výraz odporu, vzdoru a revolty. Sigmund

v touze prostého člověka po dobru, po spravedlnosti, po lásce nemařené vnějšími společenskými jevy, po přátelské a pomocné ruce. Což touží dnešní člověk — pochopitelně v jiné společenské souvislosti — po něčem jiném? Což není potřeba stále pevnějšího a čistšího přátelského vztahu nejen mezi lidmi, ale i mezi celými národy? Což není v umění stále aktuální obraz lásky k lidem, zájmu o člověka a vůle pomoci mu? A což Tylův citlivý vztah k lidu neuložil toto všechno svrchovanou měrou do postavy Zlatohlavovy? Není možno tedy vytvářet Zlatohlava tak, aby jeho nejkrásnější lidské rysy zůstaly čímkoli překryty, byť i nejfantastičtějšími pohádkovými efekty. Toto pojetí pak se mělo stát páteří celé role a mělo ucelit její obraz.

Zkušnému divadelníku se jistě jeví vlasy nad takovým postupem studia role. Nejdříve zkoušky na jevišti a pak teprve přemýšlení a úvahy o nejpodstatnějším. Ale což se ve většině našich ochotnických souborů pracuje jinak? Kde se věnuje potřebný čas důkladnému rozboru hry, rolí, stanovení základní režijní — dramaturgické koncepce představení? Ani v mnoha tzv. vespělech souborů tomu tak není.

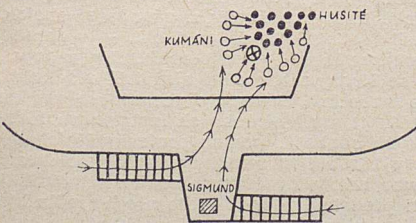
To ovšem souvisí s celým vedením ochotnické práce, a zejména s režijním vedením hereckých výkonů. Chtěl bych tento fakt ilustrovat několika příklady, neboť se domnívám, že tyto problémy trápí více ochotnických herců.

Při studiu role Zlatohlava byla potíž v přizpůsobení živě pojeté postavy žánru hry. Když jsem si lámal hlavu a hledal, proč se mi tento úkol zcela nezdařil, nacházel jsem příčiny jednak ve svých nedostatečných technických možnostech, které mi nedovolily vést postavu ve dvou prolínajících se polohách, ale také v jiném problému, který souvisí s praxí v našich souborech.

Je to otázka hercova vnitřního pocitu na jevišti a závislosti tohoto pocitu na souhře. Znal jsem ve své roli místa, na nichž bylo možno odhalit nadpřirozenou tvář mocného pána hor. Bylo však nezbytné, aby na tato místa reagovali partneři na jevišti. A na jejich vztazích bylo pak možno vnitřní pocit postavy vytvářet. Provedení těchto vztahů ve hře až na ojedinelé výstupy s Kubou a Pěnkavou se nám nedařilo. „Síla herecké složky představení spočívá v kolektivním úsilí,“ říkal L. Chudík ve svém karlovarském referátu. Při studiu Tvrdohlavě ženy téměř



Zlatohlav se skalními duchy z téže inscenace. Snímky Minc



všichni herci souboru pocítovali tuto složitost divadelní práce, vzájemnou sepiatost všech složek na jevišti a nezbytnost režijního vedení studia.

Jiný problém, který mne trápil při práci na roli, souvisí s otázkou techniky. Týká se provedení náhlých zvrátů v jednání postavy. Tak například v sedmém obraze Zlatohlav naposledy zkouší Pěnkavu oddanost a lásku k Tereze. Je při tom nelitostný a tvrdý. Když však Pěnkava obstojí, usiloval jsem v projevu Zlatohlavově zvrátit náhle jeho promyšlené pokusitelství v prostý, upřímný a věrný obdiv k tomu statečnému a pevnému člověku. Pomýšlel jsem na to, aby v této scéně celá role kulminovala. V textu a v situaci je však na tento přechod tak málo místa, že by bylo třeba výpělých schopností, aby mohl být proveden působivě. Kdykoliv jsem si nad tímto místem zoufal, cítil jsem neschopnost svých výrazových prostředků. Uvědomuji si však přitom, že technické zvládnutí problémů jevištní práce nemůže být cílem práce, že je to pouze cesta ke kultivovanému — a to se bojím říci uměleckému — sdělování citů a myšlenek. Cítil jsem při práci na své roli, jak je nutné ovládat zcela bezděčně a podvědomě všechny výrazové prostředky. Přistihoval jsem se, jak občas má pozornost na jevišti odbíhá právě k těmto problémům a cítil jsem, že obecnost to pozoruje. Věděl jsem, že tato roztržitost pozornosti oslabuje citovou složku mého výkonu. Nesmírně mne to znepokojuje a úporně hledám cestu ke zlepšení. Domnívám se, že to jsou věci, s nimiž se budou muset ochotníci divadelníci vyrovnat stejně důsledně a poctivě, jako je to samozřejmostí na scénách profesionálních.

K práci na úloze Zlatohlava jsem postupoval s velkým zánícením a s poctivým úsilím vyrovnat se s krásným a nevhodným úkolem. Tato snaha mi přinesla velmi cenné výsledky: odkryla veliké množství vlastních nedostatků, ukázala perspektivu dalších úseků nekonečné cesty k divadelnímu umění a přesvědčila o nutnosti další neúměrné práce na sobě.

MIROSLAV ETZLER

REŽIJNÍ KONCEPCE ZÁVĚRU JANA ROHÁČE

Sigmund: Je pryč — a ti — jsou pryč.

A kde je Velvar?
Slik: Odešel s nimi.

33. Sigmund: S Roháčem — a ty, pane hořmistře, zůstals.

34. Ptáček: Půjdu také.
Sigmund: S Roháčem, vždyť jsi ho zabal, přivezl, —
Ptáček: Ale ne proto, aby tvá milost nové nevole a bouřky strojila. Již neprosím, ale varuju a radím: rač změníti svůj rozsudek.
Slik: Milosti...

35. Sigmund: Nepolevím, neustoupím.
Nic se nebojím. Až páni Pražané uvidí šibenici o třech podlahách, plnou těch loupežníků, a Roháče nejvýše, ztuhne jim krev — přestanou křičet a schoulí se jako zmrskaní.

36. Ptáček: Na chvíli, ale pak — té hrozny popravy ti nezapomenou, ty, král této země, bouříš teď zemi sám a já řekl tvé milosti už tam v Jihlavě, že budu proti každému, ať kdokoliv, kdo je škůdcem našeho království.
Sigmund: Pane Ptáčku, směle zpíváš.
Ptáček: Tvá milost mne tak nutí a také lekati se budoucností, jak by bylo, kdybychom za pána přijali, jak si přeješ, kníže rakouské.
Sigmund: Pane Ptáčku —

stále zoufale šteká a piští — „žeňte je, dáblövy kacife“.
Kumáni vytlačili husity a nastává dlouhá pauza plná napětí, ve které doznívá předešlý spor, střetnutí dvou světů. Sigmund stále leží na sedačce a jeho obličej prozrazuje hrůzu a strach. Náhle se pohne, přibíhá Slik a pomáhá Sigmundovi, který namáhavě a vyčerpaně vstává. Sigmund se drží křečovitě Slika [obličejem do obecnstva, Slik zády], Sigmund ví, že je sám, že prohrál.

33. Ptáček se nahrál do středu scény na schody. Sigmund uvidí Ptáčka, zradostní, že jediný přece zůstal.

34. Sigmundovi se představuje zcela jiný Ptáček, nikoli už hladký diplomat a rétor, ale člověk pevně rozhodnutý postavit se na stranu Roháčovu proti němu. Následující dialog je rychlý, pevný a výrazný. Nesmí nechat na pochybách, kam Ptáček od této chvíle patří a že zápas o jeho duši skončil.

35. Sigmund nekřičí, násilně ztlumuje svou zlobu, je to zloba ztišená, spíše vnitřní, se zrůdnou radostí z toho, jak potrestá Čechy a hlavně Roháče. Vše jakoby v rukavičkách.

36. Přerod Ptáčka se dovršuje. Poznává, že s dobrým úmyslem a i z netačností sloužil špatnému záměru. Vedle rozhodnutí je tu i lítost a smutek nad vlastní bludnou cestou. Je však pevně rozhodnut neustoupit od Roháče a jeho pravdy.

POZNÁMKY K STM 1961-62

Ústřední výbor Československého svazu mládeže vyhlásil pro rok 1961—1962 Soutěž tvořivosti mládeže pro všechny obory lidové umělecké tvořivosti. Na úseku ochotnického divadla bude STM jedinou celostátní soutěží. V září t. r. byl vydán a rozeslán soutěžní řád. Neřká vcelku nic nového, pouze rozšíření věkových kategorií jednotlivců i souborů od 27 let výše je novinkou. Zda účelovou a správně domyšlenou, ukáže teprve praxe.

Škoda, že soutěžní řád nebyl před zpracováním prodiskutován s ochotnickými pracovníky, zástupci osvětových domů apod. Vždyť praxe a bohatý ochotnický život jde kupředu rychleji a progresivnějším cestami, než ukazuje právě soutěžní řád této jediné celostátní divadelní soutěže. Je to např. již výše uvedená otázka nejvyšších kategorií od 27 let výše. To jsou přece třicetiletí, ale i padesátiletí herci. Zde je možno snad argumentovat tím, že tato kategorie umožní účast souborům v menších obcích, kde je mládežníků v souborech menšina. Ovšem proč tedy soutěžit v těchto případech v STM, proč nenavázat na divadelní soutěže vyhlášené okresy? Sleduje STM mimo jiné cíle co nejširší zapojení mladých nebo co nejvyšší číslo účastníků bez ohledu na věk? — Je to dále otázka hodnocení pořadí a určování vítězů, kdy soutěžní řád nijak nezdůrazňuje nové úkoly a smysl práce ochotnického divadla, který není jen v produkci představení, ale hlavně v činnosti uvnitř souborů samých. V soutěžích není přece rozhodující umístění a pořadí, ale účel soutěže musíme hledat jinde. V tom, že soutěž by měla znamenat zesílení společenského dosahu práce souborů a jejich soustavné kulturně politické činnosti, rozšíření počtu účastníků LUT, zvýšenou péči o výchovu mládeže, pomoc souborům pracujícím za ztížených podmínek, zvýšenou metodickou pomoc osvětových

domů a poradních sborů. To by měla být hlavní měřítko soutěžních hodnocení, nikoliv jen úroveň představení. Soutěže vůbec by tedy neměly znamenat ztížení a komplikování ochotnické práce na okresech, ale měly by být mohutnou zbraní pro zvýšení kvality práce jak ve vnitřním životě souborů, tak v metodické pomoci.

Po zkušenostech z letošního ústředního kola divadelní části STM mohl soutěžní řád důrazněji podtrhnout význam dětské části soutěže, tedy zvláštní péči o organizaci a výsledky práce dětských souborů. Vždyť V. Šrámkův Písek byl ukázkovým příkladem, kam napřít hlavní těžiště v příštích ročnících STM. Viděli jsme přece nejen desítky nadšených a nadaných dětských herců, ale i častou bezradnost jejich uměleckých vedoucích v dramaturgii, režii i práci s dětským hercem. I zde by měl být velký úkol osvětových domů a poradních sborů pro divadlo — samozřejmě i soutěžních komisí, učitelů apod. — aby právě tato část STM v nejnižších kategoriích byla co nejvíce všemi způsoby podporována. Veliká chyba byla i v tom — a to nebyla chyba jen Šrámkova Písku, ale třeba i Jindřichova Hradce a Jiráskova Hronova — že hodnocení porot i diskuse se soustřeďovaly jen na výsledky inscenací a rozbor soutěžních představení po stránce umělecké, ale úplně se zapomínalo na nejdůležitější: jak soubory plní svou společensko-výchovnou funkci, své kulturně-politické úkoly na školách, závodcích, obcích.

V celé soutěži by tedy měly sehrát význačnou úlohu — v dohodě a spolupráci se soutěžními komisemi — osvětové domy a jejich poradní sbory pro divadlo se širokým okruhem aktivistů v sekcích, instruktorských sborech a porotách. Měly by poradit ve výběru her a odborné literatury, zajistit vysílání dobrých instruktorů hlavně do školních a pionýrských souborů, pomoc profesionálních divadelníků, provést včasný výběr a instruktáže porot a koordinaci soutěžních termínů, sledovat celoroční činnost souborů, pomáhat při zajišťování návštěvnosti představení apod. Toto vše by mělo být podmíněno účastí zástupců osvětových domů a poradních sborů

tak toho nechceš; a kam byste si šli pro krále?

Ptáček: Do Polska. (odejde)

37. Sigmund: Do vězení s ním, do vězení. Šlik: Milosti, pak bys z Prahy nevyl.

38. Sigmund: Ale já vyjedu. Až po té popravě, ale ne ujíždět, ne jako útěkem, ale v slavném průvodu. Pod zeleným věncem mě ponesou, pod věncem. Chystej všechno a pamatuj na cizince a na ty paní. Pojedou s námi a veřejně, pod mou korouhví, ať žlučí se ta svatá Praha pobožná! Odjedeme, tady nezemru —

39. (venku pokřik zástupu)
Co je?

Šlik: Vedou Roháče, zástup ho pozdravuje, tlačí se k němu.

Sigmund: Mně k potupě. A tomu jsem měl milost dát. Umře, musl umřít.

Šlik: Bojím se však milosti, že přece zůstane —

Sigmund: Že zůstane!

Šlik: Zůstane v nich, ten jeho vzpurný duch. (odejde)

40.

Sigmund: Prokletý Roháč,
prokletí Roháči!
Roháči!

