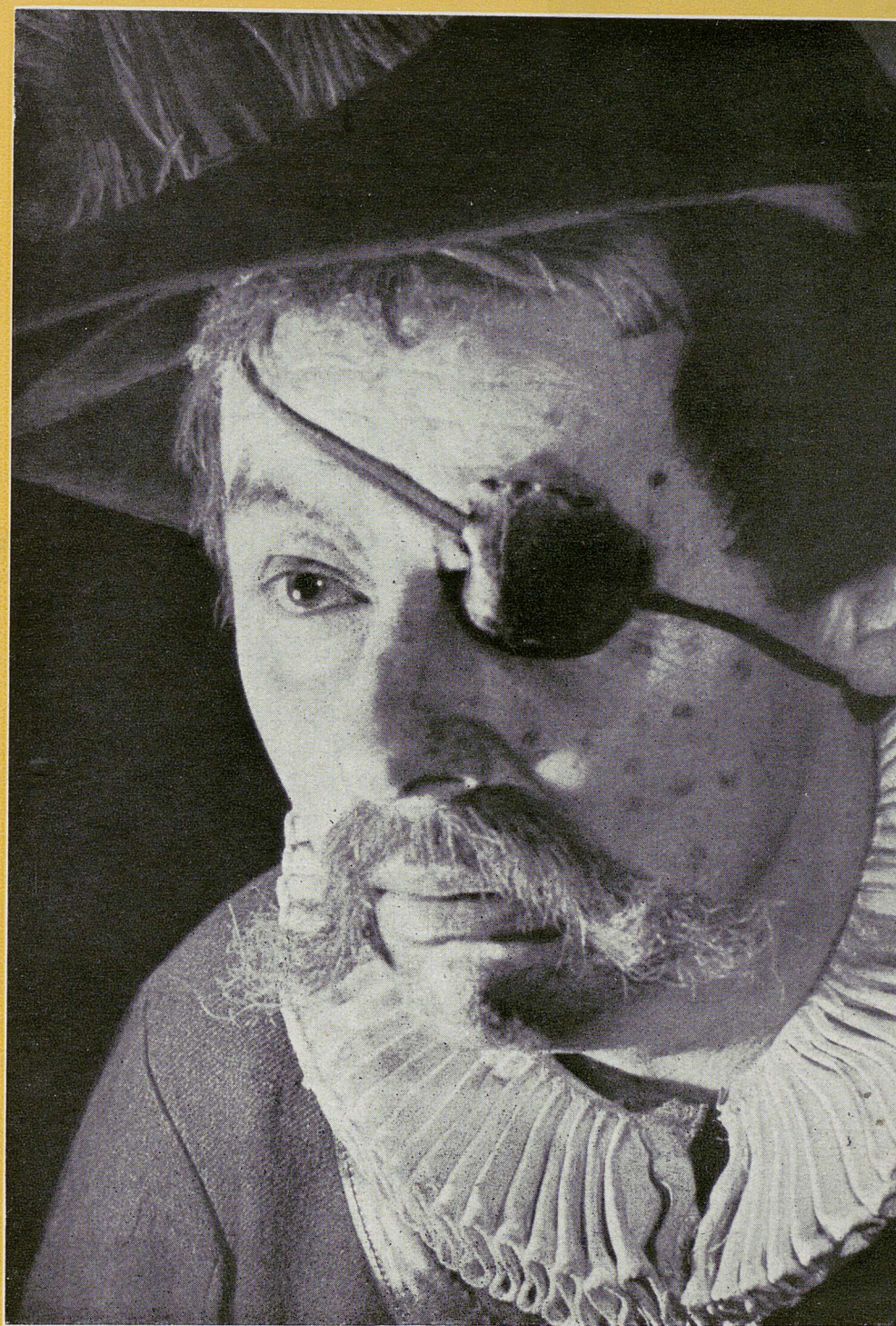
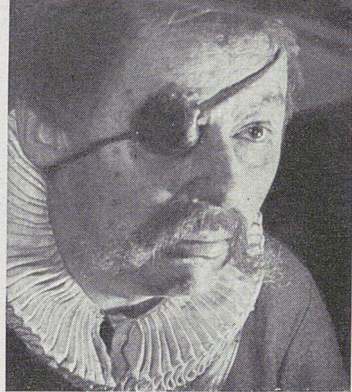




Ochotnické divadlo

ČÍSLO 2
ROČNÍK VII
1961



RK Propagační tvorby v Praze uvedl Cervantových Pět meziher. Weissovy záběry z inscenace jsou na str. 25, 26 a 31 dnešního čísla. Na titulní straně G. Brettschneider — Voják v Bdělé stráži

V DNEŠNÍM ČÍSLE

pokládáme za nejpodstatnější články Zd. Srny a J. Valenty, které si oba berou na mušku podstatné nedostatky ochotnické dramaturgie. První její formálně statistické chápání, které vede k falešnému stavění klasičky proti současnosti, druhý její velikášství, které ve svých důsledcích zesměšňuje celé ochotnické divadelnictví. S dalším autorem, V. Zimou, chtěli bychom až do posledního souboru zavolat, aby nezapomínal na dějiny ochotnického hnutí. Úvodní článek by rád otevřel diskusi o poslání a současném stavu ochotnického divadla v nejpětších městech republiky. S V. Semrádem se podíváme na západoněmecké ochotníky, s jinými autory do Národního na Irkutskou historii nebo třeba do Bruntálu na ochotnický festival. V příloze dnešního čísla uveřejňujeme hru jednoho z předních sovětských dramatiků, Nikolaje Pogodina, Květy a lidé v překladu a úpravě Aleny Morávkové. Uveřejňujeme ji v dobré víře, že může pomoci tam, kde se dosud nerozhodli, jak na jevišti oslavit 40. výročí Komunistické strany Československa. Děkujeme vám za všechny dopisy, příspěvky a fotografie (za ty zvlášť, máme jich málo!), které jste nám poslali po vyjití prvního čísla, a těšíme se na další vaše připomínky a podněty k naší práci.

Redakce

Jel jsem za vámi, abych se podíval na vaši divadelní práci, ale když jsme druhého dne stáli nad obrovitým amfiteátre vašeho dolu, teprve tehdy se ve mně účinek vaší inscenace dovršil. Nebyl bych v tu chvíli vaše představení Černé vlajky vyměnil za žádnou sebezkušenější profesionální scénu. A třeba se mi vaše inscenace líbila už v sobotu večer, onoho nedělního dopoledne mi byla ještě bližší. Je cosi krásného a stěží vyslovitelného ve spojitosti ohromujícího rytmu práce na vašem dole s pozornou citlivostí, s níž dáváte ožít slovu dramatika. Zdá se mi, jako bych mezi vámi byl v jediném okamžiku zahlédl už naplněnou tu perspektivu, kterou před námi vytyčil Sjezd socialistické kultury. Perspektivu života, v němž velkorysý, ale nepatetický hrdinství práce je nerozlučně spojeno s citlivou vnímavostí a pozorností ke kráse, souladu a harmonii, které náš život činí bohatším a opravdovějším.

FRANTIŠEK PAVLÍČEK

v dopisu ochotníkům dolu J. Fučík v Želénkách

Kolik desítek případů by bylo možno vypočítat, kdy vedení souboru neumí reálně zhodnotit možnosti a velikou svou vidinu užž vidí na jevišti. Je lhostejné, zda je to Shakespearův Othello nebo Ivanovův Obrněný vlak. V takových případech pak obyčejně divák vidí jen neslaný nemastný odvar — dějovou esenci na místě bohatého uměleckého tvořivého díla. A v takové chvíli přestáváme věřit ve zdravou odvahu inscenátora a začínáme přemýšlet o troufalosti. Do boje proti ní se budeme muset pustit v ochotnickém divadelnictví s náležitou rozhodností.

JIŘÍ VALENTA

Úroveň nemalého počtu našich souborů je taková, že pro svůj další vývoj potřebují nutně přechod od formálně statistické dramaturgie k tvůrčí dramaturgicky režijní práci.

Dr. ZDENĚK SRNA

Ochotnické divadlo

Ročník VII, č. 2, únor 1961

• Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, národní podnik, Praha 2, Stalinova 46 • Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Slávka Dolanská - Scherlová • Redakční kruh: Jiří Valenta (předseda), Jaroslav Beránek, Jiří Bílý, Cyril Bláha, Bohuš Círnus, Jaroslav Černý, Antonín Čuba, Viktor Doubek, Petr Grimm, dr. Miroslav Jurák, dr. Josef Koenigsmark, Ladislav Lhota, Vladimír Semrád, Valerie Sochorovská, dr. Jiří Valchář, dr. Pavel Vavruš, Marie Votavová • Grafická úprava: Miloslav Fulín • Adresa redakce: Praha 1, Stalinova 3, telefon 221054, 220957 • Vychází začátkem každého měsíce • Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs • Tiskne Knihkruh, n. p., závod č. 2, Praha 2, Slezská 13 • Rozšiřuje poštovní novinová služba (PSN) • F - 08*10866 • Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem prosince 1960. Vyšlo 8. února 1961.

© Orbis 1961.

Příloha únorového čísla:
Hra N. Pogodina Květy a lidé.

M. Kuchařová a St. Kumpéra — Pán a paní z Bdělé stráže



V řízení ochotnických souborů a v metodické péči o ně máme ještě spoustu nedostatků. To konečně konstatujeme při různých příležitostech, např. na všech celostátních aktivech v posledních letech, a také se pokoušíme jak ze strany orgánů národních výborů i masových a společenských organizací, tak i z pozic Ústředního domu lidové tvořivosti a jeho Ústředního poradního sboru pro divadlo řízení souborů a metodickou péči o ně zlepšovat různými akcemi, které přinášejí dílčí úspěchy. Charakteristické je, že při těchto akcích zpravidla zapomínáme na ochotnické soubory, které působí na území našeho hl. města Prahy. Když v celostátním měřítku uvažujeme o svých soutěžích, školeních, festivalech, seminářích, poradních sborech, instruktážní pomoci — okamžitě se nám v mysli všechny návrhy promítají do krajů, do okresů, vidíme v duchu před sebou několik menších měst a řadu vesnic — a na Prahu (a také ovšem na další naše velká města) ani nevzpomeneme. Asi je tomu tak proto, že v Praze jsou ústřední sídla všech našich organizací, také sídlo Ústředního domu lidové tvořivosti, redakce Ochotnického divadla, Dilia atd., atd. — a že ještě, jak se zdá, staré úsloví o svícnu a tmě neztratilo docela svou platnost.

Ani nevzpomeneme... Buďto předpokládáme, že je v Praze všechno s ochotnickým divadlem v pořádku — vždyť přece na Jiráskovy Hronovy se vždycky nějaký ten pražský soubor dostane (v posledních letech několikrát Máj, Vagónka Tatra, na poslední jubilejní RK Propagační tvorby), nebo si nanejvýše řekneme, že pražské ochotnictvo má svou specifičnost, danou místní činností řady profesionálních divadel, a pak už klidně uvažujeme dál *pouze* o problematice hnutí v malých městech a vesnicích.

Tento článek chce především položit otázku, zda je to správné. Ozbroují se statistikou z 31. 12. 1959 a vypočítává, že k tomuto datu bydlelo v desíti největších městech naší republiky 3 208 043 obyvatel, což tenkrát znamenalo téměř čtvrtinu veškerého našeho obyvatelstva, v němž ostatně sama téměř miliónová Praha také nepředstavuje právě malý zlomek. To znamená: obrátíme-li se zády k problematice ochotnického divadla Prahy a dalších našich velkých měst, nemůžeme nikdy důsledně plnit úkol, který celostátní hronovský aktiv formuloval jako neustálé prohlubování společenského významu ochotnického divadla.

Nejprve tedy k onomu němému předpokladu, že je v Praze s ochotnickým divadlem všechno v pořádku. Bohužel není. Pravda, na Jiráskovy Hronovy se pravidelně dostaly pražské soubory, ale téměř s dojemnou pravidelností se zde střídala smíchovská Va-

Aby bylo pod svícnem světlo

gónka Tatra s vinohradským Májem. Ne z nějaké protekce, ale prostě proto, že byly po řadu let téměř bez konkurence, dalších vynikajících souborů téměř nebylo. V současné době je, pokud vím, takový stav, že toliko soubory Vagónky, Propagační tvorby a Žižkovské Malé scény prokazují úroveň, o níž je možno hovořit jako o nadprůměrné v celostátním měřítku, za nimi však zeje hluboká mezera ve výkonnosti ostatních souborů. Přiznám se, že jsem ani na malé vesničce neviděl tak ubohá představení, jaká produkují některé pražské soubory zvláště pro děti.

V průměru slabá úroveň bezprostředně souvisí s podmínkami, v nichž většina pražských ochotnických souborů působí. Jsou — až na několik málo výjimek — více než ubohé. Těch několik více méně vyhovujících jevišť, na nichž mohou ochotníci hrát, je doslova přeplněno, průměrný soubor se dostane na jeviště sotva o generálce. Nájemné představuje neuvěřitelně vysoké částky. Příslušným orgánům národních výborů by to nemělo být lhostejné. Zkouší se často v podmínkách, které jsou daleko horší než na vesnici. Metodická činnost a poradenská práce není na výši už z toho důvodu, že do prosince 1960 nebyly ještě ve většině pražských obvodů (jsou to stotisícové městské čtvrti) vůbec ustaveny poradní sbory. Znáám v Praze jen málo příkladů, kdy příslušný závod projevuje patřičný zájem o soubor svého závodního klubu.

Nejcharakterističtější znakem pražského ochotnictva je jeho izolovanost — a to na několika stupních. Začíná už v samotných souborech, které většinou nepracují podle pevně stanovených vnitřních organizačních řádů. Pokračuje přes obvody, kde bývá jeden soubor druhému nepřátelským rivalem, místo aby navzájem spolupracovaly. A vrcholí ovšem v celopražském měřítku, kde se projevuje malým zájmem o celopražské aktivity (např. prosincový navštívil jen hrstka ochotníků, ačkoliv byl řádně sezván, dokonce byly předem písemně rozeslány materiály k projednávání tak významné otázky, jako je specifičnost a organizovanost pražských souborů), o celopražské přehlídce, o vynikající představení předních souborů, která by měla být dostaveníčkem všech pražských ochotníků. Pro ilustraci: představení Jegora Bulčova, zařazené na jubilejní Jiráskův Hronov, neviděl z pražských ochotníků téměř nikdo, ačkoliv se samozřejmě v Praze několikrát hrálo a ačkoliv bylo mezi pražskými ochotníky dosti řečí o tom, že prý se do Hronova dostala Propagační tvorba protekcí atd. To není nic divného — izolovanost souborů je matkou maloměstácké řevnivosti, maličerné rivalry, podezírání atd.

Nyní k té specifičnosti pražského



St. Tesař v roli sloužícího z Pavlíčkovy hry *Tři zlaté vlasý děda Vševěda* (Malá scéna OB Žižkov)



J. Culíková v aktovce *Zvanilové*
J. Turek — Písař v *Jeskyni* v Salamance (RK Propagační tvorby)

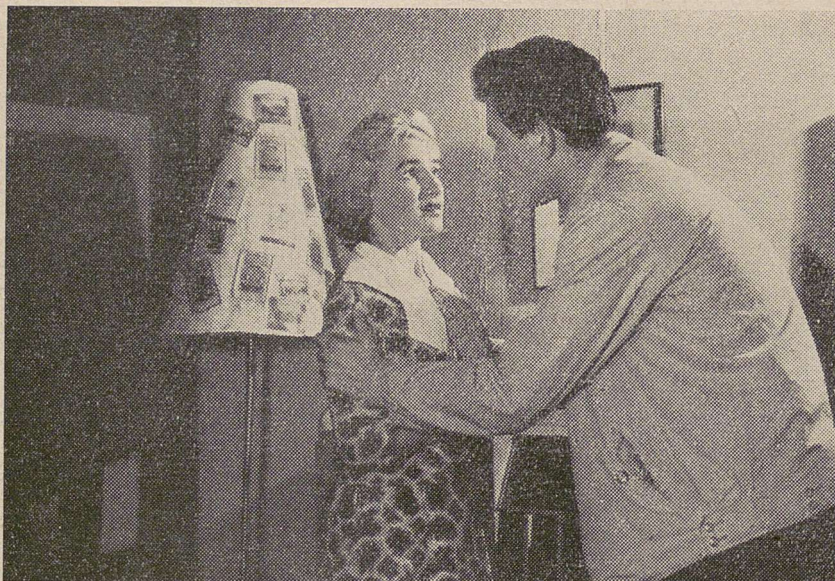




L. Hainallová v Jeskyni v Salamance



J. Turek — Rabelin v Zázračném divadle (RK Propagační tvorby)



Malá scéna OB Žižkov uvádí Pavlíčkův Labyrint srdce: Jana Vávrová (E. Pfauserová), Tomáš Stach (St. Tesar)

ochotnického divadla. Svou specifičnost má každý kraj, každý okres, každé město a každá vesnice. Vyplývá z toho, že každý ochotník působí ve svém prostředí, které má vedle obecných i své specifické podmínky a problémy hospodářské, kulturně politické a jiné. Ze specifičnosti by neměli pražští ochotníci dělat zaklínadlo, i když samozřejmě musí v celé své činnosti přihlížet např. také k tomu, že v jejich bezprostředním sousedství pracuje řada vynikajících profesionálních divadel. To přece není jenom nevýhoda! Právě naopak, mají příležitost se učit, získávat patry atd. Že nikdo nebude chodit na ochotníky, když může jít do profesionálního divadla? Copak jinde tento problém neexistuje? Copak je dnes problémem zajet si do divadla z pohraniční vesnice? Copak tisíce dalších ochotnických souborů nemusí při repertoárové rozvaze brát v úvahu dramaturgii profesionálních scén? Copak požadavek nekopírovat, ale jít v dramaturgii svou vlastní cestou, vycházet při dramaturgické politice z místní problematiky a z možnosti souboru — copak tento požadavek klademe jen na pražské soubory?

Já si myslím, že by pražští ochotníci udělali líp, kdyby méně přemýšleli o své specifičnosti a více o kulturně politických úkolech, které jsou všem ochotnickým souborům společné, ať již pracují v Praze nebo v Liberci nebo ve Svatém Kříži u Radnic u Rokycan. A takovým společným problémem je např. vnitřní život souborů, vlastní smysl ochotnického divadla, který se přece neomezuje na vnější produkci souborů ve formě představení a vystoupení, ale který v neposlední řadě tkví v tom, jak pomáháme vychovávat samotné lidi, kteří do souboru přijdou a pracují v něm, učí se zde hlouběji chápat umění a život. Proč pracuje v pražských ochotnických souborech málo mládeže? To je otázka, která se mi zdá palčivější, než např. na aktivu diskutovaný problém, zda udělal dejvický soubor správně,

když uvedl sovětskou hru, která byla na programu Ústředního divadla čs. armády.

Kritická slova píše jako pražský ochotník, jsou i sebekritikou a chtějí útočit také na chyby ústředních složek, jmenovitě Ústředního poradního sboru pro divadlo. Kritizují také Ústřední dům lidové tvořivosti za to, že dosud nedokázal nebo neuznal potřebu zřídit v Praze pokusné ochotnické studio — praktickou zkušebnu teoretických metod. Kritizují ovšem i pražský poradní sbor, ne přesto, ale právě proto, že věřím dobrým ochotníkům, kteří v něm pracují. Musí si uvědomit, že jejich práce nebude posuzována podle námětů a nápadů, ale podle výsledků práce. Např. rád slyším, že ustavili dramaturgickou sekci, v níž pracuje i řada profesionálních dramaturgů, ale radši uslyším konkrétní výsledky její práce v statistikách repertoáru. Nestačí mluvit navrhovat, že by se mělo uvažovat o spojení některých souborů, je třeba konkrétně uvést kterých a jak. Jen to je návrh, který má nějakou cenu. A nejde ovšem jen o návrhy, jde o konkrétní poradenskou práci. Ne schůze, ale práce přímo v obvodech, v souborech a na jejich zkouškách, to je to, co nyní potřebujeme. Aby každý obvodní poradní sbor, bez nichž se neobejdeme ani v Praze, měl svého instruktora a aby zase každý člen obvodního poradního sboru byl instruktorem jednoho konkrétního souboru. Abychom pro co nejvyšší procento pražských ochotnických souborů získali poradce — člena profesionálního divadla. Aby celá ochotnická Praha byla pomocí sítě poradních sborů dobře proorganizovaným celkem, v němž vládne vzájemná spolupráce, vědomí sounáležitosti k celku. Pak se nemůže stát, aby přehlídka pražských ochotnických inscenací nebo celopražský aktiv proběhly — bez ochotníků a jejich zájmu.

Věřím v pražské ochotnictvo a jeho budoucnost. Lidová akademie umění v oboru divadelním, o níž jsme informovali ve 12. čísle Ochotnického divadla, je velmi dobrou akcí hodnou ocenění. Získala mnoho desítek zájemců. Už to je důkazem, že v pražských ochotnických souborech je dost chuti učit se, dost ochotnické iniciativy. Jde o to podchytit ji, dát lásce ochotníků k divadlu správný směr. Dnes pracuje na obvodu Prahy na osmdesát ochotnických souborů. Snad bude správně některé z nich uvážlivě sloučit. Ale musí nám jít především o to, aby i třeba menší počet souborů byl počtem velkých, dobře organizovaných kolektivů, které vítají mezi sebou mládež a dobře s ní pracují, které žijí vzorným vnitřním kolektivním životem a které svou reprodukční úrovní nedělají ostudu velikým tradicím ochotnické Prahy. Potřebujeme v Praze desítku souborů, na které by mohlo být hrdo celé naše ochotnické hnutí. Desítku souborů, které — zvláště na úseku divadla pro děti a mládež — budou celému našemu ochotnickému hnutí dávat systematické podněty a tak spoluudávat celý jeho vývojový směr.

J I Ř Í B E N E S



KLASIKA



současnost

ANEBO ODE ZDI KE ZDI ?

Vývoj našeho ochotnického hnutí v posledních patnácti letech měl několik etap a všechny byly charakterizovány zvláště v oblasti dramaturgie. Jestliže prvotní poválečný chaos přinesl s různorodými hodnotami i převážnou většinu literárního braku a komerčního repertoáru valné části běžných ochotnických souborů, nastoupila po Únoru cílevědomá snaha činnost souborů všestranně zkvalitnit. Projevilo se to především *příklonem ke klasickému repertoáru*. Celé ochotnické hnutí procházelo etapou, v níž se klasické hodnoty naší i světové dramaturgie staly školou jak souboru, tak jeho obecenstvu; ovšem na druhé straně to byl také stav, jemuž jsme říkali — *útěk do klasiky*. Velká řada souborů i jednotlivců i značná část publika si oblíbila právě onen klasický repertoár jako útočiště před stále silněji a citelněji dotírající skutečností.

Není pochyby, že vedle jiných skutečností měl na převahu klasiky v ochotnické dramaturgii vliv i jednak nedostatečný počet dramát ze současnosti a jejich slabé kvality, na druhé straně pak objektivní nutnost převést nekvalitní a brakový repertoár na hodnotný, tedy nutnost učit široké masy ochotníků také tyto hodnoty poznávat a rozumět jim. Po stránce inscenační zůstávala tato etapa převážnou většinou na onom naturalisticky popisném scénování, které bylo konečně také ovlivňováno stavem našeho profesionálního divadelnictví.

Začátkem padesátých let se poznenáhlu začíná tento stav

měnit především v tom smyslu, že na scénu našich ochotnických souborů se stále více a častěji dostává současná hra. Velký nástup současné hry, která získávala stále větší oblibu nejen u souborů, ale především u obecnosti, dokládá se přípravami na 15. výročí osvobození naší vlasti, kdy převážná většina ochotnických souborů volí ze svého přesvědčení pro oslavy tohoto radostného výročí současnou hru.

