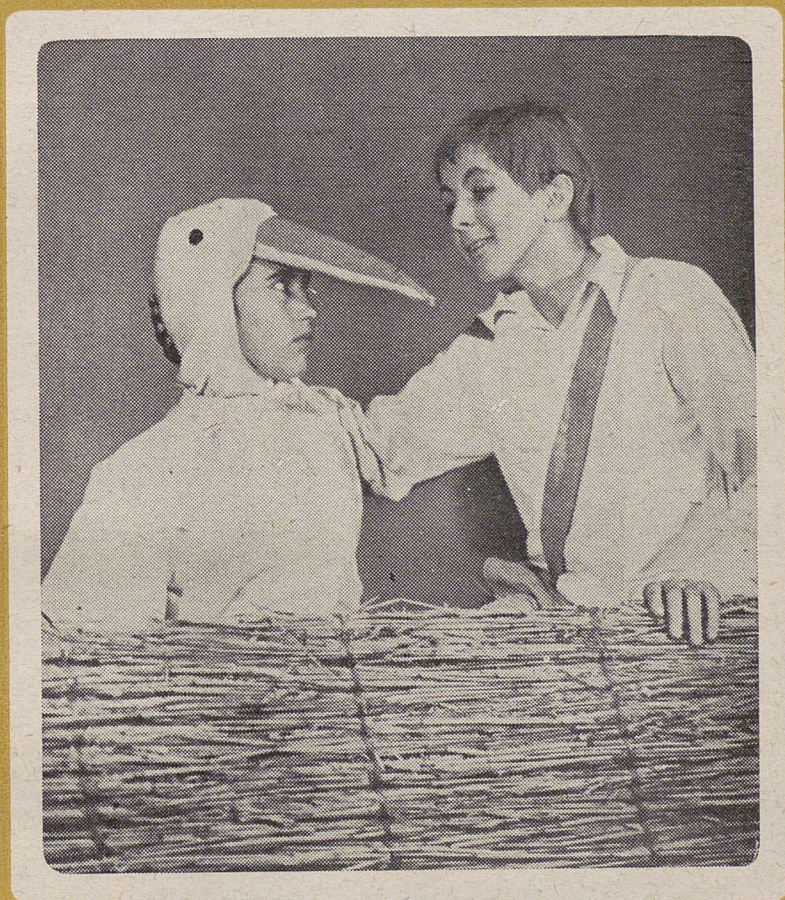


OCHOTNICKÉ DIVADLO



12

ROČNÍK III-PRAHA 1957

PRVNÍ ŠRÁMKŮV PÍSEK HRONOV MLADÝCH



Fr. Hrubín: Sněhurka, zvířátka a sedm mužičků (osmiletá střední škola, Mšeno n. N.)



M. Stehlík: Perníková chaloupka (2. osmiletá střední škola Plzeň)



V. Petrovičová: Slavník (Lidové divadlo OB Plzeň)



Z vítězného představení Ženského zákona (ČSM Mechanisátor - Pozemní stavby Nitra)
Snímky K. Minc



Publikum I. Šrámkova Písku



Dramatickému kroužku „Svoboda II“ a všem jeho pracovníkům
přeji k jejich činnosti mnoho zdaru. Děkuji za příjemný večer
a obzvláště jednomu radu, uvěřovat vždy pro jeho občanstvo jm.
pme a děloho uvěřovat a vybrat svůj iluzion, aby obzvláště
mnoh a přičiněním jm, v mize jsem se přesvědčil a za mize
opravdu a porovnáním obzvláště, přinesla po časlu se začu
v souj politického vyjádření užite k.
Ka další práci přeji zdar!

21. IV. 1951.

Antonín Zápotocký

Černé sukno cize rámuje stěnu jindy tak zářivě bílou. Bronzová busta soustřeďuje v matných odlescích tlumených světél pozornost všech. Celozávodní schůze, jedna z nejtěžších a nejdůležitějších — bolestná tryzna.

... jeho mládí nebylo radostné, žilo se tehdy těžce. Antonín Zápotocký vychodil měšťanskou školu na Kladně a pak se v Mělníce učil kameníkem... Po přestěhování celé rodiny do Prahy v roce 1902 působí v žižkovské organizaci sociálně demokratické mládeže a stává se jedním z jejích vedoucích funkcionářů. Všechno, co v mládeži dělal, směřovalo k tomu, aby posílil hnutí, aby vychovával mládež v duchu socialistického uvědomění. Psal básně, stýkal se s umělci, pracoval mezi divadelními ochotníky...

Vážný hlas zní dále prostorem, ale naše mysl je již daleko ve vzpomínkách.

Založili jsme ve smíchovské tiskárně Svoboda dramatický kroužek. Tak nějak nadšeně, spontánně — jak u ochotníků bývá — a do začátku hned Stehlíkovu Mordovou roklí. Líbila se, nadšení rostlo a na programu se objevila druhá hra, blízká svým námětem lidem z tiskárny — Simonovova Ruská otázka. Několik úspěšných repris a výzva od jednoho ze zaměstnanců podniku k uvedení hry v novém kulturním domě ve Vonoklasích. S pozváním nabízí se i lákavý příslib: „Jestli budete mít štěstí, přijde se na vás podívat i soudruh Zápotocký!“ — A my to štěstí měli.

Radostná příprava na zájezd, veselá cesta do malé vesničky položené vysoko nad Berounkou a již nás po krátké jízdě zdraví první domky obce. Přivítání a hned spousta otázek: „Kde bydlí soudruh Zápotocký? ... přijede dnes z Prahy? ... a myslíte, že opravdu přijde do divadla?“

Soudruzi z Vonoklas se jen usmívají a pomáhají skládat kulisy na jeviště krásného kulturního domu. Stavíme scénu a k večeru zazní celým sálem jásavý hlas: „Už přijel!“ — Nervosita se stupňuje a v srdcích všech chvěje se nevyslovená obava: Nebude příliš unaven, skutečně přijde?

Všecké pochyby jsou rozptýleny krátce před osmou hodinou. Docela neokázale přišel na ochotnické představení tehdejší předseda vlády se svou chotí. Není žádné oficiální vítání, ale v zářících očích všech návštěvníků vidíš, jaká slavnostní chvíle zavládla hledištěm. Soudruh Zápotocký se usmívá, tiše odpovídá na pozdravy, tu podá ruku, tam pohládí ježatého školáka a usedá na své místo.

Tolik jsme si přáli, aby přišel — a teď nám není nějak dobře. Nohy jsou jak centy, srdce se tlačí až do hrdla. Máme

hrát před Antonínem Zápotockým! Pocit hrlosti i odpovědnosti svírá celé tělo, ale neúprosná opona se otevírá a hra začíná.

Potlesk po prvním jednání dodává důvěru, odvaha se vrací a Simonovova hra rozvíjí svůj dramatický děj až k závěrečnému výstupu. Skorem je nám líto, že je tak brzy konec. Honem odličit a rozloučit se se soudruhem Zápotockým. Přichází do našeho středu, na tváři úsměv, který předem sděluje spokojenost. Oceňuje náš zájezd i vystoupení a chválí snahu souboru navštěvovat s nastudovanými hrami venkovská jeviště. Mluví o představení, nebojí se kritického slova, nebojí se ani srovnání s pražským profesionálním provedením této hry. Vzpomíná, že i on hrál v mládí ochotnické divadlo, hlásí se k nám, do ochotnických řad!

Krátká beseda končí, ale vzpomínka na slova uznání i přátelské rady zůstává hluboko v nás. Zápis v pamětní knize, který jsme přetiskli v záhlaví článku, stává se nejcennější památkou souboru. Tiše a spokojeně se vracíme z Vonoklas černou nocí do Prahy.

Vzpomínka končí a tvrdá skutečnost vrací se zahalená do černé barvy smutku celozávodní schůze.

„Antonín Zápotocký byl velkým zjevem naší dělnické třídy i mezinárodního dělnického hnutí. Jeho život byl spojen s bojem za vítězství socialismu v našich zemích. Jeho jméno bude zapsáno na slavných stránkách naší novodobé historie...“

Slova umlkají, tryzna končí. Rozcházíme se a všichni cítíme tíhu velké ztráty. My, ochotníci, si uvědomujeme, že jsme ztratili přítele.

Vzpomínáme řeči Antonína Zápotockého na celostátním festivalu v r. 1955, kdy v Brně definoval smysl a cestu celé naší lidové umělecké tvorivosti, vzpomínáme jeho četných návštěv mezi ochotníky, jeho projevy o kultuře, jeho románů... Nelze se v jednom článku vyrovnávat s tím bohatým odkazem.

Pracovníci Ústředního domu lidové tvorivosti napsali po smrti Antonína Zápotockého v závěru dopisu Ústřednímu výboru Komunistické strany Československa tato slova: „Slibujeme, že všemožně budeme usilovat o to, aby zásady, vytyčované a probojované jeho celoživotní prací, byly i na poli naší činnosti rozvinuty a čím dále více vtělovány v činy tak, aby lidová umělecká tvorivost ještě více napomáhala uskutečňování kulturní revoluce naší vlasti.“

Připojujeme se k nim, promluvíli za nás. Budeme pracovat k uskutečnění tohoto slibu.

VĚC VŠEHO NAŠEHO LIDU

JOSEF ŠAFAŘÍK, poslanec Národního shromáždění

Dne 31. října 1957 projednávalo Národní shromáždění Československé republiky na své 20. schůzi nový divadelní zákon. Po úvodním projevu ministra školství a kultury dr. Františka Kahudy vystoupil v rozpravě poslanec Josef Šafařík, který se ve svém příspěvku zabýval významnými otázkami ochotnického divadelnictví. Poslanec Josef Šafařík, starý pracovník ochotnického hnutí, dal svůj projev k dispozici našemu časopisu. Uvádíme jej v plném znění.

Redakce

Hrdá je kapitola českého i slovenského ochotnického divadla v historii i v úspěších naší kulturní revoluce, která je nedílnou součástí dovršení socialistické výstavby naší vlasti.

Byl to především divadelní zákon z roku 1948, proti němuž tehdy předúnorová reakce po prvé soustředila otevřenou nepřátelskou akci, který otevřel milionovým masám pracujících lidí přístup k nejušlechtilějším a největším dílům naší národní i světové kultury. Považují tedy dnes námi projednávaný návrh zákona o divadelní činnosti za dovršení tohoto díla Vítězného února, posvěceného nesmírnou silou živého svědectví i horoucí touhy dělnických a rolnických mas po vědění i poznání strhující síly boje za pravdivost i stranickost divadelního umění.

Návrh zákona přináší i významná ustanovení pro ochotnické divadlo, které jako velmi důležitá součást naší národní kultury může se hrdě pochlubit slavnou tradicí, nemající takřka nikde na světě obdoby. Tato slavná tradice ochotnického divadla je tradicí tvůrčího úsilí a horoucí lásky k rodné zemi všeho českého i slovenského lidu, jejímž prostřednictvím se ochotnické divadlo podílelo na vytváření pokrokových kulturních hodnot, které v dobách pro náš národ nejtěžších staly se ohniskem národního uvědomění a boje za svobodu a nezávislost vlasti a dnes jsou součástí boje za nového socialistického člověka, za dorozumění mezi národy a za mír ve světě.

Naše ochotnické divadlo plnilo ve svém celku vždy významné osvětové poslání. Klasik českého divadelnictví, Josef Kajetán Tyl, svým známým výrokem — divadlo je život a jde zase do života — programově vyjádřil poslání ochotnického divadla a dal mu jako skutečný lidový divadelník jasnou linii pro jeho další rozvoj i rozmach.

Budiž přitom připomenuta i vzácná slova ministra-předsedy Československé akademie věd Zdeňka Nejedlého, který, podávaje výklad k zákonu z roku 1948, prohlásil, že divadlo je umění nejlidovější a nejobecnější, bezprostředně působící na nejširší vrstvy národa. Zdůraznil, že divadlo je v nejvlastnějším smyslu slova národní a kulturní majetek, který nikdy nesmí být promarněn a má plně sloužit zájmům a potřebám lidu.

Jsme proto právem hrdí na slavnou tradici ochotnického divadla, vzpomínajíce přitom záslužné činnosti nejen ochotnických spolků, ale zvláště spolků dělnických, které svou vlasteneckou činností bojovaly za vítězství velkých myšlenek národního osvobození a sociálního pokroku.

Jestliže návrh zákona staví ochotnické divadlo jako nedílnou a svou masovostí i dosahem významnou složku naší národní kultury vedle divadla profesionálního, pak tato skutečnost bude jistě výrazným faktorem, který ještě více zdůrazní důležitost a potřebu ochotnického divadla jako jednoho z nejučinnějších prostředků výchovy socialistické společnosti.

Nikdo nemůže dnes přehlédnout nebo podceňovat důležitost této ušlechtilé zájmové kulturní činnosti našeho pracujícího lidu, který z touhy po kulturním a uměleckém vyžití přispívá do pokladnice kulturního bohatství našich národů tak vydatně, obětavě a nezištně.

Tu zvlášť je třeba vážit si našich ochotníků.

Přicházejí na příklad do Jiráskova Hronova s takovým dychtěním a zanícením, že dlouho potom musíte myslet na všechny ty večery, plné zdravého kvasu a ohnivého vzruchu za lepší mistrovství divadelního umění i herectví, kdy se na vesnicích nebo v závodech sejde hrstka obětavých dělníků, družstevníků a mladých lidí, aby ve vášnivých diskusích připínala křídla myšlenkám, citům a slovům Tylovým, Klicperovým, Gorkého, Čechovovým, Ji-

ráskovým i Čapkovým, ale i spisovatelů a dramatiků současné doby, a oddaným studiem naplňují poslání ochotnického divadla jako učitele života našich slavných dnů leninského věku a dojmají nás věčnými osudy lidí zápasících o život a jeho vítězství.

Ochotnické divadlo podle znění zákona má ještě účinněji přispívat k výchově občanů, pěstovat ušlechtilou zábavu a šířit zájem o divadelní umění a porozumění pro ně až do nejdlehlších míst naší země. Především se má stát bojovníkem za přeměnu myšlení všeho našeho lidu v městech a na venkově. Touto svou činností vhodně doplňuje činnost divadel profesionálních. Proto zaslouží naší nejvyšší pozornosti — zejména nejvyšší pozornosti národních výborů a kulturních a osvětových institucí — při vytváření nových společenských vztahů na naší vesnici, kde dobré ochotnické divadlo může a musí sehrát v přeměně myšlení družstevníků, rolníků i vesnické mládeže v duchu socialistického uvědomění hlavní úlohu.

Vítězný postup naší kulturní revoluce, její jasnost a hluboká lidskost, je názorně vidět v úspěších družstevní velkovýroby na našich vesnicích. Lépe a kolektivněji pracovat znamená také kulturněji a radostněji žít. Vztahy mezi lidmi na dnešní vesnici jsou bratrské a prosty jakéhokoli nepřátelství. Už dávno nemají nic společného s přežitky a nepřátelstvím staré agrární vesnice. Je proto zcela přirozené, že v procesu i kvasu těchto přeměn, které hluboce zasahují život našich družstevníků a rolníků, leží jim na srdci problém kulturního života jejich vesnic, do něhož zvláště zahrnují ochotnické divadlo, které má ve výchovném procesu i v ideovém růstu vesnického lidu a mládeže zvlášť významnou roli.

V čem vesnický člověk vidí význam a důležitost této role?

Především v náplni repertoáru a v působivosti divadelních her s takovou náplní, které by kladně ovlivňovaly výchovný proces zejména u dospívající vesnické mládeže, aby zůstala vesnici věrna a svým členstvím posilovala družstevní kolektivy.

V současné době hraje v naší republice na 6000 ochotnických souborů, nepočítaje v to na 3000 souborů mládežnických a dětských, které se zúčastnily obnovené soutěže tvořivosti. Vznikají další ochotnické soubory i v nových klubech jednotných zemědělských družstev.