37. Sigmund je ohromen, není schopen slova. Jeho nejvěrnější ho opustili. Cítí vítězství Roháče. Vyhrožuje, šlí, nenávidí.

38. Sigmund ještě naposledy chce ukázat sílu a moc („pod zeleným věncem mě ponesou“). Chce provokovat, urážet („pamatuj na ty paní“) navzdory. Sigmund trpí tolik, že se již nekontroluje a neovládá. Celý výstup je cholerický.

39. Venku pokřik „Roháč“, který zesílí tím, jak se lid blíží. Do křiku zaznívá i jemné hlasy žen; hlas dítěte, sborové silné projevy, spojené se zpěvem Kdož jste Boží bojovníci.

40. Vidí, že všechno bylo marné, Čechy nepokořil, Roháč zůstal vítězem a straší ho. Vyběhává na schody, hrozí („prokletí Roháči“), slyší křik, vidí zástupy, které postupují proti němu. Zoufale utíká před Roháčem, který je všude — zaplavuje celé jeviště. Sigmund v dlouhém bílém plášti pobíhá jako chycená šelma. Běží dopředu, kde padá. Zezadu po šikmém postupuje dav, jehož píseň Kdož jste Boží bojovníci zní naléhavě a bojovně jako příslib nových časů. Když dosahuje prvního plánu, aby se jako vlna převalil přes Sigmunda — který tu leží jako uzlíček — drobeček — na kterého dopadá světlo, zaznívá poslední akordy závěrečné hudby a opona pomalu padá — po pauze světlo v sále.

Dilia

V bohaté produkci **Dilia** v posledních měsících byla rozmnožena řada nových her českých autorů. Jednou z nich je hra Jana Drdy **Jsou živi, zpívají**, uváděná v současné době Divadlem čs. armády v Praze. Autor se v ní vrací do bouřlivých dnů Květnového povstání 1945, aby z nich vytěžil příběh o lidech, kteří je uskutečňují a prožívají v Praze. Děj hry probíhá od 4. do 9. V. a jeho nositeli jsou především obyvatelé jedné libeňské vily — klíčového postavení u Trojského mostu. Jsou mezi nimi dělníci i inteligence, lidé dobří, v myšlenkách prostí i komplikovaní, hrdinové, váhavci, zbabělci i zrádci; v paletě jejich typů, jak je autor zachycuje, ožívají základní rysy společnosti té doby. O dramatické události, dané celkovým vývojem historické situace, tu není nouze: obyvatelé vily — ti stáli i ti, kterým se vila stala dočasným útočištěm či bojovým stanovištěm — se musí z posledních prostředků i sil bránit proti německému náporu až do chvíle příchodu rudoarmějců, kteří je zachraňují z polozbořeného domu. Autorova pozornost se však plně soustřeďuje na zachycení vnitřního světa jednotlivých postav, na jejich soukromé osudy: vždyť jejich rozhodování, jejich stanovisko v nejtěžších chvílích je výrazem jejich osobního vztahu k životu a ke společnosti, zhodnocením a výslednicí jejich dosavadního života. Proto jsou to lidé ve smyslu svého jednání tak různí: jiné motivy ženou k činu někdejšího podplukovníka Zvoníka, který v sobě nezapře důstojníka buržoazní armády, jiné Rajnyše, který chce uniknout spravedlnosti, sahající pro něj až z koncentráku, jiné zámečnicka a „španěláka“ Severu, jiné třeba mladou Slávku Kodetovou, která přes pokus o sebevraždu dospívá k opravdovému životu. Drdova hra tedy není hrou z historie v úzkém smyslu zachy-

v soutěžních komisích. Účast těchto pracovníků stejně jako zástupců okresních a krajských odborových rad jistě bude velkou oporou v aktivizaci soutěžních komisí. Bylo by dále velmi účelné, aby i na okresních aktivech divadelních ochotníků byly za účasti zástupců OV ČSM odpovědně projednávány všechny organizační a metodické otázky divadelní části STM.

Okresní a krajská kola STM by měla být pro pořadatele vhodnou příležitostí k seminářům o dětském divadle, o režijní práci, k besedám s návštěvníky představení, příležitostí široce využitou k propagaci výchovy mládeže. Nabízí se i možnost navrhnout nejlepší soubory IV. a V. kategorie na mezikrajské výběrové přehlídky v rámci soutěží vyhlašovaných národními výbory a odborovými radami.

A Šrámkův Písek? Pro další rozvoj dětského divadla by byl jistě daleko prospěšnější jako ústřední přehlídka vybraných nejpodnětnějších inscenací těch souborů, které vedle soustavné výchovné práce v souboru vykazují i kvalitu uměleckou. Při menším počtu představení, zaměřen na dětské kolektivy, mohl by Šrámkův Písek být mnohem více využit dobře připravenými přednáškami, plenárními diskusemi k zásadním problémům dětského divadla, praktickým školením apod.

V soutěžním řádu se hovoří o hodnocení soutěžících tím způsobem, že budou uděleny první až třetí ceny, kromě čestných uznání. I zde je veliký otazník, zda tento způsob správně vystihuje celý smysl soutěže. Bylo by jistě lépe ve všech kolech odměňovat např. za podnětnou a průbojnou inscenaci, za vynikající výchovnou práci v místě působení, za režijní práci apod., přičemž porota, s přihlédnutím ke všem soutěžním hlediskům, by rozhodla, který soubor zasluhuje jít dál. Vždyť víme, že řada souborů (i dětských) často se zaměřuje jen na soutěžní představení — důvody mohou být různé — a úplně pomíjí celý bohatý smysl výchovné a společenské funkce. Zasluhuje takový soubor „postup“ do vyššího kola jen a jen

z hlediska dobré inscenace? Slovo postup jsem dal do uvozovek proto, že v novém smyslu práce ochotnických souborů je vůbec na úvahu tento způsob sportovních žebříčků. Pokyny, které k soutěži vydává ÚV ČSM, jistě doporučí vhodný způsob hodnocení.

A ještě jedna zkušenost z letošního Šrámkova Písku pro dětské soubory. Ukázalo se jasně, jaká forma jevištního vystoupení je pro děti nejvhodnější. Ne divadlo, ale malé formy a recitační pásma. Jaký úspěch mělo pásmo brněnského souboru Děti bojující nebo Jaro—léto pražských dětí. I části velmi diskusního pásma Děti s klíčem ukázaly, byť obsahově nevhodně, jak je možno využít přirozené hravosti a fantazie dětských herců. Rozhodně lépe než v rozvířklých dramatizacích, jejichž smysl někdy děti ani správně nechápaly.

Soutěž tvořivosti mládeže by mohla být velkou příležitostí pro členy souborů, zvláště vyšších kategorií, ukázat, co umějí i v recitaci a soutěžit buď jednotlivě nebo v recitačním kroužku. Tato činnost by rovněž měla být měřítkem při hodnocení výsledků divadelních kolektivů.

Protože většina okresů již vyhlásila své soutěže — vyhlášovatelé jsou ONV a OOR — a vyhlásila je takovým způsobem, který nejlépe vyhovuje jejich podmínkám (soutěže aktivity, tematické apod.), není možné dát recept na průběh STM v jednotlivých okresech a krajích. Zkušenosti z organizátorské i odborné práce poradních sborů, zvýšený zájem vyhlášovatelů soutěží i stále se lepšící metodická pomoc osvětových domů dávají jistě oprávněné naděje k tomu, že i STM přispěje v okresech významnou měrou nejen k širokému rozvoji zájmu mladých o ochotnické divadlo a jeho poslání, ale i k úspěšnému průběhu celé divadelní sezóny. To vše dává předpoklad i k tomu, aby všechny soutěže v příštím období, tedy nejen STM, byly v okresech i krajích výrazem cílevědomé, výchovné práce ochotnického divadla.

JAROSLAV ŠINDELÁŘ

cení určitých historických fakt; je hrou o lidech, o jejich morálce, dané jejich životními názory a zkušenostmi, o jejich pravém i nalhávaném humanismu. A v tom je dnešní.

Hra má 11 mužských a 5 ženských rolí a malý kompars; mohou ji úspěšně hrát větší soubory, dokáží-li se vyrovnat s jejími technickými nároky — zvláště se simultánní scénou, která předpokládá několik dějišť (jednotlivých místností v patrové vile) současně.

Ze sovětské dramatické tvorby by neměla pozornosti dramaturgických pracovníků uniknout hra Samuila Aljošina **Pevný bod**, rozmnožená v překladu Jaromíra Studeného. Aljošin, známý u nás jako autor např. dramatu Sama, tu pokračuje v důkladném mapování života zdánlivě prostých, nezajímavých lidí, se kterými se běžně v životě setkáváme, a objevuje v něm velká dějství, velké zápsy, v nichž člověk vítězí nebo podléhá — podle toho, jak je na ně připraven, podle svého charakteru. Nositelem příběhu hry je zvláště mladý dělník Andrej, kterého úspěchy, sobectví a mělký vztah k životu přivedou až k odcizení se kolektivu a k rozvratu rodiny. Autor (který tu vystupuje jako postava — obdoba chóru —) si v průběhu příběhu klade mnohou otázku: otázku po vztahu jedince a kolektivu, po opravdovosti lásky, po podílu rodinného života na růstu člověka atd. Jsou to otázky dnešní, palčivé, zásadní. Proto by bylo třeba věnovat jim pozornost — i proto, že uvedení hry může být dobrým „diskusním příspěvkem“ souboru k problémům současného stavu a dalšího vývoje naší — zejména mladé — společnosti.

Hra je psána (přestože je dělena do tří dějství) v hutných kratších obrazech, spojovaných většinou postavou Autora, který zobecňuje a klade divákům znepokojivé otázky a náměty pro úvahu. Hra má 7 mužských, 6 ženských a 1 chlapecskou roli, malý kompars. Zkratkovitost některých obrazů a koncepce „výseků“ ze života klade značné požadavky na vyspělost herců i režiséra. Nároky na scénografii jsou velké — i malé zároveň: dějiště se často střídají, ale při náznakové scéně nepožadují zvlášť nákladných přestaveb; předscény předpokládají souvislý tok děje.

S „volnou formou“ se setkáváme i u dramatizace Kuzněcovovy **Legendy o Ťece**, kterou podle překladu Jaroslava Tafela zpracoval Jaroslav Kubát. V některých myšlenkách — zvláště vztahu mladého člověka ke kolektivu — je dramatizace příbuzná hře Aljošinově: jde tu o studenta Tolju, který po maturitě odjíždí pracovat na velké vodní dílo na Sibiř. Na vlastní kůži tu poznává skutečný, dravý a nemazlivý život, opravdové, čestné lidi, kteří své cenné vlastnosti lecky ukrývají pod pláštík drsnosti, i drobné švindlíře; nalézá tu sám sebe a horoucí vztah k tomuto životu, který ho nutí vydat ze sebe to nejlepší, odhaluje a odsuzuje pokrytectví těch, kteří někdy za fráze skrývají své měšťáctví, touhu po laciném blahobytu — a někdy se tím ani netají. Tvrdou školou života prochází Tolja a vychází z ní s vyznamenaním jako jeden z těch, kteří prorubávají cesty ke komunismu — nejen pracovními výsledky, ale v lidském nitru, v morálce člověka. Dramatizace by se proto měla objevit — podobně jako Arbuzovova Irkutská historie — na jevištích větších a zkušenějších souborů (má 13 mužských, 9 ženských a 1 chlapecskou roli, většina z toho jsou mladí lidé); její inscenace bude cenná jak pro diváky, tak pro členy souboru, kteří ji nastudují.

JAN ŠRÁMEK

Vážně o kabaretu

V oblasti malých uměleckých forem panuje zvláště kolem kabaretu dosud mnoho neujasněných názorů. Jeho široká obliba v řadách obecnosti je dostatečně známa. Soubory, které se kabaretnímu žánru věnují, jdou však obvykle vstříc tomuto zájmu **pouze** tím, že se snaží obecnostu stůj co stůj rozemávat, často jakýmikoliv, i dost nevybíravými prostředky.

Bylo by samozřejmě nesmyslné upírat kabaretu právo na smích, dovádívý humor, temperamentní veselí. Je však zároveň třeba sledovat i závažnější cíle. I když je to nesmírně obtížné, nelze od sebe oddělovat poutavost a zábavnost na jedné straně a ideovou jasnost a bojovnost na straně druhé. Jiné oběi společně tvoří zdravý základ kabaretního umění. Někdy se provozovatelé kabaretů zaštití tzv. hlasy obecnosti, které prý žádá u tohoto žánru pouze pořady lehké, snadno stravitelné, vysloveně oddechové. Ale což není úkolem i souborů, věnujících se „pouze“ malým formám, vychovávat své obecnost? Soubory, které se takto vymlouvají, však zarámají. Že ani obecnost není věc náhodou, ale že se vytváří spolu s divadelním souborem. A kde vládne podobná oportunistická netečnost a necitlivost ve vztazích k obecnosti a jeho problémům, odumrají pak i základy souboru. Kdybychom kabaretu vzali ideovost, výchovné poslání, přestal by být uměním. Pestrost a rozmanitost rozhodně ano. Ale ne takovou, jež znamená ústupek myšlence a nástup nevkusy.