A tak v přehledech a statistikách ochotnické dramaturgie stoupalo postupně číslo počtu představení *současných her*, až dosáhlo rozhodující převahy. Nelze než považovat stav převahy současné dramaturgie nad klasickou za správný, nutný a potřebný, neboť vždycky není něco v pořádku s dramaturgií zaměřující se převážně na klasický repertoár. Ovšem, jak se zdá a jak nás přesvědčují i čísla a zkušenosti z praxe, vylili jsme s vaničkou i dítě. Tak jako jsme v určité etapě ochotnického hnutí pozorovali masový příklon ke klasickému repertoáru, tak se před námi ukazuje v současné době a v nejbližší perspektivě dramaturgických plánů naprostý odvrát od klasiky. Tylové, Jiráskovy, Klicperovy hry — abych zůstal jen u oblasti české — téměř zcela vymizely z repertoáru našich vyspělejších souborů a hledat inscenaci českého klasika např. pro hronovské festivaly je úkolem stále nevděčnějším. Co říci dopisu, redakčně komentovanému v prosincovém čísle Ochotnického divadla, v němž se pisatelka téměř omlouvá za to, že v jejich

Na obrázku: A. S. Puškin: Evžen Oněgin. V titulní roli J. Dufek, Taťána: D. Pistorová. Divadlo bratří Mrštíků Brno



souboru byl inscenován Stroupežnický (Naši furianti) jako příležitost k oslavě hereckého jubilea několika starších členů souboru? Co říci na názory některých dramaturgů souborů (nebo těch, kdo tuto dramaturgii dělají), že díla, která mohou něco říci dnešnímu divákovi, je možno datovat zhruba od Čapkovy Bílé nemoci a Matky? Kde hledat pro to opodstatnění?

Odmítám podezření z levičáctví, neboť k němu není v tomto masovém měřítku předpokladů, nemohu se smířit ani s trochu jinými násilnými výklady tohoto zjevu. Příčiny tohoto stavu vidím především v nutném přechodu k další nové etapě vývoje ochotnického hnutí, k etapě vývojově vyšší. Řekl jsem si, že celé to ovzdání příklonu a útku ke klasice bylo inscenačně prosyceno oním popisným, naturalistickým způsobem celé práce, oním dřevěně realistickým netvůrčím způsobem, pokládáním dogmatiky za jedinou správnou metodu socialistického realismu. A právě s vpádem současných her na jeviště profesionálních i ochotnických souborů přichází i nový, správnější názor na bohatost forem i způsobů scénování, na nutnost nechat pracovat divákovu fantazii, na celou specifiku divadelní práce. Byl to vpád i oné „rozbité“ formy, která si vyžádala řadu technických pomocníků, objevily se i na ochotnických jevištích film, polyekran, diaprojekt, zvukové aparatury atd. Proto také je ve vědomí mnoha ochotnických pracovníků *představa klasiky spojená se šedivostí a popisností naturalistického scénování*. Proto v mnoha případech považují výběr některé hry klasického dědictví za krok zpět.

Na druhé straně vpádem současné hry přišli ochotníci na to, že své největší bohatství, spočívající v nepřeberné galerii lidských typů, s níž profesionální divadlo nemůže soutěžit, nejlépe využijí v současné hře. Otázka interpretace současného člověka bývá soubory někdy pro snadné a pohodlnější nastudování zaměňována za pouhou naturalistickou kopii skutečného člověka, ale to už je jiný problém.

Nelze podceňovat při těchto úvahách ani vliv různých metodických a repertoárových listů a seznamů DILIA, ÚDLT a jiných metodických středisek. Tyto seznamy se zabývají — a zvláště u příležitosti nastávajícího čtyřicátého výročí KSČ — především vyjmenováním kratší nebo delší řádky her, které vznikly v posledních pěti, nejvýše deseti letech. Nechci vytýkat dramaturgickou pohodlnost (projit českou dramatikou a najít řadu her, které alespoň potenciálně obsahují revoluční tematiku, není tak velkým problémem). Spíše chci ukázat na problém, před nímž stojí další vývoj ochotnického hnutí i veškerá instruktážní pomoc, jež tento vývoj ovlivňuje. Školíme režiséry ve zvládnutí těch nejzákladnějších režisérských úkonů, nutných pro realizaci myšlenky. Doslova hlídáme dramaturgii, škatulkujeme hry podle různých hledisek (tu žánrových, tu historických, tu umělecké kvality), učíme ochotnické dramaturgy a všechny pracovníky hledět na hru z takovýchto statistických hledisek. Tyl je jednou provždy klasická záležitost, kterou zařadíme do rubriky „klasické hry české“ (spadají sem hry do r. 1918 — nebo do r. 1945 — podle úvahy). Avšak úroveň nemalého počtu našich souborů je taková, že pro svůj další vývoj potřebují nutně *tvůrčí* dramaturgickou práci, respektive dramaturgicky reálnou. Dali jsme např. v dálkovém školení našim režisérům a souborům návod na sestavování dramaturgických plánů. Absolutně pak převážně znamenitě rozebrali politické, hospodářské, sociální, kulturní poměry svých obcí, ale závěry z těchto skutečností pro výběr her už velká většina z nich nedovedla vyvodit. A když se podobný postup objeví i v metodických materiálech různých okresních osvětových domů, vede cesta zase k oné formální statistické dramaturgii, ač základní snaha vydavatelů je právě opačná.

Oč vlastně jde? Uvědomit si, že přímou součástí vlastní osobitosti divadelního umění, jeho společenského poslání je nutnost hovořit ke svému divákovi srozumitelnou aktuální řečí. Divadlo musí reagovat a odpovídat na problémy své doby. Každá inscenace je uměleckým dílem vytvářeným současnými lidmi pro současníky, divadelní umění vedle filmu je nejužitečji spjato pro svou kolektivní povahu se společenským děním, nemůže být ve své nejvlastnější podobě fixováno, vzniká a zaniká v určitém čase. Každá nová inscenace, byť těžké hry, je novým svébytným uměleckým činem, který nelze opakovat. Existence divadelního umění je úzce svázána s jeho vnímání, s vědomím a úrovní jeho di-

váků. Snad se to zdá zbytečné, abychom zde široce vysvětlili tyto základní zásady, ale mám ještě v živé paměti jednu ochotnickou inscenaci Tylovu Paní Marjánky, matky pluku, která byla uvedena v činoherní podobě. V diskusi po představení nebylo možno režiséra přesvědčit, že jeho záměr, udělat takové představení, jaké asi vytvořil před sto lety sám autor hry, je absurdní. Jeho pietní snaha dospěla tak daleko, že v režijní práci se neodvažoval např. starého Vorlického posadit na židli, protože prý „kdyby to Tyl chtěl, však on by si to do poznámek napsal!“. Pravda, je to extrém, který má jistě na svědomí ona puristická snaha a zásada na nic v Tylových a jiných klasických textech nesahat, nicméně je také pravda, že mezi našimi soubory se najde ještě mnoho názorů, které, ať už z jakýchkoliv důvodů, k něčemu podobnému inklinují.

Odpor proti takto chápání klasice vyvolává potom onen druhý extrém — vylučování klasiky vůbec a příklon jen k současným hrám, omluvy za Naše furianty... jedním pojmem: *Krajně nezdravé protikladné chápání současné a klasické hry*. Avšak odpovědi na problémy naší doby, které divadlo musí dávat, dějí se jednak *přímo*, tj. soubor hrou, jednak *nepřímo*, tj. *prostřednictvím* tzv. klasické hry. Všimněme si jen stavu profesionálních divadel, že stále pečlivěji jsou vybírána na naše jeviště díla klasického dědictví především pro myšlenky, jež jsou v souhlasu s naším dnešním životem a usilováním, myšlenky, které nás podněcují, upozorňují. Ve svém uměleckém ztvárnění jsou také tato díla současně a v nejlepším slova smyslu aktuálně inscenována a interpretována. Vždyť tuto zásadu, jež v nejširším slova smyslu tvoří onu společenskou angažovanost, političnost divadla, pochopili všichni velcí tvůrci, stala se nezbytnou součástí našeho divadelního úsilí. Vzpomeňme jen na celé dílo národního umělce E. F. Buriana, připomeňme si bojový odkaz zasloužilého umělce prof. Antonína Kurše a podívejme se i na některé současné inscenace našich nejlepších umělců. Jsou to např. inscenace Otomara Krejčí v Národním divadle, kde (ne vždy ve stejné intenzitě) jsou čteny texty klasických her skutečně *současnými* očima, kde Čechovův Racek má svou intenzitu hluboce uvnitř, Tylova Drahomíra pak onu společenskou rezonanci v pozadí představení. V inscenacích brněnské Mahenovy činohry, která staví onu společenskou rezonanci do čela svého programu, míří do kruté aktuálnosti Brechtův Zadržitelný vzestup Artura Uie, aktuálnosti tu dosahuje Majakovského Mysteria—Buff (v režii Evžena Sokolovského). Neuspěl zde např. pokus o dnešní výklad Shakespeareova Caesara.

Jako jeden z příkladů takového přístupu ke klasické látce, jako příklad řekl bych až krajní, rozhodně ne hodný následování menšími uměleckými individualitami, než jej vytvářely zde, chci uvést pohostinskou inscenaci hlavního režiséra Mahenovy činohry Evžena Sokolovského na jevišti Divadla bratří Mrštíků v Brně. Je to inscenace *Puškinova Evžena Oněgina*, vlastně jeho dramaturgie v překladu Jaroslava Janovského.

Pravda, dramatik ochudil onu širokou Puškinovu encyklopedii ruského života především tím, že se soustředil na citový poměr Oněgin — Tatána, pominuv i v náznaku všechny nebo téměř všechny společenskou souvislost dobovou. Ovšem je vždycky problémem zhustit rozsáhlá díla nedivadelní do časově únosného divadelního tvaru, který by alespoň do jisté míry respektoval zákonitosti jeviště. Scénická úprava této básně se stala základním tématem, na němž hrají své současné variace umělci, které sjednocuje osobnost režiséra Evžena Sokolovského, jeho základní záměr. Nejde o nevhodné adaptace a neústrojně a schválně změny a úpravy, jde jen o přečtení textu velkého ruského klasika dnešními současnými očima. Režiséru nejde o „obrázky z gubernie“, nejde o historizující pohled na život tehdejší společnosti, tvůrčím inscenace jde o něco jiného. Jde jim o *citový život dnešních mladých lidí*, které podobně jako Oněgin nahlořádá ona všechny tvořivé síly podlamující česká „otrava“, ruská „chandra“, anglický „spleen“. Osobní rozháranost se nutně objevuje i v citovém životě, kde skutečně velký, hluboký cit bývá zasouván zlehčujícím „milostným přelétáním“, bývá rozdáván v drobnych. Stojí-li velkým a zářným příkladem citové velikosti dnešním mladým lidem Tatána, jejíž horoucí cit nechal nevíšmavě, ba štítlivě Oněgin přejít kolem, je to velké podobnoství současným mladým lidem. Je to výstraha před

citovým zplauěním, je to i výstraha před oním — „je pozdě“. Taťána odmítá Oněginovu vášeň, jež vzplane po jeho příchodu z ciziny. I když miluje svou představu Oněgina, nemá nejmenšího důvodu, aby Oněginovým citům důvěřovala, a pak — je vdána. Zde je ovšem háček věci, neboť k manželství, tak jak se jeví z románu, byla přinucena, a zde se dobová závislost jeví v rozboru nejsilněji. Nicméně inscenace sama touto okolností potlačuje na míru nejmenší, dávající Taťaně velikost vnitřní citové čistoty.

Nehluboký základ dramatizace, omezující se, jak jsme řekli, vedle hlavního dueta na několik epizodních postav, rozšiřuje Sokolovský do společenské šíře podobenstvím maškarády. (Vzpomeňme na Burianovu inscenaci, kde její předválečné ostří bylo zahroceno na sociální postavení ženy ve společnosti!) Jediná bez škrabošky přetvářka a faleš, otrávenosti, nadutosti, sentimentality a citové vyprahllosti prochází hrou Taťána. Oněgin odkládá svou masku (myšleno zcela, jinak ovšem ani během prvního jednání ji nemá stále na obličeji, ale pro plasticitu hereckého výkonu a vyniknutí obličejové mimiky ji např. drží v ruce apod.) až v okamžiku svého pozdního doznání. Ostatní postavy — Olga, Lenskij, Zareckij, své masky podržují. V pozadí symbolizují všechnu společenskou citovou přetvářku a faleš stylizované maskární kostýmy, v nichž vytvářejí posluchači tanečního oddělení konzervatoře záměrnou grotesknou taneční symboliku. Sokolovský se tím způsobem pokouší dokreslit společenskou souvislost, jež předloze chybí.

Soustřediv se na tuto hlavní a pro našeho mladého člověka ožehavě aktuální myšlenku citové bohatosti a zároveň citové odpovědnosti a cti, vytváří Evžen Sokolovský zcela záměrně komorní koncert poezie. Svým rytmem divadelním citěním a vpravdě velkým režisérským uměním vytvořil představení čisté divadelnosti a svou bohatou fantazií vyprovokoval všechny spolupracovníky k vynikajícím uměleckým projevům. Tajemství úspěchu, vedle samozřejmě velkého uměleckého talentu, tkví podle mého názoru v tom, že všechno v tomto představení je cílevědomě napřeno a řízeno k jednomu základnímu cíli, podřízeno jedné myšlence: „Oněginovština — toť markantní důkaz likvidace talentu, Taťána — toť zářný příklad citové velikosti člověka.“ Onomu Stanislavského hlavnímu úkolu je nutno podříditi všechno naše směřování. Ze společného úsilí vznikl skutečný koncert divadelní múzičnosti. Prostorově působící scéna laureáta státní ceny Miloše Tomka má ve svém půdorysu tvar horní desky koncertního křídla (s minimálním nábytkem: stůl, židle) a přímo sugestivně vytvořená hudba skladatele Jana Nováka, která je hrána na tři klavíry — dva v předscéně a třetí za scénou v pozadí (využívá se tím například postupného přebírání motivu všemi třemi klavíry ze zadu dopředu) — tvoří neoddělitelnou součást inscenace, důsledně se podřizující myšlence hry. Velmi citlivě je promyšlena i stylizace kostýmů Věry Fridrichové, která užívá například i symboliky barev. Modrá je vyhrazena pro svět Taťanin, tvoří její dominantu; to je stesk Taťány po modři nad vzdálenými rovinami — a také v 8. obraze největší úzkosti a zmatku je oblečena modře. Ostatní kostýmy jsou v barvě čajové růže. Ostré, ve skladbě až zlověstné barvy jsou určeny všem stylizovaným maškaram v pozadí, dotvářejí tedy myšlenku. A podobně je tomu například s choreografií Jiřiny Ryšánkové, která ze stejné myšlenky vede tyto maškary ke stylizovanému grotesknímu tanci.

Taťanu vytváří dnes přední brněnská herečka Dagmar Pistorová. Její Taťána je plachá, jemná a přitom přímá a důvěřivá bytost, která dovede svým nesmírně vřelým a hluboce čistým citem zalít diváka od prvních okamžiků. Pistorová nás dovede učinit přímými svědky těch nejniternějších lidských pochodů, rozzechvělosti, zoufalství, zklamání i vnitřního přemáhání a celkové vyzrállosti citové. — Kdyby takto pojatá Taťána byla hrána jen s trochu menším citovým fondem a jeho znamenitým technickým zvládnutím, mnoho momentů inscenace by směřovalo do nezdravého sentimentalismu. Takto jsou to akordy nesmírně čisté, harmonické, bez disonancí hercovy vůle a citu a jeho technických nedokonalostí. Je to herecký výkon, který dovede udržet gradaci, který z počátečního jemného praménku obsáhne onu nesmírně obtížnou citovou amplitudu, rozkmit do poloh obdivuhodně vyzrálých, vyrovnaných a lidsky moudrých, jakou je Taťána závěru představení.

Je skutečně velmi obtížné dělat partnera takového hereckému výkonu, ale Duřkova Oněginu se to, především v druhé půli představení, daří. Toto konstatování je samo více než poklonou. Jestliže je Taťána Pistorové ve své podstatě dívkou a posléze ženou naší dnešní současnosti, nikoliv kostým, ale svým nitrem, pak Duřkův Oněgin, hraný, což je nesmírně zajímavé, jakousi protichůdnou metodou, tj. především z intelektuálního východiska postavy (je to dáno už v samém počátku postavy i ve vlastní tvůrčí metodě herce), je citový rozháranec blízký dnešním mladým lidem. Ohlas představení především u mládeže dosvědčuje, že se v něm poznává, že poznává a zná jeho problémy, že chápe jeho tragédii. Mladý, ani ne třicetiletý herec věnuje roli všechnu svou fyzickou nenucenost a schopnost naprostého uvolnění i neobvyčejnou mimickou tvárlivost obličej v první půli, v druhé části ukazuje svůj projev, soustřediv se na vyjádření hloubky citového zlomu vyzrálého marného poznání.

A vtiskl-li se divákovi do paměti ještě jeden herecký výkon v tomto představení, pak je to naprosto maličká epizodka — postava staré kněžny. Libuše Billová zcela názorně ukazuje, že nejsou malé role, že i těch několik vět textu dává možnost vytvořit nejen individuálně velký herecký výkon, ale i — což je podstatnější — pomáhá inscenaci. Mladá herečka, rovněž ani ne třicetiletá, vytváří ne vnější gestikulací a šaržírovaným „třasem“, ale vnitřním procesem starou, kamennou, uvnitř cynickou kněžnu, která je jakousi nedostupnou hrází, k níž sotva doléhají vlny zoufalství Taťanina. Celý tento výstup tvoří nejen dominantu obrazu, ale dodává i potřebný rozkmit celému představení.

Když jsem si vybral toto představení za příklad režijně dramaturgického přístupu ke klasickému textu, byl jsem si vědom toho, že to není příklad jediný a že je v samé své podstatě podmiňován velkou uměleckou potencí svých tvůrců. Chtěl bych dokonce varovat před jeho mechanickým přenesením na jeviště ochotnických souborů, spíše jej uvádím jen jako příklad důsledné režijně myšlenkové práce a výkladu. Je pochopitelné, že takovéto režijní pojetí a výklad klasického díla vždy v některém ohledu nebude respektovat rozlehlou plochu díla v celistvosti, vždy bude potřeba vyzvednout některé jeho myšlenky a ty zdůraznit — a to se ovšem stane na úkor myšlenek jiných. Musí být proto jeho realizace cílevědomá a důsledná, myšlenkově zdůvodněná a odpovědná. A co hlavní, myšlenkou i inscenačním názorem *současná*. Dr. ZDENĚK SRNA

HRONOVSKÁ PROVĚRKA ZNOVU NA OBZORU

Říká se, že je správné v zimě myslet na to, co budeme dělat v létě. Povězme si tedy dnes uprostřed ochotnické divadelní sezóny, jak bude vypadat letos její vyvrcholení — celostátní přehlídka XXXI. Jiráskův Hronov.

Jaké bude mít poslání a cíl? Celostátní přehlídka má ovlivnit práci ochotnických souborů v dalším období po repertoárové a inscenační stránce, má být oslavou 40. výročí Komunistické strany Československa a má zaměřit pozornost ochotnic-

kých souborů, metodických pracovníků a profesionálních umělců na plnění úkolů, které pro oblast ochotnického divadla vyplývají z připravovaného stranického usnesení o dalším rozvoji lidové umělecké tvorivosti. Ve svém celku má XXXI. Jiráskův Hronov zachytit nejprogresivnější snahy ochotnických souborů o aktuální význam studovaných her i celého společenského dosahu ochotnické práce.

Nejpodstatnější novinkou bude, že Ji-

ráskův Hronov se stává jednou ze tří celostátních přehlídek ochotnického divadelnictví. Nebudou na něm tedy řešeny problémy dětských a mládežnických souborů, ani problémy vesnických souborů. XXXI. Jiráskův Hronov bude přehlídkou příkladných představení vyspělých ochotnických divadelních souborů.

Strámkův Písek a celostátní přehlídka vesnických souborů budou řešit problematiku svých specializovaných oblastí a jejich program bude rozšířen o seminá-

JAK HRAJÍ OCHOTNÍCI V NSR

V prvním článku o Mezinárodním ochotnickém týdnu v Scheersbergu (Ochotnické divadlo č. 12, str. 238) jsem charakterizoval především celkový ráz tohoto festivalu. Dnes se pokusím popsat jednotlivá představení souborů z NSR.

Dobré poučení o tom, co může způsobit nezáměr inscenátorů o zakotvenost příběhu v konkrétní době a prostředí, poskytl představení „Laiengruppe“ ze Sleswigu, která sehrála hru „Člověk Boží muž“. Příběh se děje v sibiřském táboře donucovacích prací. Když představení začalo, neustále jsem si kladl otázku, jak se zachovat. Neboť dnešní kostýmování herců, kteří hráli vězně i dozorce (vysoké šněrovací boty „kanady“, kožené bundy či kabáty, kožichy atd.) — to vše nutně vyvolávalo dojem, že se jedná o současnou dobu a že celá hra bude pomlouvačným pamfletem na „bolševický teror“. Teprve po hodně chvíli se ukázalo, že dějištěm je vlastně carské Rusko. Boží muž pak je bývalý kupec, který z náboženského fanatismu vzal na sebe vinu i trest jiného člověka, neboť věří, že Bůh zná pravdu a ví, proč na lidi posílá utrpení... Zkrátka, jde o zdramatizovanou povídku Tolstého. Když si uvědomíme, jak málo a ještě zkráceně jsou obyvatelé NSR informováni o socialismu a poměrech v SSSR (o čemž jsme se mohli bezpočtukrát přesvědčit), vede pak taková inscenace k závěrům, že zřejmě není rozdílu mezi carskými katy a sovětskými věznicemi — a vůbec mezi životem za carismu a za socialismu.

O tomhle sice v diskusi řeč nebyla. Představení i dramaturgie dostaly nicméně na frak — ovšem z důvodů pouze esteticko-uměleckých. Správně se konstatovalo, že jevištní přepis Ericha Colberga je málo obratný a nadto nevystihuje psychologii postav, logiku příběhu ani filosofický zájem Tolstojovské legendy. Na jevišti se všechno dělo jak ve zpomaleném filmu; mnoho zcela mrtvých pauz a krajně nepřírozený patos mladých herců. Režisér i herci zřejmě docela podlehl konvenční představě o široké ruské duši...

Nepříliš dobře napsaná aktovka „Deset minut před Buffalem“ (autor Günter Grass, soubor „Studio für Amateur-theater“ z Kolína nad Rýnem), symbolicky vyjadřující touhu člověka po svobodě a neřešitelný rozpor mezi skutečností a vysněnou představou, vyzněla pro naprosté nepochopení (nebo pro nezáměr, kdo ví?) směsu jako groteskní bláznovina bez hlavy a paty. Teprve v diskusi se objasnilo, oč ve hře jde, jakou funkci tam mají dva námořníci, kteří nastoupí do staré, rozbité, zrezivělé lokomotivy a jimž se pak vlastně jen zdá (protože si to přejí), že jedou do Buffala, kde snad je vytoužená svoboda. Vysvětlilo se rovněž, že prapodivná postava admirála (hrálá ji starší herečka), která tvrdě probouzí oba snílky, má být perzonifikací životní noutnosti.

Mladí herci ukázali zřejmý talent, celý soubor poctivou snahu. Představte si, že tuto aktovku zkoušeli jedenáct týdnů, z toho poslední týden denně! — A nač to všechno, když nepochopili, že základem divadelní tvorby musí být vždycky snaha dobrat se myšlenky dramatu, stanoví si myšlenku představení a pak všechno soustředí, ano, podřídí tomuto cíli! — Což jim ostatně nikdo neřekl ani při diskusi.