Na příklad v Jihlavském kraji již před dvěma roky se kulturní a osvětové instituce ve spolupráci s národními výbory a v souladu s usnesením KV KSČ zabývaly otázkou zřizování klubů a ochotnických souborů při JZD. Po získaných zkušenostech byly vypracovány vlastní stanovy a již v pětadvaceti jednotných zemědělských družstvech byly zřízeny kluby s ochotnickými soubory. Příkladem je Deštná na kamenickém okrese, kde ochotnický soubor, který zprvu neměl v klub důvěru a odmítal v něm hrát, docíluje dnes pod vedením JZD skvělých výsledků v repertoáru i v ideovém zaměření her.

Proto se domnívám, že je nezbytné, aby ministerstvo zemědělství a ministerstvo školství a kultury se dohodly na společných opatřeních a vydaly jednotné stanovy o kulturní činnosti klubů při jednotných zemědělských družstvech pro celou republiku, neboť dnes jsou zemědělská družstva nejen hospodářsky, ale i kulturně nejprogresivnější silou naší vesnice.

Problémem ochotnického divadla zůstávají hry současných dramatiků. Píší vesměs pro stálá profesionální divadla, kde není potíží s obsazením i s přestavbou scén. Ochotnické divadlo však marně volá po nových hrách, které by bylo možno sehrát s malým obsazením s menším počtem

staveb i na té nejmenší vesnici. Jsou sice hry českých i slovenských dramatiků ze současného života, jsou však příliš náročné i nákladné. Proto se na ochotnických scénách převážně hrají staré české klasické hry druhého řádu — Štolba, Štech, Šamberk a jiní — již nám nejsou velkým ideovým přínosem, méně se již hraje Tyl, Klicpera nebo Jirásek.

Někde přitom ještě musí ochotnický soubor bojovat s lhostejností národního výboru o reprisy vhodných divadelních her, zejména těch, které vlévají do srdcí lidu optimismus a hlubokou víru ve vítězství socialismu.

Je zapotřebí zesílit vliv a pomoc nejen národních výborů všech stupňů, ale i Svazu československých divadelních umělců na ochotnické divadlo a vést ochotníky k tomu, aby do své činnosti dávali stálost a ještě více ochotnické lásky a obětavosti.

I letošní Jiráskův Hronov výmluvně ukázal, jak významnou složkou naší kultury ochotnické divadlo je a jak se obětaví ochotníci — čeští i slovenští — správně vyrovnávají s kulturně politickými úkoly, které jim naše současná kulturní politika ukládá. I ta skutečnost, že vítěznými hrami právě letošního Jiráskova Hronova v době oslav 40. výročí Velké říjnové socialistické revoluce jsou hry Maxima Gorkého — Vassa Železnovova — a Arbuzovova hra — Dům na předměstí — svědčí o tom, že Jiráskův Hronov není jen vyvrcholením soutěže, nýbrž také repertoárovým kompasem pro většinu ochotnických souborů.

Jiráskův Hronov a Loutkářská Chrudim se stávají rok od roku stále více předmětem zasloužené pozornosti i vzrůstajícího počtu zahraničních delegací, které přijíždějí, aby se seznámily jak s organizací, tak také s uměleckou úrovní a zaměřením našeho ochotnického divadla.

Slyšeli jsme v projevu ministra školství a kultury soudruha Františka Kahudy, že československé divadelnictví má ještě mnoho problémů. Mají je i ochotnické soubory, zvláště v oblasti organizační.

Mají-li být některé organizační nedostatky odstraněny a chceme-li nejen zvýšit podíl dobrovolných ochotnických pracovníků na rozhodování otázek ochotnického divadla a na jeho další cestu, ale vyjasnit i jeho vnitřní organizaci a dát jí správný směr nikoliv samostatným svazem, nýbrž v tom, aby i ochotnická divadla stala se divadly stálými, je nevyhnutelné, aby se zvýšil zájem všech společenských organizací Národní fronty i kulturních institucí a zapojit je co nejširší do spoluúčasti na řešení všech odborných otázek, které se týkají vnitřních věcí souborů, soutěží, re-

pertoárů i dramaturgie. Toto je jediná správná cesta k odstranění překážek, které brzdí ještě větší rozvoj a rozkvět našeho ochotnického i loutkového divadla.

I když si uvědomujeme, že přední profesionální scény mají být vzorem pro ochotnická divadla, bylo by žádoucí, aby vlastní tvůrčí činnost ochotníků byla daleko více obohacována objevným hledáním nových cest v režii, dramaturgii i v repertoáru.

Mluví-li návrh zákona o divadelní činnosti o tom, že ochotnické divadlo vhodné doplňuje činnost profesionálních divadel, chtěl bych vyzvat všechny profesionální umělce, aby více měli tuto skutečnost na mysli než tomu bylo dosud a všemi prostředky pomáhali ochotnickým souborům v jejich činnosti pro společné cíle divadelního mistrovství v umění.

Mělo by se stát přímo vlasteneckou povinností každého profesionálního umělce, aby se stal patronem a pomocníkem některého ochotnického souboru, jak je tomu v Sovětském svazu a v některých zemích socialistického tábora. Má-li se naše ochotnické divadlo co do umělecké úrovně i co do hloubky působení na široké masy měřit s divadlem sovětským, musí neustále čerpat ze současného života, navazovat na odkaz nejlepších hodnot naší minulosti a socialistické uvědomění mu musí určovat cíle a dávat sílu jich dosáhnouti.

Naše ochotnické divadlo musí se stát pro nejširší vrstvy lidu manifestací tvůrčího vlastenectví a proletářského internacionalismu a pokračovat ve vznešeném zápasu o převýchovu lidových mas v duchu nejušlechtlejších vztahů člověka k člověku a národa k národu.

Chtěl bych přitom vyslovit naději, že také naši dramatictí spisovatelé učiní vše, aby naši ochotníci mohli se co nejvíce zabývat problémy současného života a radostnými úspěchy našeho lidu uváděním jejich nových her, na které tolik čekají. Naši ochotníci hrají divadlo z lásky k umění. Hrají divadlo, aby nejen obohatili svůj vlastní život kulturními zážitky, ale též proto, aby co nejvíce prospěli výstavbě socialismu a přeměně naší společnosti ve společnost socialistickou.

Je to věc všeho našeho lidu. Proto lze nový zákon o divadelní činnosti vřele uvítat, neboť statisíce našich ochotníků v něm vidí předpoklad a zákonitou oporu pro další rozvoj a rozmach lidového divadelnictví, které tak hluboce a blahodárně zasahuje do národního a kulturního života našich národů.

V činnosti některých divadelníků či divadel dochází někdy k nadřazování či výlučnému hodnocení pouhé umělecké složky díla, k podceňování jeho společenského smyslu, jeho političnosti. Proto ještě dnes znějí aktuálně Fučíkova slova o tom, že „jen nedorostlá kultura a neprozíravá politika se takto mohou dostat do rozporu...“

Na nedílnosti ideových a uměleckých nároků musíme tím více trvat dnes, kdy se ideologická i umělecká práce stala jedním z hlavních úseků střetání socialismu s kapitalismem. Špatně bychom si vedli, kdybychom v době, kdy ideologické problémy právem stojí v ohnisku pozornosti naší a sovětské komunistické strany, kdy se naše politická, ideologická a kulturní práce mají vyznačovat zásadovostí, bojovností, ještě účinnější mocí a přesvědčivostí, právě jednotu ideového záměru a uměleckého vyjádření podcenili v tom či onom smyslu.

Nelze dopustit, aby divadlo v dnešním boji za socialismus pracovalo někde v zázemí. Bylo by to v rozporu i s jeho historickým posláním, degradovalo by je to na okrajového činitele, samo divadlo by tak pozbylo své životnosti.

K tomu, abychom se přesvědčili, že jsou některá divadla, jimž takovéto nebezpečí hrozí, stačí zamyslet se nad tím, jaký repertoár si vybrala a které hry chystají.

Obecně platí, že převahu repertoáru našich divadel mají hry klasické, dramata nabízející dnešku svá historická poučení, svou živou krásu. Nám však zvláště záleží na tom, aby před očima současných diváků stál současný hrdina, dnešní kolektiv, jeho aktuální, naléhavé problémy, dramatickosti a poesie našeho života.

Z projevu ministra školství a kultury dr. Františka Kahudy na 20. schůzi Národního shromáždění Československé republiky dne 31. října 1957

NOVÝ DIVADELNÍ ZÁKON A PROBLÉMY OCHOTNICKÉHO DIVADLA

PAVEL VAVRUCH

Význam ochotnického divadla jakožto důležité součásti naší národní kultury byl v posledních letech jednou zdůrazňován na řadě aktivů, porad, v tisku i rozhlasu. Že tento význam není ochotnickému divadelnictví připisován jen jeho nejbližšími spolupracovníky a milovníky, potvrdilo nedávné jednání Národního shromáždění k vládnímu návrhu zákona o divadelní činnosti. Nový divadelní zákon jednoznačně zakotvuje důležité postavení ochotnického divadla v našem společenském životě.

Příznačná je skutečnost, že na rozdíl od zákonů, které upravovaly divadelní činnost v minulém společenském zřízení, se nový zákon vztahuje zároveň na divadlo profesionální i ochotnické a v zásadních otázkách nečiní rozdílu mezi divadelní činností provozovanou umělci z povolání a divadelními ochotníky. Společné je proto poslání divadelnictví vyjádřené hned v úvodním ustanovení: přispívat ke zvyšování kulturní úrovně a rozvoji umělecké tvořivosti lidu a k socialistické výchově občanů.

Divadelní zákon potvrzuje zásadu, která byla zdůrazňována i v diskusích o organizačních otázkách ochotnického divadelnictví, že totiž o divadelní činnost pečuje u nás přímo stát a opírá se přitom o dobrovolné společenské organizace pracujícího lidu. V zákoně se praví, že stát řídí jednotně veškeré divadelnictví, ať jde o divadlo, na nichž působí umělci z povolání, či o ochotnická představení. Tato řídicí činnost státu se uskutečňuje prostřednictvím výkonných orgánů národních výborů.

Specifické úkoly a postavení ochotnického divadla upravuje zvláštní část zákona (§ 16) takto: Ochotnické divadelní soubory plní své poslání tím, že provozováním hodnotných divadelních děl přispívají k výchově občanů, pěstují ušlechtilou zábavu, šíří zájem o divadlo a porozumění pro ně až do nejodlehlejších míst, touto svou činností vhodně doplňují činnost divadel, na nichž působí umělci z povolání, a po případě jim i přispívají k objevení uměleckého dorostu.

Nový divadelní zákon zdůrazňuje výchovné poslání ochotnického divadla a dovršuje důležitou etapu boje za uznání ochotnického divadla jako nejbližšího partnera a spolupracovníka profesionálních divadel.

Zákon rovněž vymezuje okruh provozovatelů ochotnického divadla a stanoví v § 17, že veřejná divadelní představení ochotnická mohou pořádat jen kulturní a osvětové organizace, školy a mimoškolní výchovná zařízení, dobrovolné organizace, zařízení zdravotnická a jednotná zemědělská družstva. Veřejná ochotnická divadelní představení povoluje výkonný orgán okresního národního výboru.

Ve shodě s řadou diskusních pří-

spěvků otištěných v loňském i letošním ročníku Ochotnického divadla potvrzuje nový divadelní zákon současnou organizační strukturu, která znamená posílení úlohy národních výborů a přimknutí činnosti divadelních ochotníků k osvětovým zařízením národních výborů a k dobrovolným společenským organizacím, zejména Revolučnímu odborovému hnutí, Československému svazu mládeže, k práci tělovýchovných jednot a dalších složek.

V celém našem kulturním životě je stále zdůrazňován význam aktivity všech kulturních pracovníků a požadavek jejich větší účasti na řízení kulturní práce. Ukázalo se však, že není snadné najít správnou formu pro plné rozvinutí a využití této aktivity. Po řadě měsíců, kdy probíhaly živé diskuse o organizačních otázkách, je dnes již jasné, že divadelní ochotníci nemohou rozvíjet organizační formy své práce izolovaně od národních výborů a společenských organizací. Své interní otázky organizačně politické a hospodářské si ochotnické soubory, podobně jako soubory profesionální, mají vyřešit především na vlastní pěst, s vlastním zřizovatelem a provozovatelem. Společné otázky ideové, odborné a vše, co s nimi bezprostředně souvisí, je třeba řešit v poradních orgánech a komisích, které pracují většinou při osvětových zařízeních národních výborů, při domech osvěty.

Jestliže v uplynulém období se na jedné straně vyskytly snahy v duchu samoúčelně divadelnických a spolkařských tendencí izolovat ochotnické divadlo od ostatních oblastí lidové tvořivosti a od našeho kulturního a politického dění, pak na druhé straně docházelo ke škodlivému podceňování a zanedbávání organizační práce vůbec. Stávalo se pak, že osvětová zařízení, místo aby byla skutečnými odbornými středisky obklopenými zorganizovaným aktivem dobrovolných pracovníků, se podobala spíše informačním kancelářím LUT. Zanedbávání organizační práce, její oddělování od soustavné práce odborně metodické a pohodlné vyčkávání „až co přijde shora“ zatlačilo některé pracovníky osvětových zařízení do úlohy osamocených organizátorů soutěží a kulturních akcí.

Aby v novém ročníku soutěže byla organizačně zajištěna účast dobrovolných pracovníků na řízení soutěže a plnění úkolů, které ze zajištění průběhu soutěžních kol vyplývají, pamatuje již soutěžní řád na vytváření zvláštních soutěžních divadelních komisí, pro jejichž činnost vydalo mi-

nisterstvo školství a kultury spolu s ostatními vyhlášovateli soutěže podrobné pokyny. I při zajišťování jiných akcí lidové tvořivosti je třeba vytvářet obdobné komise dobrovolných pracovníků. Vzorem zde mohou být komise, které zajišťovaly na příklad krajský festival v Havlíčkově Brodě, oslavy 100 let ochotnického divadla v Táboře, různé tradiční regionální přehlídky či přípravné výbory jednotlivých částí národní přehlídky divadelních souborů.

Dopis Ústředního výboru KSČ o plnění usnesení celostátní konference strany a o dalších úkolech výstavby socialismu znovu zdůrazňuje význam účasti pracujících na řízení a správě a je nám pobídkou, abychom znovu prověřili svou dosavadní práci s aktivem dobrovolných spolupracovníků a především zhodnotili výsledky této práce. Neboť dobře pracovat s aktivem, poradním sborem či komisí neznamená formálně projednávat a schvalovat usnesení vymyšlená „od stolu“ ani přemítat drobné potíže a starosti, nýbrž zkvalitňovat práci, posilovat její dosah, konkrétně zlepšovat dramaturgickou práci souborů a prohlubovat účinek jejich kulturně politické činnosti.

Uplynulé měsíce, zejména pak období mezi XXVI. a XXVII. Jiráskovým Hronovem bylo obdobím prudkého kvasu, obdobím rozsáhlého decentralizačního procesu, obdobím zvýšeného ideového ruchu a názorového boje. Vypracování celé řady návrhů na zlepšení v řízení ochotnické činnosti, řada porad a aktivů, zejména březnový celostátní aktiv divadelních pracovníků v Praze, aktiv osvětových pracovníků v dubnu letošního roku a další zasedání, jež se zabývala především zásadními otázkami rozvoje veškeré osvětové práce, jejíž součástí je lidová tvořivost — to vše bylo příznačné pro velké úsilí co nejpřesněji stanovit základní směr a formy práce, které odpovídají našim současným společensko-ekonomickým podmínkám.