Viděl jsem na ochotnických jevištích dost kabaretů, z nichž byla jasně patrná snaha dělat něco prospěšného a nového. A nikdy to nebyly soubory nějak zvlášť početné. Třeba jen čtyři herci, dvě herečky a malá rytmická skupina. Dobré režijní nápady však dokázaly udržet scénu v neustálém pohybu — jako by jich na ní bylo nejméně třikrát tolik. Byly to kabarety doslova kapesní. Soubory s nimi mohly zajet kdykoli kamkoli a k vytvoření scény jim stačilo třeba jen pár prken položených přes stoly či sudy. Tedy pohotovost nejen na jevišti, ale i s jevištěm. Dosahovaly proto i oné zvláštní intimity prostředí, jež je mimo jiné jedním z mocných kouzel kabaretu. Dařilo se jim odstranit tak překladu rampy a množstvím žánrových forem, které je do sebe schopen pojmut jedině kabaret, mohly pak s diváky bezprostředně rozmlouvat tolika různými způsoby o všem, co se jich týká, čím žijí. A tak to má být!

Škoda, že právě po této stránce jsme ještě zdaleka nedocenili, jakou silou je kabaret schopen na obecnost působit. Pak totiž i političnost, o které se často zbytečně složitě diskutuje i v souvislosti s kabaretem, přestane být problémem — stane se samozřejmou. Vždyť dělat politický kabaret znamená především říkat pravdu o současnosti. Zdaleka ne všechny kabaretní scény si to však vždy dost uvědomují.

Pohotovostí a pestrostí svého zpravodajství a komentováním událostí má kabaret blízko k novinám. Je tou z jevištních forem, jíž lze nejlépe naplňovat známé heslo „co ráno v novinách, večer na jevišti“. Umožňuje vyjadřovat se k nejsoušasnější současnosti daleko mnohotvárněji, než to umožňuje tradiční divadlo. Je jen třeba naučit se při tom lépe využívat obrovského množství účinných prostředků, které kabaretní žánr posky-

tuje — písně, scénické zkratky, dialogů se slovními hříčkami a útočnou pointou atd. atd.

Často se setkáváme s tím, že namísto pevně komponovaného kabaretu vidíme sled scének, „sešitý“ v jakési monotematické pódiové pásmo, kde skloubení jednotlivých čísel obstarává konferenciér. Takováto nezávazná volná forma pásma však nemá s kabaretem nic společného. K tomu, aby se souborům podařilo vytvořit ze všech těch porůznu „do kupy“ sehnanych repertoárových materiálů nikoli slepenec, ale celistvý, komponovaný kabaretní program, je třeba i určitá dávka koncepčního autorského umění, dostatek původní fantazie, nápady a smysl pro humor vkusný a živě současný. Aktuálnost, vtipnost a jasné vyjádření myšlenky jsou prvním předpokladem.

V nynější nouzi o původní předlohy by nebylo správné vytýkat souborům, že k uskutečnění svých záměrů často používají i úprav jiných textů. V řadě kabaretů se například nezapře vliv Osvobozených. Někde si berou jejich dialogy dokonce za základ. Nevadí to cvrsem tehdy, jsou-li jim tyto dialogy pouze inspirační předlohou, dokáží-li je pak dále rozvíjet po svém, pohotově a vtipně se střefovat do **současnosti** a komentovat nejednu čerstvou mezinárodně politickou událost. Vždyť zpočátku je pro soubory lecky jediným řešením upravovat, adaptovat, aby mohly říci co chtějí. Ovšem pouze **zpočátku**, v době prvních rozběhů. Potom se už soubor musí snažit o stále větší původnost. Všechny další pořady, i když citlivě kompilovány také z řady již hotových textů předních satiriků (neboť absolutní autorskou soběstačnost od souborů nemůžeme požadovat), však musí mít výrazné dramaturgické pojetí a být upraveny, sestaveny tak, aby v textu zbyl dostatek místa i na přiležitostná extempore a doplňky, reagující na právě nejaktuálnější události.

Některé dramatické prostředky a jevištní triky, jichž soubory v kabaretu používají, bývají lecky otřelé, mnohokrát používané a často jen mechanicky přejímané z jiných představení. I po výrazové stránce je třeba snažit se o nové prostředky a volit je nesmírně citlivě. Vždyť hrát kabaret neznámá hrát divadlo v tom tradičním smyslu slova. I zkušený herci si zpočátku těžko zvykají na herckou specifiku, jakou tento žánr vyžaduje. Jsou herci, kteří vlivem návyku z tradičního divadla jsou neustále „v roli“ a nejsou schopni rozehrát se i směrem k divákům. Vůbec kabaretní herectví a režie jsou ještě zdaleka nevyjasněné problémy, které si zaslouží důkladnějšího rozboru.

Je nanejvýš aktuální hovořit o kabaretním umění co nejvíce, a nejen hovořit, ale zároveň usilovat na našich jevištích o co nejvíce činů v tomto stále nedoceňovaném žánru. Vždyť potřeba kabaretu je velká. Je zvýšená vždy tehdy, kdy je všechno v kvasu. Jiná byla situace v předmnichovské republice, kdy na revolučních kabaretních scénách zvláště dělnického ochotnického divadla se objevovaly skupiny, které razily nové cesty v divadelním umění a posilovaly boj o nový společenský řád. Dnes bylo tohoto cíle dosaženo, ale boj tím nepřestal. A kabaret nám při tom může být stále účinnou zbraní. Měli bychom si to více uvědomovat zvláště v současné době, kdy v celém ochotnickém divadelnictví usluujeme i o zvýšení agitačního působení.

JAROSLAV BERÁNEK

RYCHNOVSKÉ ROKOVÁNÍ o práci estrádních a agitačních skupin

V jednom to mají „estrádníci“ lehčí než ochotníci. Když chtějí na aktivu, semináři nebo na školení mluvit o ideově uměleckých problémech, nepotřebují pro konkrétní diskusní příklady divadelní sál. Pozvou soubor (nebo i dva), účinkující vystoupí na pódiu nebo uprostřed místnosti, ať už je jakákoliv. Toho také využili v okresním poradním sboru pro smíšené umělecké skupiny při rychnovském Osvětovém domě.

Na zahájení jednodenního školení, pořádaného hned na začátku nové sezóny, vystoupil estrádní a agitační soubor rychnovského OD s několika různými čísly a položil tak dobrý základ nejen diskusi, ale také hlavnímu referátu o stranickosti v estrádním umění, který přednesl režisér Nebeský z Divadla Vítězného února v Hradci Králové.

Jaké problémy odhalil tento aktiv, jeden z prvních v letošní sezóně?

Zprv staronovou otázku, zda existuje dostatek materiálu a zda si mohou v souborech sami psát některá čísla, i když ve svém kolektivu nemají začínajícího autora, ale „jen“ režiséra nebo dramaturga, prostě někoho, kdo si dovede věci upravit. Hned zahájení programu ukázalo, že právě nejaktuálnější materiál lze vyrobit doma — dobře, s vkusem a vtipem. Soubor totiž zahájil své vystoupení „Zprávami z roku 2050“. Byly ve stylu denních zpráv rozhlasu. V mezinárodních zprávách byla velmi vtipná noticka ze „Spojených komunistických států severoamerických“, dále zpráva o tom, jaké počasí připravil meteorologický ústav. Následovaly zprávy o tom, že se našly vykopávky z naší doby, které ukazují, jak se kdysi lidé na tom nebo onom nemohli domluvit, i velmi konkrétní satirická zpráva o jakémisi školení amatérských estrádních a agitačních skupin. Čili: číslo šité přímo pro obecenstvo, které naslouchalo.

Druhé neméně zajímavé číslo programu bylo velmi užitečným příspěvkem k problému hlavního referátu, k otázce stranickosti v estrádním umění. Soudruzi vystoupili s vtipnou scénkou rozhovoru, který poskytuje rozhlasu „věhlasná“ básnička. Byla to satira na jednu z těch písničích bytostí (a věru to nejsou jen ženy), které píšou o krávinech, žních a zemědělských věcech vůbec, aniž by rozpoznaly drůbežárnu od sýpky. Pochopitelně pak čpí každé jejich slovo frází. Když jsme slyšeli toto vtipné číslo, měli jsme ze začátku obavy: Chtějí snad soudruzi propagovat, že by se v umělecké tvorbě nemělo hovořit o problémech našeho budování? A pak najednou, jen tak mimochodem, básnička jako dovětek k jedné své tirádě poznamenala, že píše o vesnicích, kterými projíždí v tatraplánu. A už bylo jasné autorské stanovisko, jasná stranickost; každý pochopil, že satira není namířena proti političnosti našeho umění, ale proti pokrytectví, lži a neznalosti.

Velmi nejednotné byly názory na otázku tak zvaných odchodových čísel. Když přijede soubor na vesnici, zejména o žních, kdy jsou lidé unaveni z celodenní těžké práce, je jistě třeba počítat s tím, že vedle aktuálních a vloženejších agitačních čísel (i ta mohou a mají být veselá) se chtějí diváci smát. Je tedy správně zařadit do takových programů usměvavá čísla, která v podstatě jen a jen baví. Diskuse ukázala, že je to věc vkusu. Když vedle čísel, o jakých jsme psali, je například žertík o tom, jak jakási ochraptělá žena poprosí kolemjdoucího, aby místo ní telefonoval s jejím manželem na Dálném východě (což má za následek řadu komických situací), může nám taková scénka, je-li dobře a vkusně provedena, velmi pomoci. Zvýší přitažlivost celého programu, jakmile však zařadíme ložnicové a tak zvané manželské vtipy, ať je zahrajeme sebelépe, vtíráme se do přízné obecnosti. Neposloužíme ani programu a nakonec ani publiku.

Školení se dopoledne zúčastnil celý poradní sbor pro smíšené skupiny Východočeského kraje. Odpoledne soudruzi zasedli, aby projednali zkušenosti z rychnovského školení i plány do budoucna. Je třeba říci, že si tento poradní sbor vede velmi čile. Vydal hned na začátku září velmi vhodný repertoárový materiál k otázce mírové smlouvy s oběma německými státy. Vydává — i když nepravidelně — Zpravodaj pro estrádní umělecké a agitační skupiny. Má vždy repertoárovou přílohu a několik článků k tvůrčím problémům. Soudruzi dále připravují na druhou polovinu listopadu školení porotců, na kterém budou posluchači pracovat pod vedením odborníků a na základě zhlédnutého programu na vlastních rozborech. Každá skupina bude mít jiný úkol (dramaturgické hodnocení, režijní práce, hodnocení použitých prostředků hereckých i uměleckých prostředků neslovesných). Letos také krajský poradní sbor začne svolávat pravidelně autory, kteří jsou členy estrádních a agitačních skupin.

Bylo opravdu radostné zúčastnit se rychnovského rokovaní. Soudruzi totiž pracují v poradním sboru nejen proto, že mají „tyhle malé formy“ rádi, ale především proto, že právě nyní, v době komplikované mezinárodní situace, je agitační práce zvláště důležitá a nutná.

A proč vám to vypravujeme?

Nuže: Většina nadšených stoupenců malých jevištních forem, s nimiž jsme se setkali, jsou také ochotníci, kteří vedle toho rádi a odpovědně také hrají celovečerní divadlo.

JAN MARTINEC

Divadlo Alfa Plzeň uvádí Anděla na střeše. V titulní roli S. Gluščenková, v roli komínika J. Šule

J. Klatovská a J. Roubalík v rolích trpaslíků z téže inscenace

SMÍŠENÉ UMĚLECKÉ SKUPINY NA VRCHLABSKU

V soutěžním období 1960—61 byla v našem okrese vyhlášena soutěž aktivity souborů, jejímž smyslem bylo prohloubení dramaturgie a upevnění vnitřního života souborů. Snad proto, že některé kolektivy nemohly pro adaptace a výstavbu kulturních domů, sálů a jevišť připravit celovečerní hry, snad proto, že někteří mladí členové souborů chtěli aktivně a nově vyjádřit svůj vztah k jevištní práci i k potřebám svého prostředí — vyrostlo nám v této době celkem sedm souborů, které pracují formou estrádních, agitačních, kabaretních nebo smíšených skupin. Jejich program, ať původní nebo vybraný z nejrůznějších pramenů, většinou vychází z prostředí, v němž skupina pracuje, ale vždy bývá přizpůsoben podmínkám obcí, do nichž skupina přijede vystupovat. Výměna programů, zájezdy a značná reprízovost jsou dalším kladným výsledkem těchto nových jevištních projevů. Většina členů těchto skupin se zúčastnila instruktáží, které pro ně osvětový dům připravil dvakrát ve Vrchlabí a jednou ve Dvoře Králově.

Soubor OB Podhůří, který dosud neměl dostavený vlastní kulturní dům (a přesto sehrál na cizím jevišti Kubánkovu Cenu vítězného konce), vystupoval v jarních měsících se satirickým kabaretem svého člena H. Středy Lidé v masce. Převážně mladý soubor provedl ve spolupráci s rytmickou skupinou řadu zájezdů, které měly velmi dobrý ohlas. Po každém vystoupení se soubor schází na besedu s diváky a usiluje o zlepšení umělecké úrovně svého programu. Např. po vystoupení v Kunčicích se takové besedy zúčastnily i členky brigád socialistické práce z vrchlabské Tesly a spisovatelka Marie Kubátová. Svou desátou reprízu zúčastnil se soubor krajské přehlídky agitačních skupin v Hronově, postoupil do Havlíčkova Brodu a svůj program ukázal i na scéně Haškovy Lipnice. V současné době připravuje pásmo o Janu Nerudovi.

Agitační formou pracuje mládežnická skupina v Dolním Lánově. Její předností i zvláštností je, že si nevybírá jen zkušenské jednotlivce, ale sdružuje všechnu mládež obce, která tak nalézá cestu k dobře vedenému kolektivnímu životu. Z této široké základny bylo možno použít i mnoho zájemců pro inscenaci Gerstnerových Dábelových klíčů, kterou souběžně studoval divadelní soubor OB. Ve-

doucí skupiny J. Pecháček sestavil programy s různorodými prvky — od recitace přes zpěv a tanec až k scénkám. Při programech používají magnetofonu, projekce a distribuce novin, které předem soubor připraví jako podklad pro adresnou kritiku či uznání obyvatelům obce, v níž vystupuje.