Soubor střední školy z Elmshornu sehrál dramaturgií Tolstého povídky „Od rána do večera“. — Do vesnice, jejíž obyvatelé žijí ve velmi patriarchální idyle, přijde cizinec a chce získat úrodnou půdu. Starosta mu dá možnost, ať vezme motyku a jde pracovat. Co obdělá od slunce východu do západu, bude mu patřit. Cizinec se celý den pachtí, šťve a večer se doplouží úplně zničen do vesnice, padne a zemře. A tu starosta vyzývá jednoho z vesničanů, aby vyměřil cizinci hrob: „Teď má půdu, po které tolik toužil.“

Etické jádro příběhu je zřejmé — odsuzuje se tu chamtivost, hamounství. Avšak v NSR k tomu přistupuje ještě druhý význam: *cizinec*, toužící mít *zadarmo* úrodnou půdu, přichází do *ruské* vesnice... Ani o prvním, ani o druhém smyslu hry se v diskusi nemluvalo. Avšak z napjaté pozornosti, se kterou publikum sledovalo představení, jsem cítil, že nejdříve divák napadá stejné myšlenky jako mne. Průměrný věk herců byl asi tak dvanáct-třináct let. Jednali na jevišti kultivovaně, ale projevu přirozené živosti zase zbraňovala snaha o stylizované vystižení zvláštnosti „ruské duše“.

„Junge Spielgruppe Hamburg“ přivezla dvě aktovky známého amerického autora Williama Saroyana, totiž „*Haló, tam venku!*“ a „*Hladoví*“. Podstatně líp je napsána první hra, která ukazuje, jak lidé jsou v kapitalistickém světě krutě sami a jak ve chvíli, kdy se konečně člověk domluví s člověkem a kdy spolu chtějí utéci tam, kde podle jejich představ je krásný život, „cosi“ mezi něž vkročí a znemožní to. — „*Hladoví*“ je básnické drama o touze člověka po nesmrtelnosti, o poznání — jak autor říká — že tam, kde je láska, neexistuje smrt. Filosofie této hry je však vcelku dost mlhavá i málo srozumitelná.

Soubor evangelické mládeže z nedaleké vesnice Quern předvedl hru Walthera Eckarta „*Ženy z Kalatasu*“. Režii měl pastor. Je to zase hra o vině, trestu a odpuštění. Vesničan, který zradil své lidi nepříteli, jenž vrhnul do země, se může zachránit před odvetou těch, jež zradil, pouze přechodem k cizáckému vojsku. Chce to udělat, ale nakonec se vrací, neboť si uvědomil, že s nepřitelem svého lidu by nemohl žít. Hlavní postava hry, stará žena, která sama byla zradou těžce postižena, však zradci odpouští. Ostatní ženy jsou tím pobouřeny. Hrdinka je přesvědčí, že právo trestat má jedině Bůh.

Hra má samé ženské role s výjimkou role zrádce a role chlapce. Hrál se v černém horizontu, dívky a ženy měly šedá a černá roucha různých odstínů a byly bosé. Pěkně mluvily, avšak dost pateticky, ve volném, stejnoměrném tempu, s malými vzruchy, bez napětí. Pohybovaly se důstojně, přímo obřadně. Mělo to hodné stylu, ale málo života. V diskusi se pak objevil názor, jestli tato důstojnost projevu není způsobována tím, že soubor hraje i zkouší v modlitebně.

Velmi zajímavou práci ukázal soubor z Lübecku („*Spielschar der Otto-Anthes-Mittelschule*“), který nastudoval dílko Maxe Reinowského „*Velký den u Owambo*“. Vtip této jednoduché hříčky je v tom, že řeč černoského kmene Owambo, který žije kdesi na malém ostrově, má pouze jedno slovo — a to zní „owambo“. Podle toho, jak nebo kolikrát se toto slovo řekne, dostává význam. Příběh hry se omezuje na to, že na ostrově se zachrání dva námořníci, setkájí se s domorodci, dostanou od nich najist a oplátkou jim věnují zrcátko a dalekohled, což si domorodci s údivem a nadšením prohlíží. Nakonec se nedaleko ostrova objeví loď, která oba ztroskotance odváží. — Hra poskytuje výborné cvičení, jak vyjadřovat smysl hereckých úkolů intonací jednoho slova, gestikou a mimikou.

Představení bylo pěkné, především zásluhou vynalézávé i vtipné režie Friedricha Riecka (povoláním učitele). Nejméně třicet děvčát a chlapců, patřičně nahnědřených a zmalovaných, hrálo s očividnou chutí, radostí i talentem. Kolektivní scény, jež tvořily základ inscenace, byly zvládnuty velmi zdařile, naplněny bezpočtem individuálních akcí, bez nejmenší stopy strojenosti v hereckém projevu nebo v režii. Celé představení mělo živý spád a vhodně zvolený rytmus.

Roztomilé a stylově velmi čisté představení vytvořil z textu C. H. Nitzscheho „*Šest táhne celým světem*“ soubor gymnasia z Pinnebergu. Je to moderní variace na námět pohádky o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém. Tady je těch hrdinů šest. Jím v čele stojí chytrý Vojáček, který postupně dá dohromady dobrou partu, složenou z Běžce, Foukače, Siláka, Mrazivce a Ostrostřelce. Ti všichni přijdou na zámek, kde lišácký král hledá ženicha pro svou dceru. Navzdory různým intrikám, které začne král spřádat ve chvíli, kdy některý ze šesti vítězí díky svým schopnostem v soutěži a měl by tedy dostat princeznu za manželku, nakonec přece jen všechno dobře dopadne. Celou hru protkáva francouzská lidová písnička o třech tamborech. Její melodie je vtipně interpretována malým školním orchestrem (např. jednou je hrána v dur, po druhé v moll, v závěru hry se pak promění v rock'n'roll, což působí velmi komicky atd.). Právě tak vtipné a přítom velice jednoduché jsou kostýmy, rekvizity, masky i výprava. Mladí herci hráli čistě, bezprostředně, se smyslem pro humor. Režie pěkně celé představení propracovala, dovedla využívat situací, rekvizit i kostýmů.

ře, školení a tvůrčí konferenci. Očekáváme proto, že v letošním roce budou rovnoměrně rozděleny síly stálých účastníků přehlídek tak, že osvětové domy, závodní kluby i jednotlivé soubory budou vysílat své pracovníky, metodiky, členy OPSd, vedoucí souborů na tu přehlídku, která je svým charakterem jejich práci nejbližší.

Jak budou vybírány soubory? Ministerstvo školství a kultury jmenuje čtyřčlennou výběrovou porotu, jejímiž členy budou přední pracovníci v ochotnickém divadelnictví z Čech i ze Slovenska. Porota provede výběr představení z celé repub-

liky z těch inscenací, které navrhnou krajské národní výbory spolu s krajskými poradními sbory pro divadlo do 30. 3. 1961. Podrobnou organizaci výběru řídí programová komise XXXI. Jiráskova Hronova, která pracuje při Ústředním domě lidové tvorivosti. K výběru budou využity mezikrajsové přehlídky, zvláště v Jaroměři, Krnově a Košicích.

XXXI. Jiráskův Hronov bude mít opět důsledně pracovní zaměření. Při organizaci kroužků, diskusí, přednášek a školení bude využito všech zkušeností z minulého ročníku. Pořadatelé přehlídky budou ministerstvo školství a kultury,

Ústřední rada odborů a ONV Náchod. Ideově uměleckou péči o programovou a pracovní část přehlídky zajistí Ústřední dům lidové tvorivosti v úzké spolupráci s Ústředním poradním sborem pro divadlo.

A konečně termín: Letošní přehlídka bude probíhat 9 dní, od 16. do 27. srpna 1961 v Hronově a některá představení budou uspořádána také v Náchodě.

Co si tedy přát? Vysokou úroveň práce našich souborů v průběhu roku, aby žen toho nejprogresivnějšího znovu dokázala růst tvůrčích sil československého ochotnického divadelnictví.

jv

Mne osobně pak nejvíc zaujala práce souboru „Jugend- und Laienbühne für das Bewegungsspiel“ (tedy „Ochotnická scéna mládeže pro pohybovou hru“). Vedle tohoto oficiálního titulu má soubor ještě druhé jméno: „Oslaři z Hamburku.“ Hru, kterou předvedli, napsal za spolupráce celého souboru jejich režisér dr. Herbert Giffel. Dr. Giffel je profesorem a soubor se vlastně skládá z těch, kdož jsou, nebo byli jeho žáky. Hra se jmenuje „Shenandoah“. Je to dílo inspirované tak zvanými shanty, což jsou námořnické písně, zpívané při práci na plachtanicích. Tyto písně jsou velmi melodické a rytmické. Z nich a z jejich motivů vytvořil autor za hudební spolupráce Hans-Jürgena Wannera celovečerní hru s jednoduchým příběhem o dívce Shenandoah a jejích dvou nápadnících.

Půvab a největší působivost celého představení (mimoходом, hraného bez rekvizit, kostýmů i dekorací) spočívá v tom, jak autor — režisér a komponista-choreograf dovedli citlivě a důmyslně vytvořit z námořnických písní ucelené a prokomponované jevištní dílo a jak se jim podařilo přirozeně rozvinout tvořivost všech účinkujících. Hudebnost a rytmičnost inscenace, režijní a choreografické vypracování sborových scén, stylová jednolitost i značný smysl pro jevištní poezii — to jsou hlavní přednosti. K nim třeba ještě přičíst značnou kulturu pohybových, mluvních a pěveckých prostředků. Není bez zajímavosti, že dr. Giffel a H. J. Wanner už před třemi roky vytvořili představení podobného typu, které se také hrálo v Scheersbergu. Tenkrát vkomponovali inscenátoři do hry M. Luserkeho „Oslař z Terama“ staroitalské, španělské a portugalské písně. Příběh byl značně podobný: dívka a dva nápadníci. Představení rovněž vynikalo rytmicky vypracovanými skupinami, mělo dobrou pěveckou úroveň a patřilo k tomu nejlepšímu, co se tehdy, na třetím scheersbergském festivalu, hrálo. Nyní se úspěch opakoval s hrou „Shenandoah“.

Ze západoněmeckých souborů vystoupily v Scheersbergu ještě „Französisches Gymnasium Berlin-Reinickendorf“ s pantomimou na motivy Gogolovy povídky „Podobizna“ a „kleine Bühne und Gruppe 3/57“ z Hamburku se surrealistickou hrou Ily Aichingerové „Aukce“. Tato dvě představení jsme však neviděli, neboť jsme přijeli do Scheersbergu pozdě.

Na závěr pak vystoupil soubor „Niederdeutsches Theater Seedorf-Lauenburg“ s báchorou Paula Jessena „Dat Spill ümen Schaap, en Koh und söss braadt'e Eier“ („Komédie o lakomci, krávi a šesti smažených vejcích“). Jak vidět už z titulu, celá hra je napsána v plattdeutsch. To nám ovšem činilo značné obtíže v porozumění. Zhruba jde o to, že chalupník chce koupit krávu a soused, bohatý sedlák, ho napálí. Spor jde před soud, kde se ve nejednou vtipnou zápletku spravedlivě rozřeší.

Zajímavý byl způsob inscenace: režisér přijde a posadí se do otáčivého křesla, které je umístěno před rampou. To mu umožňuje mluvit k hercům i k publiku. Na začátku svolává režisér herce na scénu, dává jim pokyny, jak mají hrát, pak zatuká taktovkou a začne vyprávět úvod příběhu. Režisér má tudíž také roli komentátora. Občas ale vstoupí přímo do hry jako režisér (například když postavy si na scéně přítukávají, požádá, aby mu taky dali skleničku, převrátí ji do sebe, poděkuje a hraje se dál — atd.) Představení bylo stylově a kultivované, ale neúnosně se vleklo, což způsobovala jednak malá dramatická síla textu, za druhé pak nedostatečně vypracovaná temporytmická složka inscenace. Režisér a vedoucí souboru je statkář, herci — jak se pravilo — „jeho“ lidé, to jest obyvatelé jeho panství. Před představením dostali



Záběr ze hry Shenandoah od H. Giffeie. Foto G. Schlundt, Hamburk

diváci pěkně vypravený program, v němž je článek o činnosti souboru, napsaný ne-pochybně režisérem. Na závěr se pak říká: „Žijeme, pracujeme a hrajeme divadlo pouze 2000 metrů od hranic zóny.“ (To jest hranice NDR.) „Cožpak není třeba také divadlem být připraven pro případ, že...?“

Co je míněno těmi tečkami? — Mnoho lidí v NSR, důkladně a soustavně zpracováno rafinovanou propagandou, totiž docela vážně věří, že socialistické státy (v tomto případě tedy NDR) mají útočné, agresivní záměry. Ze vlády těchto zemí jen čekají na vhodnou příležitost, aby rozkázaly svým armádám přepadnout „mírumilovné země pravé svobody“, tedy kapitalistický svět. Mnoho lidí v NSR (právě tak jako jinde na Západě) je přesvědčeno, že chceme na bodácích našich armád k nim exportovat revoluci, komunistickou ideologii a socialistické zřízení. Věřící tomu i pan statkář a režisér ze Seedorfu? Nebo jen tuto nesmyslnost rozšiřuje a chce, aby jí věřili jeho spoluobčané? — Nevím. Ale ať tak nebo tak, v každém případě je to výstižný doklad o tom, jak objektivně je informována západoněmecká veřejnost, i v jakých názorových zmatcích se potácí tamější lidé.

Západoněmecké soubory, které hrály v Scheersbergu, reprezentovaly však vlastně jen tu část ochotnického hnutí

NSR, která jako svůj program staví cíle toliko divadelní, toliko estetické a pomíjí, či snaží se nebrat v úvahu hlavní a odvěký úkol umění: programově sloužit životu, bojovat za jeho rozvoj a pokrok. Celá ta estetická výchova, značně propáchaná teoreticky a metodologicky zvláště v oblasti dětského a mládežnického divadla, všechna ta ušlechtilá snaha o rozvoj tvořivosti ochotnických pracovníků, o modernost výrazových prostředků — to vše se potom kymácí jak loď bez kormidla, tu unášeno proudem, tu zahráno do tišiny, tu převrženo vlnou a potopeno. Tendence nezajímat se o „co?“, „proč?“ a „pro koho?“, a soustředit se pouze na „jak?“ zákonitě přináší zmatek v kritériích dramaturgických i inscenačních, zaměřuje divadelní činnost především a převážně dovnitř souborů, způsobuje malou publicitu tohoto ochotnického hnutí.

Ale v NSR existuje také řada souborů, které vědomě usilují o to neodddělovat život a divadlo. Tyto soubory už více či méně chápou, že umění má smysl a právo na existenci jen tehdy, jestliže se snaží plnit svou společenskou funkci, jestliže usiluje o působivé a srozumitelné vyslovení závažné myšlenky. Pravda, tahle druhá část západoněmeckého ochotnictví v Scheersbergu vlastně nebyla zastoupena. To ale neznamená, že není.

VLADIMÍR SEMRÁD



L. Hainallová a Z. Nováková v Jeskyňi v Salamance Soubor RK Propagační tvorby

O odvaze a troufalosti

Často vyzýváme naše soubory, aby při výběru her byli jejich dramaturgové odvážnější, aby režijní koncepce byla původní a tvořivá, aby soubory přinesly jako vklad naší divadelní kultury nová vlastní díla. Leckde odvážně zaloví ve studnici dramatických prací a správně vyberou hru, která vždy kousek po kousku posune rovinu možností souboru. Leckde mají velké oči, zapomenou na možnosti nebo je nedovedou odhadnout a pustí se do nezdolatelého díla. Často to souvisí s malou dávkou sebekritičnosti, často s nepochopitelnou troufalostí.

„Podle Stanislavského“ — jak jsme se dozvěděli od jičínských ochotníků z divadelního souboru J. K. Tyl [ZK Agrostroj], nastudovali k ukončení Měsíce československo-sovětského přátelství revoluční drama Vsevoloda Ivanova *Obrněný vlak 14—69*. Poznámka na plakátě hlásá: „Poprvé na ochotnické scéně.“ To je jistě odvážný čin. Na výsledky práce na hře, na kterou si hned tak profesionální divadlo netroufne, se člověk jede podívat se zvědavostí, s touhou být při takové události, jede ale i s trémou a obavami.

Listuješ znovu v textu, vybavují se ti představy slavných scén, vzpomínáš, co ses dočetl kdy o ní v divadelní literatuře a co vyprávěli pamětníci inscenací. Zalovíš v paměti a obnovíš si i všechno to, co znamenala inscenace hry pro Moskevské umělecké divadlo, slavný MCHAT, když ji v roce 1927 uvedlo k desátému výročí Velké říjnové socialistické revoluce. Nedá ti to, přehrabuješ knihovnu, až v Abalkinově knize „Systém Stanislavského a sovětské divadlo“ (Čs. spisovatel 1952) najdeš pasáž o vzniku hry, o její

inscenaci a jejích problémech. Dozvíš se tam hodně poučného o přístupu umělců, zobrazujících do té doby mistrně postavy Čechovovy, Turgeněvovy, Ostrovského nebo Ibsena, k ztvárnění velkých revolučních událostí nedávné minulosti, k vytvoření postav plných revolučního patosu. Dočteš se také ve svědectví autorově, jak projevovali herci „neobyčejně odpo-

scenaci (příprava trvala prý tři měsíce) doplately myšlenky, touhy a city pravděpodobně na starosti s třicetihlavým obsazením, s dvacetilenným komparesem, s osmi obrazy hry atp. atp. Zdá se, že na ideový výklad dramatu zde prostě nezbyl čas. Natož na technické zvládnutí komparsových scén, které právě v této hře jsou nesmírně obtížné. K pravdivému



L. Vondráček — kapitán A. P. Nězalasov, Z. Kalábová v roli jeho matky ze hry Vs. Ivanova *Obrněný vlak 14—69*, uvedl soubor ZK Agrostroj Jičín. Dole Varja (K. Klepšová). Foto Minc

vědný poměr ke hře, k lidem v ní vystupujícím, k lidem, které pokládali za živé, jejichž každou větu pokládali za závažnou, snažili se jí porozumět, procítit, správně pochopit, jako správně chápe mladík každé slovo své milované dívky...

Nepochybuji, že se o tohle všechno svým způsobem také pokoušeli jičínské ochotníky pod vedením režiséra Dr. A. Měšťana. Nepochybuji, že chtěli v dobré vůli udělat k oslavě Velké říjnové revoluce něco velikého. Škoda jen, že od slůvka „chtěli“ je tak daleko — pro jičínské ochotníky předaleko — ke slůvku „mohli“. V tomto případě dobrá vůle nestačí.

Vsevolod Ivanov namaloval veliké monumentální plátno. Kdybys vzal lupu, nad každým výřezem bys mohl přemýšlet jako nad novým obrazem. Vždycky tam najdeš ostře řezané charaktery, nové a nové děje, ty můžeš vlastní fantazií rozvíjet do nových a nových historií, které ti dílo doplní. Jako veliký tok velebně plynoucí je ta hra — hra plná patosu revoluce. Proto tvůrci představení v Uměleckém divadle tolik dbali, aby „jasný a přesný ideový záměr prostupoval celé představení, určoval všechny činy, myšlenky, touhy a city jednajících postav“.

A v Jičíně? Z „monumentálního plátna“ se stal sled scén, charaktery postav splynuly a všechnu fantazií divák vyplýval na dokreslení toho, co herci neuměli (a nemohli umět). Kam se poděl patos revoluce, velebnost hry? Zůstala tu hrubá dějová kostra, příběhy a historky. Kam se poděly „myšlenky, touhy a city jednajících postav“? V návalu práce na obří in-

uměleckému ztělesnění těchto scén využili umělci MCHATu velkých tvůrčích zkušeností, uvědomili si, „že tu je třeba i hlubokého chápání nové skutečnosti, správné politické orientace v revolučních událostech, hlubokého zájmu o současné sociální problémy“. Revoluční davové scény se staly pro ně odpovědnou politickou zkouškou.

Jaký byl obraz v Jičíně? Uprchlíky, partyzány, dělníky tu hráli studenti dvanaáctiletky. Ano, at se nám zaplní naše ochotnické scény mladými tvářemi. Ale při úkolu, který jim dali v Jičíně, byla předem tato zkouška na scéně prohraná. Počítám si v duchu stovky hodin strávených na inscenaci. Znovu se klaním ochotnické obětavosti. Ale nedá mi, abych se v souvislosti s jičínským představením znovu nezamyslel nad jedním naším ochotnickým prokletím:

Kolik desítek případů by bylo možno vypočítat, kdy vedení souboru neumí reálně přehlédnout a zhodnotit možnosti a schopnosti souboru a velikou svou vidinu užuž vidí na jevišti. Je lhostejné, zda je to Shakespearův Othello nebo Ivanův Obrněný vlak. V takových případech pak obyčejně divák, místo aby se seznámil s uměleckým dílem, vidí jen neslaný nemastný odvar — dějovou esenci na místě bohatého uměleckého tvořivého díla. A v takové chvíli přestáváme věřit ve zdravou odvahu inscenátora a začínáme přemýšlet o troufalosti. Do boje proti ní se budeme muset pustit v ochotnickém divadelnictví s náležitou rozhodností.

JIRÍ VALENTA



PROČ TISKNEME jako jednu z prvních příloh Ochotnického divadla právě tuto Pogodinovu hru? Má to svůj dobrý důvod. „Květy a lidé“ jsou totiž hrou, jejíž myšlenková podstata je vskutku současná. Vždyť formování brigád komunistické (u nás socialistické) práce a jeho příčina i důsledek — vznikání a upevňování nových mravních norem, jsou jedním z nejpálčivějších problémů naší dnešní společnosti. Tedy hra s námětem, který je doopravdy na pořadu dne. Tím se liší „Květy a lidé“ příznivě od množství oněch pseudosoučasných her, které sice zachovávají jakousi kulisu soudobosti, vpravdě však „řeší“ problémy vývojových etap, které v době, kdy byly napsány, už dávno ztratily svůj aktuální význam. (Mám tím na mysli třeba ony hry se zemědělskou tematikou, které například řešily otázku vstupu do JZD v době, kdy těchto družstev byla v našich krajích už převážná většina.)

Pogodinova hra je politické divadlo, jemuž jde především o myšlenku. Ti, kdož v ní budou hledat efektní poučavost nebo důmyslná řešení dějových zápletek, budou poněkud zklamáni. Ani příliš vyhraněné vnější dramatické konflikty ve hře nejsou. Ale existují větší dramata, než ta, která se odehrávají v myslích lidí? Existuje větší tragédie než to, že lidé, kteří byli schopni materiálně vybudovat nový společenský řád, nebudou umět v něm žít, protože se dosud nedovedli vnitřně zařadit do soustavy nových lidských vztahů, na nichž je život v socialismu a komunismu založen? A neexistuje větší krása, větší vítězství než to, že člověk, který je středem veškerého snažení o přeměnu starého světa ve svět nový a lepší, pochopí a začne se pohybovat v tomto světě, který svou prací i krví sám vybudoval, ne jako rozpačitý host, ale jako někdo, komu vědomí, že je budovatelem tohoto nového světa, určuje životní styl. Čili stručně řečeno: Pogodinova hra je jedním z ukazatelů toho, čemu říkáme „kulturní revoluce“, průhledem do mysli lidí, v nichž tato revoluce probíhá, kompendiem příkladů, jak tato revoluce vypadá v praxi. A v tom je právě její veliký význam.

Snaha zachytit z problematiky, kterou se hra zabývá, co možná nejvíce vedla autora k určité strohosti a zkratkovitosti v uměleckém zpracování. Jednotlivé epizody hry se zdají být jen načrtnuty, podrobné propracování vnějšího děje do jisté míry opominuto, většina postav nepříliš přesně lidsky určena. Je to pochopitelné, protože „Květy a lidé“ jsou typickým příkladem hry, psané na společenskou objednávku. Příkladem hry dvojnásob lákavé pro schopného režiséra, protože nejen může, ale nutně musí být režijně dotvářena.