Je jisto, že v současné době, předznamenané úkolem dovršit v nejbližším čase socialistickou výstavbu naší vlasti, nedojdeme hned k něčemu konečnému a definitivnímu a neuspokojíme tak volání některých divadelních ochotníků. Jistě však v duchu hlavních zásad, které vyšly z březnového aktivu, a v souladu s tím, jak se bude dotvářet celá struktura osvětové činnosti, bude možno krok za krokem zpřesňovat poslání, úkoly i formy práce poradních sborů, soutěžních divadelních komisí i dalších orgánů. S upevňováním ideové jednoty celého našeho divadelního ochotnictva a s posilováním aktivity dobrovolných pracovníků bude možno ve stále větší míře rozšiřovat působnost orgánů složených především z divadelních ochotníků. Vždyť již dnes je autori-

ta dobře pracujících poradních sborů taková, že mají prakticky rozhodující vliv na řízení soustavné ochotnické práce v okrese či kraji. Tak je tomu na příklad v okrese Kutná Hora, v obvodu městského národního výboru Brno, v kraji KNV Praha i dalších. Tam, kde se takto podařilo přimknout ochotnické pracovníky k osvětovým zařízením a výkonným orgánům národních výborů, dosahuje ochotnické divadlo nelepších výsledků ve své výchovné práci.

Referáty a diskusní příspěvky přednesené v Národním shromáždění k vládnímu návrhu zákona o divadelní činnosti zdůraznily též důležitost spolupráce profesionálního a amatérského divadelnictví. Ministr školství a

kultury dr. František Kahuda ve svém projevu kritisoval, že mnozí herci dnes odmítají hostovat u ochotníků. Dříve jezdili největší mistři na vesnici k ochotníkům, aby tam mezi prostými pracujícími lidmi načerpali novou moudrost, inspiraci a sílu. „Vzpomeňme“, pravil ministr dr. Kahuda, „na příklad jen na Jindřicha Mošnu a Eduarda Vojana; vzpomeňme, s jakým zápalem studovala národní umělkyně Růžena Nasková role pro vesnické ochotníky, když jí v Praze tehdejší „vláda“ na Národním divadle nedávala možnost se uplatnit; vzpomeňme na vřelý vztah Mistra Eduarda Vojana k ochotnickému divadelnictví! Ukazuje se tedy, že musíme znovu a znovu promýšlet a vysvětlovat etické

otázkou umění, problémy jeho historického a společenského významu a zejména budeme muset správně vyřešit řadu faktorů hospodářských.“

Je přirozené, že v této otázce bude mnoho záležet také na divadelních ochotnících, jak si budou umět získat profesionální umělce svou vlastní prací. Víme všichni, jak tuto spolupráci narušují ústupky v repertoárově politice, bezduché kopírování v dramaturgii i režijní práci a nezdravé chlebařství, ať se projevuje na té či oné straně. Cesta vzájemného porozumění a spolupráce je cestou za posílení výchovné úlohy divadla, za povznesení našeho divadelního umění, cestou, kterou vytyčuje nový divadelní zákon.

ZA SOCIALISTICKÉ UMĚNÍ—ZA SOCIALISTICKÉHO ČLOVĚKA

V druhé polovině října uskutečnil se v Brně celostátní aktiv pracovníků krajských rad lidové tvořivosti, odborů pro školství a kulturu rad KNV a tajemníků krajských výborů ČSM. Ředitel Ústředního domu lidové tvořivosti dr. Milan Bartoš přednesl na něm referát, v němž se zabýval některými základními theoretickými otázkami socialistického umění a některými ideologickými problémy v naší lidové umělecké tvořivosti. Na brněnský aktiv navázal dramaturgický seminář, na němž referoval vedoucí divadelního oddělení Ústředního domu František Kubr o dramaturgických a dalších ideově estetických otázkách našeho ochotnického divadla. Referát Františka

Kubra otiskneme v prvním čísle nového ročníku našeho časopisu. Z referátu dr. Bartoše otiskujeme dnes alespoň některé zásady, formulované na úseku „uměleckého slova“ (t. j. v oborech divadla, malých forem, estrádních uměleckých skupin, lidového vyprávění a recitace) jako východiska pro další práci Ústředního domu, rad a všech institucí, které napomáhají rozvoji lidové umělecké tvořivosti. Tyto zásady jsou však i východisky pro činnost stovek našich ochotníků v poradních sborech, v soutěžních porotách, v instruktorské práci i přímo v praktické činnosti souboru.

Redakce

U divadelních souborů usilovat o větší rozmanitost a bojovnost ve výběru celovečerních her. Hledisko přitažlivosti a zábavnosti nesmí být samoučelem. Větší pozornost je třeba věnovat divadlu pro dětské občanstvo.

Vést divadelní soubory k využívání malých forem, jež umožňují pružněji uvádět aktuální tematiku, všestranněji uplatnit rozmanité tvůrčí schopnosti členů, lehčeji experimentovat, pronikat i do malých vesnic bez divadelního vybavení.

Estrádní umělecké skupiny považovat za formu, která velmi dobře odpovídá možnostem a potřebám lidové umělecké tvořivosti. Vést přitom tyto skupiny od jednostranně chápané „estrádnosti“ k využívání většího bohatství uměleckých forem a žánrů. Spojovat uvádění nejlepších děl klasického i soudobého umění s novou vlastní tvorbou, jež zpracovává hlavně problémy vlastního pracoviště a nejbližšího okolí. Při kritice nedostatků (satira) dobře uvážit, že naším hlavním nepřítelem je kapitalismus a válečné přípravy imperialistů.

Překonávat nezdravý buď, kdy estrádní umělecké skupiny buď po čase přecházejí na poloprofessionalismus, nebo

zanikají. Je třeba proto vést tyto skupiny k tomu, aby pracovaly soustavně, i když jejich vystoupení nebudou honorována.

Vést konferenciéry od manýr a napodobených klíše k tvůrčí samostatnosti (třeba méně efektní), od dvojsmyslných anekdot ke vkusu a nápaditosti. Uvědomovat si, že na konferenciérovi do značné míry závisí ideové významy celé estrády.

V lidovém vyprávění vidět prostředek k tomu, aby se lidé učili přirozeně a poutavě hovořit o věcech, které jsou jim blízké. Vedle uplatnění vypravěčů na jevišti je třeba cílevědomě vytvářet nové vypravěčské příležitosti, odpovídající požadavkům a formám našeho současného života. Je to zejména vyprávění v určitém kolektivu (besedy v klubu, ve skupině ČSM a pod.) a vyprávění dětem.

U vyprávění, jež navazují bezprostředně na místní folklorní tradici, vystříhat se nevkusných historek a usilovat o větší podíl námětů současných, hlavně ze života současné vesnice. Tam, kde vypravěč bezprostředně ne navazuje na tradiční folklor, vystříhat se schematismu ve zpracování současné tematiky; v tomto případě se vyprávění blíží uměleckému přednesu

prózy, musí si však zachovat vypravěčskou bezprostřednost a možnost aktuální improvizace.

Široce rozvinout umělecký přednes poesie i prózy, který je vlastně nejmasovějším projevem lidové umělecké tvořivosti! Pečovat o větší rozmanitost repertoáru a využívat recitace v daleko širším měřítku než dosud při nejrůznějších kulturních a společenských příležitostech. Uvědomovat si, že zapalující umělecké slovo může se stát přesvědčivým agitátorem!

Ve sborové recitaci vystříhat se takových stylů, jež samoúčelně experimentují s hlasem a stírají (či dokonce deformují) bohaté výrazové možnosti jazyka a lidské řeči. Vidět význam sborové recitace hlavně v kolektivním poznávání poesie a v odkrývání jejích vnitřních hodnot.

Ukazuje se, že umělecké slovo — díky tomu, že sděluje myšlenky současně formou emocionální i logickou — má v dnešní době ze všech oborů umění největší účinnost v ideologické výchově mas. To ovšem nemá a nesmí znamenat ani jednostranné zdůrazňování politicko-agitačních možností uměleckého slova, ani podceňování ostatních uměleckých oborů.

PRO NAŠE DĚTI

V říjnu proběhlo ústřední kolo divadelní STM — První Šrámkův Písek mládeže, vědomá a organizačně vcelku zdařilá obdoba Jiráskových Hronovů. Vystoupení šestnácti dětských a mládežnických kolektivů, které se do Šrámkova města probojovaly okresními a krajskými soutěžními koly a soutěžily v pěti kategoriích podle věku, postavilo všem našim pracovníkům před oči naléhavost problémů tohoto úseku a jeho přibližný současný stav. Přibližný proto, že musím pochybovat o organizačním zvládnutí celé soutěže, do které bylo přihlášeno na dva tisíce souborů, z nichž okresní a krajské poroty STM volily v některých případech zřejmě náhodně a zcela neodborně. O výsledcích ústředního kola a jeho jednotlivých představeních referoval denní tisk (Mladá fronta) i rozhlas. Zde se pokusím shrnout některé celkové poznatky.

Dětské divadelní soubory nemají skoro co hrát, nechťejí-li se vracet k předválečnému braku, jímž soukromí nakladatelé svého času velmi příčinlivě zašpinili dětskou literaturu. I v těch několika málo dobrých hrách, psaných našimi nebo cizími dramatiky přímo pro dětské herce, vystupují pravidelně i dospělí, které nemá dětský kolektiv vždy k dispozici, kladou dále většinou na výpravu a kostymní vybavení požadavky, které jsou pro masu školských souborů dnes nesplnitelné. Za této situace jsou dětské soubory nuceny sahát i po pohádkových hrách, které byly autory zamýšleny sice pro dětské publikum, ale pro dospělé herce, z čehož vzniká celá řada inscenačních problémů. A ani na tomto poli nemají bohatý výběr, protože převládajícím společným jmenovatelem stovky pohádkových her, rozmnožených Dilií, je neuměleckost.

V Písku hrály děti dvakrát Hrubínovu dramatisaci pohádky Sněhurka, zvířátka a sedm mužíčků. Básníkova jména je hodný líbezný jazyk a poetické zpracování světa lesních zvířátek. Divadelně chatrná je stavba hry a nevýrazně zpracované postavy, postrádající namnoze zcela individuální charakteristiky. Naopak Stehlíkova Perníková chaloupka má postavy živější a trpí nedostatkem poesie, což souvisí s překonanou protipohádkovou tendencí doby, kdy hra vznikla. Kolářova hra Bzunda a Brunda byla napsána za protektorátu a nese mnohé špatné znaky tehdejšího stavu naší literatury; řemesla je v ní rozhodně víc než talentu a výchovná tendence cpána verši po lopatě: „chop ráz — všichni za jeden provaz!“ Holkové dramatisace pohádky o Popelce není svou kvalitou v čele celé řady jevištních zpracování tohoto tematu. Jiný dětský soubor uvedl sovětskou dramatisaci Andersenovy pohádky Sněhová královna. Ukázalo se, že děti zde nemohou zvládnout všechny postavy a z typického Andersenova rukopisu nezbylo v představení ani to málo, co v něm nevalná dramatisace ponechává. Ani ve dvou dalších představeních nešlo dramaturgicky o šťastné počiny. Nedostatek vhodného repertoáru je tak velký, že děti sáhly i po loutkové scéně (J. Stanislav, Tři sestry) bez valného zdaru. Výňatek z Kvapilovy Princezny Pampelišky zůstal pro svou symboliku nepochopen iak dětskými herci, tak dětskými diváky. O vhodnosti tohoto malého literárního drahokamu

pro děti mám silné pochybnosti. Nejlépe si vybraly brněnské děti, které také zvítězily s Pinčevského Čapím mládětem. — Stav dramaturgie našich dětských divadel je špatný a není to vina dětských souborů.

V představeních na první pohled bije do očí špatná práce režiséra s hercem. Režiséři dětem na zkouškách předehrávají se zastaralým teatrálním pathosem a herecké výkony dětí trpí velikou nepřírozeností. Děti si uvědomují, že hrají „divadlo“ a jsou přesvědčeny, že se na jevišti přirozeně chovat nesmějí. Role jsou odříkávány, i když pečlivě a čistě (dobrá práce učitelů!). K falešnému hraní divadla nedochází ovšem jen v případech, kdy děti hrají staršího člověka nebo charakter, který se markantně liší od jejich vlastního, nýbrž i tehdy, když má dítě hrát samo sebe — vesnického kluka, pionýrku atp. Ba právě naopak, herecky šťastnější jsou děti v rolích, které se od jejich vlastního charakteru diametrálně odlišují (čaroděj, zlá královna atp.). Souvisí to ovšem s tím, že se vůbec lépe hrají výrazné charaktery, než ti neslaně nemastně napsaní Jeníčkové a Mařenky. Děti hrají nesmírně rády a s úspěchem zvířátka. Máme snad z toho usuzovat, že správná cesta autorů dětských her výhradně vede do zoologie? Naprosto ne! Jevištní zpodobení zvířecího světa bude vždy nejvlastnější sférou loutkového divadla. Ale může se někdo dítěti divit, že hraje raději dejmě tomu ve verku než trpaslíčka, když ten trpaslíček (na příklad Hrubínův) není vůbec individualisován, určitěji charakterisován — a o té veverce děcko alespoň ví, jak se pohybuje, jaké má životní zvyky a zájmy? Když hraje dítě ve verku, má co hrát, když hraje špatně napsanou postavu, je bezradné, a režisér s ním.

Režiséři našich dětských představení nemají pravidelně nejzákladnější znalosti divadelního řemesla. Jsou bezradní v aranžování scén. Trpí falešnou představou, že je úkolem herce dělat na jevišti co nejvíce gest. Vedou děti ovšem ke gestům ilustrativním, takže pravidelně dochází k takovému trapným zjevům: děcko v některé roli vypráví, že muselo někam běžet — a přitom předvádí pohyby „klusání“; když vykládá, že včera upadlo — upadne i nyní při líčení této scény na jevišti. Režiséři dětských představení podceňují dítě a jeho fantazii. Nenutí dítě přemýšlet o roli a



Srneček ze Stehlíkova Perníkové chaloupky. Hrál 2. plzeňská osmiletka

situacích hry, ale chtějí dítě každému kroku naučit. Výsledkem je, že při představení vidíme na jevišti cvičené opičky.

Dvěma protichůdnými cestami přistupují režiséři k problému, jak má hrát dítě dospělého nebo starého člověka. Jedna cesta spočívá v tom, že se snaží důslednou maskou, chraplavým hlasem a kulhavou chůzí postihnout vnější charakteristiku starého člověka. Tato cesta je nesprávná a vede k trapným výsledkům, nemluvě už o tom, že na příklad znásilňování hlasivek je pro dítě po stránce zdravotní velmi nebezpečné. Jen ve výjimečných případech se stalo, že tato cesta vedla k úspěchu. V představení Perníkové chaloupky hrál třináctiletý chlapec zlého dědka. Byl to pozoruhodně talentovaný chlapec, který si tak dobře prohlédl nějaký vzor v životě, že jeho chůze, stařecká gesta atd. byly neobyčejně přesvědčivé. Jeho stařecká mimika i gestikulace byly zcela suverénní. Ale tenhle dětský herec si začíná nevědomky osvoiovat manýry starého šaržisty a ocitá se v nebezpečí každého herce, který chce vytvářet postavu jen vnější charakteristikou. — Druhá a jediná správná cesta spočívá v tom, že dítěti, hrajícímu starého člověka, ponecháváme jeho dětskou přirozenost, nesnažíme se stáří zdůrazňovat žádnými zvláštními vnějšími prostředky a ponecháváme děcko, aby si hrálo na starého a rozumělo přitom větám a situacím své role. V takovém případě je dětské publikum ochotno uvěřit, že před ním

na jevišti skutečně jedná starý král — a vůbec mu nevádí, že je na první pohled a poslech zřejmé, že to je desetiletý kluk s nalepeným vousem. Problém maskování s celou věcí ovšem souvisí: udělat realisticky věrnou masku starce, který pak na jevišti mluví dětským hlasem — je nesmysl. Minimální líčení, zachycující jen nejzákladnější prvky charakteristiky, je daleko přirozenější.