Vynalézavou formou pracuje s mladým operativním souborem ZK Secheza Rudník soudruh Samek. Říkájí si „Mikroscéna a jejich „mikroformy““ chtějí pomáhat především v boji s nedostatky ve vlastním závodě.

Když se divadelní soubor JZD Prosečné, jeden z nejstarších v obvodu, ocitl v tvůrčí krizi, spojil se zde k nové formě jevištní práce taneční a pěvecký kroužek a spolu s několika herci, kteří program doplnili scénkami, vytvořili smíšenou uměleckou skupinu, která se dobře uplatnila např. v období květnových oslav.

Estrádní skupina Strojklubu Vrchlabí vyplňuje svou činností mezeru, která v městě vznikla nečinností kdysi tak agilního souboru „Šír“. Děk svému složení, zaměření i operativnosti je tato skupina schopna zajíždět do okolních obcí a instruovat začínající vesnické skupiny. Také tento soubor se dobře umístil v krajské přehlídce a postoupil až do Haškovy Lipnice.

V obtížných podmínkách bez jevištního zařízení pracuje mládežnická skupina v Čisté. V současné době věnují její členové všechny svůj volný čas svépomocné výstavbě jeviště za pomoci místního JZD. Velmi aktivní je i mládežnická estrádní skupina Signál Hostinné, které však bych chtěl připomenout, že smích v hledišti není jediným měřítkem hodnoty programu. Pochvalu si zaslouží soubor vrchlabské jedenáctiletky, který pod vedením soudruha Vodičky připravil pásmo Šír a Krkonoše — oslavu zapadlého vlastence našeho kraje formou divadla poezie.

V létě se členové našich smíšených uměleckých skupin aktivně zúčastnili žňových prací ve svých obcích a i přes nepřízeň počasí přispěli ukázkami ze svých programů k radostnému zakončení sklízni při družstevních dožínkách. V současné době navčívají všechny skupiny nové programy, v nichž chtějí dobře využít získané zkušenosti z uplynulého období. MILOSLAV ZAVORAL

O manželství - sjezdu Plajznerek - a radosti redaktora

Příznám se ti, čtenáři, k největší radosti redaktora ochotnického časopisu. Vypukne, když přinese pošták korespondenci. Cyklostylované „materiály“ a tištěné pozvánky se hodí na jednu hromadu a pak zbude hromádka různobarevných obálek různého formátu. Píší ochotníci z celé vlasti. Většinou už se modernizovali a posílají své příspěvky a dotazy pěkně ouředně formulované a na stroji napsané. Ale ještě je dost těch, které jsou psány jen tak obyčejnysky, třeba inkoustovou tužkou, a člověk si představuje, jak je jejich autor psal někde na koleně. Stylistickou vybroušenost takové dopisy nehýří, na nějaký ten prohrěšek proti novým pravidlům českého pravopisu se v nich také nekouká — ale věřte, bývá v nich tolik srdce a opravdové lásky k divadlu, že je to moje nejmilejší čtení.

Tuhle jsem dostal jeden takový dopis, píše mi Plajzněrka z Lomnice nad Popelkou, jak se do té role vžila, jak se učila při nádobí, praní, vaření i při cestě do práce, jaké měla s tou rolí trápení a jak si ji nakonec zamilovala. Zajala se také podívat na Dalská báty do Železného Brodu a moc pěkně si tam prý s tamější představitelkou po plajznersku popovídaly a srdečně se obžaly. Tak mne napadá — kdyby se tak uskutečnil sjezd všech ochotnických Plajznerek, co by jich bylo! A sjezdová rezoluce? Určitě by byla podobná závěrečné větě dopisu té lomnické Plajzněrky: „Taková role zanechává v člověku touhu dělat jen dobro na světě, být úspěšná všude, kde se člověk ocitne, řešit všechno, co se dá, cestou prostou, cestou srdce...“

V jednom z minulých čísel jsme uveřejnili jingovanou anketu na téma: Ochotnické divadlo a manželství. Před časem jsem na ni dostal ohlas — strašně vážný a strašně milý. Píše mi starší ochotník z Říčana u Brna a zlobí se, že si děláme legraci z tak vážných věcí...

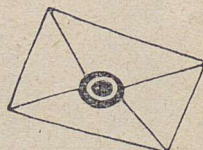


„Dobré divadlo, jakož i dobré manželství má být bez napovědy... Co jest v divadle dobré, jest mnoho repris, v manželství jest tento stav nežádoucí... Manželství mi pomáhá v ochotnickém divadle stále. S manželkou, která také již brzy bude mít svoji čtyřicítku na jevišti, každou naši hru si před provedením společně promyslíme a po provedení pak doma celé představení rozebíráme. Toto prakticky již provádíme 28 roků. Jest velmi prospěšné, mají-li manželé tak společné zájmy. — A jak mi pomohlo divadlo v manželství? Předně, pomohlo mi k dobré manželce a hodné matce našich dětí. Z divadla jsem si vždy odnášel ty dobré stránky života, ukazované divákovi z jeviště. A naše děti, když u nás dvou viděly společný zájem o tak krásnou činnost, všechny, až na jednoho, jdou tímtež směrem. Rozhodně odmítám vzít si v manželství vzor z Ibsenovy Nory...“

A tak si vzpomínám na Čapkovu „poštáckou“ pohádku a opravdu se mi zdá, když dostávám do redakce takovéhle dopisy, že jejich obálky hřejí, ba pálí do prstů. To tím svým vřelým obsahem, tou nefalšovanou láskou k věci, která je ukryta do těch pečlivých a prostých rádků.

A ještě o tom smutku a zármutku redaktora. Nemáme dost kvalitních fotografií z ochotnické práce. Cožpak je vám opravdu v souborech jedno, že nemáte pořádnou fotodokumentaci ze svých představení? Cožpak je to opravdu nemožné spojit se s nějakým čilejším fotokroužkem závodního klubu a získat pravidelně spolupracovníky? Takové, jimž by nešlo o to nasekat v době co nejkratší co největší počet portrétů, které lze zpeněžit, ale takové, jimž by šlo o to, postihnout dobrou fotografii smyslu představení nebo alespoň jedné jeho scény.

J. BENEŠ





C. Goldoni: Treperendy. Inscenace pražského Realistického divadla Zd. Nejedlého, foto S. Bareš

Nový Goldoni pro radost hercům i divákům

Carlo Goldoni na našem divadle už dávno zdomácněl. Není ho třeba představovat. Otištění nového překladu jedné z jeho komedií v našem dnešním čísle neznamená objev nového autora. Znamená však připomínku, že pro tolik potřebnou optimistickou tvář našeho divadla jako celku není bohatství Goldoniho klasických komedií ještě ani zdaleka využito.

Dokonce ještě něco víc znamená otištění Goldoniho veselohry. V klasickém bohatství jsou mnohá díla, která mohou bezprostředně a aktuálně promluvit k našemu životu. Jedním z nich jsou nesporně Goldoniho Treperendy (I petegolezzi delle donne — v doslovném překladu „Ženské klepy“), dravá a smavá veselohra, která si humorným způsobem bere na paškál pomluvy, klepy a drby. Tato odvážná lidská slabost docela pestře a květnatě bují i v naší společnosti dnes a dovede leckdy otrávit ovzduší lidských vztahů a důvěru lidí v sebe navzájem.

Goldoni je na našem divadle znám, ale — jak se ukazuje — je i v něm pořád ještě mnoho „skrytých rezerv“, které mohou přidat našim repertoárům veselých tónů a které mohou pomoci životu našeho dneška možná víc a užitečněji, než leckterá nedomyšlená novinka v současné původní tvorbě. Není pochyby o tom, že k těmto „skrytým rezervám“ patří právě Treperendy, které si pro na-

stávající sezónu vyhlédla dramaturgie Realistického divadla Zdeňka Nejedlého v Praze, z jejíhož podnětu vznikl nový překlad této veselohry, dílo osvědčeného goldoniovského překladatele Jaroslava Pokorného.

Světoví znalci Goldoniho díla přiřazují Treperendy k Paní hostinské Mirandolině, ke Sluhovi dvou pánů, k Poprasku na laguně a ke Hrubíánům jako jednu z pěti nejlepších Goldoniho komedií — a přece je české jeviště dosud ještě nikdy nehostilo.

Není jistě náhoda, že se už za života Goldoniho setkala tato veselohra s největším ohlasem a vnějším úspěchem ze všech Goldoniho komedií. Goldoni, který v zimě 1750—51 uzavřel sázku, že v období karnevalu nenapiše toho roku jen osm komedií jako jiná léta, nýbrž že jich napíše dvakrát tolik, tedy šestnáct, vzpomíná na první uvedení Treperendy ve svých Pamětech takto:

„Do zakončení sezóny a splnění slibu mi chyběla ještě jedna komedie. Byla už předposlední karnevalová neděle a já neměl dosud ani řádku z této závěrečné hry, ale co víc: neměl jsem ani potuchy, o čem jí napíši.

Toho dne jsem vyšel z domu, abych se trochu prošel po náměstí svatého Marka a abych se podíval, nepřinese-li mi náhodou nějaká maska nebo bláznivý kou-

sek až pod nos nápad pro komedii nebo masopustní frašku. Najednou jsem potkal pod arkádou věžních hodin člověka, který mě rázem upoutal a poskytl mi hledanou látku.

Byl to starý Armén, špatně oblečený, ukrutně špinavý člověk s dlouhým fouskem, který se potloukal po benátských ulicích, prodával sušené plody své



Catte

Sgualda



Lelio

Arlecchino



Salamina

Křížala



Beatrice

Eleonora



Anzolella

NOVÝ GOLDONI PRO RADOST HERCŮM I DIVÁKŮM

domoviny a vykřikoval přitom jejich jméno zkomoleně — „kšízaly“. Všude jste mohli potkat toho člověka. I já jsem ho potkal už mnohokrát. Všichni ho dobře znali a dělali si z něho takovou legraci, že když se chtěli posmívat nějakému děvčeti, které už už pomýšlelo na vdavky, nabízeli mu za ženicha „kšízalu“.

Víc jsem nepotřeboval. Vrátil jsem se domů v báječné náladě, zavřel jsem se do pracovny a začal jsem vymýšlet lidovou komedii s názvem Ženské klepy.

O Checchině se obecně myslí, že je dcerou jednoho benátského námořníka, ale ten ji v útlém dětství dostal pouze na vychování. Když děvče vyrostlo a je už na vdávání, najdou jí dobrou partii, ale najednou se rozšíří pomluva, která všechno obrátí vzhůru nohama. Jedna ženská, zasvěcená do celého tajemství, našeptá své přítelkyni, že Checchina není patronovou dcerou, přítelkyně to vyzvoní zase jiné ženské a tak letí tajemství od ucha k uchu pořád dál, až se stane obecným majetkem. Všichni pokládají nevěstu za nemanželskou a se svatby sejde.

Tu přijede do Benátek skutečný dívčín otec. Právě se vysvobodil z otroctví a má

na sobě orientální oděv. Objeví se zároveň s arménským prodávacem křížal. Lidé si je popletou a domnívají se, že je Checchina dcerou toho protivného fousáče. Znovu vypukne šuška — stačí, aby jedna ženská pojala sebemenší podezření, a za chvíli už je to hotová věc pro celou čtvrť. Checchiniy si nikdo nevází, do oblíbené se jí vychechtávají, říkají jí „slečna Křížalová“ a doženou ji na pokraj zoufalství.

Nakonec se domnělý i skutečný otec setkají a pravda vyjde najevo. Checchina se stane zase plnoprávnou a vezme si svého ženicha. Klepny musí obrátit a všechno šťastně skončí.

Nemohl jsem uvést tuto komedii dřívě než na masopustní úterý, na závěr karnevalové sezóny. Nával obecnstva byl toho dne tak velký, že se za lóže platilo i troj- až čtyřnásobně nad cenu, a křik a potlesk byl tak bouřlivý, že chodící venku na ulici nevěděli, jsou-li to projevy nadšení nebo naprostého vzbouření proti kusu.