A toto režijní dotváření by se mělo především týkat pojetí jednotlivých postav. Ve hře jsou zhruba tři skupiny postav, vzájemně se lišící svým určením. Nikolaj, Alločka, Rodin a Serafima jsou ve hře exponováni s dosti podrobným scénickým životopisem a dost se toho o nich z textu dovíme. S další skupinou postav, většinou členy brigády komunistické práce, se seznamujeme spíše přes onen jejich ožehavý problém, který se hrozí stát překážkou jejich členství v brigádě (Nuša, Don Carlos, Lancov) či jako s jejich oponenty (Tolja, Galja, Seva). A nakonec tu zbývá ještě dosti početná skupina epizodistů, určených spíše jako typy než jako živé postavy. Úkolem režiséra tu zejména bude dát těmto blíže nebo vůbec neurčeným postavám, které mají ve hře většinou jen význam stavebních prvků, nějaký určitější lidský profil — to znamená dotvořit je přidáním některých specifických vlastností nebo projevů.

Dalším závažným problémem hry by se mohl například zdát přerod Rodina, Nuši a do jisté míry i Lancova, protože text se blíže nezabývá rozhodným okamžikem, který má vliv na změnu jejich původního názoru, čili jejich přerod se děje jakási scéna a hra je přivádí zpět do děje již jako proměněné. Chtěl bych tu obrátit pozornost k dosti důležitému faktu: V obou naznačených dějových rovinách — vztahu Nikolaje a Alločky i příběhu brigády — autor vpadá přímo in medias res, nelíčí historii od počátku, ale zachycuje ji v okamžiku, kdy karty jsou již nejen rozdány, ale hra už hezkou chlí běží. (Anebo v odbornější terminologii: po expozici, která je vzhledem k povaze příběhu — nebezpečí rozpadu brigády, Alloččino odmítání — zároveň i krizí, nenásleduje žádná kolize, ale po řadě peripetií ihned katarze.) Hra neukazuje vývoj názorů některých postav (Rodin, Nuša, Lancov — ale po-

Květy a lidé

zor: Alločka a Don Carlos), nýbrž ukazuje cestu, jakým se určitý, ve vědomí postavy již dříve zakotvený názor po překonání zábran a předsudků dostává navenek. Jinak řečeno, postavy nesou své rozhodnutí v sobě již od počátku hry, jen jim chvíli trvá, než se odhodlají přiznat si to. Tuto skutečnost je nutno si dobře uvědomit. Rodin není zavlým nepřítelem brigády, a dá se, nakonec přesvědčit, že mladí měli pravdu. Ví od počátku, že brigáda je na správné cestě, ale cítí se opomenut a přehlížen, a proto je v opozici. Rovněž Nuša a Lancov si velmi dobře uvědomují, že jejich počiny nejsou správné, odporují však ostatním ze strachu před komplikacemi v osobním životě či z pocitu, že jim bylo ukřivděno. A toto vědomí, že činí něco, o čem nejsou vnitřně přesvědčeni, musí být na scéně vidět. Třeba i tím, že své argumenty nebudou vynášet s tak důraznou přesvědčivostí.

A ještě jednu spíše praktickou poznámku k pojetí Serafimy: Serafima je bezcharakterní a tmářská. Je však nutno dbát na to, aby i v ní „cosi“ bylo, co by mohlo Rodina na ni upoutat. Z některých míst v textu vyplývá, že by to mohl být nejpravděpodobněji určitý vztah fyzický. Serafima tedy v žádném případě nesmí být karikaturou. Zesměšnilo by to nejen ji, ale i Rodina, který je v podstatě cenný člověk.

Ve hře je nutno důsledně zachovávat civilní herecký projev. Zbytečný patos by mohl hře jen uškodit. K zcivilnění textu vedly také úpravy, které překladatelka na hře provedla.

V tomto úvodu a v krátkém informativním článku v 10. čísle min. roč. Ochotnického divadla jsem se snažil vysvětlit, v čem je význam Pogodinových „Květů a lidí“. Nyní, kdy se jejich text dostává do rukou našich ochotníků, doufám, že se tato hra stane součástí jejich repertoáru v roce, kdy oslavujeme 40. výročí založení Komunistické strany Československa, jejíž zásluhou vůbec můžeme hovořit o problémech, jichž se Pogodinova hra dotýká.

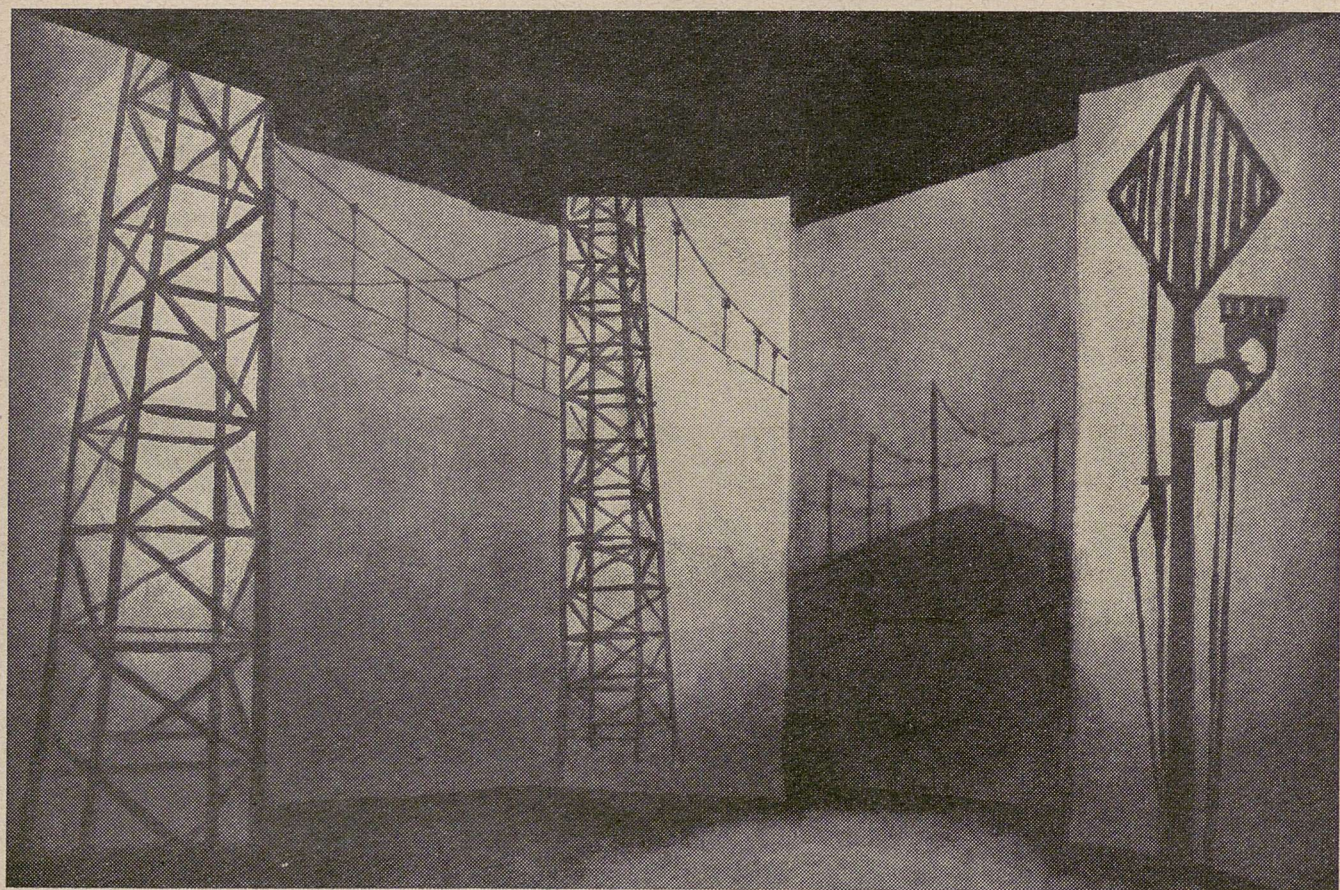
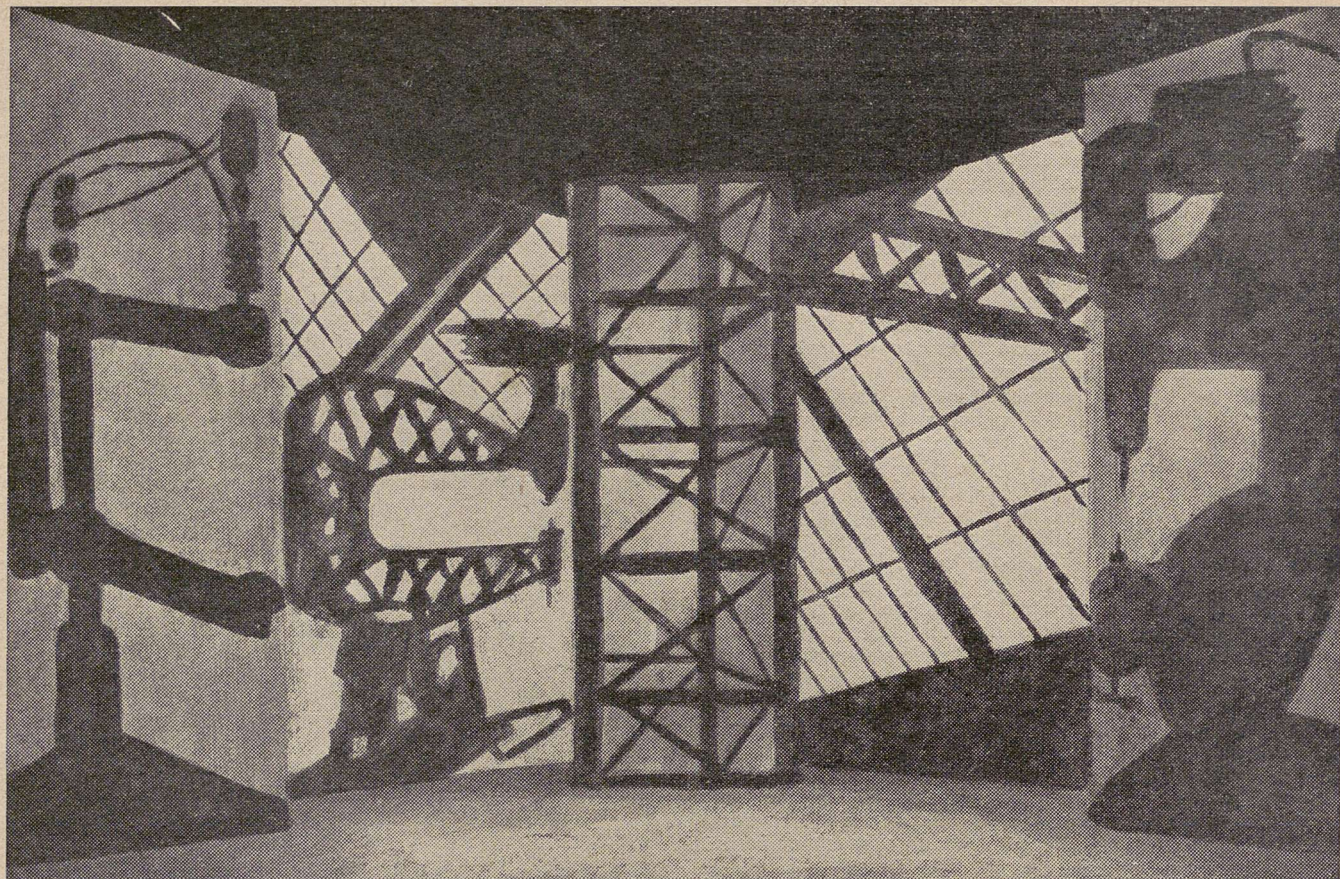
PETR GRIMM

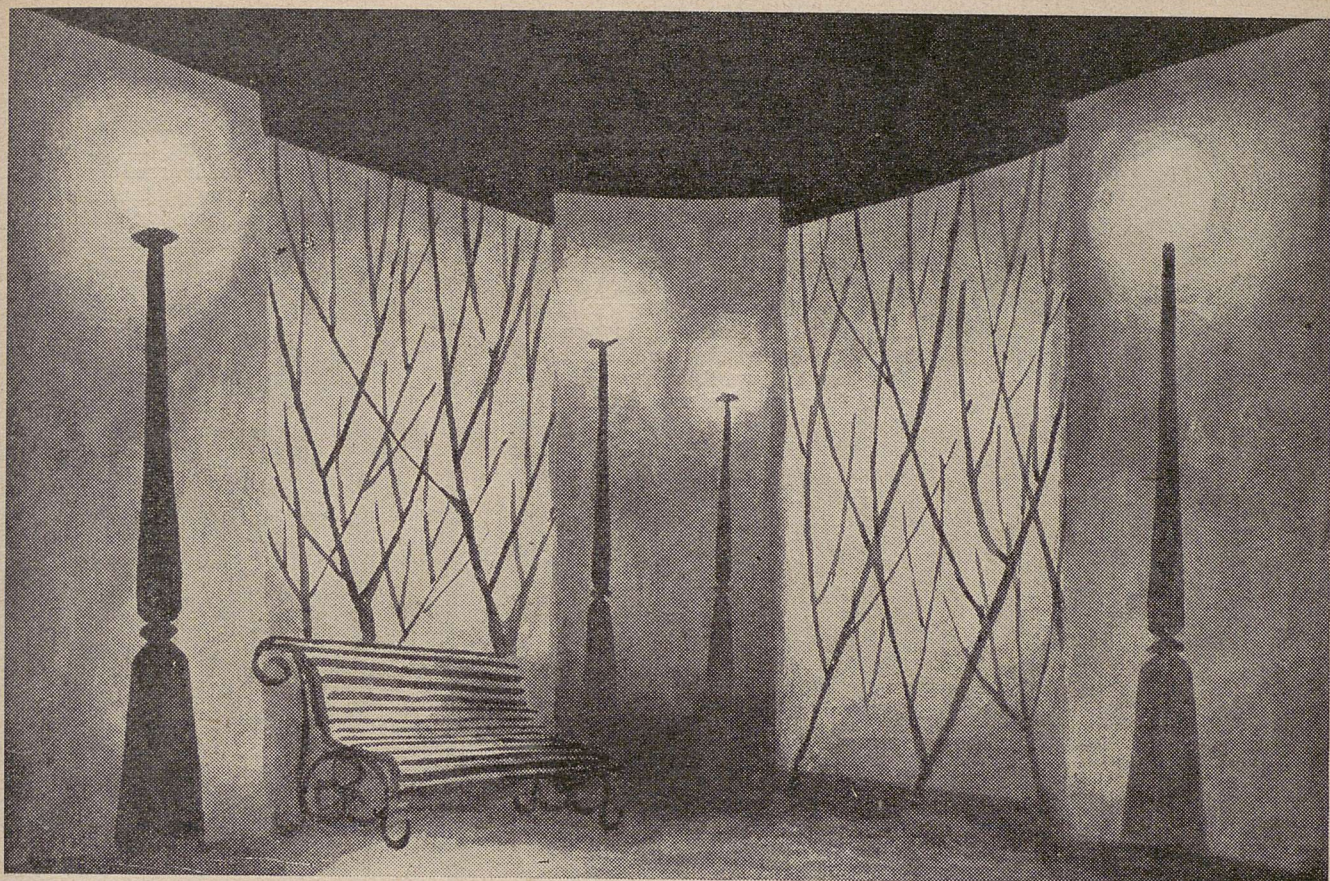
Překladatelka o hře

Jméno Nikolaje Pogodina (nar. 1900) je spjata se sovětskou dramatikou od počátku třicátých let. Na našich scénách nejvíce zdomácněla dramata Kremelský orloj (1941) a Muž s puškou (1937). Nehledě na inscenační náročnost zaujaly i ochotnické soubory obrazem člověka uprostřed revoluce, psychologicky prohloubeným a nadaným patosem revoluční doby. Hry Muž s puškou a Kremelský orloj vešly v klasickou sovětskou dramaturgii stejně tak jako Aristokrat, proslavení v roce 1935 inscenací v Ochlopkovově divadle. „Lidmi uprostřed revoluce“ jsou tu nejzastupitelnější živly, paraziti společnosti. Jejich lidské znovuzrození je důkazem pevnosti nového světa. Aristokratům předchází Tempo (1930), Poema o sekyře (1931), a Po plesu (1932). Nejvýraznější z této řady je hra Můj přítel (1932), drama o dělnících prvních pětiletých, obnovené zaslouženě na liberecké scéně v r. 1959. Ve velkých tématech pokračuje Pogodin Třetí patetickou, hrou o revoluci. Vznikla r. 1958. V poslední době zaujalo autora mládí. Jemu je věnována komedie Malá studentka (1958) i nejnovější dramatikova práce Živé květy (v českém překladu Květy a lidé), uváděná MCHATem.

Celá Pogodinova tvorba ukazuje, že dramatika vždy přitahovala klíčové problémy sovětského života. Je proto zákonité, že se v poslední době obrací k mládeži. Ve hře Květy a lidé mladí bojují za uznání brigád komunistické práce. Jejich otcové nevěří, že to myslí doopravdy. Ani pro jednotlivé členy brigády není lehké učit se komunisticky žít. Ale kolektiv pomáhá. Pogodinovo drama se dá inscenovat dvojím způsobem: jednak jako romantická poema o lidech dneška, naplněná patosem, jednak jako hra ze života jedné brigády, kde namísto vnějšího patosu nastupuje patos vnitřní, vyvěrající z jednání hrdinů. Česká úprava volí druhý způsob. Vychází přitom ze zkušenosti s inscenacemi sovětských her u nás a snaží se přiblížit Pogodinovu hru co nejvíce chápání a problémům našich diváků.

Alena Morávková





NÁVRH SCÉNY PRO HRU KVĚTY A LIDÉ

Návrhy scén jsou řešeny jako stínové obrazy zezadu promítané na panely ze světle šedého plátna, upraveného pro zadní projekci. Úprava plátna pro zadní projekci spočívá v nátěru běžného lněného plátna základní (bezbarvou) latexovou barvou s přidáním malého množství anilinové šedi (barva Duha na textil). Jako promítacích aparátů je použito promítacího boxu bez optiky pokud možno s bodovým zdrojem světla (nizkovoltová žárovka). Místo diapozitivů je použito kresby na astralonové nebo polyamidové folii. Masky mají velikost cca 100×35 cm pro panel užší při projekční ploše 300×110 cm, masky pro větší panel 300krát 160 cm jsou veliké 100×54 cm.

Obraz takto promítaný má poněkud měkčí konturu, proto i výběr promítaných motivů se musí omezit na hrubší a lapidární tvary. Polyamidové folie (ověřovací série Scénografické laboratoře — dodavatel Divadelní služba) byly vyráběny ve spoustě polotónů a jejich použitím by bylo možné jednotlivé obrazy základně zatónovat. Další úprava by byla možná jem-

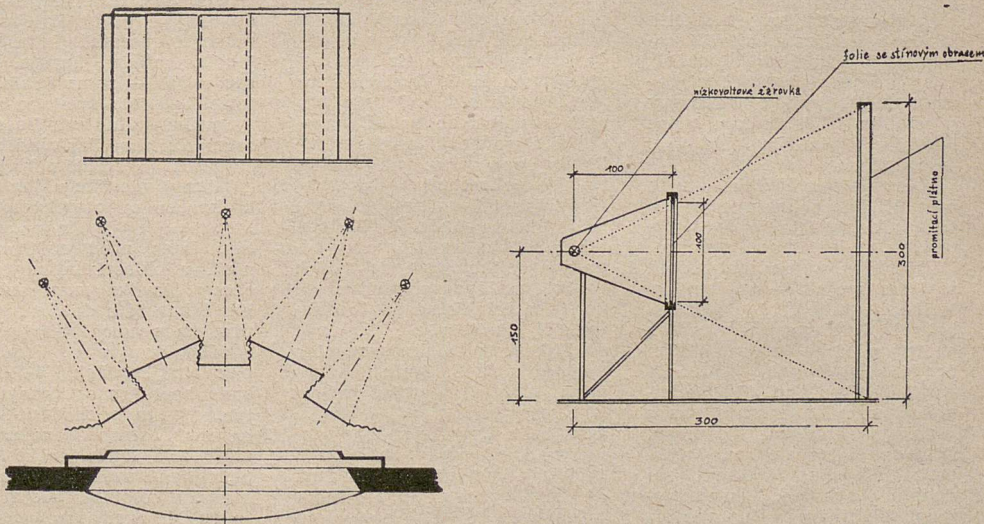
ným postřikem barevnou lihovou barvou nebo nalepením různých folií přes sebe.

Scéna je doplňována nejnútnejším nábytkem a vhodný by byl černý nebo tmavý koberec na hrací ploše. Odstup světelného zdroje je v uvedeném případě 3 m od projekčního plátna — je to vzdálenost značná, ale ne nesplnitelná. V každém případě je nutno provést ověřovací zkoušku, při níž vyzkoušíme vzdálenost zdroje od plátna, diapozitivu od zdroje.

Vzdálenosti stanovíme podle kvality jednotlivých prvků (svítivost žárovky — velikost bodu světla — transparentnost plátna — kolik světla propustí diapozitiv). Za příznivých podmínek je možné vzdálenost zdroje a plátna zmenšit.

Všechny projekční žárovky mají být zapojeny na ovládané světelné okruhy (transformátor se umísťuje těsně u žárovky), aby bylo možno scénu výtvarně vyvážit i různou světelnou intenzitou.

Scénické
návrhy
Jindřicha
Duška





OB v Žarošicích uvádí Preissové její pastorkyňu

80 LET DIVADLA V ŽAROŠICÍCH

Loni vzpomínali žarošičtí ochotníci 80. výročí divadelní činnosti. Roku 1880 byl pokrokovým nadučitelem Theodorem Martinů založen Pěvecko-čtenářský spolek „Lumír“, jehož účelem podle stanov bylo „pěstování zpěvu národního a hudby, čtení zábavných, poučných, jakož i politických knih a časopisů, hovor a zákonem povolené hry“. Divadlo v Žarošicích hrálo se sice již před založením tohoto spolku, ale byly to jen ojedinělé pokusy místních probuzenců. Podle ústního podání hrálo se prvé představení r. 1849. Zorganizoval je známý bouřlivák a odpůrce vrchnosti Jiří Válka. Pravidelná činnost však začíná až r. 1880. Pro založení spolku získal Martinů několik řemeslníků, domkářů i sedláků, kteří se s chutí dali do průkopnické práce. Začátky ne-

byly lehké — neměli ani nejzákladnější potřeby pro jeviště. Vše musili pořídit svépomocí. Naštěstí byl Martinů všeumělec a v řemeslnících našel nadšené spolupracovníky. Hned pro první představení namaloval Martinů i oponu a byly pořizovány potřebné dekorace, byť primitivní. Přesto se z dochovaného archivu dovídáme, že v prvních desetiletích spolku byly uváděny hry jako Tylovo Jiříkovo vidění, Paličova dcera, Fidlavačka, Slepý mládenec, Gruberův Sedlák křivopřísežník, Štěpánkův Čech a Němec a další hry Tylovy, Klicperovy, Kolárovy, Šubrtovy, Štolbovy, Stroupežnického, Šamberkovy, Jeřábkovy a dokonce i Vrchlického. — Spolek odbíral pravidelně několik časopisů (Dělník, Moravská politika, Sociální demokrat, Moravské noviny, Lidové noviny, Moravský hospodář aj.), které vzdělávaly obyvatele obce politicky i hospodářsky.

„Lumír“ za dobu své existence — 30 let — uvedl více než 100 divadelních her. Roku 1910 byl pod vlivem menšinové národnostní politiky přeměněn v odbor Národní jednoty, která ještě intenzivněji pokračovala v kulturní činnosti. R. 1913 založená Katolická omladina, později přeměněná v „Orel“, věnovala se také divadlu.

Významnými událostmi byly hry v přírodě, v nichž mnohdy účinkovalo přes 100 osob. Z nejvýznamnějších lze jmenovat Šubrtovy Probuze, bratří Mrštíků Maryšu, Kolárovy Smírčické, Rehořovu hru z hornického života Drama otroků, Herlešova Posledního Táboritu a Turečkova Václava Myšku z Hrádku.

Doposud bylo v Žarošicích sehráno více než 500 představení — na dobré tradice navazuje totiž dnešní ochotnický soubor.