V jednom představení se stala zajímavá věc: Režisér si dal velmi záležet na scénkách Hrubínových mužíčků. Trpasličkové měli přesně nastudované pohyby, chůzi na krok vypočítanou, bedlivé aranžmá atd. V téměř představení jsou scény lesních zvířátek, na které už asi režisérovi nezbylo času. Zvířátka tedy neměla ani přesné aranžmá, ani narežirované pohyby — ale situace byla dětem velice blízká: zachraňovaly Sněhurku, pomáhaly jí a přitom si hrály na lesní zvířátka, dobře jim známa. Tyhle nepropracované scény byly herecky neaktivnější a nejkouzelnější z celého představení, scény mužíčků neintrapnější. — Nemci tvrdit, že je ideálem režie dětské. Představení neplnět se dětem do hry a odvádět nehotová představení. Tvrdím, že režie musí pracovat tak, aby se z dětského představení neztratila jeho největší hodnota — prostý dětský půvab, který vyplývá z *radosti ze hry*. Děti to musí bavit, divadelní práce jim musí být hrou. Pak se u těch, které mají talent, objeví spousta nápadů i překvapujícího opravdového citu. — Sněhurka umřela a leží v skleněné rakvi. Mužíčkové klečí u rakvičky a „hrají“ žal. Ale podiváš se do publika a vidíš, že dětská diváci mají pěstičky zaťaté a opravdu pláč, opravdu jsou smutní! Jak to udělat? Jak tenhle opravdový cit, který vidíš v očích diváků, dostat do projevu těch dětí na jevišti? Není tu snad na překážku okolnost, že hrající děčka už napřed vědí, že to se Sněhurkou dobře dopadne, kdežto divající se děčka to nevědí? Myslím, že ne. Doma čtu jednu pohádku klukovi už po desáté a po každé je znovu stejně silně vzrušen. Jak pracovat s dítětem? — Stovky otázek bych napsal, kdybych rozváděl jednotlivé insenační problémy. Odpovídat na tomto divadelní teorii nedotčeném poli musí především ti, kdo s dětmi pracují. Mají slovo!

Celá oblast našeho dětského divadla je přímo zamořena „tanečky“. Oblíbeným a rozšířeným dětským baletním studiím jsou představení vítanou příležitostí k veřejné produkci: ať je hra jakákoliv, vedoucí studia (žel, tak často příslušnice někdejší baletní šmíry) do ní vymyslí „taneční vločky“. Odehrává-li se některé jednání v lese, nastoupí dvacet děvčátek a křepčí na špičkách coby vily; odehrává-li se na návisi, předvedou se stejně pokusy v pseudonárodních krojích, což značí veselí vesnické chasy. Vždy zcela bez ohledu na to, zda hra něco takového potřebuje nebo zda si chudák autor něco takového předepsal. Vyskytuje se však, žel, ještě něco daleko horšího: choreografky nutí devítileté holčičky stavět se do póz, jejichž původním účelem nepochybně bylo uka-

zovat zralé ženské půvaby. Tomu bývá přizpůsoben i oděv, v němž děti tančí. Přitom se tanečky provozují na reprodukovanou hudbu, jejíž výběr tvoří pravidelně pozoruhodnou směs: Smetana vedle nejmodernějšího jazzového šlágru, Modrý pavilon vedle Slovanského tance. Výsledek hrubě uráží základní požadavky lidského vkusu a je velmi škodlivým prvkem ve výchově dětí. Jen v jednom případě byly v Písku tanečky zapoieny do hry funkčně a provedeny vkusně. Nemělo by jistě smysl a priori vylučovat taneční složku z dětských představení. Současná praxe dětských tanečních studií si však vyžaduje uvážení, ale radikálního řešení. Režisérům dětských představení bych pak rád poradil, aby více věřili dobrému divadelní-



Představitel zlého dědka ze Stehlíkovy Perníkové chaloupky

mu textu než starým tanečním efektům: našim ideálem v práci s dětmi není přece revue!

Jak pracovat v porotě dětských představení? Snad i můj článek dává některé podněty, čeho si všimnat. Druhá věc je, že by zde pro porotce mělo být zásadou: nevytykat žádný nedostatek, aniž bych neporadil, jak jej odstranit. Na příklad ve Stehlíkově Perníkové chaloupce je scénka, kdy liška mluví se srnečkem, který přitom musí být stále ve střehu, protože liška ho chce chytit a sežrat. V představení srneček dával pozor na text a lišky se nebál, protože věděl, že liška ho dřív nebude ohrožovat, dokud nedojede příslušný text. Porotce rozebírá tuto situaci. Nejprve si uvědomí, že jeho divadelní slovník je zamořen cizí terminologií, že by mu děti nerozuměly, kdyby mluvil o atmosféře, napjatosti vztahů a logice situace. Potom si asi řekne, že dětem přece nebude kazit radost a na diskusi jim prohlásí, že to bylo moc půvabné a roztomilé. Tak takhle ne! Jedině správné je říci dětem prostě a srozumitelně, v čem byla chyba, upozornit na jinou situaci, která se jim povedla, a poradit, jak na nezdařilé scéně pracovat: hrát si na babu — srneček se musí chovat asi tak, aby mu liška nemohla dát babu. — Je celkem samozřejmé, že budou urči-

té problémy, které porota prodiskutuje jenom s režisérem, ale porotce, který si myslí, že děti při diskusi odbude několika frázemi chvály o jejich půvabu, mohl by se dočkat nemilého překvapení, až by vstala na příklad osmiletá dívka a vážně prohlásila, že je zklamal, protože od něho očekávaly konstruktivní kritiku! V kritice dětských představení děláme stejnou chybu jako v jejich náviku: podceňujeme děti! Dítě je dobrý kritice přístupné a dá si říci spíš, než leckterý starý ochotník.

O problematice práce porotce dětských představení dalo by se popsat ještě mnoho stránek. Zde už jen to nejdůležitější. Musím jako porotce především vědět, *jaký má dětské divadlo smysl*, proč je vůbec děláme. Práce v dětském divadelním souboru má být především orientována na výchovu dětí ke kolektivnímu citění, na prohlubování jejich vědomostí, na vytváření jejich estetického citění, na utváření jejich občanského názoru. Těchto pedagogických cílů se má dosahovat činností, která děti baví (schola ludus), a nelze přitom podceňovat okolnost, že na výsledek této činnosti — představení, chodí další stovky dětí, které pak má a může ovlivňovat i samotná hra a způsob jejího provedení. Budeme-li mít jako porotci před očima tyto zásady, budeme pochopitelně zkoumat, jak se divadlo zapojilo do výchovného procesu dítěte, zda se dětem podařilo vytvořit kolektiv atd. V Písku jsme se přesvědčili, že děti, které hrají divadlo, se pravidelně velmi dobře učí, našli jsme případy, kdy školní prospěch děčka i jeho chování se zlepšily právě proto, že dítě pracovalo v souboru. Setkali jsme se však také s případy, kdy divadelní činnost se stala ve výchovném procesu negativním činitelem. Jde především o nebezpečí dětského primadonství. Talentované děčko bývá ve škole hýčkáno, od spolužáků obdivováno — a stává se z něho hvězda, přesvědčená o své genialitě. Taková děčka pak velmi rychle na jevišti ztrácejí přirozený dětský půvab, hrají sólově, chovají se povýšeně na diskusí, jako někdejší operetní miláčkové publika při děkování po představení atp. Jsou nezdravě sebevědomé, úspěchem si předem jisté, jejich hraní nese stopy nezdravého manýrismu, jejich hra bývá odkoukaná dospělým hercům. Nejhorší roli přitom pravidelně hrají rodiče dítěte, kteří je rozmazlují, upevňují v přesvědčení o jeho nadřazenosti nad ostatními, osnují s ním plány o budoucí filmové kariéře. Měli jsme i případ, kdy otec takového děčka jen kvůli němu sestavil dětský soubor, psal přímo pro svého synka efektní role, režisoval je, postavil scény, vyjednal zájezdy — přeměť dělal všemožné v přesvědčení, že tím svému dítěti znamenitě prospívá. Pokusili jsme se toho člověka na diskusí přesvědčit, že páchá na svém synkovi zločin. — Rada problémů vzniká už tím, že dětská představení soutěží, protože i režiséři jsou citižá-

dostiví lidé, kteří chtějí v soutěži vyniknout a někdy pro to zapomínají na hlavní výchovné úkoly dětského divadla.

Nechtěl jsem svým článkem vzbudit dojem, že stav našeho dětského divadla je beznadějný. Mohl bych psát o řadě kladů. Dětské herci jsou pilní, zdravě ctižádostiví, odpovědní, jsou mezi nimi pozoruhodné talenty, které stačí zvládnout velmi složité herecké úkoly a často obdivuhodně silně i divadelně výrazně na jevišti prožívají. Režiséři představení milují věc a jsou krajně obětaví, často jim k úspěchu schází jen větší zkušenosti. Najdou se již dobří ochotníci, kteří se soubory spolupracují a dětem pomáhají. Profesionální herec Ed. Muroň z brněnského divadla J. Fučíka odvedl vynikající představení Čapího mláděte se souborem brněnského Krajského pionýrského domu. Je v práci s dětmi náročný, na hře pracoval rok (jedna zkouška týdně), vycházel ze základních znaků zvířátek, která ve hře vystupují, nenásilně je přizpůsobil možnostem a půvabům dětského herce, využíval důsledně dětské fantasmie, uměl vytěžit z textu nenásilně humor. — Dětské divácké divadlo milují, dávají na sebe mocně působit myšlenkami her, pokud jsou jen trochu srozumitelně podány, přemýšlejí o nich, mluví o hrách ještě dlouho po představení. Celá myšlenka divadla dětí a pro děti je velká věc. Stojí za to, pro ni

pracovat! Vždyť je to práce pro naše děti.

Nad soubory nejvyšší kategorie mládeže (nad 18 let) zajásat nemůžeme. Jejich repertoár nese všechny znaky repertoáru slabších starších ochotnických souborů. Ani v Písku nebyly patřičně zastoupeny hry, které by výrazným způsobem o něco bojovaly, které by manifestovaly myšlenkovou progresivnost našich mladých lidí, jejich světový názor. Hrály se většinou málo náročné a všeobecně známé veselohry a snadnější klasika. V provedení nezarázela tolik malá zkušenost, jako velké pohodlí hrát tak, jak to vidí kolem sebe. Člověk by přece předpokládal, že mladí lidé budou mít chuť dělat divadlo nějak jinak, lépe než staré tradiční soubory! Rád by jim přitom odpustil všechny možné přehmaty a omyly — jen kdyby tu mladou touhu po novém alespoň v náznaku viděl. Nuže — neměli jsme co odpouštět, alespoň v Písku. Mladého člověka, který ochotnické divadlo bere vážně, odpovědně, vášnivě — hleďš lupou. Něco jsme tady zanedbali a bude nás to brzy velice mrzet! V dětských souborech je další generace. Tisíce dětí čeká na naši pomoc. Jestliže je necháme čekat marně . . .

Volám nejlepší pracovníky ochotnického hnutí na pomoc dětským souborům v probíhající soutěži. Volám nejlepší porotce do dětské kategorie soutěže. Vyzývám všechny, kdo



Veverky Svižka a Chvostka z Dismanových Tří medvíďat. Hrál dětský soubor Lipka z Kamenice nad Lipou

mají zkušenosti z práce s dětmi, aby je dali prostřednictvím časopisu všem. Tím můžeme prospět věci víc než fňukáním, že nemáme v souboru mládež. JIŘÍ BENEŠ

Dvě hry pro děti

Každým rokem se pravidelně pořádá soutěž slovesné lidové tvořivosti. Vedle próz, veršů a častušek se v ní objevují i práce dramatické. Už v předposledním ročníku soutěže na sebe upozornil Miroslav Franke, který za soubor aktovek, nazvaný „Vesnice, jaká je“, dostal jednu z prvních cen. Loni četla ústřední porota od téhož autora několik her pro děti a rozhodla se udělit jim první cenu v kategorii celovečerních dramát.

Porotu sice potěšilo, že našla hry relativně tak dobré, autora jistě potěšil úspěch v soutěži — ale tohle nakonec nemůže ani porotu, ani autora uspokojit. Jestliže soutěžní práce získaly ocenění, pak je třeba, aby se jim otevřela cesta na jeviště.

Dvě hry Miroslava Franka, o nichž chci podat informaci, jsou pozoruhodné především proto, že jsou to hry pro dětské publikum, ale také pro dětské herce. Takových dramatických prací věru nemáme v současné době nadbytek. A k tomu třeba přičíst, že jsou napsány se znalostí dětské mentalitu, že ukazují zřetelné dramatické nadání a rovněž už jistou literární zkušenost. Navíc mají poutavé příběhy, humor a úspěšnou myšlenku.

Hra „Nedáme se“ vypravuje o parťácké hře, které jednoho dne zjistí, že jejich pláček, na němž si tak rády hrají, pronajal jeho majitel jakýmsi neznámým mužům. Děti si chtějí pláček

uchovat. Proto se nejdříve snaží prodejem nejruznějších starých krámů sehnat peníze, aby si mohly samy parcelu pronajmout. Výtěžek je však příliš malý a nájemné příliš vysoké. Mezitím neznámí mužové začnou místo ohrazovat prkenným plotem a uvnitř něco kutí. Kluci a děvčata jsou zvědaví. Ale každý jejich pokus zjistit, co se vlastně za ohradou děje, je ostražitými cizinci zmařen. To vzbudí v dětech ještě větší touhu vypátrat, oč vlastně jde. Vymýšlejí si rozmanité způsoby, jak vniknout za ohradu. Nakonec se jim to podaří. Zjistí, že cizinci na parcele něco vykopávají. Děti dostanou podezření. Za pomoci SNB se pak ukáže, že cizinci chtěli na pláčku vykopat důležité dokumenty, které tam uložili nacisti v posledních týdnech okupace.

Tento děj skýtá mnoho možností k situacím, plným napětí i zase humoru; postavy hry jsou celkem zdařile charakterisovány, dialog je přirozený a živý, i když by ještě potřeboval pročistit. Hra je, myslím, v takovém stavu, že už nyní je možno s úspěchem ji inscenovat, natož kdyby spoluprací autora s tvořivým dramaturgem nebo režisérem byla ještě zdokonalena.

Jestliže námět „Nedáme se“ není tak docela nový a v ledačem má příbuznost s Kästnerovým „Emilem a detektivy“, Langrovým „Bratrstvem Bílého klíče“, pak námět druhé hry

„Jendova cesta na Měsíc“ má mnoho nového a osobitého: Jenda, jemuž se děti vysmívají, že má na vysvědčení pětku, je chce usadit. Chlubí se, že si postavil raketu, která ho vynese na Měsíc. Děti nevěří. Jenda jim tedy ukáže svůj přístroj, vyrobený z bedýnek, špulky, provázků. Vleze do kabiny, najednou to pšukne a přístroj s Jendou vyletí do oblak. Na Měsíci se Jenda setká s bytostmi, které za největší ctnost pokládají hloupost a lenost. Jendova přítomnost však způsobí, že některým Měsíčanům se začínají otevírat oči. Nakonec pochopí svůj omyl, svrhnu krále-hlupáka a zvolí za vládce nejchytřejšího obyvatele Měsíce, kterým je právě Jenda. Ale hlupáci se jen tak nesmíří. Intrikami se jim podaří Jendu pomluvit, rozdmýchat proti němu vzpouru. Náš hrdina se však zachrání, neboť se vrátí na Zem, odhodlán dobře se učit.

Je to zase poutavá hra rušného děje, plná fantasmie. Porota nicméně dala autorovi několik připomínek a podnětů, jak práci zdokonalit.