Seděl jsem docela klidně ve své lóži v kruhu svých přátel, kteří radostí plakali. Najednou se za mnou objevila celá



Checchina

Beppo



Toffolo

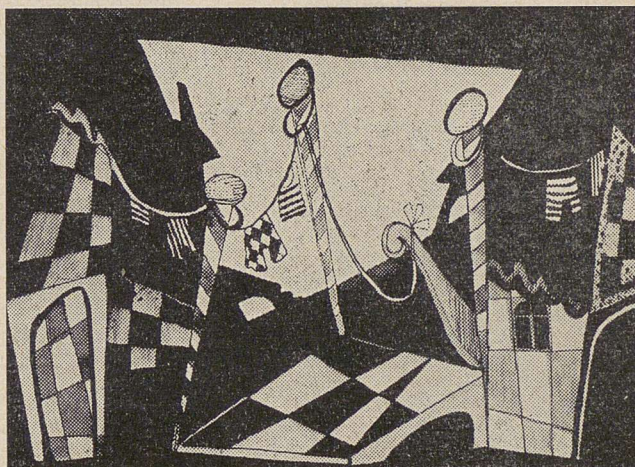
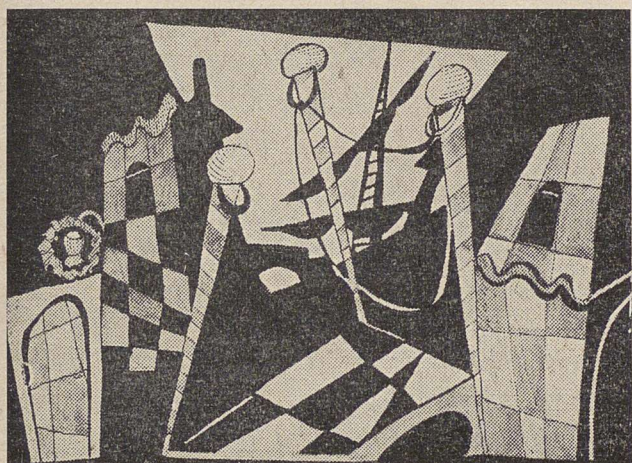
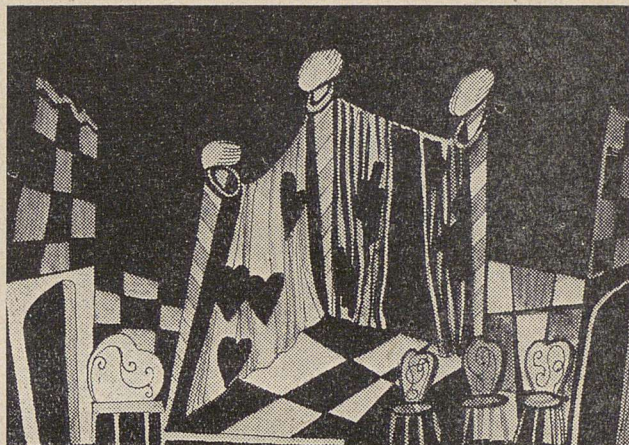
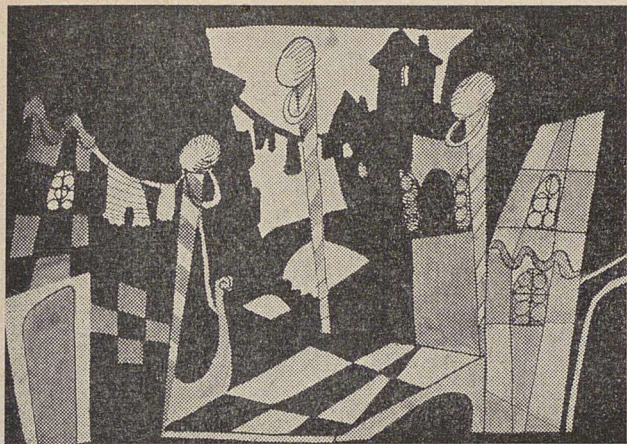
Kurka

Oharek



Pantalone

Patron Toni

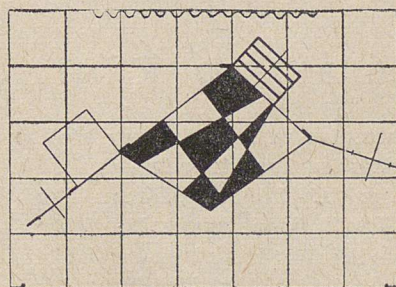


K SCÉNICKÝM NÁVRHŮM

Navrhuji scénu se šikmou uprostřed, tři barevné jehľany na uvazování gondol, paravanové kulisy (horní se otáčejí na čepích). Rozvěšené prádlo. Zadní prosvětlování, možnost projekce. Materiál si představuji: latě, juta, drát, anilín. Kostým barevný — ostrých,

jasných barev. Scéna tříbarevná (modrá, bílá a růžová) odráží se od pestrého kostýmu, sestaveného z kontrastů barevně vystupňovaných. Dopřky kostýmů — ozdoby — paruky — vše z barevných žinilek.

K. ŠÁLEK



tlupa lidí, popadli mě, vzali na ramena a násilím mě unášeli na Ridotto. Tam mě nosili ze sálu do sálu a já musel poslouchat oslavné řeči, jimž bych se byl raději vyhnul, jen kdyby to bylo šlo.

Byl jsem příliš unaven, než abych vydržel podobné ceremonie. Kromě toho jsem nechápal, odkud se najednou vzal takový entusiasmus, a trochu mě i zlobilo, že vynášeli tuto komedii o tolik nad některé jiné, které mně osobně byly o mnoho dražší. Ale postupně jsem přicházel na pravý důvod onoho všeobecného nadšení. Byla to oslava, že jsem přece jen splnil slib, který jsem na sebe vzal.

Skutečný pravý důvod úspěchu tkvěl však v něčem jiném, než kde jej hledá skromný Goldoni ve svých Pamětech. Tkvěl v hluboké demokratičnosti díla, v jeho etosu proti společenské nerovnos-

ti, předsudkům a klepařství, ve šťavnaté životnosti charakterů a neselhávajícím humoru hry, tedy ve vlastnostech, pro něž mohou být Goldoniho Treperendy stejně lidovým divadlem dnes jako v době vzniku před více než 200 lety. Obecenstvo při nich tleskalo Goldonimu, který odešel od strnulých figur commedie dell'arte a do jehož děl rok od roku stále více pronikají charaktery postav, jak je přináší život. Vždyť v roce 1750, kdy vznikají Treperendy, má už Goldoni za sebou Sluhu dvou pánů, Vtipnou vdovu a Lháře i čerstvě zformulovaný program reformy italského divadla v Komicím divadle. V jediné karnevalové sezóně přidává k výsměchu mužskému klepařství v Kávárně výsměch ženskému klepařství v Treperendách, poprvé vychází na benátskou ulici s jejím hemžením a načíná

linii, která vyvrcholí po deseti letech Popraskem na laguně.

Nový Pokorného překlad, který objevuje Treperendy českému divadlu, má všechny známé přednosti Pokorného goldoniových překladů: šťavnatý jazyk, smysl pro jevištní živou mluvu, bohaté umění charakterizace postav. Umí najít pro řeč italských postav své doby odpovídající dnešní hovorovou lidovou řeč a přece násilnou modernizací a zčeštěním nesetřít ducha díla, jeho historickou a dobovou pravdivost. Překlad Treperend je zvláště obtížný proto, že se zde mísí několik druhů jazyka, jejichž tvaroslovné rozdíly je téměř nemožné do češtiny výrazněji přeložit. Proto bude třeba, aby inscenátoři hledali při studiu hry rozdíly i ve způsobu mluvy a větné intonace mezi řeči panských postav, snažících se hovo-

řít vybraně, přesně a velmi spisovně, a mezi hovorovou řečí lidových postav. Překlad tomu dává směr v rozlišení postav aspoň v základním odstínění toskáňštiny postav z „nóbi“ společnosti (Beatrice, Eleonora, Lelio a Ottavio Salamina) a benátských, jíž používají lidové figury (Pantalone, patron Toni, Beppo a Checchina, Sgualda a Catte, Anzoletta, Toffolo, Arlecchino a všechny drobné lidové postavíčky) s výjimkou dvou už v překladu výrazně slovně charakterizovaných postav — Arména Musy, hovořícího sotva srozumitelnou cizí hatmatilkou, a Spagata, jehož napolitánské nářečí vyjadřuje překladatel jakousi směsicí našich nářečových prvků, aniž by připomínala jeho řeč určité přesné naše krajové nářečí.

Goldoniho Treperendy připouští mnoho různých režijních přístupů. Po zkušenostech z posledních goldoniovských představení i na našich nejpřednějších scénách je však zřetelné, že nejveselejší a nehlubší představení vznikají tehdy, když se věří v sílu Goldoniho a charakterů jeho postav. Ať je jakkoli komediální a nápaditá inscenace Goldoniho hry, nikdy nemůže hledání vnější komiky a ztřeštěných situací způsobit hlubší veseloherní i citový dojem, než když vychází režie ze snahy postihnout životné, individuálně odlišené postavy, ukázat co nejvíc myšlení a hloubku charakteru, lidské kouzlo postav, střídání nálad povah od prudkých vznětů k dojemné lyrice v duchu jejich italského národního charakteru a temperamentu.

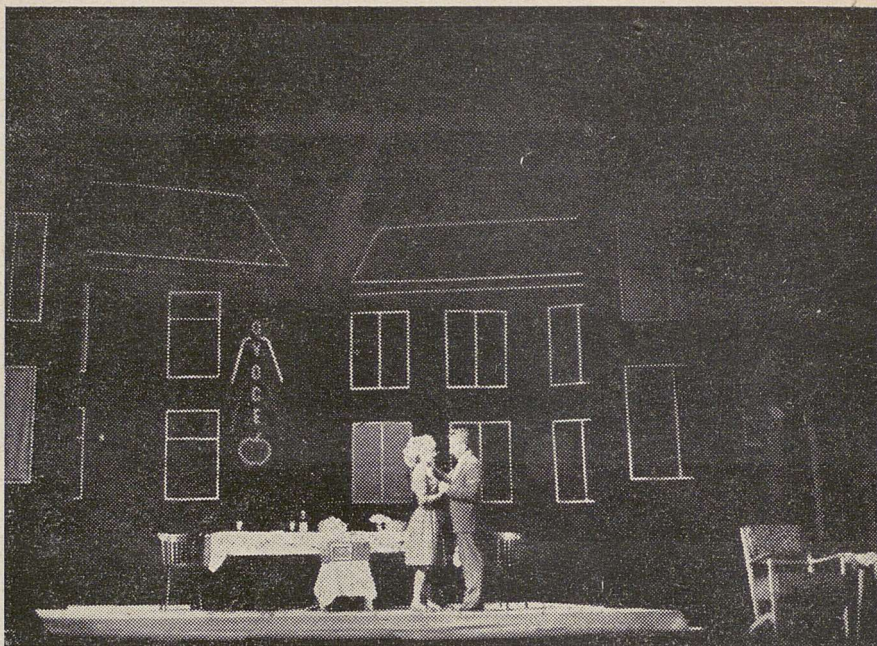
Seznamujeme-li dnes naše soubory s novým překladem, činíme to proto, abychom je upozornili na skryté možnosti veseloherního a aktuálního bohatství ze světové klasiky, které může způsobit mnoho radosti i poučení divákům v hledišti i hercům na jevišti. Goldoniho Treperendy v novém překladu toto bohatství v posledních měsících jen rozmnožily.

OTA POPP

MALÉ BLAHOPŘÁNÍ

V poslední den naší redakční uzávěrky se náhodou dovidáme, že dne 15. října tr. se dožívá 50 let inž. arch. Miroslav Kouřil. Jistě povolanější lidé zhodnotí při této příležitosti veliký význam jeho životního díla, jeho zásluhy o vytvoření naší scénografické vědy, jeho podíl na vytváření moderního československého divadla. My se zde můžeme jen s upřímným obdivem poklonit jeho práci pro naše ochotníky, ke kterým měl vždycky nejpřiležitější vztah, pro něž napsal základní scénografickou příručku *Malé jeviště*, desítky článků, pro něž pracuje jak ve Scénografické laboratoři, tak ve scénografické sekci Ústředního poradního sboru, v porotách festivalů atd. Ostatně Kouřil patří k těm profesionálním divadelníkům, které ochotníci znají z osobního styku a jehož jim tedy není nutno představovat. Přejeme našemu milému spolupracovníkovi hodně zdraví do dalších let.

Redakce



TJ Baník Tišnov: Příliš štědrý večer. Scéna L. Malec

NA OKRAJ HRONOVSKÉ SCÉNOGRAFIE

ÚVODNÍ REFERÁT Z JEDNOHO PLENÁRNÍHO ZASEDÁNÍ
XXXI. JIRÁSKOVA HRNOVA

INŽ. ARCH. MIROSLAV KOUŘIL

II.

Přejdeme k druhému problému modernosti pojetí scény. V čem je vůbec nutné hodnotit výtvarné pojetí scény?

Nejprve si tedy popíšeme zásady všeobecné.

Výtvarné pojetí scény hodnotíme především podle prostorovosti řešení a půdorysu scény. Prostorovost však nesmíme měnit za prostor jeviště a snad dokonce za jeho velikost; to by bylo naprosto nesprávné a nevhodné stanovisko. Je-li scéna malá nebo velká, vždy záleží na výtvarném dělení, tedy zpracování, či modelování daného jevištního prostoru. Ptáme se, jak výtvarník komponoval, jakých prostředků a metod užil a jakého se dopracoval výsledku v základní zásadě: scéna má zobrazovat prostředí pro dramatický život a současně zhmotňovat pozadí pro hereckou práci. Vidíme, že tu je dána souvislost s textem (zobrazovat prostředí) a hereckou prací (zhmotňovat pozadí pro ni). Samozřejmě je věcí inscenátorů, tj. režiséra a výtvarníka, zvolit-li si jako základní tendenci scénografické práce malování, prostorovou strukturu, kinetiku nebo světelné divadlo; protože nelze tu podrobně vše rozebírat, odkazují na odborný sborník *Acta scenographica* (vydává Scénografická laboratoř při Národním divadle v Praze). I když to může být napadáno poukazem na těžkosti ochotnické práce, nelze přejít mlčky námitku, že je jen jedno divadlo, ideové a umělecké, jehož poslání jsou vysoké cíle výchovné; v tom, jak jsem si ověřil mnoha rozhovory s ochotníky, neodchylují se od obecné ochotnické zásady a vědomí vysoké náročnosti, kterou si opravdu vážně pracující lidová umělecká tvorivost uvědomuje v čím dále tím větší míře.

Tedy opakuje: prostorovost. S ní pak souvisí půdorys, tj. horizontální rozvrh scény, obsahující logiku hereckých příchodů a odchodů a odrážející ideový půdorys hry, tj. osnovu hlavních myšlenek básníka, které jsou obsaženy v dramatu.