Jaroslav Vlach

Malé jubileum velké práce

V malé hornické obci na Duchcovsku, Želénkách, se již v květnu 1945 sešlo několik mladých lidí, aby založili samostatný ochotnický kroužek, který na ustavující schůzi nazvali „Máj“. Později se kroužek zapojil do ZO ROH dolu Julius Fučík v Želénkách, kde pracuje dodnes.

V červenci letošního roku to bylo 15 let, co se soubor po prvé představil veřejnosti. Za tu dobu prošel velkým vývojem. Někdy bylo nutno rozhodnout se i pro operaci — a velmi bolestivou — aby celý soubor nebyl zachvácen nebezpečnou chorobou. Dnes je možno říci, že Májovci rostli dobře. Za patnáct let uvedli 47 divadelních her. Mezi nimi najdeme Jiráskovu Kolébku, Vojnarku, Götzovu Malostranskou humoresku, Tylova Strakonického dudáka, Langrovu Jiskru v popelu, Velblouda uchem jehly,

Čapkovu Matku, Šrámkovo Léto, Moliérova Zdravého nemocného, Tajovského Ženský zákon, Kubánkovo Velké rozhodnutí, Pavlíčkovu Černou vlajku a konečně hru E. F. Buriana Proč žiješ, Václave Řího? Tato hra byla sehrána do soutěže vesnických souborů a již několikrát opakována; v poslední repríze pohostinsky vystoupila v roli Františky členka Divadla D 34 Zuzana Kočová. O tom, jak byla tato hra přijata a hodnocena velkou rodinou našich diváků, nejlépe svědčí dva výtahy z článků závodního časopisu „Fučíkovec“. Soudruh dr. Fidrmuc v článku nazvaném Setkání s E. F. Burianem mj. píše: „A dnes ve stejné malém sále se setkávám s E. F. Burianem opět. Ústy mých spoluza-městnanců, nadšených a obětavých divadelníků, promlouvá ke mně znovu. Zápal, který může vznítit jen opravdová

láska k divadlu, čistota mateřštiny, na kterou byl autor zvláště žárlivý, znovu mě uchvacuje v tomto, téměř tylovském prostředí. Podivný večer! A mezi ochotníky manželka a spolupracovnice Burianova se cítí šťastná. Tak šťastná, jak by se cítil Burian, kdyby zde seděl — sama řekla. Prátele, měli jste šťastnou ruku.“

Soudruh Vladimír Veselý ve svém článku Záslužná práce divadelního kroužku Máj píše: „V tom především vidím tu pokrokovost ochotnických scén, které nejdou vyšlapanou cestou. Dnes před naší společností v oblasti kultury a výchovy člověka musí stát hra, která hovoří o dnešku, je nám zdrojem poučení a vychovává nového člověka... Vytyčil-li si divadelní kroužek Máj linii, že bude hrát hry současných autorů, je to rozhodnutí, které na druhé straně zavazuje. Taková díla může dobře zvládnout jen uvědomělý a soudružský kolektiv, jakým bezesporu Májovci jsou.“

Soudružka Zuzana Kočová nebyla prvním profesionálním umělcem, který se přijel podívat na práci kroužku. Loňského roku pozval soubor Františka Pavlíčka na jednu reprízu jeho Černé vlajky. Soudruh Pavlíček poslal za několik dní souboru dopis, z něhož vyjímám: „Jel jsem za vámi, abych se podíval na vaši divadelní práci, ale když jsme druhého dne stáli nad obrovitým amfiteátrek vašího dolu, teprve tehdy se ve mně účinek vaší inscenace dovršil. Nebyl bych v tu chvíli vaše představení Černé vlajky vyměnil za žádnou sebezkušenější profesionální scénu. A třeba se mi vaše inscenace líbila už v sobotu večer, omoho nedělního dopoledne mi byla ještě bližší. Je cosi krásného a stěží vyslovitelného ve spojitosti ohromujícího rytmu práce na vašem dole s pozorností citlivostí, s níž dáváte ožít slovu dramatika. Zdá se mi, jako bych mezi vámi byl v jediném okamžiku zahledl už naplněnou tu perspek-

Nezapomínejme

Poučná publikace Fratiška Kubra „O divadlo života“ přesvědčivě prokázala, jak bojovná kultura přetváří společnost. V každodenních agitačních úkolech sloužilo proletářské divadlo cílevědomě přítomnosti, stalo se bitevní frontou v ostrém třídním boji. Protože dnešní ochotnické divadlo se

S povolením výloze slavného z. l. zemského řízení
bude se od turnovských divadelníků
na den 7. listopadu
ku prospěchu chudých
v místním divadle provozovati.
Dráteník.
Společně se divadlem dělníků od Tolfa Churimského. Hudební od Františka Štrampa.

D s o b o u:	
Amfiteátr, kaper	Jan Štěp.
Žena, její dcera	Anna Masarova.
Žena, kaper	Josef Štěp.
Mládě, jeho syn	Frant. Stroupež.
Piduffa, panna	Antonie Štěp.
Kat. křesťan	Jan Kralovec a František
Pravý	Frant. Čechová
Dráteník	Jan Čechová
Mládě	

První sálka die křesťan, druhé 20, třetí 20. v křesť.

Začátek v 7 hodin.

NA DĚJINY OCHOTNICKÉHO DIVADLA

chce stejně záměrně podílet na výstavbě socialistické společnosti, může se na historii dělnického divadla hodně naučit. Obdobně jako obrozenécké divadlo v době J. K. Tyla má i dnešní ochotnická činnost významný úkol politický: vychovat společenské vědomí. A protože jde o výchovu k vědomí komunistického člověka, musí být forma výchovy co nejmasovější. V ní právě má ochotnické divadlo přední roli. Tím důležitější je proto pro soubory, aby těžily ze zkušeností minulosti.

Je obecně známo, že dokumentaci ochotnické práce se věnuje v souborech málo pozornosti. Pravda, jsou archiváři. Ale jejich úsilí se povětšinou vyčerpá tím, že vydolují z herců více či méně úplné a čitelné exempláře nastudované hry a založí je do archivu. A dalším téměř typickým zjevem ochotnického života je, že mnoho materiálu z historie souboru zůstane v rukou jednotlivců a při jejich odchodu přijde nazmar.

Zásluhou Kabinetu pro studium dějin českého divadla připravují se přehledné dějiny českého divadla od období rodové společnosti až po naše časy podle tézí, které vyšly v České literatuře v č. 2 a 4 v roce 1959, v č. 3 z roku 1960 a závěrečná část v č. 1 z r. 1961. V nich je příslušná část věnována i ochotnickému divadlu. Právě tak připravovaný divadelní slovník bude se zabývat ochotnickou činností. Naše soubory by měly svou spolupráci s těmi připomínkami prokázat, že si váží této pomoci divadelních vědců, a to zejména při evidování a shromažďování potřebného materiálu.

Ústřední dům lidové tvořivosti po dohodě s Kabinetem pro studium dějin českého divadla, s Divadelním ústavem a s divadelním oddělením Národního muzea bude jednak organizovat soupisy a uchovávat historického materiálu z ochotnického hnutí, jednak chce připravit podklady pro dějiny ochotnictva v pozdější samostatné publikaci.

V čem mohou naše soubory v této obtížné práci pomoci?

40. výročí založení KSČ bude mimořádnou příležitostí zhodnotit význam dělnického divadla i současného amatérského bojovného divadla. Národní museum uspořádá samostatnou výstavu dokumentů o této činnosti, plakátů, letáků, fotografií, písemností, publikací apod. Je v zájmu úplnosti tohoto přehledu ochotnického divadla, aby naše soubory i jejich spolupracovníci zapůjčili a případně i do trvalého uschování předali Národnímu museum všechny materiál, který s tímto údobím ochotnického divadla souvisí. Sám ÚDLT bude všechny tyto dokumenty samostatně evidovat pro pozdější vědeckou potřebu. Je jisté, že značná část těchto vzácných památek bude v rukou jednotlivců. Vedoucí souborů i jejich spolupracovníci by měli proto urychleně pátrat po těchto dokumentech, vyžádat si je, aby sloužily celé naší společnosti, případně při neúspěchu takového jednání sdělit adresy držitelů materiálů ÚDLT s označením, o jaké druhy památek jde.

Pro další období archivní dokumentace v souborech je záhodno vytvořit vhodné předpoklady. To znamená nalézt pro věc zaníceného pracovníka, který by všechny doklady o činnosti

souboru v současnosti i minulosti shromáždil, rozřídil a evidoval. Jmenovitě uložil v archivu všechny památky, sborníky repertoáru, ochotnické časopisy, plakáty, programy, letáky, písemnosti, fotografie jak představení, tak i případně dokumentů z činnosti, které nelze pro archiv přímo získat a u nichž by poznamenal, kde se nacházejí. Do evidence by bylo vhodné pojmout i režijní knihy, pokud jsou prokazatelným obrazem pojetí i výstavby představení, návrhy scén, krojů apod., i takové publikace a doklady, jež se činnosti souboru dotýkají (například v Dějinách obce, cenzurní základy v archivu ONV ve fotostánku).

Archivní zpracování materiálu se neobejde bez úzké spolupráce s místním archivářem a případně vedoucím muzea. Nemusí to být práce přímo hodnotící, ale má být spolehlivým podkladem pro hodnocení, aby zkušenosti z ní byly poučením pro současnost i budoucnost.

Ústřední dům lidové tvořivosti zakládá pro vědecké zpracování historie ochotnického hnutí soubornou evidenci. Soubory po dohodě s okresní poradnou lidové tvořivosti mohou přispět k úplnosti této evidence tím, že archivní soupisy v průpisu předají ÚDLT. Právě tak by divadelní oddělení ÚDLT uvítalo, kdyby jeho knihovna byla doplněna almanachy spolků, v nichž je za určité období činnost souboru zachycena.

Archivní záznam práce souborů nemá být jen papírovou agendou. Iniciativní archivář bude při každé vhodné příležitosti využívat shromážděného materiálu, aby ze zkušeností se soubor učil a aby veřejnost byla častěji o cílech a způsobu práce souboru informována. Má přispět i k tomu, aby v historickém zpracování celého ochotnického hnutí se přítomnost spojovala s minulostí v harmonické jednotě.

VÁCLAV ZIMA

Plakát představení, uvedeního v Turnově 28. dubna 1839

tivu, kterou před námi vytyčil Sjezd socialistické kultury. Perspektivu života, v němž velkorysý, ale nepatetický hrdinství práce je nerozlučně spojeno s citlivou vnímavostí a pozorností ke kráse, souladu a harmonii, které náš život činí bohatším a opravdovějším."

Tento dopis, výňatky z článků a hlavně zájem diváků jasně ukazují, že soubor, který ví, co chce, a který svou práci dělá dobře, s pocitem zodpovědnosti k autorovu dílu i k divákům, se nemusí bát uvádět hry se současnou tematikou. Nemusí se bát malých návštěv nebo dokonce toho, že hra diváky nezaujme. Ano, nezaujmou hry, které uvádějí soubory, když si předem ověřily u profesionálních scén jejich úspěšnost, ba i inscenace jednoduše kopírují. Hraje-li soubor hru jen proto, že byla na některé profesionální scéně úspěšná a není přesvědčen o její pravdivosti a potřebě, nedá-li do hry kus poctivé tvo-

řivé práce, kus sebe, nedočká se úspěchu a navíc vyvolá u diváků nedůvěru k současným hrám.

K tomuto poznání došli Májovci za patnáct let své činnosti, a proto se jim inscenace současných her daří. Divadlo není jediným oborem činnosti. Soubor se věnuje i malým jevištním formám. V roce 1958 malá kulturní úderka zajížděla do rekreačních středisek ROH v okolí Jeseníků a mnohokrát vystoupila v JZD při žních a podobných příležitostech. Ani na nejmenší diváky nezapomíná. Připravil pro ně řadu pohádek, zábavných pořadů i maňáskové divadélko.

ZDENĚK TUREK

Pavličkova
Černá vlajka
v inscenaci ZK dolu
J. Fučík v Želénkách
Paní Kociánová
(F. Tokarčíková),
Martínek (B. Turková)





Za jevištní podobou Irkutské historie

Sergej (L. Munzar), Valja (B. Holíšová)

S „Irkutskou historií“ Alexeje Arbuzova se setkáváme v dramaturgických plánech profesionálních i ochotnických souborů. Arbuzovova hra přitahuje a vzrušuje svou zvláštní, naplňuje vypravěčskou, naplňuje dramatickou formou, která je lákavou příležitostí pro každého tvořivého režiséra, především však svým hluboce humanistickým a nefrázovitým pohledem na všeobecně, v mnoha podobách se opakující příběh mladých srdcí. Ta srdce jsou opravdu mladá, i když věk některých hrdinů přesahuje padesátku. Jsou mladá svým pohledem do budoucnosti, hrdostí pracovitých lidí, elánem, pro nějž neexistují žádné nepřekonatelné překážky. Především jde však o hrdiny skutečně mladé, fyzicky mladé. Jejich citový a morální růst, krize dospívání a zmatky životních rozcestí našly už celou řadu tvůrců, kteří je s různou nálehavostí a s různým úspěchem přenesli na jeviště i na stránky knih. Arbuzov s rutinou psychologa a zkušeností znalce života zachytil nejsoučasnější podobu tohoto problému. Proto je nám jeho příběh z irkutské přehrady tak blízký. Ale nadšení samo pochopitelně nestačí k tomu, abychom vytvořili skutečně dobré představení. Proto se zde zabýváme „Irkutskou historií“ v nastudování činohry Národního divadla, představením, které má mnoho dobrých podnětů pro ty, kdož se ještě pokusí přenést Arbuzovův text na scénu.

Pleskot ve svém představení především nechce jenom vyprávět a jakoby dodatečně předvádět příběh Valji a jejích druhů. Neopouští zcela epický charakter Arbuzovova dramatu, především však mu jde o to, aby Valjin příběh byl současným, živým, reálným dramatem lidských charakterů, nejen pouhou vzpomínkou. Zatímco např. bratislavská inscenace J. Budského šla cestou zdivadelnění textu a antiiluzionismu a vysloveně předváděla retrospektivu minulého příběhu, Pleskotovi jde o to, aby přes epické vsuvky chóru,

posunující děj do minulosti, postavil před diváka přítomné drama. Proto jeho představení není racionalistickou moralitou, zbavenou iluze divadelní reality, která by vzbuzovala didaktický dojem, ale příběhem dramatických charakterů, jehož závěrečné poučení si divák odvodí sám.

Ještě nezhasla světla v sále a ke klavíru přichází vyprávěč. Vyhmátne několik tónů na klávesnici, pozdraví se s přicházejícím klavíristou a obrací se s prvními slovy k obecnostu, oslněnému prudkým proudem světla z jeviště. My všichni — diváci i herci — jsme spoluvůrci a spoluhráči tohoto dramatu. Vyprávěč představuje hrdiny příběhu, aranžuje první scénu. Ale pak jakoby se tato vstupní ilustrace rozplynula. Přehrada rampy mizí, předváděný příběh, v němž se několikrát kříží časové plány hry, v němž vyprávěč pomáhá překonávat mezery měsíců a let epickým výkladem, v němž komentuje děj, klade i zodpovídá otázky, mění se ve strhující drama. To už není retrospektiva, třebaš divadelně efektivní a vědecká, ale současné drama několika lidí. Tak chápou vedoucí úkol Pleskotova nastudování, jehož reálnou atmosféru nemůže narušit ani točna, na níž viditelně, v pološeru, vždy zleva vyjíždí několik stojek či sestava potřebného interiéru, tvořící spolu s projekcí dějiště jednotlivých výstupů.

Je to ovšem jen jeden z možných postupů, jak vyjádřit Arbuzovův složitý a mnohotvárný text. V Bratislavě předvádějí příběh jeho pamětníci jako vzpomínku, bez nábytku, bez rekvizit. V hradeckém divadle se „Irkutská historie“ hraje na čtyřhranném pódiu uprostřed hlediště. Pleskot vytváří iluzi skutečného životního zápasu a přesvědčuje o přetvářející síle lásky a práce přítomným příběhem, rozvíjícím se přímo před našima očima. Proto se v takové míře zabývá charakterem jednotlivých postav. A z téhož dů-

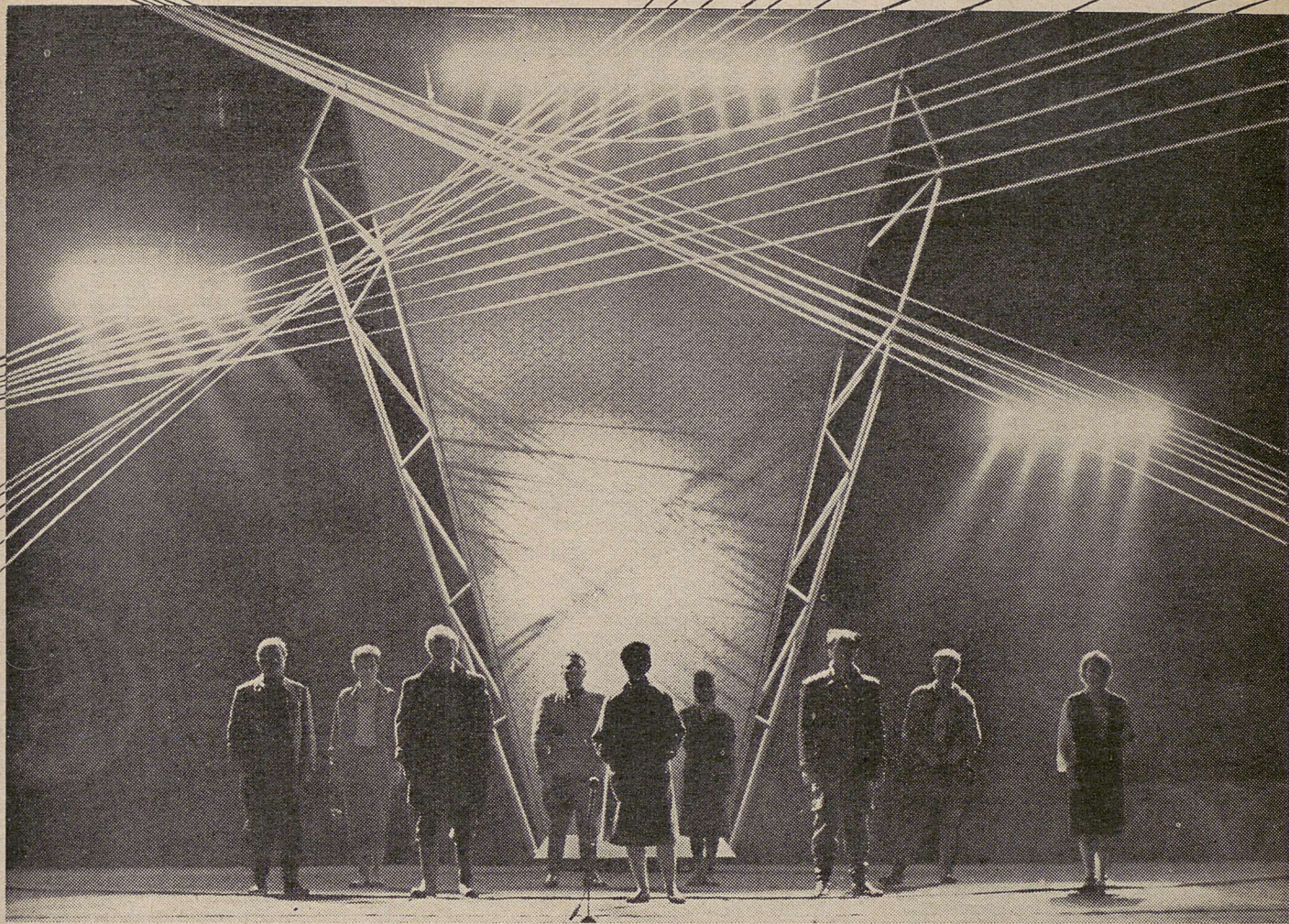
vodu patos jeho představení zní plně a zvůně, monumentalita Arbuzovových myšlenek není přivěšena zvenčí, ale vyplývá přímo z lidských osudů, z činů postav, ne z velkých, studených, papírových slov. Pleskotovo nastudování proto nepostrádá ani přirozený humor. Co by se lehce mohlo změnit ve frázi, v proklamaci, nadlehčuje se robustním bodrým projevem. Tak se zde hovoří o práci, o lidských srdcích, o budoucnosti: s hrdým vědomím optimistických perspektiv, důvěřivě, bez frázovitosti i bez zlehčování. Marvanův Serduk je toho nejlepším příkladem.

Všichni tři mladí hrdinové Arbuzovovy hry bojují svým způsobem o poznání, o svou lásku a místo v životě. Ale tento úporný boj se nevybíjí v prudké gestikulaci nebo v patetickém recitování textu. Každý z nich jakoby hledal svou vlastní pravdu, každý proto prodělává svůj ostrý vnitřní zápas. Po herecké stránce to znamená co nejužší soustředění ke své postavě. Tím se prohlubuje nejen profil jednotlivých postav, ale i jejich kontrast ve hře, jednotlivé postavy se vyvažují a doplňují, a celá hra se tak stává velkým zápasem o charakter nového člověka. I chór, zastoupený zde jediným vyprávěčem, se stává dramatickou postavou. Je svědomím hrdinů a personifikací jejich dobrých vlastností, v něm krystalizuje zkušenost zažitých událostí i let, je přímým pojítkem mezi jevištěm a hledištěm.

Obsazení „Irkutské historie“ ovšem není a ani v jiném případě nebude snadnou záležitostí. Blažena Holíšová hraje Valju s ostře podtrženou drsností. Není to Valja uvolněných,



Zina (N. Gajerová), Tankista (S. Sejk) a Rodion (J. Tríska)



A. Arbuzov: Irkutská historie. Inscenace činohry Národního divadla v Praze, režie J. Pleskot, scéna O. Šimáček, snímky dr. J. Svoboda

lehce motýlkovitých pohybů, povrchní a lehkovážná dívka, jejíž lehkomyslnost by se projevila už v uvolněném tanečním pohybu a zpěvavém hlasu. Je drsná, přímočará, v pohybech i hlasu trochu křečovitá, zpod pláště tvrdosti jen občas prolne její vnitřní zmatek. Její proměna se děje jakýmsi urputným, hrubě rýsovaným zvratem, projevy jejího zmatku mají spíše rysy hněvu než lítosti. Tato vnější tvrdost, způsobená spíše hereckými dispozicemi a hereckým typem než záměrem režiséra, má za důsledek, že v jejím sousedství se Munzarův Sergej jeví jako nesmírně zakřiknutý člověk tičeho hlasu a měkkých, rozpaky tlumených pohybů. Kam se to vedle Valjina sebevědomého postoje a ostře modulovaného hlasu ztratila Sergejova vnitřní jistota a síla? Sergej musí právě těmito vlastnostmi už od počátku převyšovat Valju i zahořkle ironického a křečovitě litostivého Viktora (Vl. Brabec). Tento rys Pleskotově inscenaci schází, ačkoliv jde o závažnou otázku, kterou bude muset obezřetně řešit každý další režisér.

Chór zastupuje jediný vyprávěč. Ve svrchovaném podání Zdeňka Štěpánka se ukazuje, jak promyšlený byl tento

postup. Vyprávěč je rozvážný spolutvůrce děje, jeho účastník a prostředník mezi herci i mezi jevištěm a hledištěm. Znovu se přesvědčujeme, že monumentalita netkví v kvantitě použitých prostředků. Chór jako soudce lidských činů a rádce je nám daleko bližší v této prosté individuální podobě. Práce s jediným hercem dovoluje lépe zachytit všechny odstíny textu, rozezvuchet patos jeho myšlenek, zahrát jeho humorem a přitom se ubrání mechanismu sborového přednesu. Bez poznámky nelze přejít Šimáčkovu scénu, v níž dochází ke kompromisnímu spojování projekce s naturalistickou scénou, sestavenou z hromádky bytelného nábytku. Že by docela dobře postačil náznak, ukazuje scéna na můstku, vytvořená několika latěmi zabradlí a lucernou. Zdá se, že o stylově jednotnou a technicky proveditelnou scénu náročné hry o mnoha obrazech bude muset každý výtvarník tvrdě bojovat. Jediným prostředkem, který Šimáčkovu scénu pomohl trochu nadlehčit a stylově vyrovnat, bylo dobré nasvícení.