Závěrem snad jen tolik, že by bylo dobře, kdyby ÚDLT, který má možnost některé dobré práce lidových autorů vlastními prostředky rozmnožit pro potřebu ochotnických souborů, tak učinil i v případě těchto dvou her Miroslava Franka. A ovšem, aby soubory, které hrají pro děti, si od ÚDLT pak texty vyžádaly. Vladimír Semrád

III. MEZINÁRODNÍ DIVADELNÍ HRY V SCHEERZBERGU

FRANTIŠEK KUBR

Scheerzberg je malé a příjemné západoněmecké rekreační místo při zálivu Východního moře poblíže krajského města Flensburgu ve Šlesvick-Holštýnsku. Již po třetí byl dějištěm mezinárodních divadelních her ochotnických souborů. Letos zde vystoupilo patnáct divadelních souborů, z nichž jedenáct bylo z různých míst Německé spolkové republiky, dva z Německé demokratické republiky, dále soubor jugoslávský a rakouský. Chřipková epidemie, která i zde řádila v citelných rozměrech, vyřadila z programu dva soubory západoněmecké a francouzský ochotnický soubor z Amiensu pro onemocnění několika hlavních představitelů.

V Scheerzbergu i okolí jsou četné malé osady s hotely, pensiony a domovy mládeže, což je příznivá okolnost pro hromadné ubytování a stravování souborů a účastníků tohoto mezinárodního festivalu. Hry trvají plný týden a soubory jsou zde přítomny po celou dobu, aby zhlédly představení, účastnily se diskusí a sehrály své inscenace ještě v některých místech okolí. Ubytování a stravování je obdobné s naším při Jiráskových Hronovech, skromné a spartánsky prosté. Protože některá místa pobytu byla od Scheerzbergu dosti vzdálena, mělo pořadatelstvo k dispozici několik autobusů, obstarávajících přepravu účinkujících a obecního.

Organisace divadelních her je pro nás zajímavá tím, že soubory mohou k účasti přihlásit svou inscenaci během roku. Příslušný krajský orgán inscenaci doporučí nebo zamítne. V kladném případě ověřuje představení ještě člen komise pořadatelů, který inscenaci pak odpovědně navrhne k účasti na festivalu nebo ji nedoporučí. Jak jsme se přesvědčili, je rozhodujícím hlediskem při výběru souborů pro festival, zda představení obsahuje určitý přínos a snahu po objevech nových cest v divadelní práci souborů — buď je to dramaturgická objevnost v repertoáru nebo způsob inscenace, volba jevištních prostředků výrazových, experimentální povaha inscenací. Kvalita uměleckého provedení není vždy prvním a rozhodujícím kritériem. Jde-li i při výborném představení o pouhou rutinu, průhlednou konvenci a čiré epizoneství, je inscenace odmítnuta. Přitom pořadatelé zdůrazňují, a konečně jsme se sami v průběhu festivalu přesvědčili, že volí i ukázky starých komedií vývojem dávno překonaných i přežitých, jestliže inscenace nesou v sobě prvky, z nichž je možné čerpat poučení pro dnešní jevištní práci. Jednomu hledisku musí však vyhovět bezpodmínečně všechny soubory, které se ucházejí o vystoupení na festivalu, včetně dětských. Musí mluvit dokonale jevištní řečí, srozumitelnou, jasnou, bez dialektických pazvuků a příměsí, pokud není hra autorem přímo v určitém dialektu napsána. V kritice a diskusích se proto o této věci nemuselo vůbec hovořit, vyjma jediného představení sto let staré veselohry „April, april“.

psané ve starém dialektu (niederdeutsch) oblíbeným lidovým autorem Fritzem Reuterem, kde se tyto otázky dostaly v diskusi na přetřes.

Repertoár festivalu byl rozsáhlý a pestrý. Je důležité k tomu poznamenat, že v obou německých republikách je ochotnický divadelní projev z velké části záležitostí mládeže, a to zvláště středních i vyšších škol. Značný počet škol církevních — katolických i protestantských — má divadelní soubory. Tato skutečnost má vliv i na repertoár souborů. Od lidových náboženských her, jako byla „Paštika svatého Františka“, až ke známé nám hře Berta Brechta „Pušky paní Carrarové“.

V úrovni uměleckého provedení festivalových představení byly opět rozdíly někdy až překvapivě velké. Vedle třetiny souborů s úrovní vynikající byla třetina velmi slabých začátečnicků, ostatní byl dobrý průměr. Je potřeba se zmínit o technických podmínkách pro umělecké vystoupení souborů. Představení se hrála (třikrát denně, dopoledne, odpoledne a večer) v sále, který slouží jinak též jako tělocvična, mající menší mělké jeviště s oponou. Před jevištěm byla z praktikáblů postavena další scéna 5,50×5,50 m s dvěma bočními scénami menšími 2,50×3 m, nižšími asi o 20 cm nežli scéna hlavní. V celé šíři pozadí před oponou byl řasnatý závěs z hedvábí tmavošedé barvy. Malá scéna původní sloužila tedy jako nástupní prostor účinkujících. Zde měli též potřebný dekorační materiál k představám během hry. Přestavby (když je soubor potřeboval) se děly před obecníkem. Pouze jediný z patnácti souborů si pořídil k prostoru na podíh pro své představení oponu. Byla to zvláštní shoda, že to byla právě „Svatba ve Florencii“ s postavami comedie dell'arte, kde by se tato opona dala nejméně očekávat. Ostatní soubory hrály všechny bez opony, ač některé užily velmi solidních realistických dekorací pro svá představení. Opona, dekorace, způsob nástupu, který v řadě případů se děl též z prostoru pro obecníkem, nebyly ovšem nejpodstatnější. O úspěchu představení rozhodla nakonec autorova předloha a herecké schopnosti účinkujících. Světelných zdrojů měly soubory k dispozici podle potřeb. Žádný však nepotřeboval více nežli deset reflektorů s jedním ústředním, velmi silným zdrojem pro celou scénu. Zdroje daly scéně dostatek světla i potřebné barvy.

Na takto vybavené scéně se ovšem nejlépe pracovalo prostředky co nejuspěšnějšími, náročnými na vtip a vynalézavost režiséra i výtvarníka a na tvůrčí schopnost, pohotovost, soustředěnost a kázeň ochotnických herců. Znameníťm představením bylo scénické dotvoření autorské předlohy M. Luserkeho „Oslař z Terama“, jedno-
duchého příběhu lásky a škádlení mla-

dých lidí v italských Abruzzách. Skupina loďníků, která své lodi dopravuje do městečka Terama při ústí řeky po způsobu volžských burlaků, má v protihře skupinu děvčat z městečka. Zápletky způsobí smolařský a ošklivý mezkář-prodáváč melounů Peppo, aby mezi nejhezčí dívkou městečka Otavií a kormidelníkem Toniem vzniklo nedorozumění, které se ovšem šťastně rozuzlí. Hra má četné písně staroitalské, španělské a portugalské, hudbou a zpěvem se nese celé představení s ukázněným rytmickým projevem herců i výborně pěvecky disponovaných, podporovaných zdatným orchestrem. Soubor dovedl využít nejen prostor tří scén, ale i tři uličky mezi obecníkem. V závěru hry, kdy zpívající loďníci s Toniem vlekou svoji pomyslnou loď rozestavení v uličkách se samojediným Toniem v uličce střední k přístavnímu molu (scéně), kde je očekávají děvčata a lidé z městečka, docílil pronikavého účinku a strhl obecníkem a bouřlivým ovacím. Režisér Hans Jürgen Wanner a hudební skladatel dr. H. Giffel se souborem „Gruppe 55“ z Barsbüttlu (místo blíže Hamburku), složeným vesměs z mládeže, dosáhli jednoho z nejúspěšnějších představení festivalu.

K nim se řadí střídmé, umělecky účinné, herecky vyrovnané představení „Umělecké skupiny“ z Magdeburku hry B. Brechta „Pušky paní Carrarové“. Zde opět byl soubor s tradicí asi třicetileté ochotnické práce doplněný značným počtem mládeže. Představení v realistické dekoraci se vyznačovalo umělecky čistým zpracováním, velkou ideovou silou, hlubokým vášnivým zaujetím pro myšlenku autora. Tento soubor z NDR opravdu vzorně reprezentoval úroveň jejího ochotnického divadelnictví.

Pozoruhodnou úroveň ukázal též soubor „Theater im Gewölbe“ z Heidelbergu s provedením hry I. W. Goetheho „Urfaust“. V černých a bílých plochách různých velikostí a tvarů, s běžícím čtyřhranným bílým kvádrem na scéně (výtvarný projev ovlivněný někdejšími kubismem) byl herec zcela bez opor ponechán sám sobě. Soubor měl několik silných hereckých individualit a odevzdal celkem vyrovnané a v řadě míst působivé silné představení.

Svěží a veselá študácká představení měla střední škola z Lübecku. Francouzská předloha veselohry „Aucassin und Nicolette“, zpracována W. Teichem, byla zahrána ve velmi volném pojetí v náznakových karikovaných kostýmech, které si studentská mládež sama zhotovila, uplatňujíc přitom své nápady. Pro své jednotlivé výstupy přinášeli si herci příslušné dekorační složky scény. Náznaky věží, brány, hradeb, ulice, stromů, křovisek byly jednotně s uměleckým výtvarným citem zhotoveny z bílého dural-aluminiového drátu. Osvětlené a vhodně zbarvené světlem s tmavošedým pozadím vytvořily tyto dekorační jednoduché prvky některé pěkné, poetické scény. Hereckému — jinak talento-

vanému — souboru chyběla herecká vyrovnanost.

K těmto vedoucím souborům se přiřazoval rakouský soubor provedením zábavné satiry na ženskou věrnost období Alexandra Velikého s názvem „Jsou vždycky dvě možnosti“. Technicky výborně nansána pro pobavení obecnosti našla v tomto souboru výborného tlumočníka konverzační lehkostí a křehkostí situací a zápletek. Pro soubor ze Štýrského Hradce s delší tradicí a zkušeným režisérem i hereckým kolektivem byla tato hříčka snadnou záležitostí.

Jugoslávský soubor z Varaždína v severní části chorvatské republiky zahrál ve značně zkrácené úpravě vesnickou komedii K. A. Mesariče „Gospodsko dijete“ (Panské dítě). Předloha je ovlivněna někdejší úspěšnou vídeňskou fraškou z období před třiceti lety. Režisér přikomponoval do závěru hry vesnickou svatbu s folkloristickou věrností, kroji, písněmi, tancem se sborem tamburašů, která dovršila děj a prudkostí a přirozeností temperamentu nadchla obecenstvo. I způsob hereckého projevu a rytmus představení byl tomuto temperamentu podřízen a režisér vědomě a neomylně vsadil na tuto kartu celou přípravu souboru. Pokud je děj na vesnici (hráno bylo v originálních krojích), tento úmysl se plně daří a působí. Jakmile děj hry se přenesl do panského bytu, je situace těžší. Zde se u představitelů projevila ještě nevelká zkušenost herecká. Přes tyto menší slabiny sklídl soubor pěkný úspěch. Pro nás je zajímavé, že byl od roku 1945 souborem odborové organizace Nábytkového závodu „Florijan Bobič“, který před válkou se jmenoval Mundus a tvořil tehdy jeden podnik s naším závodem Thonet v Československu (Thonet-Mundus). Před rokem soubory divadelní, písní a tanců, tamburašský a jazzový tvořily samostatný Dělnický vzdělávací spolek „Florijan Bobič“. Protože naprostá většina členů je ze zaměstnanců závodu, dostává i nadále z odborové organizace určitou hmotnou podporu a organizuje pro osazenstvo závodu rozmanitou kulturní činnost.

Obrazné přenesení pašijí do moderní doby („Scény z pašijových dějů“) je příběhem o věrnosti a zradě v koloniální posádce některé ze zemí Přední Asie. Děj byl zkrácen a proto postavy i vztahy byly místy málo srozumitelné. Jméno autora Hemmingwaye (úprava Geist) slibovalo jistou sensaci, ke které nedošlo pro přílišnou epičnost a malou dramatickост děje. Nadaný soubor katolické mládeže spolku „Sv. Laurentius“ z Essenu hrál podivuhodně odvážně scény velkých milostných pokušení těchto moderních pašijí.

Obdobné scénické řešení jako soubor z Lübecku měl i pro italskou komedii „Svatba ve Florencii“ soubor Divadla mladých z Hamburku. Dekorální předměty na scéně zhotovil si soubor z tenkého rákosového proutí, potaženého stříbrným lakem. Uměleckou úroveň zůstal však v dobrém průměru festivalu.

Náhradní představení za dva one-

mocné soubory zahrál druhý soubor z NDR, z Rostocku. Hrál poblíže Scheerzbergu na pohostinském zájezdu starou veselohru Fritze Reutera „April, april“. Komédie stará celé století má známky své doby, jde o taškařici se skrývačkami v almaře, s napálením a vypuzením omezeného bohatého ženicha a šťastným koncem. Soubor má dobré síly, zkušené ochotníky, kteří se zaujetím hráli tuto starou hru svého krajana. Dialekt hry je napsán s velkým mistrovstvím. Byla škoda, že představitel švejkovského typu sluhy volil laciné obhroubilé formy hanswurstovské komiky, přijatelné dnešního diváku jen za určitých podmínek.

Zajímavé bylo vystoupení dětského souboru pedagogického učiliště Dětského domova pro opuštěné děti ze Schaumburgu. Hra se jmenovala „Démoni v maskách“. Je to mravoličný příběh o souboji zlých a dobrých démonů o duši chudého člověka propadlého alkoholu, který se zaprodá ďáblu za pět set zlatých na pití. Dobří démoni a lidé posléze zvítězí a vyrvou ďáblu jeho oběť. Vyjma chudáka a jeho přítele hrály ostatní role děti v maskách zvířátek, čertů a pod. Hra byla značně primitivní, poskytl však dětem dosti možností pohybu a hry. Obdobných motivů je dost v pohádkách bratří Grimmů i jiných. Využívání masek, lépe řečeno lidových maškar ve hrách s bájnými, pohádkovými motivy je nesporně působivým prostředkem značných možností. V případě tohoto dětského souboru nebylo toho dostatečně umělecky využito. Představení vyvolalo diskusi časově snad nerozsáhlejší z celého festivalu.

Věkově se nepatrně odlišoval další soubor (asi o 2 roky starší průměr) děvčátek z Korbachu s čínským „Broskvovým květem“. Zpracování ve verších dalo příležitost, aby celý děj provázela spojoval chór kuliš se sborovou recitací a jednoduchými rytmickými pohyby. Půvab některých míst inscenace byl setřen převahou výkonů začátečnických, což představení odsunulo mezi nejslabší v pořadí festivalu.

Velmi slabé bylo provedení lidové náboženské hry francouzského původu „Paštika svatého Františka“, provedené souborem mládeže ze Saaru. Nezkušený soubor ani režisér nevěděli si s hrou rady a nevyužili ani určitých možností, které slabší dramatická předloha poskytovala.

Skutečnou uměleckou prohrou bylo představení Anouilhovy „Antigony“, zahrané školským souborem ze západního Berlína, představení, kde režie byla naprosto bezradná a ve stejné situaci ponechala i soubor, kde jediné představitelce Antigony nechybělo herecké nadání. Během představení, které se únavně vlekle, vznikl neklid a šum v obecně, vyskytly se i polohlasité poznámky. Vedoucí diskusí uklidnil energickým gestem ruky neklid v obecně a představení se dohrálo do konce. Diskuse snažila se souboru pomoci radou a různými připomínkami. Ostře vyzněla proti výběru této hry amatérskými soubory, což se dokonce v plenu odhlasovalo. Soubor byl ku podivu sebevědomý,

kritice a radám ne právě přístupný.

O dvě představení jsme se pro opožděný příjezd připravili. Obě (Der Mauer, Herkules) byly satirickými komediami s ostřím proti byrokratismu a mířící do NDR. Neviděli jsme a nemůžeme tyto pokusy o satiru posoudit.