Tyto dvě věci mají být hlavním předmětem přemýšlení režiséra i výtvarníka a v nich má být maximum sdělnosti scény.

K nim pak přistupuje *světlo a kostým*. Vím, kolik obtíží tu je v ochotnické práci a také hronovský festival to potvrdil a odhalil; ovšem to není důvod k odmítnutí, ale jen k omluvě. Co není řešitelné ihned, ukáže se snadněji za čas, budou-li se intenzivněji hledat cesty k nápravě.

Rozeberme si nyní hronovské inscenace podle vypsání zásad. Začneme od sporných řešení scény.

Snad nejpodivnější působila scéna ke hře *Paní Kalafová*, která se atmosférou i hmotnou podobou hodila spíše k ruské klasické hře, než k Cachově kladenskému dramatu z historie dělnického hnutí. I prostor i půdorys byly jakoby pro jiný svět a logika příchodů a odchodů herců velmi utrpěla; dokonce jedny ze tří dveří změnily několikrát své poslání, takže divák byl zmaten. Naproti tomu scénické světlo mělo profesionální úroveň, bylo velmi dobře vyřešeno a pomáhalo hercům (modelací postav, tváře i gest) velmi účinně. Zato kostýmy byly dobově nepřesné a zde — stejně jako v dalších inscenacích — byly slabiny, o nichž se musí již jednou jasně rozhodnout, zda je zavíňují inscenátoři nebo půjčovna kostýmů (na niž byly obecně velké stížnosti, pokud jde o úroveň odborné pomoci souborům).

Druhý nezdárený pokus představovala scéna ke hře *Příliš štědrý večer*, zřejmě příliš závislá na viděném vzoru v profesionálním divadle. Především nápad začít sice s otevřenou oponou (tedy celkem již běžné pojetí), ale s *nasvícenou scénou* (a zde je tedy divákovi předloženo něco nového). Hra tedy nezačíná až při zhasnutí světla v hledišti a nasvícení scény, ale hned při příchodu diváka do hlediště — má tedy jakýsi *výtvarný prolog*. V něm se divák dozví, že se dívá na ulici (1) nebo náměstí, na jehož středu stojí podium se stolem a restauračními židlemi;



OB Louny: Třetí sestra. Scéna J. Melena

vlevo do strany jsou domy s kinem, vpravo s obchodem se zeleninou. Začne pak představení a z mluveného textu se dozvíš, že kino je pavlač atd.; vzniká zmatek, a doplníme-li si to pokusem vpravo na portálu imitovat z latí a žárovek jakýsi „konstruktivistický“ vánoční stromek, je vše dovršeno. Nedivte se pak, že stolek s křeslem, které naznačuje byt profesora dějepisu, dávají dojem vinárny s „náladovým“ osvětlením (žárovky v latvích), a dalším nezdarům výtvarného pojetí scény. Režijní nápad s příchodem herců z hlediště na postranní scény pak dovršuje nesprávnosti řešení půdorysu, prostoru i světla; vcelku méně by dalo nesporně více.

Pokračujeme třetím příkladem, okolo něhož bylo mnoho diskusí a sporů, hlavně o správnosti jeho pojetí; byla to scéna ke hře *Třetí sestra*. Řešení obsahuje řadu dobrých nápadů a vynikalo nesporně dobrou prací se světlem, které tu mělo prostorový význam. Nejen samostatné změny z celkového světla na pokoj do lokálního světla prostoru ulice či na zpěvák. Byl tu náznak výběrného cíle, soustavné práce se světlem, který, bude-li rozvíjen, musí dosáhnout profesionální úrovně. Snad se to někomu bude zdát příliš nadnesené, snad řekne, že to není účel ochotnické práce, ale opět lze říci otázku: jaký je rozdíl a kde je ta hranice mezi uměním profesionálním a uměním ochotnickým? Nejen jen jediné umění — *dobré*? — O symbolismu schodíště jsem již pojednal dříve.

Mluvíme-li o této dekoraci, promluvíme o realizaci. Nesporně to byl nadprůměrný návrh, avšak velmi nedbale realizovaný. A to má soubor k dispozici stálé divadlo v Lounech a tedy i lepší podmínky pro technickou realizaci. Nejde o detaily, avšak ukončení např. postranních dveří, nesledující perspektivu stěn, to je detail, který se nesmí nedbale realizovat tak, že je z toho patrné, jak skutečnatelé si mysleli: „je to jen pro ochotnické představení“. Tedy takovýto směrem nejde myslit, soudruzi! V hledišti sedí divák, který přišel na divadelní umění a kterého nemáte právo takto podceňovat.

Jinak musím na inscenaci obdivovat režijní i výtvarný nápad s ukončením výstupu zasnub. Zde byl výborný příklad scénické licence. Matka se synem přijde na zasnubby dveřmi v pozadí pokoje tří sester, odkud se chodí jakoby z domu. Nastává konec scény — hádka a tu se

jakoby točnou scéna mění a pavlač se ocitá vpředu na okraji rampy s náznakem zábradlí (které předtím úspěšně navodilo atmosféru ulice!) a herci vycházejí dopředu, divák sleduje konflikt, který se přenáší na rampu a hledištěm k ukončení. Divák se stává spoluhercem výstupu, je divákem imaginárních pavlačí domu tří sester. Myslím, že je to velmi šťastný nápad, domýšlející text Kohoutovy hry a je na místě i zde ho pochválit; je to nápad tvořivý.

Třikrát se na XXXI. Jiráskově Hronovu objevilo půdorysné řešení podlahy, spojené s výrazným výtvarným i režijním využitím podlahy pro hru; bylo to v Tylově *Tvrdohlavé ženě*, Jiráskově Janu Roháčovi a Arbuzovově *Irkutské historii*. Každé pojetí zasluhuje několik slov rozboru a zhodnocení záměru a účinnosti.

Začneme s tím nejzdařilejším, se scénou ke hře *Irkutská historie*. V černém horizontu tu byla postavena stupňovitá podlaha velmi úměrně volená, nesložité; dávala však možnost velkých proměn. Jednou byla svaheem v parku u kina (ve spojení s prostou lavičkou), podruhé gaučem či lehátkem v bytě Valji (proměnila se v něj několika polštáři a hrou herce), jindy lavičí v ubikaci stavby; toto „proměňování“ byl ten největší přínos, kterým pro poučení ostatních přispěli ochotníci z Ostravy-Hrušova do diskuse o výtvarném pojetí scény. Prostorové řešení i půdorys tím byly vyřešeny velmi dobře; přistoupila k tomu ještě dobrá práce se světly (rušilo ji jen světlo z kabiny osvětlovače, umístěné v Hronově dole v rampě; tedy pozor i na takové *provozní* technické detaily, které pak ruší dokonalost provedení, tj. v tomto případě odhalovaly přestavby při otevřené scéně ve tmě). Bylo vcelku vidět, že není vždy potřebí velkého vybavení, ale především je nutný talent; ten zde nesporně byl ve velké míře a s nadprůměrnou úrovní.

Druhým příkladem bylo představení Jiráskovy hry *Jan Roháč*. Režisér se tu pustil nesporně do velice obtížného díla. Vyšel scénicky — spolu s výtvarníkem — z dobré myšlenky oprostit co nejvíce scénu a komponovat v prostoru seskupení historicky kostýmovaných postav hry. Vcelku se mu to dařilo a lze říci, že výsledek měl vysokou úroveň. Něčím si však svou úlohu ztížil. Bylo to řešení podlahy a plastické náznaky, které měly charakterizovat prostředí; zde zklamal výtvarník, který zřejmě dostatečně nespolečupracoval v celé době přípravy.

Podlaha byla vymyšlena na závěrečný obraz hry a v tom byl omyl. Nemohla se proto dostatečně proměňovat a úsilí režiséra i herců vyznělo většinou hluše; nebylo tu jednoty uměleckého ztvárnění a proto např. v jizbě Velvara doslova podlaha i rámový detail z drátů vadily (dávaly dojem více kostela či radnice, než měšťanské gotické jizby). Podobně hned na počátku složitá stupňovitost podlahy nedovolila, aby se vyvolal dojem vrcholu návrší v krajině u Lipan. Výtvarník tady režisérovi velmi málo pomohl, naopak vznikl dojem, že chce být všude vidět a příliš mnoho říci za ostatní. Tento závěr posílují ještě použité plastické detaily; řekněme hned, že se k inscenaci nehodily, že ten materiál tvářeného astralonu se nesnášel s Jiráskovým textem a vážnými ideami hry. Nebyl to jen materiál (jistě nikdo nepochybuje, že jsem pro nové věci na scéně, ale musí odpovídat hře a ne se s ní rozcítat!), ale i jeho výtvarné pojetí (kulaté čočky, jakoby ze skla); vše bylo pro jinou hru. Pak ovšem musel nastat nepřijemný konflikt plastických kulí v radniční síni v Jihlavě, kde přímo překážely; režisér pak mohl dojít jen k tomu výsledku, že kulisy obcházel a vymýšlel jejich využití (to však odporuje úloze výtvarného pojetí a není v úloze scénografie v dramatickém díle).

Třetí příklad dávala podlaha v *Tvrdohlavé ženě*. Oválný kotouč uprostřed scény šikmo seříznutý; tedy divadlo na divadle jako pro Goldoniho komedii. A zde začínal rozpor, protože se režisér snažil na tomto pódiu hrát, dal se ovlivnit hranicí oválu, stavěl dovnitř všechny kusy nábytku. Bylo zapotřebí prolomit tuto představu, nábytek stavět volně v celém prostoru a brát podlahu v proměnlivé funkci; tedy např. ve mlýnici jako zvýšení vzadu v jizbě (to by prospělo zdůraznění výstupu Madlenky s jejím zaníceným monologem), v hospodě jeden stůl na pódiu, a to ten pro Ezechiela, aby opět jeho monolog byl podepřen, a druhý dole pro rychtáře a konšela (více by se třídě i oddělili od ostatních u „panského“ stolu). Nechci tu podávat recepty, ale jen na tomto příkladu upozorňuji na úskalí takových řešení. Představení bylo výborně svíceno a tak vynikl jeden detail, na který bych chtěl *obecně* upozornit; je to kázeň herců v dodržování aranžmá. Je-li scéna dobře vysvícena, jsou v ní vytvořena místa, kde herecká postava je *zdůrazněna světlem* a vystoupí jakoby plastičtěji, upoutá více diváka. Využije-li se toho vhodně v souvislosti s textem (vlastenecké názory Tylovy vyžadují často v této hře obratu herce k obecnstvu), pak je účín úplný a divák se raduje ze znásobeného dojmu. Bohužel jsme na hronovském festivalu viděli častokrát, jak herec zahazoval tuto příležitost, došel mimo světlo a důraz vyzněl matně; tato nekázeň nesvědčí o svobodě herecké tvorby, ale jen o její živelnosti. Cesta divadla však je v cílevědomé tvorbě, nikoliv v náhodách.

Konečně scéna nejlepší prostorově, světelně, půdorysem i kostýmy — Chudárova scéna ke hře *Liška a hrozný*. I když tu musíme vyžadovat více, je nesporné, že řešení je na vysoké úrovni. Jednoduše řešená podlaha, vstupní portál v pozadí (jen dva sloupy s dřevem a za ním modré pozadí), lehátka a náznak sloupů. Proto musíme požadovat více, protože výtvarník tolik umí, a doporučit domyšlení pojetí: odstranit otomanový tvar antických lehátek, nepromítat mraky (to pak je severní obloha s dešťovými mraky a ne jižní pohoda řeckého ostrova Samu) a více studovat antický styl života i oblečení. Výtvarně pak méně módnosti a líbivého švihů a více tvorby architektonicko-sochařské.

Vidíme z popsaného, že výtěžek XXXI. Jiráskova Hronova byl vcelku velmi nadprůměrný — mluvíme-li o výtvarném pojetí a inscenační práci.

(Pokračování)

O třech láskách a jediné

MOJA STANA

Skončil sa XXXI. Jiráskov Hronov. Rozlúčila som sa s milovaným známym človekom, so Stanou z Koreňov vo vetre.

Pri prvom prečítaní hry som ešte nevedela, že mi tak prirastie k srdcu. Pozdávala sa mi hlavne preto, že to bol krásny typ ženy milujúcej, čistej, ktorá obetuje všetko i svoje osobné šťastie pre tých, ktorých má rada. To bola jedna tvár Stany. Tá druhá Stana je žena bojujúca za nový, lepší život. Stana premô-

Stany v rozhodujúcich okamihoch. Bolo to hlavne dramatické vyvrcholenie deja v druhom dejstve — výstup s matkou, vzbura a odchod z domu. Dalej rozhovor s Andulou v 3. dejstve. A vyznanie dlho skrývaného citu k Stehlíkovi v druhom dejstve „Po celý čas som na vás myslela.“

Po technickej stránke som dala Stane pomalú, šúpanú chôdzu a nahnutú zrobenú postavu. Dalej charakteristické pohyby rúk, hra so zásterou vo chvíľach neistoty. Stála činnosť okolo sporáka. Po celý čas prešla Stana len dvakrát k stolu a lavici, kde sa zdržovali ostatní členovia rodiny. Tým som chcela poukázať na postavenie Stany v rodine, na jej údel.

Viera v nové osobné šťastie, nádej na život s milovaným človekom, vedomie vlastnej hodnoty vyrovnávajú otročský zohnutý chrbát Stany. Stana mladne duševne. Premena Stany je aj vonkajšia. Je to nový človek (3. dejstvo).