Hlavní klad Pleskotova nastudování vidím v tom, že Pleskot neulpěl na patetickém a přepjaté moralistním vy-

právění příběhu a že se nenechal svést ani k formalistickému pohrávání, k němuž by se v textu našlo dost záminek. Šel důsledně za vnitřní dramatickostí Arbuzovových hrdinů, za jejich vnitřní pravdou, a tak vytvořil jednoduší a přece bohatě členěné představení, naplněné plastickými individuálními osudy. Právě pro tu hlubokou lidskost je „Irkutská historie“ v Tylově divadle přesvědčivým obrazem monumentálního zápasu o charakter nového člověka, zápasem, který bezprostředně prožíváme. Podnětů z tohoto představení lze využívat i v dalších představeních. Mechanické napodobování ovšem tvůrčí cestou není, a neměly by k němu vést ani tyto informativní řádky.

Stává se dosti často, že na ochotnické scéně vidíme představení, okopírované podle některého z profesionálních provedení. V tom ovšem poslání ochotnického divadla není. Je možno učit se na principech, na metodě režie, na přístupu k textu, právě umění si však musí vždy hledat svou vlastní cestu. A to platí i pro ochotnické divadlo, i když je uměním amatérským. Čestná prohra je někdy víc než laciný úspěch, dosažený obratnou parafrází.

Pavel Grym

Dilia

Rozmnožením dramatu Klimenta Gačeva za POSLEDNÍ Z ODDÍLU v překladu M. Svátkové a H. Reinerové obohatila Dilia náš pohled na bulharskou dramaturgi. Podobně jako před časem vydaná Pejčevova hra „Každý podzemní večer“ i „Poslední z oddílu“ vychází tematicky z válečné doby; příběh tvoří osudy několika partyzánů, kteří se po rozprášení oddílu snaží přejít k základně v horách a spojit se s ostatními. Do cesty se jim staví celá řada překážek: hlad, zima, pronásledování — a co nejhoršího: malověrnost anarchisty Strachila. Pozornost autora je soustředěna především na kresbu charakterů jednotlivých postav, na jejich vnitřní konflikty a vývoj, kterým prochází zvláště zajatý voják Sergin: na společném pochodu do hor, kterého se účastní z přinucení, poznává spravedlivost boje partyzánů a sílu jejich myšlenek, zbavuje se vlastního sobectví a v závěru hry se stává dobrovolně posledním z oddílu. Hra se tak dotýká základních otázek postoje člověka ke společnosti, účasti v boji o lepší svět. Vlastní příběh má řadu vyrocených dramatických situací a je dobrým východiskem pro rozvíjení vnitřních konfliktů, v nichž je těžiště hry. Domnívám se, že v některých místech (zvláště 1. obraz) by bylo třeba velmi citlivě upravit text. Hra má 6 mužských a 1 ženskou roli a nároky na scénu nejsou velké; mohou ji úspěšně hrát i menší soubory.

Z německé současné dramatiky byla v překladu B. Bechera rozmnožena komedie Karla Wittlingera DĚTI STÍNU. Je to — po mém soudu — tematicky i založením příběhu blíženců Nashova „Obchodníka s deštěm“. V příběhu se seznamujeme s rodinou Gyntmannových, žijící v západním Německu. Válka zanechala v jednotlivých jejích členech bolavé stopy, z nichž vyrůstají iluze a sny o životě, jaký by měl být; tento křehký svět, úporně vybudovaný a udržovaný, se ovšem neustále sráží s nesmlouvavou životní realitou. A tu do rodiny přichází neznámý pouliční prodáváč drobných exotických zvířat, prožije tu den — a odchází zemřít, když se mu podařilo dát dosud planým, lichým snům rodiny reálný obsah a víru v zítřek. Těžiště hry je ve vykreslení bohatého myšlenkového a citového života jednotlivých postav, které jsou vesměs výtečnými hereckými příležitostmi (jmenujme z nich alespoň dvojici mladých — patnáctiletou Sigi a devatenáctiletého Volkera); proto je hra velmi těžkým inscenačním oříškem. Je zde ovšem třeba i důkladně uvážit diametrální rozdílnost společenských podmínek našich s těmi, v nichž a pro něž je hra psána. A samozřejmě je nutno zamyslet se nad žánrem hry: autorova charakteristika „komedie“ tu neoznačuje komedii v běžném slova smyslu; hrou — i když příběh má řadu velmi vtipných situací — prolíná jakási hořkost; místo bodrého smíchu se tu leckdy setkáváme s úsměvem, trochu pokřiveným trpkostí. V tom je, jak se domnívám, inscenační svízlel hry, jinak velmi jednoduché (4 mužské a 2 ženské role, scénická nenáročnost); měla by se k ní soustředit pozornost jen vespělých souborů.

Důkladného rozboru a dramaturgického uvážení by zasloužila i Shawova

MILIONÁŘKA, která byla rozmnožena v překladu F. Tetauera. Osou komedie, která oplývá typickým shawovským slovním vtipem i řadou komických situací, je milionářka Fitzassendenová. Za jediný klíč, kterým lze otvírat svět, považuje peníze, které dovede zručně vydobývat a rozmnožovat. A přece jen se setkává s lidmi, kteří jsou jiného, zdravějšího názoru. Úspěch či neúspěch inscenace a společenský dosah myšlenky tu závisí na inscenátorech — které složky hry zdůrazní, jak povedou konflikt milionářky s ostatními; některé scény hry (zvláště 2. a 3. obraz) přes veškerou komiku působí až otfesně, poněvadž přesně zachycují jednu z tváří kapitalismu a jeho hrůzné morálky. Komedie si neklade velké nároky na počet postav (6 mužských a 3 ženské role, vyžadující vesměs vyspělých a zkušených herců) ani na scénu; je však velmi obtížným inscenačním úkolem.

Z domácí tvorby byla v poslední době rozmnožena detektivní reportáž o dvou dílech SEDMÝ SE NEVRÁTIL, kterou napsali Jan Pixa a Pavel Pásek. Volná forma dramatické reportáže dovoluje autorům, aby před divákem dořešili soudní proces, který byl započat a nedokončen před poslední světovou válkou; oživují se tu staré události a s postavami, které v něm byly zúčastněny, se setkáváme i dnes — po více než dvaceti letech. Těžiště hry se tak přesunuje především k psychologické kresbě postav, které — až na výjimku postavy autora, uvádějícího příběh, a advokáta Krameše — patří k „byvším“ lidem: nesou si dědictví staré morálky i do dnešní naší společnosti. Domnívám se — a rád bych se tu myslil — že při tomto ladění nebude mít hra příliš velký dosah na řešení základních problémů naší společnosti a že se do značné míry míne se zřejmým předpokládaným účinkem. Hra má 7 mužských a 4 ženské role a požaduje simultánní scénu.

Hru Josefa Mlejnkova VÝPRAVA ZA HRDINOU znají mnozí pracovníci souborů buď z provedení na IV. Šrámkově Písku nebo z provedení v pražské televizi. Je to živá hra z prostředí letního pionýrského táboření „geologické expedice“, v níž jde o hrdinu naší současnosti — a spolu s tím i o odhalení zcela nehrdinského chování pionýra Honzy. Příběh, koncipovaný na základě autorových zkušeností z práce s dětmi, se tak dotýká základních otázek etiky dětského kolektivu a pedagogické práce. Prostředím, problematikou i jazykem je hra dětskému divákovi srozumitelná, obsazením (6 chlapeckých a 2 mužské role) i scénickými požadavky nenáročná; mohou ji se zdarem uvádět školní soubory.

NA JEDNOM OKRESE se jmenuje sborníček satirických scének, povídek, skečů, blekautů a veršů ze zemědělskou tematikou, který z díla různých autorů sestavil Jiří Bílý. Sborníček přináší tak řadu materiálů vhodných pro estrádní umělecké soubory, z nichž je možno sestavit pořad k nejrozličnějším příležitostem; úvodní slovo je zaměřeno k metodice stavby takového pořadu. Soubory jistě s radostí uvítají skutečnost, že Dilia začíná věnovat pozornost i estrádním skupinám a lze si jen přát, aby podobných sborníčků materiálů vycházelo co nejvíce.

Závěrem je třeba upozornit ještě na jednu skutečnost: texty, rozmnožované Diliou, jsou v poslední době doplňovány poznámkou o autorovi a v některých případech i režijními poznámkami. Čtenářům i inscenátorům se tak dostávají do rukou základní fakta, k nimž je třeba zvláště při inscenaci přihlížet. J A N Š R Á M E K

O MLADÝCH LIDECH toho člověk vyslechne mnoho. Dobrého i špatného. Existuje u nás dokonce jistý druh lidí, kterým při pouhém vyslovení příblastku „mladý“ hrozně vstávají vlasy, brundátní obličej nebo se o ně pokouší nervový záchvat. Tato skupina lidí, patrně pro vlastní uklidnění, pronese vždy v závěru své ohnivě obžaloby dnešního mládeže ona památná a historická slova, nabitá převahou nevyčerpatelné zkušenosti: „Jo, to my, když jsme byli mladí!“

Tak téměř všem našim „přátelům“ bych přál, aby byli tak jako já přítomni jedné z těch desítek malých estrád, ve kterých šestnáctá léta jsou mezníkem věku účinkujících, Estrádní úderky SČSP z Jičína.

Tenhle mladý kolektiv začínal svou činnost někdy v létě. A za ten necelý půlrok má už za sebou celou řadu hodnotných vystoupení na vesnicích. Z jejich estrádních vystoupení, která jsou prostoupena hodnotnými písněmi, veselým vyprávěním, satirickými šlehy do aktuálních nedostatků i zdravým postojem k lidové zábavě, by si mohli

O PÍSNIČKÁCH, SOUBORU A MLADÝCH LIDECH

mnohdy vzít příklad i některé profesionální soubory. Svým divákům přináší vždy dobrou zábavu, o kterou se vzorně stará vtipný a pohotový konferenciér Bedřich Bartošek, příjemná zpěvačka Vlasta Nechutová, lidový vyprávěč, muzikant a zpěvák Petr Poslední, harmonikářka Maruška Grykorková, recitátorka Vladka Hronková a další patnáctiletí a šestnáctiletí muzikanti hudebního kroužku. Tito mladí lidé i se svým nerozlučně spřízněným tátou, mistrem zvuku Emilem Koldřem, dovedou však ještě víc: vytvořit vzácné ovzduší dobré pohody. O tom ostatně svědčí četné dopisy od družstevníků, kteří je zvou do svých družstev, aby jim zase přivezli dobrou náladu.

MLADÍ z Jičína dovedou užitečně podchytit nadšení jednotlivců i kolektivů. Tak například soudruže Fléglové z Horní Nové Vsi se vystoupení mladých tak líbilo, že v družné besedě po programu přislíbila získat dvacet nových členů do SČSP. Odbočka v Lázních Bělohradě se zavázala, že utvoří v okolních vesnicích nové odbočky SČSP. A za čtrnáct dní přišel soubor radostný dopis, že s. Fléglová získala 31 nových členů a na Bělohradsku bylo založeno pět nových odboček SČSP.

A takových podobných přátelství bylo navázáno mnoho a mnoho při každém vystoupení. V Libáni uzavřeli tůžbě přátelství se svazdky, kterým pomohou při začátcích jejich estrády, naproti tomu libáňské trio děvčat na oplátku účinkovalo při jejich programu. V Dobšicích si s nimi zarecitovali pionýři a jinde si s nimi zanotovali družstevníci.

O tomhle kolektivu mladých není nutno mnoho psát. Ten už si dobrý zvuk svého jména vydobyl sám. Svou prací, tvořivou chutí, elánem. Spíš bych se ještě chtěl vrátit znovu k těm, o kterých jsem se zmínil hned na začátku. Znáte je všichni — možná, že jsou i u vás v souboru. Dovedou neúnavně říkat: „Kdepak — u nás se nic nedělá. Mladí nemají o nic zájem!“

Jenomže tohle už je také známé — že se totiž moc vyplatí, když si starší a zkušenější lidé mladých všimnou. Nikdo nechce, aby je vodil za ruku. Oni by se také těžko za ni nechali vést. Ale je potřeba alespoň ze začátku jim trochu pomoci. V mnoha souborech už to udělal i zakrátko poznali, že jednali víc než správně. Rozhodně se to vyplatilo víc, než nad nimi vzdychat nebo lámat hůl.

Oldřich Rajman

Probudí se OCHOTNÍCI V LITOMYŠLI ?

V minulých týdnech se v Litomyšli sešli na městské konferenci z iniciativy kulturní komise MěNV místní ochotníci, aby si popovídali o příčinách své nečinnosti a po delší době se opět pustili do práce. Jednání byli přítomni poslanec KNV Ladislav Půlkrábek a předseda MěNV v Litomyšli Josef Buben. Byli zde i hosté ze Svitav — režisér Lidového divadla ZK ROH Vigona Jiří Kareš a Bohuslav Čížek.

Správce Osvětové besedy Stanislav Šváb úvodem hovořil o historii lidového divadelnictví v Litomyšli, zvláště o významné tradici a činnosti proletářů-komunistů, kteří hrávali v sále „U Zeleného věnce“. Stejně tak úspěšně zde pracoval soubor Zdeňka Nejedlého, který si bral vzor z pokrokových divadel pražských, jako bylo divadlo E. F. Buriana aj.

Dnešní ochotníci v Litomyšli by měli být pokračovateli těchto pokrokových tradic a svoji činnost rozvíjet v nových podmínkách a potřebách současné doby. Dnes už se nemusí krčit v bývalé zastrčené a začouzené putyce „U Zeleného věnce“, jako tomu bylo v buržoazní republice, ale mají k dispozici nejlepší sály ve městě.

Zatím je nečinnost odůvodňována nezájmem a tím, že není dostatek režisérů. Jeden z ochotnických veteránů, Richard Doležel, situaci charakterizoval takto: „...malá kázeň a nechuť podrobit se pokynům režiséra, každý si myslí, že už toho dost umí!“ Nejmarkantněji se špatná morálka projevila při studiu Lucerny a posledně Legendy o lásce, kdy po 25 zkouškách se kolektiv téměř rozpadl a nehrálo se nic. Desítky hodin zbytečně promeškaného času a výsledek žádný.

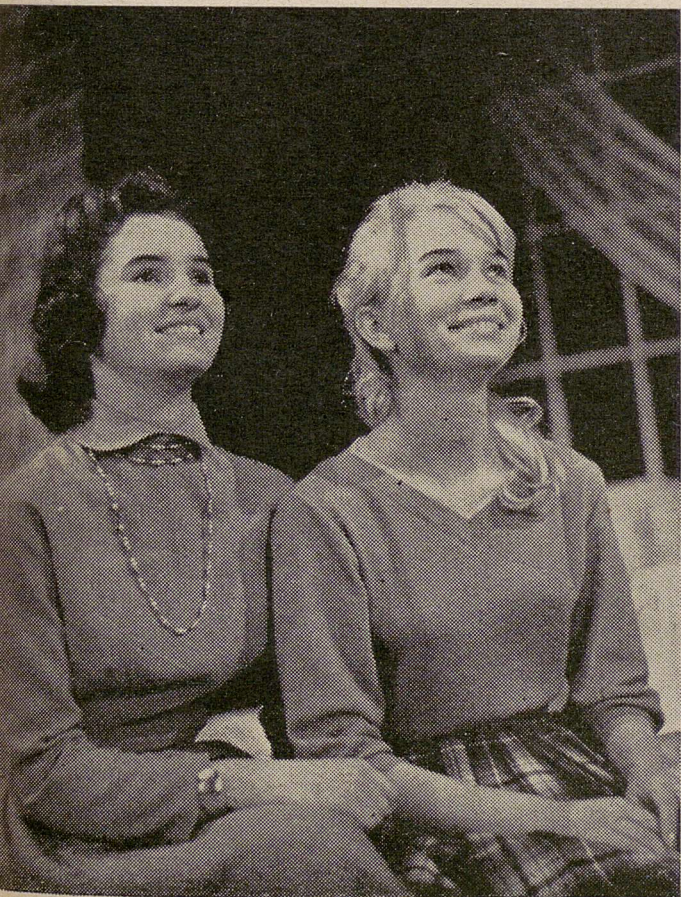
V diskusi se přihlásil lékař místní nemocnice Dr. Krčma, který je vedoucím divadelního kroužku Rudého koutku, nedávno utvořeného. Vypravoval, jak se jejich malý soubor hlásí k životu a jak v současné době studují hru Karla Stanislava Návštěva nepříteli, se kterou chtějí zajíždět i na vesnice. K divadelnímu kroužku nemocnice přistupují ještě další dva soubory v Litomyšli. Je to soubor při OB Smetanova domu a TJ Jiskra. Oba však již delší dobu živoří.

Podobná situace, jak řekl v závěru konference předseda OPS Jiří Kareš, byla před více jak deseti lety ve Svitavách. Tam se však rázně s touto otázkou vypořádali. Sloučili všechny ochotnické spolky v jednom závodním klubu a vytvořili Lidové divadlo, ve kterém se uplatňují všichni ochotníci. Mají režisérskou radu, která má i své asistenty, takže si vychovávají nové režiséry. Dramaturgická rada vypracovává repertoár, který schvaluje členská schůze Lidového divadla a který odpovídá požadavkům života města. Každý režisér nacvičuje hru samostatně se svým kolektivem, což umožňuje nejen zapojení a využití všech členů souboru, ale i sehrání několika premiér během roku. Dobrý je i systém zkoušek. Aby zbytečně herci nepromarnili při zkouškách mnoho hodin čekáním, než se dostanou k výstupu, zve si každý režisér příslušné herce vždy na určitou hodinu. Až v další fázi nácvičku se schází celý kolektiv. Tím se vypořádali Svitavští i s problémem směnnosti. — Podle těchto zkušeností mohou i v Litomyšli vytvořit novou organizační strukturu jednotného divadelního souboru.

Mezi Litomyšlí a Svitavami byla již vytvořena družba ochotníků. Proto na závěr konference sehráli členové Lidového divadla ze Svitav v Litomyšli hru Petra Karvaše Půlnoční mše, kterou diváci s nadšením přijali. Aby se každá hra mohla vícekrát sehrát, budou si vzájemně vyměňovat představení a zajíždět i do dalších měst okresu.

Jaroslav Hudeček

SDZ Sedlčany uvádí Blažkovu komedii Příliš štědrý večer. Na dolejší snímku Hanka (L. Dušková) a Madlenka (V. Bayerleová) z téže inscenace



V Hronově hráli Shakespeara

Program v Jiráskově divadle neměli a začínalo se s dvacetiminutovým zpožděním, nicméně i tak měla vánoční premiéra Shakespearova *Snu noci svatojánské* v Hronově pro letního návštěvníka Jiráskových Hronovů své kouzlo. Bohužel však zůstalo jen u tohoto vnějšího dojmu, protože představení samo splnilo jen část předpokladů. Režisér M. Houštěk šel totiž na Shakespeara, úkol pro ochotníky dozajista nemalý, s osobitým pojetím, zbavil hru do značné míry poezie a snivosti a předložil obecnstvu takřka civilní příběh, rozpadající se do dvou žánrově odlišných částí. První, dramaticky koncipovaná část hry patřila milenecké čtveřici, v níž mladí herci uspěli především proto, že hráli sami sebe. Vedle Demetria, drsného až k brutálnosti, a mírně lyrizujícího Lysandra měly zvláště Helena a Hermie hodně předpokladů k tomu, aby dobře rozehrály svou melancholickou snivost a zamilovanost (méně už hašteřivost) již svým naturelem a přirozeným ztotožněním s rolí. Kde role splyvala s jejich temperamentem, byla radost dívat se i poslouchat, kde však bylo zapotřebí hereckou technikou a tvorbou vyjádřit dramatické vrcholy textu, ukázala se v interpretaci hluchá místa.

Druhá polovina hry se stala výlučnou záležitostí řemeslníků, jejichž rozpoutaný fraškovitý výstup přinesl na jeviště jiný žánr a zatlačil do pozadí všechny ostatní složky. Stranou zůstala dvojice vévody a královny Amazonek, postrádající královský majestát, manýrou poznamenaná Titanie i Oberon, vyznačující se sice velmi dobrým přednesem, ale odsouzený režii k pasivnímu deklamování textu na zvýšeném ochozu v pozadí. Nejvíce však hronovskému představení scházela básnivá atmosféra čarovné noci, ona nezbytná dávka poezie, nadlehčující milostné sváry rozvaděných dvojic i striktní zákony aténské společnosti. Na překážku byla i určitá nedůslednost. Režisér např. interpretoval části textu jako vnitřní monology postav (pomocí reproduktoru). Jestliže jeho nápad lze kladně hodnotit v případě Heleny, nepřipadá nám únosné uplatňovat pak tentýž postup i tam, kde nemá žádné odůvodnění (např. Oberonovo čarování). Kromě toho byla reprodukce málo srozumitelná. Ve scéně se modernistická projekce lesa křížila s umělými girlandami květů v útulku Titanie či naturalistickým zurčením pramene, které nadto zaznělo jen v okamžiku, kdy z něho Lysandr nabírá vodu.

Nakonec to nejlepší: Dominantou představení byl Puk Hany Středové, pohybově dokonalý a hlasově přirozený výkon, hýbající celou hrou, ne zlomyslný skřítek, ale milý, roztomilý rarášek, hodný poetického díla Shakespeara. Škoda, že podobným směrem nešla celá inscenace.

Papal Grym

CHCEŠ-LI se dostat do Michálkovic, stačí, a bys v Ostravě nastoupil do trolejbusu č. 54. Nepojeďeš dlouho. Zato až se trolejbus vyškabe serpentínou na hladnovský kopec, můžeš se na vlastní oči přesvědčit, že i zakouřené panorama Ostravy má něco do sebe. Některý domorodec ti možná cestou ukáže hřiště Na bazalech, ostravskou Stromovku a Zoopark, a než se naděješ, jsi na konečné. Ke kulturnímu domu ZK dolu Petr Cingr je jen několik kroků. Stojí přímo na šachetním nádvoří a docela splyvá s objekty závodu. I když je v neděli 11. 12. vyhlášena národní směna, cítíš všude sváteční náladu. Jak by ne! Dnes v 10 hod. splnil závod v těžbě uhlí druhou pětiletku. A tak se ve všech těch přátelských tvářích zračí dvojí radost z dobře vykonané práce: ze splněního plánu a úspěšně zakončené přehlídky, jejímž pořádáním přispívá domácí ochotnický soubor „Marx“ již po sedmé k oslavám Měsíce ČSP.

Po jedenáct večerů shromažďovalo se v sále ZK na 250 diváků, aby zhlédli představení divadelních souborů zblízka i zdaleka. Vedle domácího souboru „Marx“ a známých ostravských souborů, jako ZK VŽGK či Chemických závodů Dukla Hrušov, vystoupil na michálkovickém jevišti letos vesnický soubor Sokola Ostravice, soubor ZK TON Frenštát, ba i účastník posledního Hronova, soubor Zdeňka Štěpánka ze spojených ZK z Napajedel.

Malá výstavka, kterou najdeš v přísálí, tě o mnohém poučí. Jsou zde plakáty z minulých ročníků a tak si můžeš spočítat, že se na přehlídce zatím vystřídalo 70 celovečerních her a jeden večer aktovek kromě odpoledních představení pro děti. Prvou přehlídku zahajoval před sedmi lety div. soubor „Marx“ Vassou Železnovovou. V úctyhodně tlusté kronice souboru se dočteš, že jméno Marx přijal dělnický divadelní soubor již za první republiky a album fotografií ti zpřítomní celou jeho bohatou minulost.

VII. Michálkovická divadelní přehlídka

Poháry a upomínkové dary, které soubor získal, tisíní se na stole dlouhém šest metrů.