Tři soubory se vystřídaly denně na scéně v Scheerzbergu. O každém představení byla po malé kuřácké přestávce ihned diskuse. Festival nebyl soutěží, neměl porotu v našem smyslu a nikdo z pořadatelů ani obecněstva nedělal si žádný žebříček z nejlepších. Nikdy jsme o tom nezaselechli jediné poznámky. Diskuse vedli členové tříletné komise, prof. dr. Iva Braak, Rudolf Mirbt, oba dramatičtí autoři a divadelní publicisté a doc. Peter Brunkert, divadelník a organizátor amatérských scén. Diskusi vedl vždy jeden z nich ze scény, kde seděl účinkující soubor. Neuváděli diskusi žádným širším rozbohem. Dvěma, třemi větami uvedli hru, soubor, představili účinkující dle jejich povolání a naznačili problém, o kterém by se v rozpravě o představení mělo hovořit. Přítomní byli zpravidla všichni diváci, doba diskuse 30 až 90 minut, i déle. Diskusní příspěvky byly krátké, někdy bylo dosti dotazů k režisérům, spád diskuse rychlý, někdy měl i rušný polemický ráz nejen mezi účastníky, ale i členy komise navzájem. Mínění často úplně protichůdná si objasňovali v dialogu, do kterého zasahovali svými názory účastníci z plenu. Byl to trochu opak někdy vzniklých situací našich porot, které by ztratily na věhlasu u souboru, kdyby neměli náhodou porotci o určité věci stejné mínění. Zde nikoho nenapadlo se u takové věci pozastavit.

V plenu bylo velmi mnoho pedagogických pracovníků, učitelů, profesorů a školských pracovníků veřejné správy. Vedle otázek dramaturgických, uměleckých s hlediska provedení, vyskytly se otázky pedagogické, výchovné v širším smyslu než úzce divadelním zvláště u představení souborů dětských a školských. Dětský soubor se z rozhodnutí komise diskuse neúčastnil (Démoni a masky) s odůvodněním, že autorita jejich učitele a vedoucího je v sázce, což má vliv na otevřenost diskuse.

Prostředí představení i diskusí bylo družné a přátelské. Po dvakrát začalo představení asi o půl hodiny později pro náhlou změnu programu v důsledku chřipkové epidemie. Několik souborů začalo zpívat písně, k čemuž se připojilo obecenstvo celého sálu a zpívalo se až do začátku představení. Soubor, který zatím stavěl scénu, měl pro své představení v obecně připraveno dobré prostředí. Vedle členů uvedených zahraničních souborů a naší malé delegace byli zde ještě delegáti z Anglie a Švédska.

Mohli jsme jenom litovat, že pro krátkost času nemohla se uskutečnit účast našeho ochotnického divadelního souboru. Jsme přesvědčeni, že by v této mezinárodní přehlídce obstál čestně.

František Šima

Soběslav

Nepřilíš ještě dávná diskuse o současném stavu našeho ochotnického divadelnictví i současné diskuse o práci soutěžních porot a divadelní kritice poukázala na nedostatky v metodické práci domů osvěty. Faktem zůstává, že tyto připomínky, ve většině oprávněné, dosud zůstávají bez odezvy a bez nápravy. Jednou z příčin tohoto stavu je nedocení kritiky práce souborů jako součásti celkové metodické činnosti domů osvěty. Jestliže se až dosud metodická pomoc spokojovala s výběrem vhodného repertoáru, sledováním studia, eventuálně počtu uskutečněných představení, postrádala v kritickém zhodnocení inscenace svého vyvrcholení. Je právě největším nedostatkem okresních i krajských domů osvěty, že se ve své kritické práci zabývaly pouze některými, zvláště vyspělými soubory, soutěžícími o účast na nejruznějších přehlídkách — okresními počínaje a hronovskou konče, ale zcela opomíjely kriticky hodnotit práci začínajících a méně vyspělých souborů, které podle mého názoru tvoří rozhodující část našeho ochotnického divadelnictví a které svojí prací zajišťují často jediné kulturní výchovné akce v tisících našich nejmenších měst a vesnic. Jestliže práce soutěžních porot na různých přehlídkách dosáhla dnes už dobré úrovně a měla nesporně kladný vliv na práci vyspělých souborů, jejich uměleckou úroveň, o to důležitější je nutnost zlepšení kritické práce u méně vyspělých souborů, protože právě tam se nám naskytá nejšířší pole působnosti současně s největší potřebou.

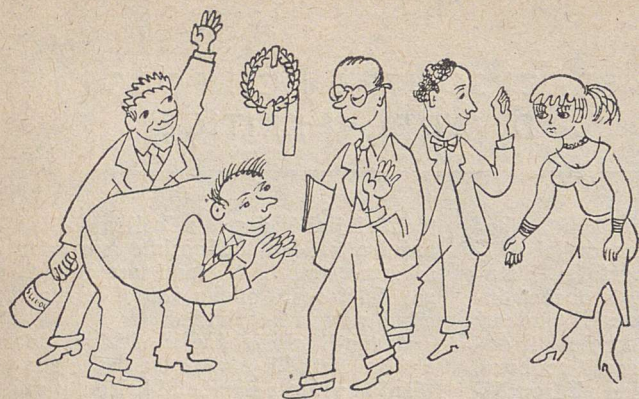
Je ovšem podstatný rozdíl mezi prací soutěžní poroty na národní přehlídce a při představení začínajícího venkovského souboru. Neznámená to však v žádném případě snižování nároků na uměleckou úroveň inscenace nebo na její technické provedení, režijní a hereckou stránku. Ide tu především o způsob přistupování k hodnocení práce začínajících a méně vyspělých souborů a o formu, obsah a náplň kritiky. Hodnocení představení začínajícího souboru je v pravém slova smyslu školou: školou vkusu, hodnocení uměleckých děl, přístupu k nim, k chápání jejich společenského dosahu, školou velké odpovědnosti ke kolektivu i ke společnosti. Tento rys kritické práce soutěžní poroty v začínajícím souboru je specifickým a charakteristickým znakem. Z něho musí vycházet i vlastní forma, obsah i náplň kritiky. Základním předpokladem pro důsledné uskutečňování této zásady je důkladná znalost prostředí, ve kterém soubor pracuje, specifické podmínky jeho práce, složení i možností. Až neuvěřitelnou roli tu hraje

i znalost osobních zájmů členů souboru, které jsou často rozhodujícími činitelem při výběru repertoáru i studiu hry. Nestačí tu jen všeobecná informace nebo sebeobratněji složený dotazník: je třeba, aby kritici při doměch osvěty osobně znali soubory, aby je navštěvovali nejen při soutěžních představeních, ale právě během jejich každodenní práce, aby znali jejich potíže a uměli poradit předem při jejich odstraňování, aby si dokázali získat důvěru i autoritu souboru, který pak jejich připomínkám, třeba sebekritičtějšími, bude věřit a bude také věřit v to, že je možné a nutné hledat cestu k lepší práci. Dokáže-li si kritik takto předem připravit půdu, i v málo vyspělém souboru najdou jeho slova odezvu.

Je pochopitelné, že úroveň souboru určuje do jisté míry i obsah, náplň a formu kritiky. Nevím, s jakým porozuměním by se setkal kritik prvního představení malého vesnického souboru, kdyby se zabýval dopodrobna na příklad vnitřním a vnějším jednáním postav. Hodnotit tato představení znamená často společně s celým souborem provádět znovu rozbor hry, hledat její ideu a teprve pak hodnotit, jak se podařilo souboru tuto ideu divákům tlumočit, jak jí divák uvěřil, co mu přinesla. Je to často dlouhá, ale ve všech případech plodná a radostná práce, pro kterou stojí za to si za souborem zajet některý další den po premiéře, protože největším nepřitelem hodnotného kritického rozboru inscenace je čas, spojující se navíc s odjezdy autobusů a vlaků. Mimořádnou úlohu hraje v začínajících souborech i vlastní forma kritiky. O „žehličkách“ a „sekernících“ padlo v současné diskusi nemálo slov. Dokáže-li si kritik získat důvěru i autoritu u souboru dříve než hodnotí jeho představení, není třeba ani „žehlit“, ani „sekerničit“. Je třeba mít na zřeteli, že kritika má být největším pomocníkem souboru, vyvrcholením metodické pomoci: tady nepomůže nemístná chvála, ale stejně uškodí i nemilosrdná slova, která často dobrý kolektiv na dlouhou dobu odradí. I když kritik musí mít především na zřeteli uměleckou stránku inscenace, musí před sebou vidět ty, kteří ji uskutečňovali. Každý kritik by si jako svou základní osobní vlastnost měl vštípit vysokou náročnost především ke své vlastní práci a studiu a současně s tím i skromnost nad jejími výsledky. Srdce každého divadelníka je velmi citlivé, rychle vycítí přílišné sebevědomí a „vytahování“ a sebeupřímněji míněná kritika zapadne, protože její autor bude souboru cizí. Neznámená to snižovat své požadavky na uměleckou stránku představení, ale najít správný poměr k souboru a k jeho práci, dokázat vytvořit přátelské ovzduší a v tomto duchu hledat cestu k srdcím

těch, jejichž často několikaměsíční práci a nadšení hodnotíme a kterým můžeme správně volenou formou ukázat další cestu anebo jim ji nevhodnými slovy i znechutit.

Shrnu-li předcházející řádky, docházím nutně k závěru, že práce soutěžních porot a divadelní kritika u začínajících a méně vyspělých souborů vyžaduje mimořádné schopných, obětavých, nadaných i ukázněných pracovníků. V našich souborech nám těchto pracovníků denně vyrůstají desítky. Nyní je třeba nejen je pro tuto práci získat, ale — a to především — je pro tuto práci připravit. A to je nejbolestnější stránkou našeho hnutí. Po celou řadu let pořádají všechna osvětová zařízení, počínaje Ústředním domem lidové tvořivosti a konče okresními domy osvěty kursy pro režiséry, výtvarníky, maskéry, ale výchovu divadelních kritiků se až dosud v našem ochotnickém divadelnictví málokdo zabýval. Podíváme-li se, odkud se čerpají členové porot, vidíme na první pohled rozdíl mezi krajskými a ústředními přehlídkami a běžnou prací souborů na okresech. Krajské a ústřední poroty se povětšinou sestavují z profesionálních pracovníků. Přináší to jistě své kladné výsledky, i když mnohé poroty jsou odtřženy od běžného ochotnického života. Daleko horší je situace u okresních porot, které nemají ani profesionálních divadelníků, ani jiných profesionálních pracovníků, kromě několika pracovníků odboru kultury a domu osvěty, kteří ne vřdv mohou plnit úlohu divadelního kritika (často právě pro svou nedostatečnou informovanost a neznalost nevědomky více škodí než pomohou). Zde bývají soutěžní poroty zpravidla sestavovány z režisérů souborů a v mnoha případech velmi narychlo. To, že porotce je „výkonným“ režisérem, by bylo na prospěch hodnocení. Ovšem ne každý schopný režisér je schopným kritikem, pohříchu iich je více neschopných, než schopných. I když tu značnou úlohu hraje lokální patriotismus a mnohdy i osobní vlastnosti jednotlivců, rozhodující tu je nedostatečná informovanost o specifčnosti divadelní kritiky, která má sice mnoho společných rysů s prací režiséra, ale v mnohém se od ní liší. Je na místě požadavek, aby většina kritiků divadelních představení sama osobně znala způsob práce v ochotnickém souboru, aby studovala především v režijních kursech a soustavně se vzdělávala všeobecně i odborně, ale právě v okresních i krajských domech osvěty by měla být věnována pozornost vlastní výchově kritiků, rozšiřování jejich vzdělání a odbornosti. Nelze stanovit nějaký všepřijatelný neomylný recept na toto školení, ale myslím, že máme dostatek dobrých divadelních kritiků, kteří by této otázce měli věnovat svou pozornost, a to ne v Pra-



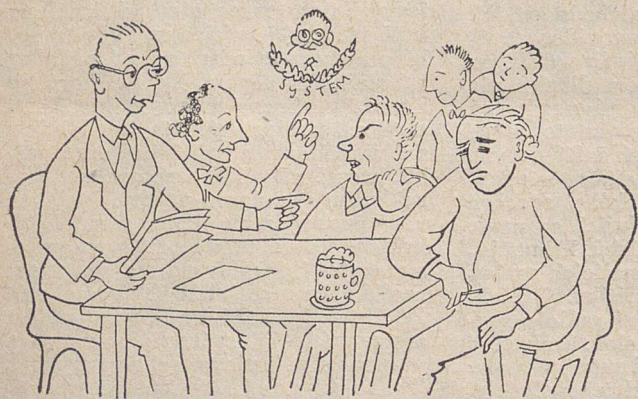
ZE ŽIVOTA POROTY

J. Koenigsmark

PŘIŠLI JSME

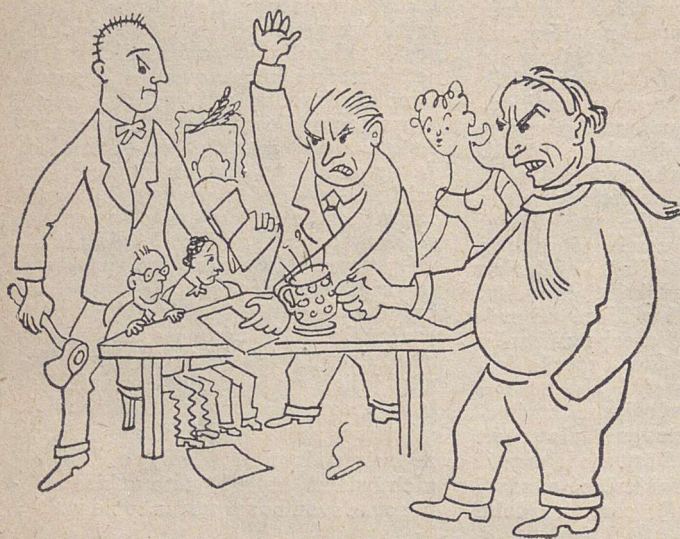


VIDĚLI JSME



MLUVILI JSME

SLYŠELI JSME

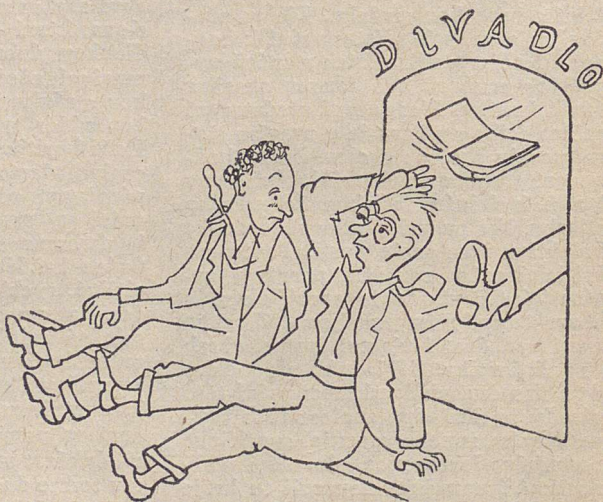


ze a krajských městech, ale především tam, kde je to nejvíce zapotřebí — na okresních městech. Myslím, že cestou k tomu by bylo, kdyby členové porot národních a hronovských přehlídek se dostali i mezi naše malé a začínající soubory, aby společně se soutěžními porotami okresních domů osvěty pomáhali v práci i malých souborů, ale současně i vychovávali pracovníky soutěžních porot svými znalostmi a zkušenostmi.