Postavou Stany som chcela povedať mnohým ženám s podobným osudom, najmä na našom vidieku, že nikdy nie je neskoro začať nový život. Skutočná mladost je v boji za nový svet. V práci pre dobro celku a v uskutočňovaní ušlechtilých ideálov.

Na tejto postave som pracovala rada a som si ju obľúbila. Chcem ešte povedať, že pri práci som tak ako mnoho iných ochotníkov musela zápasiť s mnohými ťažkosťami. Práca v ochotníckych súboroch nie je ľahká. Prekážky sa nám zdajú niekedy neprekonateľné. My však milujeme divadlo. Prekonávame ťažkosti a pracujeme. Dnešná socialistická spoločnosť potrebuje ľudí, ktorí niečo vedia, ľudí vzdelaných. To platí predovšetkým aj v ochotníctve.

Nám už nestačí vedieť iba to, čo vedeli naši rodičia. Nové ochotnícke divadlo má svoje významné miesto v kultúrnej revolúcii. Vykročili sme na novú cestu priblížiť ochotnícku scénu profesionálnej.

Nechceme to vidieť len v pomoci profesionálov ochotníkom, ale predovšetkým v raste ochotníkov. Preto sa nám treba veľa učiť. Čítať i odbornú literatúru. Hlavne však chodiť s otvorenými očami a učiť sa zo života. Dobrý herec nemôže ignorovať žiadnu oblasť ľudskej činnosti. A hlavne potrebuje veľkú dávku zodpovednosti k svojej práci — to hlavne.

Želám všetkým poctivým hercom — ochotníkom veľa chuti do práce a veľa tvorivých úspechov.

MAGDA ŠKOBLOVÁ

MOJE VALJA

K postavě Valji jsem přistupovala s pocitem velké odpovědnosti, která mě neopustila ani po mnoha reprízách. Pokaždě při opouštění jeviště jsem měla pocit, že jí zůstávám něco dlužna. Vytvořit postavu, která z lehkomyšlného vyzývavého děvčete se stává ženou nacházející smysl života v osobním štěstí, pak ženou rezignující, až nakonec člověkem, který nachází svůj životní cíl — to je úkol nad úkoly. Celý problém je ještě zkomplikován tím, že Irkutská historie byla letos velice často hrána a každému divákovi se tu nabízelá velká možnost srovnávat.

Největší potíže mi dělala ta „první“ Valja. Měla jsem obavy, abych tu její naivní vyzývavost nějak nepřetáhla — nezvulgarizovala. Přes všechnu práci a potíže, které mi Valja přinesla, jsem jí milovala pro její životnost, pro její lásku



Dana Smetanová

k Sergejovi i pro všechny chyby, které dělala.

A co bych přála mladým ochotníkům? (Doufám, že služebně mladým.) Hodně vytrvalosti, pochopení všech členů rodiny, dále kritiky, kteří by se shodovali ve svých názorech, a hlavně — hodně, hodně lásky k divadlu.

DANA SMETANOVÁ

MOJE LIBUŠE

Mám něco napsat o své práci na roli Libuše v Kohoutově Třetí sestře. Pro mne je to úkol velmi těžký. Je to totiž poprvé, kdy mám něco psát o své práci v ochotnickém divadle. Nevím čím bych začala. Snad tímhle: jsem šťastna, že moje práce na roli Libuše byla taková, že se mi v Hronově dostalo za ni nejvyššího uznání. Na této roli jsem pracovala poctivě a věnovala jsem jí dosud nejvíce času ze všech rolí, které jsem vytvořila.

Když jsem si poprvé hru přečetla, nabyla jsem dojem, že vytvořit Libuši nebude nijak obtížné. Teprve po čtených zkouškách a po důkladném rozboru postavy jsem pochopila, že úkol, před který mě režisér postavil, nebude nijak lehký. Až do posledního uvedení Třetí sestry na Hronově jsem byla v nejistotě, zda jsem úkol alespoň do určité míry zvládla. Vytvořit lidový dělnický typ ženy bylo pro mne do značné míry obtížné také proto, že jsem podobnou postavu vytvářela v životě poprvé. V Libuši jsem viděla dělnickou mámu, které život uložil vychovat své sestry i za tu cenu, že se sama zřekne osobního štěstí. Postupně jsem pochopila složitost situace ženy, která se snaží být přísnou, nesmlouvavou a strohou vychovatelkou těch, které sama nesmírně miluje. Její život je komplikován citovým vztahem k Ferdišovi, později k Láďovi Plachému. Sama pochopila, jak tvrdý byl život její matky, matky, která jí nikdy nevymizí z paměti a hlavně z představ, zatím co její sestry k mamince zvláštní



Magda Škoblová

že to staré prehnité v sebe a nebojí sa postaviť proti svetu, ktorý predstavuje matka. A tento jej prerod ma na Stane zaujal najviac. Po pozornom prečítaní hry som začínala mať predstavu, aká má byť Stana.

Je to žena utrápená, zrobená, smutná, vždy láskavá k ostatným, ochotná pomôcť. Potom som si ujasnila vzťahy k ostatným postavám. Napr. vzťah k matke. Zpočiatku jej verný tieň, majetok, dom, rodina, to je jej svet. Príbuznosť s matkou v náboženskom fanatizme som chcela naznačiť napr. prekrížovaním v 1. dejstve. Slovom Stana nastúpi ako pokračovateľka matky Musilovej. Tým viac mal vyniknúť postupný odklon od matky a jej sveta, ktorý vrcholí otvorenou vzbúrou v 2. dejstve a odchodom Stany z Veternej.

Najzložitejší bol môj vzťah k Vojtovi. Dlho som si nevedela s ním poradiť. Nevedela som, či som mu nepriateľ a mám pred ním Andulu varovať, ako to na prvý pohľad vyplýva z textu. Alebo mu žičím. Tu mi pomohla p. Lokvencová a usmernila v tom zmysle, že mám byť Vojtovu svedomie už len svojou prítomnosťou a hlavne jeho sudca (3. dej.), ktorý sa pri pohľade na uprimný žiaľ Vojtova premení na priateľa. V celom vzťahu k Vojtovi je nepriateľstvo len zdanlivé. Hlavný cieľ je Andulino dobro.

Pri ďalšom štúdiu som hľadala kľúčové miesta, v ktorých sa prejaví osobnosť

lásku nepocítuji. Uvědomovala jsem si dále, že Libuše jako dcera matky proletářky je nutně opravdová komunistka se všemi vlastnostmi komunistického člověka. Na pevném vedení postavy Libuše v uvedeném smyslu závisel do určité míry politický dopad celého představení. Opravdu to byl úkol složitý a obtížný.

Práci na roli jsem si rozdělila do tří celků. Nejprve to byla Libuše, která vychovává své sestry za cenu ztráty svého osobního štěstí, později Libuše, která se zamiluje do Ládi Plachého, a konečně Libuše, která obětuje osobní štěstí druhým, totiž „kuliferdům“, a odchází za Ferdišem. Všechny tyto etapy spojuje Libuše proletářka — Libuše komunistka.

Značné potíže mi působilo správné vyjádření citových vztahů k Ferdišovi a Láďovi, zejména jejich míra a upřesněnost.

Musím se také doznat, že se mi zprvu postava Libuše nelíbila a přijala jsem ji spíše jako úkol od souboru. Teprve postupně, jak se mi dařilo do postavy hlouběji pronikat, rostla moje obliba Libuše a když jsem se v Hronově s Libuší loučila, oplakala jsem ji. Nevím, zda to říká dobře, ale já a Libuše jsme se staly postupně přítelkyněmi. Já si myslím, že právě tohle je na divadle nejkrásnější. Vytváříš různé postavy, každá z nich žije jinak, ale přece bohatě. Všechny tyto postavy se stávají milými přáteli, a dávají ti mnohé do tvého osobního života. Tvůj život se těmito postavami stává bohatší. Snad právě proto ochotně obětuji veškerý svůj volný čas i soukromý zájem divadlu a mám opravdu ochotnické divadlo velmi ráda.

Vám všem, milí přátelé, zejména vám mladým, všude doporučuji tuto vážnou zábavu, která tolik v životě prospívá, protože poučuje a vzdělává, život rozhojňuje a otevírá mnohé nové obzory. Zejména dnešní ochotnické divadlo se svým vysokým cílem — sloužit věci socialismu — si zaslouží vaší plné pozornosti. Je však dobré si uvědomit, že ono staré české „bez práce nejsou koláče“ platí i v plné míře i pro socialistické ochotnické divadlo. Je zapotřebí se vzdělávat politicky, zvýšit svou kulturnost, klást si nejvyšší cíle. Věřte, že neprodléáte. Brzy sami poznáte, že se vám toto úsilí opravdu vyplácí.

JITKA ŠKALOUDOVÁ

Jitka Škaloudová

Z ochotnického života

LEDEČN. Sáz. Výběr her v dramatickém kroužku ZK Kovo-Finiš řídí pětičlenná režijní rada, která předkládá své celoroční plány ke schválení členské schůzi. Pro letošní sezónu připravili k Měsíci čs.-sovětského přátelství večer Čechovových aktovek, s nímž se bude zajíždět též po okolních vesnicích. Paralelně se studuje Fredrova komedie Muž a žena. V prosinci bude uveden Voglové Pasáček vepřů, v druhé polovině sezóny Molièrův Chudák manžel a Kohoutova Třetí sestra.

E. D.

VELKÁ ČERMNÁ n. O. Ochotnické divadlo zde hraje již přes 50 let - v archivu zachovaný plakát oznamuje, že dne 15. listopadu bylo v hostinci u Virtů sehráno místními ochotníky Stolbovo Vodní družstvo. Soubor žije dodnes a má — jak poslední inscenace dokazuje — dost mladé krve. Divadelní kolektiv mladých OB uvedl s velkým ohlasem pohádkovou hru Zl. Horynové Zkoušky čerta Belínka. Hráli mladí ochotníci ve věku 14—17 let a podali nadšený důkaz, že jsou schopni pokračovat v tradici čermenského ochotnického divadla.

RADNICE. Známý soubor Hornické divadlo Radnicka uspořádal na oslavu letošního Dne horníků neobyčejně zdařilý estrádní večer. Jeho zvláštní předností bylo, že v programu důstředně vycházel z problémů a událostí na místních hornických pracovištích. Mimořádný úspěch měla vtipná a vkusná konference vedoucího souboru, ředitele školy V. Vajnara, a učitele L. Ciháka. V ochotnickém souboru nepracuje velké procento horníků, avšak estráda dokázala, že soubor chápe své zapojení do závodního klubu neformálně. —en—

PATOKRYJE. Náš divadelní soubor OB „Jirásek“ oslavil loni 10. výročí své činnosti I. divadelním festivalem, na němž byla instalována výstavka z dosavadní práce a v jehož rámci byli také na slavnostním večeru v sále kulturního domu odměněni nejobětavější členové. Náš soubor provádí s každou nastudovanou hrou řadu zájezdových představení do obcí našeho i lounského okresu. Hrajeme většinou na malých a technicky nevybavených jevištích, kam jiné, větší soubory nechtějí jezdit, a hrajeme zde rádi, protože si uvědomujeme, že i tam chtějí lidé vidět divadlo. Náš dík patří našemu patronu, Severočeským keramickým závodům v Mostě, které nám pomáhají v dopravě souboru na zájezdy a v propagaci. — V letošním roce jsme nastudovali Ostrovského komedii Nemá kocour pořád posvícení, s níž jsme do poloviny září uskutečnili celkem 18 představení pro 2 052 diváků. S inscenací jsme se rovněž zúčastnili soutěže a předvedli ji na dvou přehlídkách k 40. výročí založení KSČ. Uskutečnili jsme týdenní zájezd na Tábořsko a uvedli svého Ostrovského v Táboře, v Řepči a Jistebnici. Provedení hry bylo úspěšné a věříme, že jsme náš mostecký okres dobře reprezentovali. Hlavním výsledkem zájezdu je družba mezi Mostem a Tábořem, která byla uzavřena na přátelské besedě po tábořském představení. Doufáme, že brzy u nás uvítáme některý soubor z Tábořska a že opět náš soubor v příštím roce zavítá na Tábořsko, kde si během týdenního pobytu získal tolik přátel. — O zájezdu našeho souboru byla rozmnožena v pěkné úpravě zpráva, která podrobně popisuje zájezd a obsahuje i záznam zmíněné besedy podle magnetofonového pásku.

J. Kabíčková



Jesenická scéna P. Bezruč uvádí Dům doni Bernardy. V titulní roli V. Knotková, J. Vítková v roli její matky

JESENÍK. Ochotnický soubor Jesenická scéna Petra Bezruče, organizačně přičleněný k Městské osvětové besedě, je početným stavem svých spolupracovníků, dramaturgií a pečlivostí své práce vzorem souborům v celé oblasti Jesenicka. Právě v tomto souboru vzniklo pásmo k 40. výročí založení Komunistické strany Československa, nazvané „Má strano života, za tebou jdeme...“ Toto pásmo bylo v pěkné úpravě rozmnoženo dokonce dvakrát a uváděno četnými divadelními a recitačními kolektivy. Poslední inscenací souboru byla světoznámá hra F. G. Lorcy Dům doni Bernardy. Její premiéru uvedl soubor v rámci Divadelního festivalu Javornicka v Javorníku ve Slezsku.

M. Knotek



Manon — H. Hlaváčová z pásma souboru ČN Týniště n. O.

ECHO ZLEVA

Brožurka Hanuše Franka Echo zleva, kterou vydal Okresní dům osvěty v Karlových Varech, je významným činem, který našemu rozumu i citu znovu dokazuje správnost historického Gottwaldova výroku: Není Němec jako Němec.