11 čísel Divadelního zpravodaje VII. MDP je bezprostřední kronikou všeho toho, co se zde od 19. 11. dělo. Jsou zde posudky poroty, zprávy pořadatelů, připomínky diváků, dojmy patronátních úderků. Ano. Nejlepší úderky dolu Cingr a brigády socialistické práce přijaly patronáty nad účinkujícími soubory. Kolektiv soudruhů Durčáka, Švuby a Bilaka, Díka, Pelikána a Nevrlého, Matyáše, Šrubáře a Králíka, havíři, kteří se především svou poctivou prací přičinili o dosažení dnešního pracovního úspěchu, sedávali v čestné první řadě a po představení dlouho sedávali v družné besedě s ochotníckými herci. A dovedli při tom pochválit, dovedli říci chlapsky i svou pochybnost, připomínku či výtku. Člověk přitom najednou pochopil, že začlenění kulturního domu do závodu není ani nahodilé ani formální.

S představeními byli diváci vesměs spokojeni. „Kratochvilná historie“ souboru z Napajedel zaujala především promyšlenou a vynalézavou režii a vtipnou, vkusně stylizovanou výpravou kostýmů i scény a bohatým využitím umělých hmot (domácích původů). Představení Gogolovy „Ženitby“, které připravil soubor z Ostravice, herecky vyvážené a bohaté na vtipné režijní nápady, jen v rytmu poněkud nepřesné, mělo u diváků zasloužený ohlas, stejně jako svižně sehraná Dietlova komedie „Pohledte, pokušení“, s níž přijel soubor ZK velkodolu Stalin z Hrušova.

HISTORIE byla pro nás kdysi velkou mapou, na níž se zaznamenávala data a místa bitev, kde se kdy utkali dva či tři králové nebo císařové.

Při té příležitosti nám byly do hlav vtloukány slavné výroky vítězů nebo poražených (zdá se, že porážka i vítězství nutí stejně ke slovnímu vyjádření), jako „Toho bohda nebude...“ či „Ještě jedno takové vítězství...“ Patřilo to jaksí k pikantérii dějin, jediné pikantérii, povolené školním dítkám. Historie nás učila, že se lidstvo odjakživa, nutně a s rozkoší mezi sebou pere, že je to jaksí jeho druhá přirozenost.

To byl ovšem naprostý omyl, protože druhou přirozeností člověka je hrát to, co není (nebo toho, kým není). Čili divadlo. Jinak by se vzorný soustružník neurazil, kdyby mu kritika řekla, že hrál pod psa. Hrdě by pro-

hlásil: „Ale v závodě dělám na 250 %.“ Ve skutečnosti pro takto postiženého ochotníka není jiného léku, než že se utvrdí v mínění, že kritik v raném věku nešťastně upadl přímo na hlavičku.

MEZI Podíváme-li se na historii z této stránky, objeví se nám ve zcela novém světle. Všude najdeme ochotnické předky. Někde isme jen na rozpacích, zda ochotnické či profesionální. Je kouzelník afrického kmene ochotníkem či profesionálem? Domnívám se, že je zprofesionalizovaným ochotníkem.

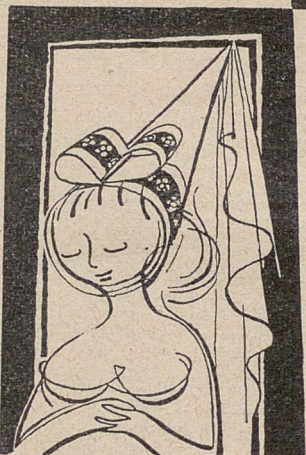
ŘADKY Nesporným ochotníkem, velmi vášnivým, byl císař Nero. Prováděje hudlařsky sebevraždu sám nad sebou zalkal: „Jaký to ve mně umírá umělec!“ Naproti tomu

KRONIK

zase největší profesionální kariéru udělala Theodora, která se r. 521 stala byzantskou císařovnou. Učarovala Justinianovi víc uměním milovati než uměním hereckým. To bylo ovšem v době, kdy se na jevištích odehrávaly výstupy, proti nimž je strip-tease dětskou hrou jako Kolo, kolo mlýnský.

Dokonce i Jan Hus má divadelní skvrnu na své jinak čisté minulosti. Ve Výkladu na Páteř, v kapitole O miestu modlitby, píše: „Co pak činie zjevně nekázni v kostele, strojiace škrabošky, jakož i já v mladosti byl sem jednú pohřiechu škrabošku! Kto by vypsál na Praze? Učiniece žáka potvorného biskupem, posadie na oslici tváři k vocasu, vedú ho do kostela na mši; a před ním mísu polévky a konev neb čbán piva, i držíe před ním, an jie v kostele. A viděch, an kadí oltářě, a vzdvih nohu nahoru, i vece hlasem velikým: Bů!“

DIVADELNÍ SOUBOR ZDEŇKA ŠTĚPÁNKA
ZÁVODNÍ KLUB SLAVIA-FATRA, NAPAJEDLA



V KUCHYNKA

KRATOCHVILNÁ HISTORIE

JEVIŠTNÍ VARIACE NA MOTIVY STAROFRANCOUZSKÝCH FABLEŮ



VRCHCÁBNICKÉ DÍLO

Dásek Alfréd Klug
Satanáš Bohumil Májiček
Svatý Petr Adolf Dupal

SLUHA BOŽÍ

Salka Božena Uřednicková
Děvečka Marta Solecová
Celedin Josef Kouřil
Sedlák Karel Komárek
Farář František Veselý



K vašemu odpočínutí, abyste pro další kratochvile sil načerpati mohli, následuje
PŘESTÁVKA. A po ní...



MARIÁNKA aneb SLADOUNKÁ CHVILE

Sudi Jan Ustohal
Soudní sluha Karel Radvanský
Mlynář Kuba Jiří Gloser
Prášek Matěj Oldřich Gazda
Marie Loužková Marie Cermáková
Mlynářka Olga Vaňková

JAKÉ MÁTE PROGRAMY? — Tyto ukázky jsou z napajedelského programu ke Kuchynkově „Kratochvilné historii“. Program má rozměry 20,5×14,5 cm, kresby jsou červeně přetištěny přes text. Program má 8 stran. Vyfotografovali jsme vám dvě jeho strany. Pošlete nám své programy, budou jistě zajímat i ostatní soubory!

Líbila se vítkovická „Mordová rokla“, i když na ní bylo poněkud cítit zub času, zatímco hrušovské „Dalskabáty“ a „Madame Bovary“ ze St. Běle trpěly opět horkou jehlou. Na představení „Půlnoční mše“, kterou nastudoval soubor ZK dolu Zápotocký z Orlové, bylo vidět výsledky souborového školení a dlouhodobého působení odbor-

ného instruktora Matouška ze SDO. Byl tu i „Valčík Titanicu“ z dolu Vítězný únor, dramati- zace Martínkova románu „Země duní“ a konečně Karvašův „Meteor“ v podání domácího souboru. Ani na děti se nezapomnělo. Soubor ze Stalinu pro ně uchystal „Pohádku o Honzovi a princezně Zlatovlásce“ a domácí soubor dvakrát sehrál

Boženy Fixové „Černou kobru“. Sovětská hra se na přehlídku bohužel nedostala. Dramaturgická neujasněnost přehlídky byla výsledkem nahodilého výběru. V příštím ročníku tomu tak již nebude. Michálkovičti by tu za rok rádi uvítali nejlepší hornické soubory z celé republiky. A chtějí je vybrat již

now, aby se mohli na přehlídku dobře připravit. Věříme, že se to podaří. Všechny soubory dostaly z rukou ředitele závodu cenné dary, věnované závodními složkami a MěNV v Ostravě. Já si odvezl domů krásný příklad sepětí kultury se životem a prací.

LUBOMÍR ŠTULA

Nákaza divadlem přes horlení kazatelů všech církví se šířila jako mor. Zahnízdila se na humanistických univerzitách, kde studenti v 17. století znovu objevují římskou komedii. Hlavní inscenátor Plautova Chlubivého vojína, pražský student Modrý, si svůj „přečin“ odseděl v několikadenním vězení. Divadelní epidemie si oběti nevybírá. V 18. století hrají mniši v moravských klášterech potají sami pro sebe na dies Bacchi (v masopustních dnech) bujně operetky.

Quod licet Iovi... Na dvoře Ludvíka XIV. patří divadlo k velké zábavě královského dvora. Jestli o tu čest někdo stojí, může Ludvík XIV. také počítat k ochotníkům (existují jeho portréty v divadelních kostýmech). Herci z profese jsou ovšem nenáviděnými, všemi pronásledovanými štvanci. Nemají ani základní občanská práva. Ještě ve zlaté době alžbětinského divadla ve vý-

lučných případech herec povýší na příčli společenského žebříčku, ale o pár desítek let později, zejména po třicetileté válce, znovu spadne mezi spodinu.

Konec 17. a 18. století znamená vládu opery, která se stává šlechtickou zábavou. Sám Leopold I. skládá opery. V Praze koncem 18. století Jan hrabě Čejka složil operu o egyptské princezně Nittetti, v níž (vedle autora) účinkovali šlechtici a šlechticny z rodu Kolovratů, Kinských a Mansfeldů. V aristokratických představeních zpívá sopránové ženské party čtrnáctiletý Jan Theobald Held, pozdější slavný pražský lékař a jedna z postav Jiraskova F. L. Věka.

Na této větvi se ovšem nezrodila pravá ochotnická tradice. Ta začíná až Kajetánským divadlem... ale to je pro vás jistě znovaobjevením Ameriky. Ve světové divadelní historii druhé po-

loviny 19. století ještě objevíme gigantické předky: Jiří II., vévoda meiningenský, režisér-tvůrce, divadelní reformátor a ochotník... a samozřejmě nezapomeneme na ochotnickou kolébku MCHATu, na Stanislavského a Němroviče-Dančenko.

Stačí? — Ještě ne. Přmo na divadlo postavili ochotníkům veselý pomník dva géniové: Shakespeare ve Snu noci svatojanské a Wagner v Mistrech pěvcích norimberských.

Tak, přátelé, až vám někdo bude tvrdit, že ochotnické divadlo vymře na úbytě televizi, filmem a rozhlasem, vysmějte se mu. Dávám vám jasný důkaz, že divadlo vůbec a ochotnické zvlášť je věčné... totiž, trvá a potrvá jak lidstvo samo. A podaří-li se vyrobít roboty, určitě vzápětí vznikne ASR — čili Avantgardní scéna robotů.

sd

Scéna pro Večer tříkrálový

Předpokládejme, že režisér bude především trvat na lehkosti a vtipnosti celé inscenace, že podtrhne směšnost lidské hlouposti a ješitnosti, že rozehraje konání jednotlivých postav do nejvýraznější komediálnosti, pro Shakespeara tak typické. Pro výtvarníka to znamená být vlastně spolurežisérem (nejenom výtvarný obraz, ale také nutnost scénického vtipu!).

Naši inscenaci povedeme směrem renesanční stylizované scény, ale pouze v otázce prostředí a společenského zařazení. Nahnuté sloupy z novodurových folií plošně řezané, oblouky z drátu, šikmy potaženy červenozelenými igelitovými kostkami, horizontové oblouky potažené tylem, barevné siluety, výrazný kostým ostrých sytých barev, to vše s lehce nadneseným hereckým pohybem bude působit na diváka kouzlem úsměvu a fantazie.

Scénu si rozdělíme na dva plány. V předním je nízká šikma a sloupy, v zadním tylový oblouk a vyšší šikma. Postavy herců se mohou objevovat současně v předním i zadním plánu, můžeme použít světelných bodů, prostě rozehrát celé jeviště.

V kostýmu především dbejme na společenské zařazení osob a na charakterové vlastnosti. Například Malvolio: typický hlavní sluha, ješitný, nafoukaný, školometsky přísný. Tmavý kostým jakoby jej prodlužoval, zkostnatěl a zpřísněl. Tím více pak tato postava bude zesměšněna barevnými doplňky a celým chováním.

A tak každá postava musí mít svůj společenský a charakterový znak a svoje výtvarné opodstatnění. Renesanční hejsek Trasořitka, celý v růžovém a bílém, falstaffovský chlastoun rytíř Říhal v rytířské zeleni a hnědi, či zase vévoda Orsino, představitel vznešenosti, celý v tmavomodré a zlaté. A Olivie napřed v tmavé renesanční krinolíně, později rozzářena krajkovými doplňky. Kostým i scéna mají společného jmenovatele: renesanční vzornost a lehkost. Jinak můžeme povolit uzdu své fantazii.

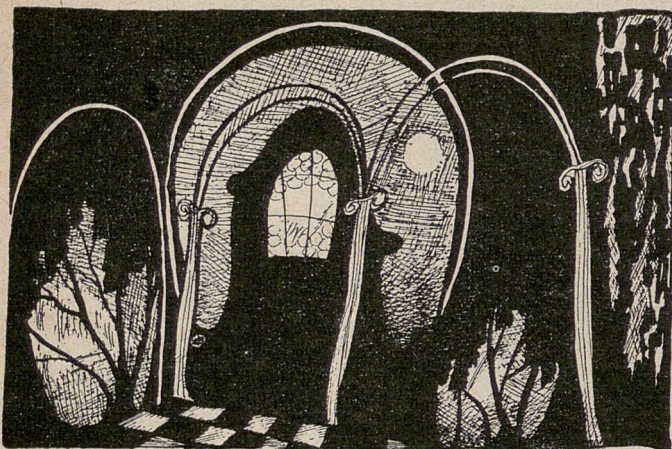
A nyní se podívejme na techniku scény a kostýmů.

Volím materiály snadno dosažitelné. Kdyby nebyly k dispozici novodurové folie, použijeme latě a lepenky. Ucpávka do oken nám poslouží jako výborný materiál jak ve scéně (aplikace ornamentu na černý organtín, obalení drátu — ozdoba na nábytku), tak v kostýmu (lemování ramen, pasy, aplikace ornamentu na pláště, rukávy a kabátce, atd.). Uvutan je levný a nahradí krajkovinu (Olivie). Šijeme-li si kostým, stačí na kabátce rezné plátno, podle potřeby obarvené. Nemůžeme-li si dovolit samet, použijeme molina nebo flanelu. Dobovou obuv velmi dobře přizpůsobíme z mokasínů, nyní tak moderních.

Jeviště je místem nekonečných možností. Nebojme se velkých úkolů. I ve skromných podmínkách a na malém jevišti můžeme dělat zázraky. Je potřeba především lidského důvtipu a toho je v naší lidové tvořivosti dost. Karel Šálek



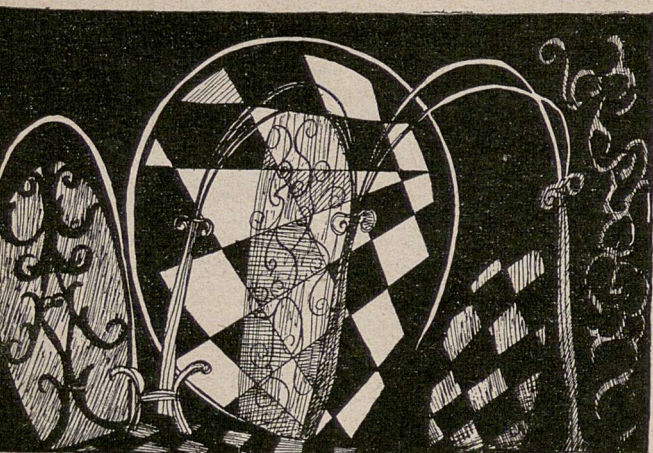
I. V. PRÍSTAVU



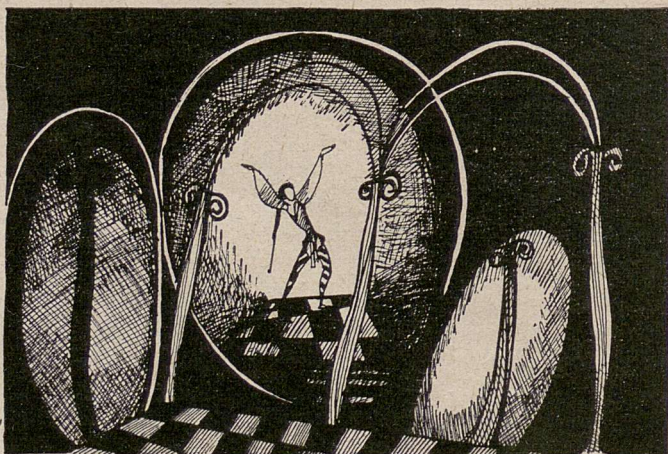
II. MALVOLIOVO VEZENÍ



III. U OLIVIE



IV. U VÉVODY



V. OLIVIE — SCÉNA KUMPÁNĚ



MALVOLIO: černý samet — převlek: červené rukávce, zelené mašle, žluté punčochy, zelené podvazky — ŠAŠEK: modré pruhy, žluté rukávce, žlutá bunda, červená kukla — FABIANO: zeleno-červený pruh.



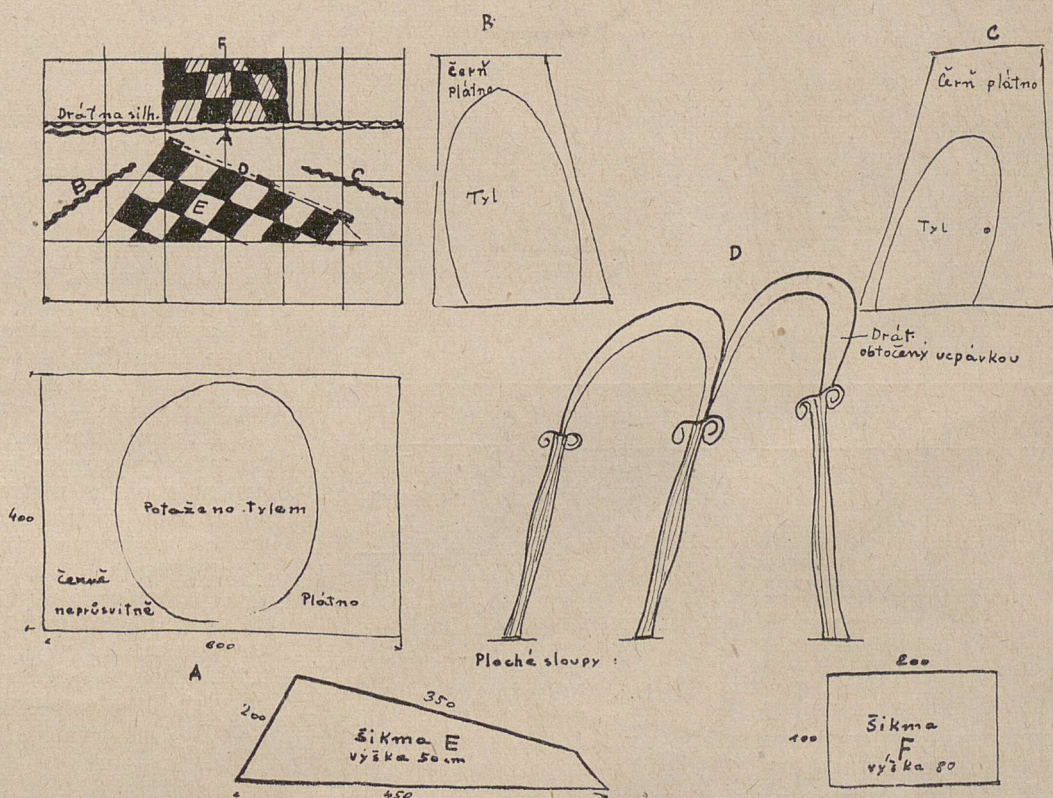
ANTONIO: modrá vesta a kalhoty, cihlový přehoz — JINÝ KAPITÁN: hnědý kabátec tmavozelené kalhoty — VALENTINO: červená s béžovou — CURIO: tmavá fialová se žlutou.



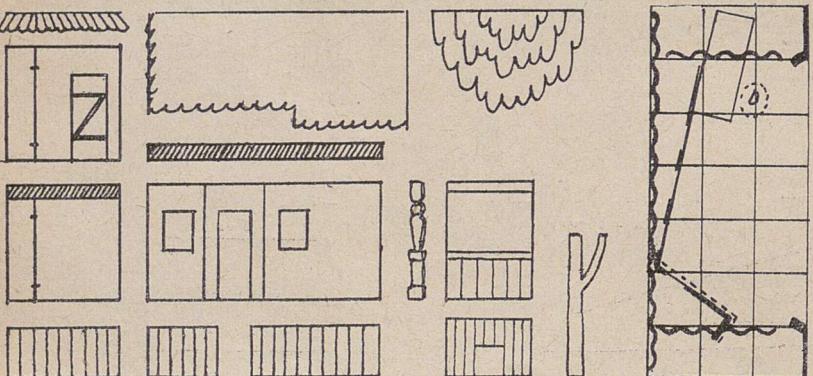
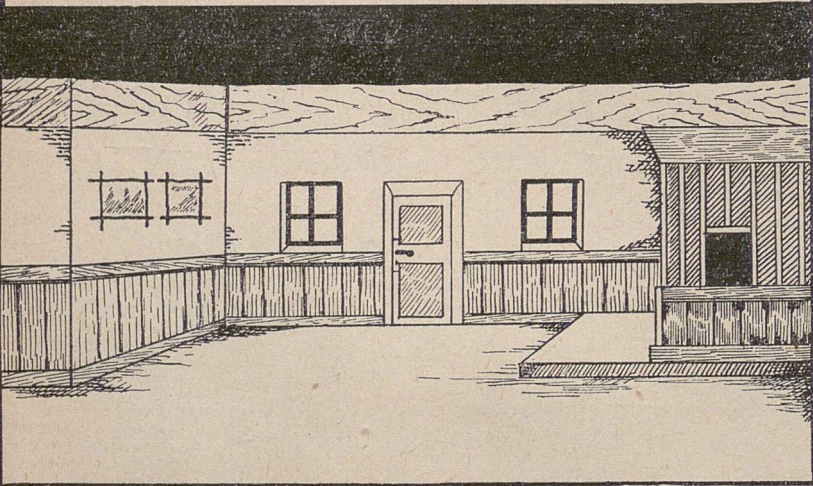
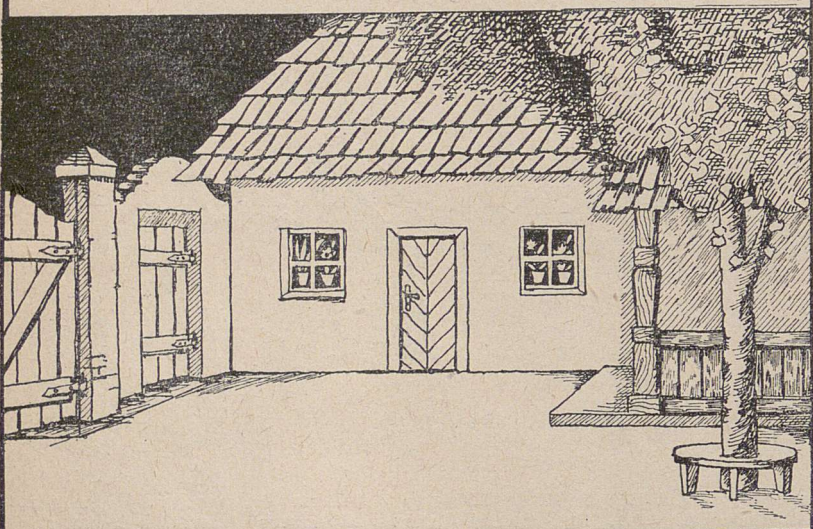
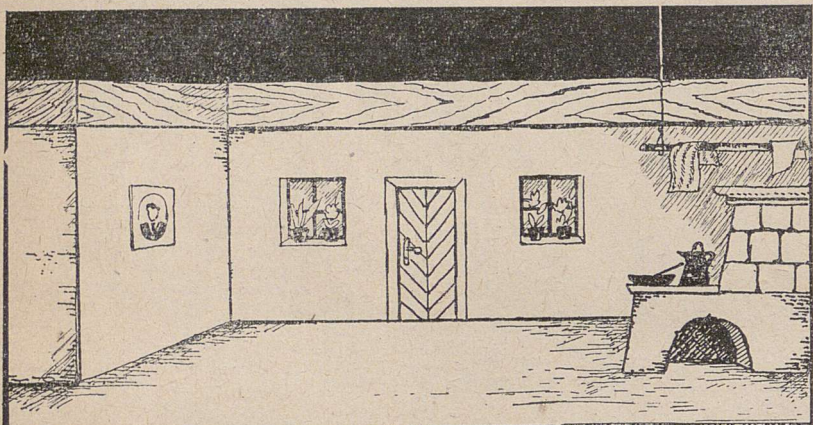
TRASORITKA: růžové s bílým, bílý trikot, atlasový plášť, černé vnitřky květů — ŘÍHAL: hnědý duvetin se žlutou, černé kalhoty, zelený trikot — VIOLA, SEBASTIANO: tmavozelený trikot, jasně zelená s béžovou na kalhoty a kabátec, béžový plášť, bílé rukávce — MARIE: hráškově zelená, tmavočervené lemování a živůtek.