Jeden z prvních kroků k zlepšení tohoto stavu je dálkový kurs pro neinvspělejší ochotníky, organisovaný Ústředním domem lidové tvorivosti. Dosavadní lekce — rozbor klasického a současného dramatu — a studijní práce, učí důsledně právě práci kritika divadelního představení a podtrhuji význam a dosah této práce. Kurs, který je nesporně svým námětem i obsahem mimořádný, spojuje řadu vyspělých ochotnických pracovníků s významnými profesionálními divadelními pracovníky, dramatiky a kritiky a ukazuje cestu ke zlepšení současného stavu naší divadelní kritiky v ochotnickém divadle. Nejvýznamnějším přínosem tohoto kursu je skutečnost, že nedává všeplatné poučky o práci divadelního kritika nebo dramaturga, ale učí jej studovat, učí jej hledat samostatně cesty k jádru uměleckého díla i k jeho jevištnímu ztvárnění. V tom je nejen významný přínos tohoto kursu divadelní kritice, ale i ukázka, kterým směrem by se měla výchova kritiků a soutěžních porot ubírat. A čím dříve tuto cestu nastoupí, tím lépe pro naši práci.

Zlepšení práce soutěžních porot a tím i vyvrcholení methodické pomoci souborům je dnes jedním ze základních úkolů domů osvěty. Ide ovšem i o to, aby v této práci nezůstaly domy osvěty osamoceny. Bude třeba, aby si ústřední orgány zásadně uvědomily, že dobrou přípravou a pomocí, kterou mohou poskytnout naši povolání divadelní pracovníci soutěžním porotám na okresech a krajích, ovlivní práci mnohonásobně většího počtu souborů a prospějí daleko více, než na národních a hronovských přehlídkách.

ODEŠLI JSME



Jsem vděčen redakci za rubriku „Diskuse o práci soutěžních porot“. Ochoťníci ji, jak se ukazuje, radostně používají. Vítají nabízenou jim příležitost, aby se sami rozhovořili o věcech ochotnických. Mohou zde rozmyslněji a nerušeněji vyjádřit své názory, než v diskusích po soutěžních představeních.

Jako úvod k diskusi byly v 8. čísle Ochotnického divadla dva články předních odborných znalců našeho ochotnického života: článek F. Kubra, nadepsaný Kritika a ochotníci, a článek dr. K. Rektorisové Jiráskovy Hronovy — škola kritiky. Ze smyslu obou těchto článků vysvítá, že oba autoři, mluvčí o kritice, mají na mysli práci soutěžních porot, že pod pojem kritika zahrnují i to, co je úkolem porot. Čtenář si musí domyslet, že na příklad ve větě „Tvořivá divadelní práce bez kritiky není možná“, myslí s. Kubr kritiku vůbec. Kdežto ve větě „Soutěž je jedním z prostředků dobrou kritiku si vybudovat“ má zajisté na mysli práci porot.

Pojem kritiky je nám celkem jasný. Ochotníci i na malé vesnici vědí, že kdo veřejně vystoupí, vystaví se nevyhnutelně kritice. S touto kritikou se ochotníci vypořádávají celkem bezbolestně. Když se jim ta kritika nelíbí, odsoudí zpravidla kritisujícího. Ale posudek poroty se tak lehce vyříditi nedá. Kritik jednotlivce má právo být subjektivní, ale porota, pracuje-li jako kolektiv, neměla by být subjektivní. Kritika jednotlivce, ať jakkoliv nepovedená, nepůsobí destruktivně, leda snad, když se kritik vydává za neomylného. Nepovedený posudek poroty však roztrpčuje.

Myslím, že není správné označovat práci porot slovem kritika. Kritika není u porot cílem, je jen prostředkem, jak dojít k posudku a k hodnocení. Členové poroty, každý z nich, zajisté kritisují a jejich kritika může být subjektivní, vášnivá, třeba i exaltovaná, podle temperamentu porotce. Tyto kritiky nechť členové poroty pronášejí na své poradě. Tam nechť se o sebe olámu subjektivní hroty. Z této porady nesmí však už vyjít nic subjektivního ani vášnivého, nebo exaltovaného. Z této porady musí vyjít hodnotící posudek poroty. A ten by měl být klidný, věcný, vědecky jasný, bez exaltace ve chvále nebo v haně. Na shromáždění porotců se souborem, čemuž se říká diskuse (i když se tam někdy diskuse umlčuje), nesmějí členové poroty ustít se zřetele, že mluví za kolektiv, o němž se předpokládá, že se na něčem uhradil, že se od něho očekává kvintesence názorů několika odborníků. Tam žádný porotce už nemluví jako subjektivní kritik, nýbrž jako „mluvčí poroty“.

Těto zásady žádná porota nedbala. I oblíbený mluvčí poroty s. Taub v Hronově mluvil subjektivně. Mluvil víc k auditoriu než k souboru rozechvělému po předchozím nervovém vypětí. Jen tak se dají vysvětlit paradoxy, které sice obveselovaly audito-

rium, ale svou nevážností musely urážet soubor. Uvádím třeba takovýto jeho výrok: „Je to soubor talentovaný, ale viděl jsem už talentované soubory, kterým bylo rozumět.“ Výrok se tak líbil, že se i do hronovského Zpravodaje dostal, ale na mluvčího poroty by se bylo lépe hodilo říci souboru bez ironie, jasně, přesně, do jaké míry považuje porota mluvu souboru za chybnou a málo srozumitelnou.

Velmi bych souhlasil se s. Kubrem, který píše, že se kritika nemusí vždycky povést, kdyby myslel kritiku vůbec, ale on veřejně myslí nepovedené posudky porot. Po zemské soutěži a po Hronově ochotníci vždycky poznávají, že se mnohé posudky porotám nepovedly, ale vždycky doufají, že v příští soutěži to už nebude. Zdá se však, že s. Kubr počítá s nepovedením posudků jako se stavem přirozeným. Píše: „Podobně jako souboru se představení vždycky nemusí povést, nepovede se také vždycky porotě kritika.“

Nesmíme se smířit s tím, že se posudek poroty nemusí povést. Kritiky se nemusí povést, ale hodnotící posudek poroty měl by být pojištěn proti nepovedení. Nevraživost a nedůvěra souborů, o níž píše s. Kubr, pramení právě z toho, že nejen on, ale i soubory poznaly, že se porotě posudek nemusí povést, že věc není tak organisačně zajištěna, aby soubory mohly jít do soutěže s bezpečnou vyhlídkou, že jejich hodnocení bude správné.

Zkušenost ukázala, že vícečetnost poroty, ani její odbornost není dostatečným pojištěním proti nepovedení posudků. Proč tato pojistka selhává? Někde snad proto, že porota nefunguje jako kolektiv, že ponocováním unavení porotci si řeknou: „Koukej, Oldo, já nejsem dnes v kondici a Božena taky ne. Vypracuj dnes posudek sám. A po ztřešší hře to zas udělám já.“ Anebo je to tak, jak píše s. V. Prádl v 8. čísle OD: „Kdo je mezi porotci řečnější, obratnější, ten získá pro svůj názor druhé.“

Domnívám se, že chyba je ve směrnících, příliš všeobecných, které nenutí členy poroty k dodržování určitého pracovního postupu. Tím se také vysvětluje, že porotci u jednoho představení obírají se jen jedním hlediskem a ostatní hlediska ztratí se zřetele, a u jiného představení zaměří se zas na jinou jednostrannost. Zřejmě se členové porot nemají o co pevně opřít. Směrnice pro ně jsou mlhavě všeobecné. Mlžnatost se pěstuje pod heslem: Na umění není měřítko. Se shovívavým despektem odmítají se zastánci číselných ukazatelů. Poněvadž s čísly nešikovně operovala buržoasní ÚMDOČ, panuje mínění, že by se s nimi muselo zas nešikovně operovat. Říká se: Umění je příliš vznešené a složité, není možno je sondovat čísly, jen slovy. Volám proto s obdobnou logikou: „Zachraňte kouzlo hvězdné noci, trpytnou nádhru mléčné dráhy, poesii hvězdných mlhovin před astronomy, kteří na to jdou s čísly.“ Astro-nomové však vidí poesii v číslech, jimiž vyjadřují vzdálenosti, pohyby, křivky, příťažlivosti a relativnosti.

Víme, že umění je těžko měřitelné

a proto je chceme měřit bez měřítek. Zastávám názor: Na hvězdné mlhoviny jsou příslušná jen mlhavá měřítka, aby se nám mléčná dráha neodpo-tisovala.

Čísla zavrhuje, ale nakonec jich přece musíme použít, abychom řekli souborům: Ty jsi první, ty druhý a ty pátý. Zřekneme se tedy i těchto posledních čísel, je-li umění neměřitelné. Chceme-li však dále soutěžit a říkat někomu: ty jsi druhý a ty sedmý, hledejme se vši vážností měřítka, sondy, cesty k objektivnosti, abychom pak našim konečným hodnotícím soudům mohli všichni věřit. Pátřejme, co je to lidové umění, kam s ním ideme dnes a kam s ním chceme jít v budoucnu. Netvařme se tak, jako bychom to věděli.

Nedovedu odpovědět na otázku: co je to umění. Ale na jeho vrcholech dají se rozeznat dvě složky: Technická dokonalost — plus ještě „něco“. Něco nedefinovatelného. Nazvu to zápalnou jiskrou. Sama technická dokonalost není ještě umění. A naproti tomu ta zápalná jiskra může zapalovat jen na určitém stupni technické dokonalosti. K technické dokonalosti mají blíže profesionálové. Ochotníci mohli by mít zase blíže k lidu, k životu. U ochotníků je třeba vyhledávat a podporovat tu zápalnou jiskru talentu. Mají široké naleziště v lidu. Pomoc poskytovaná ochotníkům míří hlavně ke zvýšení technické dokonalosti. Je to správné. Ale nemělo by to smysl, kdyby se při tom ztratila ta zápalná jiskra.

Z čísla 35 Literárních novin volá s. L. Veselý: Jak dál, ochotníci? — Je snad nám vyměřen údel dělat vleč-náček za profesionální károu Thespi-dovou a náš nejvyšší cíl má být co největší přiblížení se k té profesio-nální káře?

S. Veselý píše: „Z toho vyplývá, že v posledních letech ide naše ochotnické divadlo cestou soutěže s profesio-nály. Soudím však, že ochotnické di-vadlo by při velmi rozvětvené síti profesio-nálních divadel mohlo pracovat na jiných úkolech, jemu značně blížších a našemu národnímu divadelnictví velmi nutných a prospěšných.“

S. Veselý vyslovuje to, co mnoho ochotníků cítí. Vidíme se být někde, kde jsme být nechtěli. Jak jsme se dostali na tu cestu soutěže s profesio-nály? Jsou to i soutěžní poroty, které nás přistrkují na tu cestu. Poroty, složené z profesionálů, nepátrajících, jako vůbec nikdo, po tom, co je to „lidová“ umělecká tvořivost, hodnotí ochotníky podle kritérií pro profesio-nální divadla. Lidová tvořivost, nějaká snaha po zvláštním, vlastním projevu se s díky odmítá. Tadyhle máme profesionální vzory. To nám stačí, stejně jich nedostihneme.

Ochotnictvo se odevzdává, nebo je odevzdáváno stále více do péče profesionálů. Už nějak navykle, jakmile se ochotníkům něco nepovede, volá se z řádek oblastního tisku: Kde zůstala profesionální pomoc? A zatím je to často takhle:

Je svěží, zapalující ochotnické představení. Okresní porota pošle je nadšeně do krajské přehlídky a sou-

boru se poskytnete pomoc od profesionálů. Soubor obtoží i v krajské soutěži a dostane novou, ještě vydatnější profesionální pomoc. Po technické stránce se soubor zdokonaluje, ale ta zápalná jiskra, která přeskakovala do obecnosti, zmizela. — Ochotníci, utmáčení snahou mluvit jinak než jak jim zobák narostl, propadnou v zemské soutěži. Načež se ozve známý pokřik z řádek oblastního tisku: Kde zůstala profesionální pomoc? Ochotníci, kdyby se nebáli, že dostanou punc kritiku nesnášejících, volali by zpátky: Vždyť takhle právě vypadáme po profesionální pomoci!

Nepodceňují profesionální pomoc, ale není cílem lidové divadelní tvorivosti udělat z ochotníků podřadné profesionály. Ukazuje se, že hodnota a úspěch ochotnického představení se nezajistí tím, že se vloží do rukou profesionálů. Ani hodnocení lidové divadelní tvorivosti není pojištěno proti nepovedení tím, že porota je složena z profesionálních odborníků. Zřejmě vina na přiznávaném nepovedení posudků není v osobách a je-

jich odbornosti, ale v systému. Nevím, jestli někde nějaký metodik pracuje na metodě, jak zamezit příští nepovedení posudků.

Uvedu příklad, že sama odbornost neuchrání ochotníky od chybného posouzení a porotu od blamáže: Na nář. přehlídce v Jablonci n. N. byla porota složena na 100 % z profesionálů. Odsoudila nejostřejším způsobem B. Vrbského dramatisaci Jiráskova F. L. Věka: Václav Thám. Brala Jiráska v ochranu proti prznění, kterého se na něm dopustil B. Vrbský. Nevěděla totiž, že Jirásek právě tuto jedinou dramatisaci svých románů sám schválil. Bohužel, to v té době nevěděli ani členové souboru, aby se mohli bránit. A tak soubor musel snášet projevy soustrasti v časopisech, že si neumí najít slušnou hru. Recensenti tisku spolehli se totiž na odbornost poroty.

Nechtěl bych, aby někdo usoudil z předchozích řádků, že si nevážím profesionálních divadelníků. Ale nechtěl bych také, abychom pracovali pod hlavičkou lidová umělecká tvorivost, z pod níž by se nám už lidovost

vytratila. Snad nejlépe vysvětlím svůj názor přirovnáním:

Umění, ten vrchol hory ztrácející se v oblacích, ještě nikdo nedostoupil. Toužíme se tomu vrcholu co nejvíce přiblížit, jak profesionálové, tak i ochotníci. Budeme-li, my ochotníci, vystupovat k tomuto vrcholu cestou vyšlapanou profesionály, vystoupíme jistě výše. I tak bude naše cesta svízelná, neboť jsme na ni hůře technicky vybaveni, než jsou profesionálové. Jestliže budeme hledat vlastní cestu s nutným nebezpečím zákrutů a návratů ze slepých uliček, přiblížíme se vrcholu asi méně, ale s jiné strany, objevíme snad nové výhledy na vrchol, byť vzdálený. V tom bude náš přínos umění. Půjďme-li jen za profesionály, nebude náš přínos umění žádný.

Diskuse o práci porot přinese jisté prospěšné zvlnění vod. Měly by z ní vzejít poznatky, které by ovlivnily směrnice pro poroty. A po ukončení této diskuse měla by redakce zavést diskusi na jiné otázky.

DISKUSE POKRACUJE

Obnovená tradice

Přišlo to ještě o něco dříve než letošní jaro. Jednoho únorového odpoledne zaklepala na dveře národní školy v Králově Lhotě na Pisecku skupinka sedmi děvčat. Paní učitelka Štěpánková je už sice neučí, navštěvují osmiletku v sousedním Starém Sedle, ale za kým jiným měly jít, s kým se poradit. Chtěly by hrát divadlo a přišly prosit o pomoc. Což o to, ale jakou hru vybrat? I na to dívky pamatovaly. Je přece ve školní knihovně pohádková hra „Dvě Maričky“. Slovo dalo slovo, úlohy se rozepsaly a režisér Antonín Zeman začal zkoušet.

Ale — nebylo jeviště. Přislíbil je sice půjčit nedaleký nevěžický národní výbor, ale ze slibu sešlo. Co dělat? V sále Jednoty byl jen stůpínek. Naštěstí se ještě našly v hasičské kůlně zbytky kulís a z nich a ze závěsů i ze zaplácených látek byl vykouzen královský palác i ševcova světnička. Konečně přišla předposlední březnová neděle. Přinesla první úspěch mladým hercům a těm starším...