Skromná knížečka vypravuje o nejúspěšnějším německém komunistickém kolektivu, který u nás zpíval, recitoval a bojoval před druhou světovou válkou. Seznamuje nás se životem a prací souboru, který neššíslněkrát vystupo-

NOVÉ KNÍŽKY

val spolu s naší slavnou El Carovou partou. — Skupinu Echo zleva tvořili karlovarští Němci, neohrožení bojovníci proti Henleinovi. Mimochodem: reprezentovali nás i na mezinárodní olympiádě revolučních divadel v Moskvě (1933).

Knížka je dvojazyčná. V její rozsáhlejší české části nalézáme mnoho zajímavého o metodách práce souboru. A zejména upoutají postřehy o vedoucím kolektivu, komunistickém básníkovi a písničkáři Louisi Fűrnerbergovi. Zemřel před několika lety v NDR jako nositel německé Národní ceny. Knížka sice nevypravuje o vnitřním životě souboru, což by nás dnes jistě zajímalo, ale plně se věnuje vyličením vysoké morálky a společenské odpovědnosti mladých lidí kolem Fűrnerberga. Mezi řádkami cítíš, že tito lidé byli vším jiným, než škarohlídy. Že měli nehasnoucí elán a dar smíchu a že právě proto mohli zasazovat fašistům těžké rány.

Mnoho místa je v této publikaci věnováno Fűrnerbergovým básním a songům, a to jak v originálech, tak i v přetlumočení předních našich překladatelů. Znovu a znovu čteš vlastenecké verše Fűrnerberga o straně, o lásce k české zemi, satirické postřehy a verše lyrické, a nemůžeš se ubránit dojmu, že tady je materiál, který by mohl tvořit základ nejednoho divadla poezie. Že tady je materiál, který by mohl také být základem česko-německého pořadu. O tom by právě v této době měli uvažovat naši lidé všude tam, kde žijí i občané německé národnosti. jm.

NA OKRAJ DIVADELNÍCH ZPRAVODAJŮ

Okresní dům osvěty v Šumperku zahájil v prosinci vydávání svého Divadelního zpravodaje a v měsíci červnu se přihlásil s druhým číslem. Rozdíl mezi oběma čísly není pouze v stránce výtvarné — druhé číslo má již vlastní, vkusně řešenou obálku — je také v stránce obsahové.

První číslo má pouze informativní charakter. Sdíluje ochotníkům celého okresu složení Okresního poradního sboru pro divadlo i obvodních poradních sborů, podnětným příspěvkem J. Gütze usiluje o koordinování dramaturgických plánů souborů ve střediskových obcích, informuje dále o soutěži STM, o práci ochotníků na Jesenicku, o závěreč celostátní konferenci ochotníků, podává nakonec několik dílčích zpráv. Toto číslo Šumberského okresního Divadelního zpravodaje zůstává jen informatorem.

Druhé číslo pokročilo zejména v tom, že vedle nezbytného zpravodajství snaží se již přihlídnout — i když zatím jen z malé části — k otázkám tvůrčím. Je to zejména hodnocení oblastní přehlídky vesnických souborů v Postřelmově a posudek inscenace Kynclova Vojáka v provedení OB v Javorníku. U informační části je přínosem, že hovoří širší k problémům divadelního ochotnictví v okrese.

Již tato první dvě čísla zřetelně ukazují na některé zásadnější závěry, které mohou mít širší platnost. Naši ochotníci pravděpodobně v plné míře ani nedoceňují, jakým pomocníkem a rádcem v jejich práci by se jim mohl stát okresní Divadelní zpravodaj. Pro vzájemnou výměnu zkušeností, pro navázání užší spolupráce, pro prohlubování ideové umělecké práce divadelních ochotníků v okrese. Záleží ovšem hlavně na tom, jak bude list veden, zda čtenáře zaujme, zda jej přijatelnou formou povede k přemýšlení. Při tvoření osnovy

časopisy

čísla nikdy nezapomínejme na naše ochotníky na vesnici. V hojně míře měla by se tu objevovat kritika práce souborů na jednotlivých inscenacích. Ovšem pouze zasvěcená, hodnotná a pomáhající kritika, která by byla schopna vedle soudu uvést také argument, která by co nejpřesněji a nejsrozumitelněji definovala problematiku práce souborů a označovala směr příštího vývoje. Na druhé straně měla by se zde také objevovat kritika práce poradních orgánů, okresních divadelních metodiků, všech složek, které mohou spolupřispět rozvoji ochotnického hnutí v okrese. Vším všudy musíme si zejména uvědomovat, že jde o divadelní list pro náš okres, pro naše starosti a problémy. Nezbytná zpravodajská část nebude dost živá, bude-li bulletin vycházet jen dvakrát za divadelní sezónu. Ani dobré a užitečné informace nesmějí se nikdy stát jedinou náplní listu. Dobrá organizace je pro divadlo nezbytná, ale skutečný růst naší ochotnické práce zajistí nám pouze opravdová umělecká tvorba.

A konečně ještě něco, co platí všeobecně: Okresní zpravo-

materiály

daje by nám nikdy neměly suplovat časopis Ochotnické divadlo. Nic by z něho neměly opisovat a opakovat. Nenahra- zujeme jeden časopis druhým, ale snažme se dostat do každého souboru Ochotnické divadlo i okresní zpravodaj. A učme se obou listů skutečně prakticky užívat. M. Zbavitel

KNIHOVNA DIVADELNÍ TVORBY

Tak se jmenuje knižnice odborné divadelní literatury, vycházející v nakl. Orbis. Zahrnuje několik odvětví divadelní literatury — literaturu memoárovou, historické práce o divadle, monografie a vlastní teorii dramatu a divadla. I když není tak úzce zaměřena na specifickou problematiku ochotníků, přesto může i jim významně prospět při dalším rozšiřování divadelního vzdělání a zvyšování ideové a umělecké úrovně jejich práce.

Z oblasti memoárové literatury vyšla právě nedávno zajímavá publikace Ščepkina **Život herce**. Ščepkin je právem pokládán za zakladatele ruského hereckého realismu a byl to vzor a učitel dalších hereckých generací. Na sklonku svého života napsal Paměti, které ovšem nepojednávají jen o jeho zkušenostech hereckých, ale dávají nahlédnout i do jeho pestrého a dobrodružného soukromého života a dokládají postavení umělce ve feudální carské Rusi. Jsou to jedny z nejvýznamnějších hereckých pamětí, jaké kdy byly napsány.

Zajímavou historickou prací o divadle je Knapova knížka **Divadelní společnosti 19. století**. Je obecně známo, jak důležitou roli hrály venkovské divadelní společnosti ve vývoji českého divadla. Jejich historie však byla dosud zpracovávána jen povrchně a nahodile. Z tohoto hlediska má dílo Josefa Knapy význam možno říci průkopnický. Autor také dovede — jak už dokázal ve svých Zúlnerech, které čtenáři při-

jali velmi příznivě — stylově a poutavě zpracovat i látku značně náročnou, umí z ní udělat zajímavou četbu i pro širší veřejnost.

Zájem o monografickou literaturu je odedávna značný. Edice vychází vstříc tomuto zájmu monografií o jednom z největších našich žijících herců, který byl poctěn titulem národního umělce — o **Jaroslavu Průchovi**. Autorem monografie je L. Páleníček. Provádí čtenáře životní uměleckou poutí Jaroslava Průchy, líčí jeho začátky u kočovných společností, éru jeho spolupráce s umělci Osvo- bozeného divadla, vrchol jeho dráhy — působení v Národním divadle — a nezapomíná ani na jeho bohatou práci v českém filmu. Monografie je také doprovázena více než stovkou fotografií, které dokumentují bohatou škálu tohoto našeho předního herce.

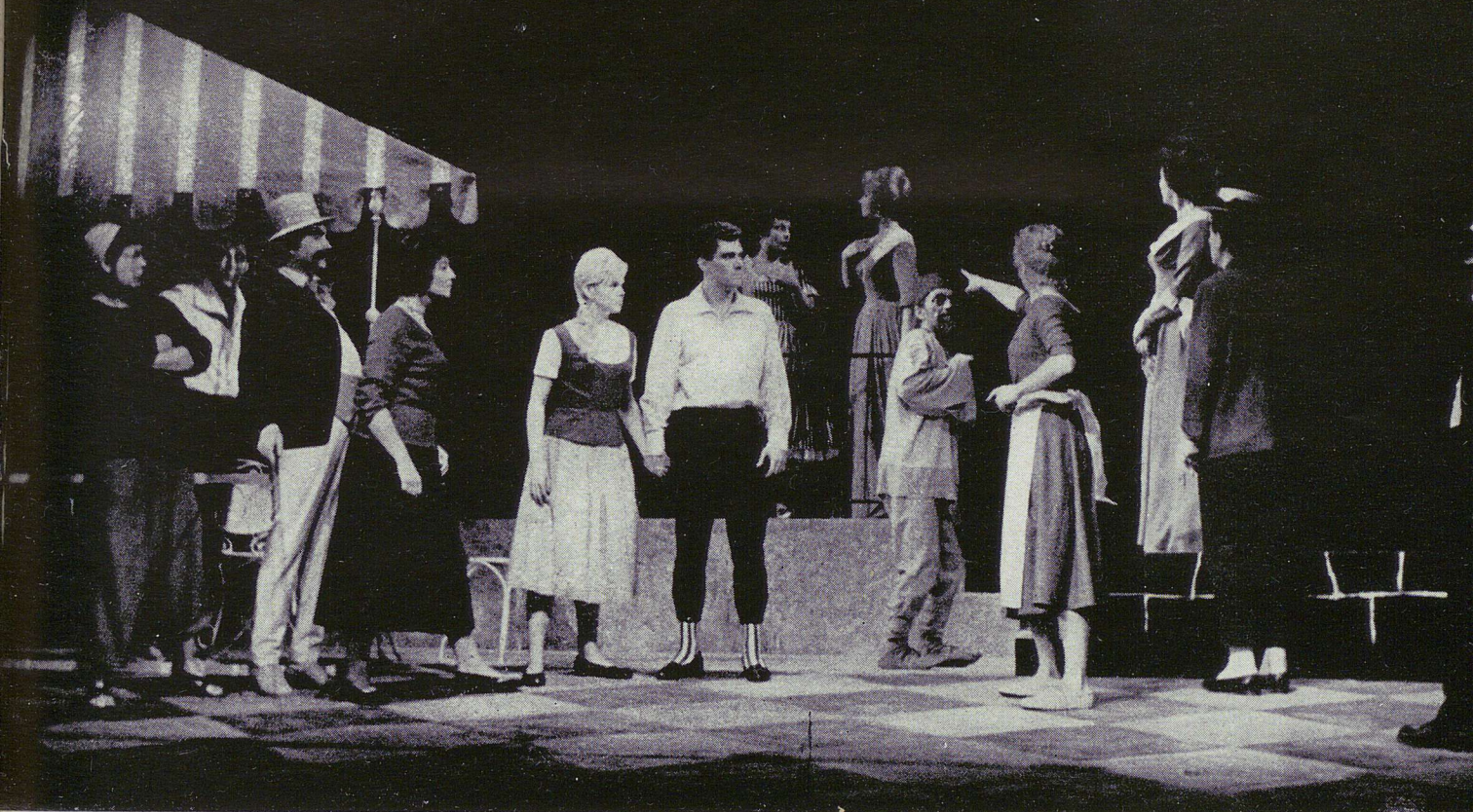
Publikací do jisté míry také monografickou je publikace režiséra Ant. Dvořáka **Trojice neodvážnějších**. Autor úspěšného Divadelního pitavalu věnuje tentokrát pozornost třem velkým moderním režisérům, které ve své době spojovalo úsilí o pokrokové divadlo, Jindřichu Honzloví, Jiřímu Frejtkovi a E. F. Burianovi. Dvořák sleduje jejich divadelní práci zejména v období předmnichovské republiky, vytýká to, co je spojuje, a soustřeďuje se i na vystižení osobitého uměleckého rukopisu každého z nich.

Z oblasti teorie dramatu bude jistě zajímavé chystané vydání knihy **Jak nepsat hru**. Napsal ji významný americký kritik Walter Kerr, který již po celá desetiletí sleduje vývoj amerického i světového dramatu. Své bohaté zkušenosti zobecnil právě v této knize s ironickým názvem „Jak nepsat hru“. Sám titul napovídá, že Kerr se soustředil především na chyby současného dramatu, na jeho sklon k poučování, k tezi, na jeho pomalost, která neodpovídá prudkému rytmu moderního života (např. jedna kapitola v knize má název Kloubový revmatismus). Kerrova knížka je vlastně sbírkou esejí, které zaujmou už tím, jak přístupně, názorně i zábavně jsou napsány. Navíc se čtenář doví leccos i o řadě významných amerických dramát, s nimiž neměl příležitost se dosud seznámit.

J. Beránek



Treperendy



Realistické divadlo Zd. Nejedlého v Praze uvedlo čs. premiéru Pokorného překladu komedie C. Goldoniho Treperendy. Snímky S. Bareš

* * * * *

Na snímku vlevo Cattie (L. Pešková) a Spagato (V. Huber). Uprostřed Checchina (I. Devátá) a Beppo (L. Trojan). Vpravo Beatrice (J. Dítětová) a Anzoletta (Z. Černá)





Beatrice (J. Dítěťová) a Eleonora (E. Skálová) z inscenace Realistického divadla
Zd. Nejedlého. Snímky Bareš

Trepereudy

C. GOLDONI



Lelio (D. Klapka),
Arlecchino (M. Hlavica)



Checchina (I. Devátá),
Musa (J. Koza)



Beatrice (J. Dítěťová),
Anzoletta (Z. Černá)

TR EPER EN DY