VÉVODA ORSINO: zlatá vesta (plátno nabronzované), kalhoty též žluté, tmavomodrý přehoz s bílými erby (samet) a čapka, rukávce bílý atlas s našitou ucpávkou nabronzovanou — OLIVIE: šaty — černý taft — převlek: na černé šaty doplňky z uvutanu (nabarveného bronzem), límec se sundává.



SCÉNA PRO VOJNARKU



Jestliže jsme na žádost vyspělého souboru požádali o scénický návrh k Večeru tříkrálovému známého profesionálního scénografa, odpovídá na žádost malého vesnického souboru o rady pro scénu Jiráskovy Vojnarky výtvarník ochotnický — František Ježek. Vyzýváme čtenáře, aby nám napsali, jak se jim naše návrhy zalíbují a jakou pomoc ve své práci očekávají od našich scénografických spolupracovníků.

Redakce

Při svém návrhu předpokládám jeviště 5 m široké a 3 m hluboké a případně 1 m odkládací plochy na obou stranách jeviště za černým závěsem. Scéna se skládá ze tří obrazů, čtvrtý se opakuje. V krajním případě (správné to ovšem není) se dá Vojnarka hrát i ve dvou dekoracích (vypustí se obraz selské světnice a hraje se 1., 2. a 4. obraz na dvoře statku).

Základní scénu postavíme celou, jen levá strana dekorace se mění, a to tak, že v 1. obraze máme postavenou branku (nebo kulisu s vraty) do 2. obrazu, takže pouhým odsunutím stěny světnice máme připravenou část 2. obrazu. Střechu statku zavěsíme kolmo ke stropu a zakryjeme sufitou, která je zavěšena na drátě a na kroužcích k pohodlnější manipulaci. Pouhým přisunutím střechy přes zadní kulisu, která stojí po celou hru, se vytvoří chalupa. Na pravou stranu přistavíme praktikábl (nemusí být), postavíme verandičku, která hraje též v příštím obraze hospody (při doplnění její horší části brlením s okénkem), podpěrný sloup je samostatný, postavíme strom s lavičkou a 2. obraz je hotov.

Pro 3. obraz vykryjeme levou boční scénu 2. obrazu stěnou z 1. obrazu, zavěsíme dva obrázky, obložíme stěny ostěním, odstraníme střechu, strom a sloup u verandičky a zavěsíme mřížku s okénkem pro šenk. Doplněním potřebného nábytku máme připraven obraz 3., obraz 4. je jako 1.

Stěny kulis nabarvíme klišovou barvou světle šedou, trámův tmavým okrem a léta sienou, okna a dveře tmavou zelení; kamna — spodní část tmavou šedí, kachlíky světlezelenou. Střechu možno zhotovit aspoň zčásti slaměnou, nebo namalovat na plátno. Verandu se sloupem nabarvíme kombinací světle hnědé s tmavým okrem a černou. Strom potřebujeme zcela určitě plastický. Jeho kmen zhotovíme takto: Vyřízneme několik půlkruhů z prkénka o tloušťce asi 2 cm, uděláme do nich pět zářezů na laťky, jimiž spojíme 4—6 půlkruhů (musí být čím výš tím menší, abychom docílili zúžení kmene). Na takto zhotovenou kostru natáhneme volně jutu nebo plátno, rozředitým klišem natíráme a přikládáme namočený novinový papír a formujeme, abychom docílili strukturu stromu. Po řádném zaschnutí kmen nabarvíme. Korunu stromu zhotovíme několika sufitově zavěšenými, zeleně postříkanými a do příslušného tvaru zastřiženými kusy juty. V našem případě se jedná o lípu, je tedy nutno vystříhnout několik lipových listů a vhodně je přišít na korunu stromu.

František Ježek

RYCHNOV NAD KNĚŽNOU. Hra C. Corrintha „Trojané“ se objevuje na ochotnickém jevišti stále častěji. Také v Rychnově měla pěkný ohlas v provedení souboru „Tyl“ Domu osvěty. Hra si získává přízeň nejen mladým studentského kolektivu, ale i varovaním před nebezpečím fašismu, který hrozí mládeži v Německé spolkové republice i jinde. A ukazuje i východisko: stále bojovat proti násilí o čest, spravedlnost a pravdu. — Z rychnovské inscenace zaslouží uznání zvláště režijní práce Dr. K. Rumla, který vedl v nenásilné náznakové

scéně promyšleně a citlivě herce k plnému vyznění myšlenek hry. Představitelům Trojanů a dalších studentů chyběly k větší přesvědčivosti výraznější charakterizační prostředky, zvláště barvitost a čistota jevištní dikce. Věrohodnější byly postavy vytvořené zkušenými ochotníky, zvláště paní Lewinová, fašista Páker a studijní rada Busch. Svou bezprostředností zaujala i scéna rodičovského sdružení. Jednotlivé představitelé zde nejmenujeme, i když si to zaslouží, chválíme celý kolektiv za pěkné představení. —r—

TÝNIŠTĚ N. ORLÍČI. I když byla ještě na podzim v sále ZK Český nábytek dokončována instalace topení a nutné úpravy, přece jen divadelní soubor „Jirásek“ přes veškeré obtíže nacvičil a k oslavám Měsíce čs.-sov. přátelství uvedl hru Věry Panovové „Vánice“. Snaha režiséra Inž. Zelenky a mladých představitelů vyzněla v dobré představení. Radost z výsledku poctivé práce po-

kazila jen velmi malá návštěva při nedělní repríze. Zato v sobotu pozval závodní klub i své patronátní JZD Ledce. Skutečně přijelo přes 40 družstevníků a byli tak spokojeni, že přislíbili návštěvu i na únorové představení „Lucerny“. To je začátek, který slibuje radostný výhled a dává chuť souboru do další práce. Začátek, jakých by mohlo být v různých koutech vlasti mnoho. —r—

BRUNTÁL. Ve dnech 10. až 12. prosince probíhala krajská přehlídka ochotnických inscenací sovětských her. Zúčastnil se jí soubor spojeního ZK Tesla Litovel s literárně hudebním koncertem z díla Stěpana Ščipačova Sloky lásky, stočlenný spojený kolektiv přerovských souborů s. Višněvského Optimistickou tragédií a Realistické divadlo z Opavy s Rozovovou komedií Štátnou cestu. Přehlídka, uspořádaná na závěr Měsíce čs.-sovětského přátelství, měla v Bruntále velký ohlas a vytvořila předpoklady pro založení stálé tradice takovýchto přehlídek v Bruntále. Ocenili jsme nadprůměrnou úroveň všech tří inscenací. Se vkusem do jevištní podoby v lyrické poloze uvedené Sloky

lásky Litovelských, v některých místech snad sklouzavající do režijní monotónnosti, jinak však upoutávající dobrým přednesem veršů, účelnou scénou a výbornou hudbou komorního orchestrálního sdružení ZK Tesla Litovel, přehlídku zahájily. V inscenaci Optimistické tragédie vynikala práce s komparem a příjemně překvapila jistota některých představitelů (Alexej, Vajnonen, Komisařka, Pohlavár, Sípavý). Přerovským se podařilo vyjádřit základní moment hry — prostě a přece velké lidství. Opavské představení Rozova bylo svěží, mladé, plné elánu. — Rádi jsme u nás v Bruntále všechny tři soubory uvítali a věříme, že si od nás odvezly přátelské dojmy.

J. Navrátil

BOROHRÁDEK. Druhou hrou divadelního odboru „Klicpera“ Východočeských dřevařských závodů po několikaleté odmlce byla Nušičova komedie Dr. v režii B. Sedláka. Představení mělo sice velmi dobrou odezvu

u obecnosti, které se zase jednou po chuti zasmálo, méně spokojena však byla porota, která vytkla řadu kazů a nedostatků. Ke cti souboru dlužno říci, že se snažil při repríze nedostatky odstranit. R. S.

ŠENOV. Divadelní odbor ČSPO „Siréna“ zaslal redakci zprávu o splnění svého závazku na počest 15. výročí osvobození republiky. Podle závazku sehráli 12krát Karvašovu „Půlnoční mši“ [závazek překročen o 2 reprízy], uskutečnili besedu s členy ostravského profesionálního divadla, zajistili místnímu JZD noční výmlat u dvou mlátiček a vyzvali v časopisu Požární ochrana všechny požárnícké soubory, aby uzavíraly podobné závazky a uváděly hry ze současnosti. Na jejich výzvu odpovědělo 6 souborů.

LEDEČ N. SÁZ. Dramatický kroužek ZK Kovo-Finiš se může pochlubit v uplynulém roce bohatou činností. Nastudoval 4 hry, které celkem 20krát uvedl. Největší ohlas měli Corrinthovi Trojané, které nacvičil společně s kroužkem místní jedenáctiletka a předvedl i na krajském festivalu v Havlíčkově Brodě, a Drdovy Dalskabáty, s nimiž ledečtí ochotníci hostovali i na podzimním festivalu v Chocni. V okolních obcích, kam soubor pravidelně zajíždí, měla velký ohlas Katajevova Ztracená neděle. E. D.

Z ochotnického života

HAVLÍČKOBRODSKO. Velmi radostným zjevem na prosincové zahajovací lekci okresního ochotnického školení v Havlíčkově Brodě bylo, že z téměř padesáti účastníků tvořili mladí ochotníci dvě třetiny. Dlouhodobé školení, které pořádá

OPS-d, se nazývá „Třída herecké práce“ a je rozvrženo podle osnov uplatňovaných v téměř celém Východočeském kraji do sedmi lekcí, seznamujících ochotníky se základy teorie herecké práce. O školení se projevuje značný zájem. vř



J. Gagalík v roli Belzebuba z Drdovy hry Dalskabáty, hříšná ves, ŽAZ Vamberk

RYCHVALD. Soubor OB Rychvald, známý z loňské celostátní soutěže vesnických divadelních souborů, nastudoval po několikaletém oddechu drama estonského autora A. Liivese „Poslední noc v roce“. Bylo to první provedení této zajímavé a herecky náročné hry na ochotnické scéně. Vzhledem k prostředí, pro něž Rychvaldští hrají, znamenala volba této hry i dramaturgicky objevný čin. Premiéra (3. 12. 1960) proběhla za soustředěné pozornosti diváků, na něž hluboký lidský problém hry plně zapůso-

bil. Na premiéře jsme bohužel neviděli ještě plný umělecký tvar inscenace, projevily se tu nepříznivě některé objektivní překážky v práci souboru — příliš pozdní dodání textů DILIA a poměrně krátká zkušební doba. Představení přesto výrazně ukázalo na umělecké možnosti souboru. Zvláště je třeba pochválit scénu, která jednoduchými prostředky výstižně vyjádřila prostředí hry a — program, drobný, jednoduchý a graficky pěkně upravený, který nám připadá i jako milá pozornost divákům. S.

BRATISLAVA. Na sklonku roku oznámila porota Osvetového ústavu výsledky soutěže na nové hry pro mládež a děti. Byla udělena až 3. cena — hře L. Luknára „Kdo je vinný“. Další

cenu získala hra P. Soboty „Sivá stuha asfaltu“. Bylo uděleno ještě několik zvláštních odměn, mezi nimi J. Mlejnkovi za hru z pionýrského života „Červená záplata“.

V příloze březnového čísla Ochotnického divadla přineseme ucelená pásma poezie a prózy a jiné malé formy pro slavnostní pořady k 40. výročí založení Komunistické strany Československa.

NOVÉ KNÍŽKY

O NEKTERÝCH POZAPOMENUTÝCH

Hry pro děti a mládež jsou v ochotnickém repertoáru zatím stále v menšině. Námitky, že je jich nedostatek, jsou sice do jisté míry oprávněné. Rozhodně však za dobu, kdy jste tu oblast dramaturgicky opomíjely zvláště vy, mládežnické soubory, jichž by měla být předním úkolem, bylo napsáno dost dobrých i velmi dobrých her, které stojí za uvedení i v souborech, disponujících menším počtem členů a technicky méně náročně vybaveným jevištěm. Rada z nich také vyšla v orbisovské edici **Hry pro mládež**. Najdete tam hry pohádkové, právě tak jako hry, čerpající námětově ze života dnešních dětí a mládeže.

Z žánru pohádkového bude jistě vítaným repertoárovým přínosem zvláště nedávno vydaná **Krejčovská pohádka** Oty Šafránka. Autor k ní čerpal námět z oblíbené lidové pohádky o krejčíkovi, který „zabil sedm jednou ranou“. Krejčík Kovrček má všechny předpoklady k tomu, aby se stal oblíbenou postavou dětského obecnictva a působil na ně výchovným příkladem hlavního hrdiny, jenž nepoužívá k dosažení svého postavení ani lži, ani lsti a nezneužívá je, ani se jím nechvástá. Další hrou edice, kterou dostanete v knihkupectví, je veršovaná pohádka **Tri zlaté vlasy děda Věšvéda**. František Pavlíček se v ní se zdarem pokusil o básnický přepis známé pohádky o Plaváčkovi, který si svou dobrotou, statečností a laskavostí vysloužil milovanou princeznu. Hra okouzlí je křehkou poezií textu, bohatostí slovníku a objevuje i nové morální hodnoty v naší pohádkové pokladnici. Pohádková hra Františka Kožíka **Jak mráz čaroval** je zase zajímavým pokusem přiblížit našim dětem postavu dědy Mráze a organicky ji začlenit do tradice našich vánoc. Znovu doporučujeme vaší pozornosti také hru K. M. Wallí **Princezna se zlatou hvězdou na čele**, zvláště pro její výchovné hodnoty uložené v hlavní myšlence, že nad bohatství a mocí stojí rysoz srdce, a že nadevšechny lásky je opravdová láska k lidem.

Bylo by však chybou omezovat repertoár jen na hry pohádkové. Mládežnická dramaturgie by je měla rovnoměrně vyvažovat i realistickými hrami ze současnosti. Z nedostatku původních her vypomáhala si i edice Her pro mládež také překlady ze sovětské dramatiky. Ze starších her upozorníme např. na **Pionýrský šátek** Sergeje Michalkova, nejoblíbenějšího sovětského mládežnického spisovatele. Dodnes zůstalo mnoho aktuálního na této hře, rozvíjející půvabným a svěžím známostem obraz přátelství mezi školními dětmi-pionýry, přátelství, které dovede

i chybujícím pomoci k nápravě. Přesvědčivě v ní autor ukazuje, že k správné výchově těch, kdož svým chováním vybočili z družného kolektivu, nestačí jen výchova v rodině, ale i výchova a pomoc kolektivu, pionýrské organizace, spolužáků. Další úspěšnou hrou téhož autora je satirická veselohra o chlapci, který místo učení se chce stát slavným u filmu — **Cizí role**. Michalkov zde rozvádí

časopisy

problém špatné výchovy, individualismu mladých lidí, primadonství, přezírávého a povýšenického vztahu k rodičům, ke škole a k základním povinnostem. Všeobecně oblíbený dobrodružný žánr zastupuje v edici hra **Dva kapitáni**. Viktor Kaverin ji zdramatizoval podle svého stejnojmenného románu. Jeho hrdinové, Saňa Grigorjev a Káťa Tatrinová, prožívají při pátrání po osudech výpravy zmiřelého kapitána Tatrina četná dobrodružství. Užitečný, nenasilně podaný smysl hry je v jejích ušlechtilém životním heslu „Bojovat a vyhrát, hledat a nevzdát se“.

Když už hovoříme o hrách, které zřejmě užijí vaší pozornosti a neprávem pozapomenuté leží v knihkupectvích, je třeba zmínit se ještě o několika původních mládežnických hrách našich autorů. Z českých je to hra známého dramatika Franka Tetauera **Ledoborec Krasin**. Nepřináší mladým lidem romantiku a dobrodružnost vymyšlenou, ale vzatou ze života. Děj je totiž založen na skutečné události, jež v roce 1928 vzrušila celý svět, který s napětím sledoval boj sovětských polárníků za zachránění trosečníků italské polární expedice generála Nobileho na vzduchodoli Italia. V současné době, kdy jsme znovu svědky zrůdných výstřelků amerických rasistů, je stále aktuální

i hra A. J. Urbana **Barevná hráz**. Události v jednom malém americkém městečku staly se autorovi námětem pro vzrušující

materiály

hru, namířenou proti všem, kdo touží po ovládnutí světa a hlásají teorii nadřazenosti „americké rasy“.

Rovnocennou otázkou v uvádění mládežnických her však není jen co hrát, ale i jak hrát, jak pracovat v mládežnických souborech?

V další orbisovské edici **Knížnice ochotnického divadla** vyjde však jako jeden z nejbližších svazků publikace o mládežnickém divadle **Studio mladých**, přinášející množství cenných podnětů právě k jeho problematice. Je psána beletristickou formou deníkových záznamů vedoucího souboru, který v jednom malém městě založil mládežnický divadelní kolektiv. Čtenář pak sleduje jeho práci s tímto kolektivem při studiu několika her různých žánrů od prvních zkoušek až po premiéry. Jde o případ smyšlený, vycházející však z bohatých zkušeností autora v řadě podobných mladých kolektivů.

Ber

DVĚ SPLÁTKY NA DLUH

V edici Život v klubech vyšla před koncem loňského roku nevelká knížka Jana Martince **Estrádní divadlo**. Na sto dvaceti šesti stránkách je tady shromážděno mnoho cenného a poučného pro naše estrádní soubory. Nejenže tu najdou nejeden vhodný materiál, ale — a to je nejdůležitější — seznámí se s technikou, jak s materiálem zacházet. Jan Martinec velmi bystře a zkušeně odhadl, kde tlačí bota většinu našich agitačních či estrádních souborů: v umění zmocnit se námětu a dovést myšlenku až po to nejdůležitější: k pointě.

Ukázal na nejednom případě, jak lze dát povídce dramatickou formu. Je to důležité z mnoha důvodů: povídka, monolog je záležitostí jednoho herce a soubor se chce aktivně na práci podílet celý. Proto se často vedoucí souborů pokoušejí dramatizovat povídky a mnohdy bez úspěchu, protože někde poztrácejí smysl, závěr, údernost pointy. Na složitém postupu dramatizace Haškova Švejka rozebral Jan Martinec do detailu autorský přístup k práci, která se na první pohled zdá neřešitelná.

Rekl bych, že hlavní smysl této knížky tkví v její jasně řeči. Není určena těm, kteří budou chtít převádět romány pro jeviště, ale široké mase pracovníků, kterým se zdá malá jevištní forma tím nejlapidárnějším vyjádřením rytmu dnešního času. Jan Martinec se obrátil k těm, jimž je nejvíce zapotřebí podat pomocnou ruku: k našim agitačním a estrádním skupinám. Je to první práce tohoto druhu a nechce si dělat nárok na úplnost. Ještě zbývá zamyslet se stejně důkladně nad celou řadou dalších oblastí tohoto oblíbeného umění naší doby. Ale protože zkušenosti nás učí, že to divadelní má v estrádě i agitce převahu, je dobře, že práce Jana Martince se především zaměřila na tento žánr. Kniha stojí 7,30 Kčs a její posláním je nesporné. Věřme, že její výsledky se brzy projeví.

Ve stejné době vydala Práce, edice Život v klubech, další sborník **Do radostných zítřků**. Je to souhrn veršů, prózy, písní, scének, určený k programům, jejichž tematika se dotýká bezprostředně úkolů a perspektiv třetího pětiletého plánu. Dvě stě stran textu přinese řadu vhodných materiálů pro recitátory, přednášeče, pěvecké kroužky a malé dramatické skupiny.

Oběma knihami splatila Práce velký dluh našim souborům v praktické i teoretické pomoci. Brožurka „Do radostných zítřků“ stojí 9,10 Kčs. J. Bílý

KALENDÁŘ ÚSTŘEDNÍCH AKCÍ 1961

ÚNOR — ústřední seminář o novinkách dramaturgie a formách práce okresních poradních sborů pro divadlo (17. až 19. II.)

DUBEN — Tvůrčí konference k otázkám studia her klasického odkazu v Kutné Hoře (přednášky, diskuse, ukázková představení) (14.—16. IV.)

KVĚTEN — ústřední kolo STM estrádních uměleckých skupin a kabaretů (7.—15. V. v Praze)

KVĚTEN — ČERVEN — mezikrajové přehlídky v Jaroměři, Krnově, Košicích, na kterých budou vybrána nejlepší představení pro Jiráskův Hronov

ČERVEN — ústřední kolo STM v recitaci „Wolkrův Prostějov“ (umělecký přednes, divadla poezie — představení, diskuse, seminář)

ČERVEN — ústřední kolo STM divadelních souborů „Šrámkův Písek“ (představení, diskuse, seminář vedoucích dětských souborů) (14.—25. VI.) Tvůrčí konference o problémech divadla

hraného dětmi (ochotničtí pracovníci, pedagogičtí pracovníci, funkcionáři ČSM) (24. VI.)

ČERVENEC — dva festivaly vesnických divadelních souborů: Liptovský Mikuláš, Jindřichův Hradec (představení, diskuse, školení, seminář) (8.—20. VII.)

SRPEN — XXXI. Jiráskův Hronov — přehlídka nejvýspělejších ochotnických divadelních souborů (představení, diskuse, semináře, školení, přednášky) (16.—27. 8.)

ŘÍJEN — ústřední seminář o novinkách dramaturgie a o formách školení v okrese (3 dny) pro metodiky a předseď OPS-d

ZÁŘÍ — LISTOPAD — ústřední internátní školení autorů estrádních scén, režisérů estrádních skupin

Rozvrhněte dobře síly pracovníků poradních sborů i odborných pracovníků poraden, abyste mohli využít všech akcí k prohloubení znalostí a zkušeností.



Zochotnického života

J. Kasal — Sarka Farka v přibyslavské inscenaci Drdovy hry Hrátky s čertem. Foto dr. Augustin



ZK Závodů G. Klimenta v Třebíči-Borovině uvádí Corrinthovu hru Trojané

Soubory TJ Sokol a ZK ZO Přibyslav uvádějí dramatizaci Otčenáškovy novely Romeo, Julie a tma.



Petrovičův Uzel v inscenaci souboru Tyl Drahotuše

Zochotnického života



Spojené přerovské
soubory hrály
Višněvského Optimis-
tickou tragédii



ZK Tesla Litovel prová-
dí jevištně Ščipačovo-
vy Sloky lásky

KRAJSKÝ FESTIVAL SOVĚTSKÝCH HER



S. Ščipačov: Sloky lásky. ZK Tesla Litovel



*Krajský festival
sovětských her
byl v prosinci
úspěšně uskutečněn
v Bruntále
a založil
v severomoravském
pohraničním okrese
novou a dobrou tradici.
Snímky z festivalových
představení
J. Kupčák*

M. Hynčicová v roli
Káti z Rozovovy hry
Šťastnou cestu



V. Rozov: Šťastnou cestu. Realistické ochot-
nické divadlo Opava