Dospěli se jen neradi přiznávají, že je také děti někdy mohou poučit. V Králově Lhotě to tak ale bylo. Vždyť se tady divadlo nehrálo už plných deset let a najednou děti, začaly samy. Přesvědčily všechny, že zájem o divadlo zde je, i když, pravda, většina diváků byli rodiče a babičky a dědečkové účinkujících dětí. Ale vždyť přišli i ze sousedních vesnic — z Laziště, Probulova, Nevětic, Starého Sedla. Ještě neskončilo večerní představení a někteří dřívější ochotníci již byli rozhodnutí: bude se hrát znova.

V pondělí se rozkřiklo po vsi, že se bude zase hrát divadlo a do dvou dnů bylo tolik zájemců, že se trousili do školy k paní učitelce jako procesi. Bůhví odkud vyhrabali dávno zapomenuté hry. Dlouho se vybíralo. Navrhovali i „Lucernu“ a „Naše fu-

rianty“. Ale kde vzít hned napoprvé tolik herců a pak — jeviště ještě pořád chybělo. Konečně se zvolila Tájovského veselohra „Ženský zákon“.

Ten večer, kdy byl oficiálně ustaven divadelní kroužek osvětové besedy v Králově Lhotě, je v kronice zapsán pod datem 28. března 1957. Tehdy se také mužská část kroužku — Vladimír Pelikán, Antonín Zeman a Josef Chylik — rozhodla, že se pojede podívat do Podskalí, kde je na prodej jeviště. Vypravili se tam na motorkách, navzdory pršce, hned příští neděli a jeviště i s kulisami koupili. Na velikonoční pondělí nikomu nevadilo, že byl svátek. Toužebně očekávané jeviště bylo na návsí a tak se hned začalo stavět. Na podlahu, která chyběla, snesli prkna snad z každého stavení. Ženské se vyzbrojily smetáky, hadry a musely kolikrát měnit vodu, než bylo jeviště čisté. A večer se už na něm po prvé zkoušelo.

Nadešla slavná prvomájová neděle. Naplněné hlediště už překvapila opona, i když ještě vytahovací, s obrazy blízkých hradů Orlíka, Zvíkova a zámku Hluboká. Váš si s ní dal Václav Hájek, jinak zedník, velikou práci, aby byla pěkná. Na původní oponě Orlík nebyl vůbec poznat, a tak jej musel omalovat podle pohlednice.

Opona se vyhrnula a na scéně osaměla Anička Marie Kostínková. Nohy se jí roztráslý, dech se krátil, ani hlas nechtěl najednou sloužit. Divadelní křest však nakonec dopadl dobře. Božena Rozhoňová, která hrála Doru, stála také po prvé na prknech. Představitelku Zuzy poznali diváci hned. Vždyť to byla Blažena Lojíková, vedoucí prodejny Jednoty, u které se vždy zdrží na nějaké to slovíčko. A ty ostatní? Všechny je dobře znají. Vladimír Pelikán je kovářem v traktorce. Míla Kovář dojíždí sice domů jen na neděli, pracuje v Jáchymovských dolech v Příbrami, ale před



Mara a Dora (J. Slavíková a B. Rozhoňová) z Ženského zákona

vystoupením přijel na zkoušku i v týdnu. Jarmila Slavíková se prý nejlépe učila úlohu při žehlení prádla. A ten kluk, pasák Števo? Žádný mužský prý tu roli nechtěl, tak se jí ujala žena — Vlasta Mezerová. Zbývá ještě uvést režiséra Antonína Zemana, po hostinsky maskujícího Stanislava Valoviče z nedaleké čimelické filmové průmyslovky a... bylo by jich ještě několik, kteří obětavě připravovali divadlo — první po desetileté odluce. Zájem o divadlo opět potvrdili návštěvníci: v nepohodě přišli až z pět kilometrů vzdálených Letů. Strojili se i z jiných vesnic, ale přišlo...

Děť o svatbě prý přináší štěstí. Královéhradeckým ochotníkům nadělil chuť do další činnosti. Mají dvanáctičlenný kroužek, mají skromně, ale přece vybavené jeviště (z výtěžku představení si je chtějí pozvolna vylepšovat), mají dychtivé publikum čekající na další hry.

Dalo to dost odříkání, nastavovaly se i noci (zkoušky se protáhly i do jedné po půlnoci), ale přece jenom před časem měla premiéru — opět za účasti diváků z celého okolí — druhá hra souboru, drama Magdy Matušíkové „Kristína“. Diváci nešetili slovy uznání a těší se na příští představení.

Jan Chmelík

Radostná cesta za uměním

Zásluhou mistra pantomimy, pařížského herce Marcela Marceau, který svým skvělým uměním zaujal velkou část kulturního světa, vzrůstá v poslední době živý zájem o pantomimické umění u všech vzdělaných národů. Tak na příklad v sousední NDR napsal o M. Marceau cennou informativní knihu Herbert Ihering, v Polsku se zase úspěšně pokoušejí o uměleckou pantomimu ve studentském divadle — a také u nás v ČSR má toto umění nadšené vyzna-vače i experimentátory.

Svaz čs. invalidů se již od roku 1953 snažil nahradit sluchově vadným občánům divadla, koncerty a pod. vlastním divadelním souborem, v němž účinkovali jednak zcela neslyšící a nemluvící (hluchoněmí), jednak sluchově vadní herci. Po rozštěpení tohoto souboru ve dvě samostatné skupiny zahrál kolektiv hluchoněmých mimo jiné zvláště úspěšně hru S. K. Macháčka „Ženichové“. Ale to nebyla pravá pantomima, nýbrž nemá čínohra, jak se jistě rozpomenou pravidelní návštěvníci Jiráskových Hronovů.

Druhá skupina — pouze sluchově vadných mužů i žen různého věku, vzdělání i povolání, věnovala se studiu čisté pantomimy a docílila rovněž pěkných výsledků. V roce 1954 sehrála původní pantomimickou pohádku o vodníkovi, rusálce a lidských milencích, nazvanou *Leknín*. Hrál ji v různých částech Prahy a v několika českých městech (celkem asi 17krát) tak úspěšně, že byla za ni v soutěži lidové tvořivosti počtena první cenou. Jde tedy zřejmě o kolektiv vážný a tvořivě hodnotný. Po delší přestávce a přeskupení členů i výměně režisérů dala se letos — za morální i hmotné podpory Svazu čs. invalidů — s novou vervou do práce. Připravila pro své veřejné vystoupení několik nových pantomimických scén i pásem.

Být tichým účastníkem studijního večera této skupiny, vedené a stmelené společnou ideou, to je věru radostná podívaná. Pečlivá příprava programu, bystré debaty při rozboru a dotváření heslovitých scénářů a pak nadšený, trpělivý nácvik vybraných scén od neučesaných začátků až po vybroušení každého detailu v uspokojivý tvar — to vše vzbuzuje v divákovi uznání, estetický zážitek a nadto: vzrůstající zájem.

Tak hned už členové skupiny: každý jinak výrazného zevnějšku, z jiného těsta, s jiným jádrem, jiného citového zabarvení, jiného nadání i temperamentu, ale všichni (mladí i starší), opravdu všichni určitým způsobem — krásní. Krásní nejen upřímným zájmem, houževnatou, někdy až piplavou prací, nejen přísnou sebekritikou a vzájemnou pomocí i službou. Krásní především nezdolnou vírou v kulturní hodnotu své činnosti a radostnou vírou v pantomimické umění, k němuž cílevědomě směřují. — Jaký program nacvičují? Je to soubor malých scén, dosti pestrý, ale snad příliš vážný.

Tak na příklad hned delikátně zahráná milostná scéna prvního, náhodného setkání a seznámení se dvou mladých, jemných, touhyplných bytostí za jarního dne na lavičce v parku — působí velmi poeticky, ale i melancholicky. Těžkým zármutkem zapůsobí scéna, kde mladý, ušlechtilý, vřelý muž se pokouší svou radostí (symbolisovanou květinou) podarovat v sadech postupně dvě kletvicí ženy, potom čtoucí dívčinu, pak kolovrátkáře, nato dovádějící milence a posléze churavěho starce. — Ale všemi s neporozuměním odmítnut — neodvázá se již nabídnouti svůj dar opodál stojící osamělé, smutné dívce, marně dosud toužící po trošce radosti a štěstí, které ji, žel, i tentokrát míjí... Silně zaujme a vzruší scéna, v níž vášnivá tanečnice — když se nejprve dlouho, pečlivě a se zřejmou rozkoší doma před zrcadlem připravovala — prožívá pak na plesu s různými tanečníky žhavé taneční opojení a následující hořké zklamání.

Zdravým humorem zapůsobí scéna, kterou lze nazvat žertem třeba „První nevěra zřízenec Hubáčka“. V ní si starší ženatý muzejník hlídač oblíbí ve svém sále polonahou sochu jakési bohyně tak, že se mu jednou po obědě, který za ním přinesla manželka, v siestní dřímotě u služebního stolku zdá podivný sen: socha ženy ožívne, půvabně před hlídačem tančí, svůdně jej obletuje a vábí, až ho posléze vláká do svého slastného náručí — z něhož jej náhle vytrhne manželčin políček. Zřízenec poděšeně procítá... Ale manželka nikde, socha na svém podstavci — a vůbec všechno je při starém, šedivě nudné jako jindy. I vstane zklamaný a rozmrzelý Hubáček, jde k soše a uštědří jí políček, který dostal ve snu od manželky. A pak, uspokojen, usedá opět ke svému stolku...

Všecky tyto, i ostatní, zde neuvedené scény mají svůj hlubší estetický nebo etický smysl, který v nich divák sám objeví a prožije, až je uvidí v konečném provedení.

Ano, plně je pochopí a prožije teprve v dokonalém provedení, k němuž vedou naši amatérskou skupinu dva mladí, nadšení posluchači AMU: Ladislav Vymětal a František Čech. Oba ve funkcích scénáristů, dramaturgů a režisérů, se zřejmou láskou k pantomimickému umění i ke svým sluchově vadným spolupracovníkům, strhují svým příkladem celý kolektiv ke skutečné tvorbě. Dovedou do přísní, nesleví ani sobě, ani ostatním nic, zloha nic. Nepovolí, dokud si nejsou jisti, že pro krásu každé scény neučinili všechno, co je v jejich silách. Však také mají před sebou nemalý cíl: Chtějí položit základy pro novou českou pantomimu umělecké úrovně, přibližující se aspoň poněkud tomu, co viděl L. Vymětal při svém zájezdu do Paříže u slavného mistra pantomimy Marcela Marceau. A chtějí v dohledné budoucnosti poskytnout všem sluchově vadným spoluobčanům uměleckou náhradu za divadla, koncerty a kina, vytvářenou lidovým souborem sluchově vadných.

KAREL ŽITNÝ

JUBILEJNÍ POZNÁMKA

Mezi mnoha hrami, které Karasovo divadlo v Tišnově sehrálo za necelých sedm let svého trvání, je každoročně také dílo ruské nebo sovětské literatury. A hodnotíme-li tyto hry k letošnímu slavnému jubileu Sovětského svazu, můžeme říci, že ve svém celku představují obraz vývoje ruského člověka od dob carských až po vítězství socialismu. I když jsme je nesehráli v tomto pořadí, měli jsme na mysli tyto jejich ideje:

A. P. Čechov kritizuje ve svých aktovkách „Námluvy“ a „Bankovní jubileum“ prázdnotu a bezúčelnost života rozpadávající se vrstvy šlechtické i povrchních měšťáků, Ostrovskij staví v komedii „Nemá kocour pořádku“ proti domýšlivosti bohatců krásnou hrstku chudých, M. Gorkij se vyrovnává ve svých „Měšťácích“ s buržoasií a ohlašuje — byť zatím jen na jednom představiteli — nástup tvořící se dělnické třídy k jejímu historickému úkolu. Jak idea Velké říjnové socialistické revoluce dovedla uchvátit i starého člověka, dokázal-li jen jasně myslit a měl-li srdce na pravém místě, ukazuje velmi pěkně Rachmanovovo „Neklidné stáří“ (druhý titul „Profesor Poležajev“), kdežto zase kouzelná Afinogenovova „Mášenka“ líčí, kterak čisté a radostné mládí nové sovětské generace pomáhá bořit starý a stavět nový svět. Burjakovského hra „Lidé, bděte!“ o našem národním hrdinovi je nám drahá nejen proto, že ukazuje divákům v zájímavých scénách vyspělého komunistu v rozhodující životní zkoušce vůle i charakteru, nýbrž též proto, že svědčí velmi výrazně o sovětsko-československém přátelství. Také na děti jsme pamatovali tím, že jsme pro ně uvedli Maršakovu pohádku „Dvanáct měsíců“.

Pro nás neznamenaají tyto hry jen splněnou povinnost. Naopak: vždy jsme při jejich studiu i předvádění cítili, že jimi získáváme, že se z nich mnohému učíme — že nám v nich přátelé nejbližší pomáhají probíjet se k novému společenskému řádu.

Letos jsme připravili k Měsíci čs.-sovětského přátelství večer veselých aktovek, v němž jsme spojili ruskou klasiku s moderními ukázkami sovětské satiry, která učí nekompromisně, avšak s laskavým úsměvem napravovat chyby v myšlení i práci socialistických lidí.

Také v příštích letech se chceme z ruské a sovětské dramatické literatury co nejvíce učit. Práli bychom si k tomu jen jedno: aby veřejní činitelé a funkcionáři pochopili, že tyto divadelní hry jsou jednou z neúčinnějších zbraní našeho společného boje, a aby naše představení co nejvíce navštěvovali i propagovali. Což se týká nejen Karasova divadla a nejen Tišnova. Tato otázka by měla být součástí kulturní politiky našich lidových orgánů a masových organizací více než dosud. Vždyť tu přece nejde o prospěch a úspěch ochotníků, ale o věci daleko větší a závažnější!

Vlasta Šanderová



Nevíte snad, kdo fotografuje naše ochotnická představení? Snažíme se tyto muže a ženy marně vypátrat. Pomozte! Na stránkách našeho časopisu vidíte sami, že fotografická úroveň není vždy taková, jakou bychom si přáli. Ve 3. čísle letošního ročníku jsme vyhlásili fotografickou soutěž — marně čekáme na záplavy soutěžních snímků z ochotnického života. Upozorněte své fotografy na naši soutěž, jejíž uzávěrka byla prodloužena do konce března 1958.

ZK MAJ Hronov uvedl hru E. de Filippo Neapol, město milionů. Na snímku Amalie — Luba Luňáčková

NEMÁME FOTOGRAFY

?

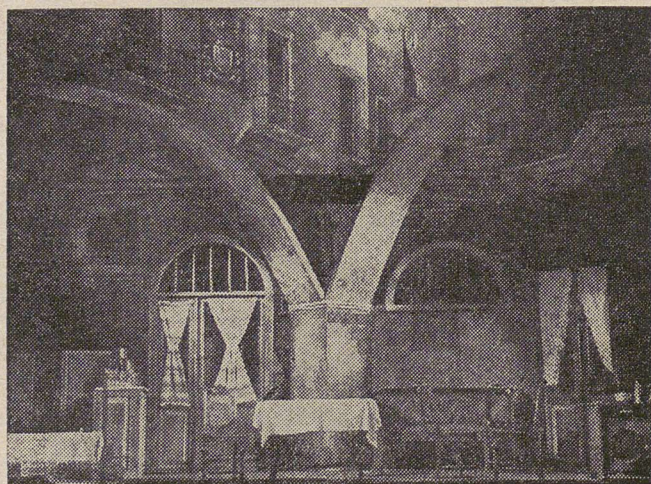


◀
Představitelka
Gwendoliny
z představení
Wildovy hry
Jak je důležité
mítí filipa
(soubor St. zeměd.
nakladatelství
Praha)

→
Molièrovu komedii
Scapinova šibalství
uvedl soubor
ZK ROH
železničářů
v Brně



→
Scéna V. Habra
a V. Škopa ke hře
Ed. de Filippo
Neapol,
město milionů



V MONTE CARLU — za ochotnickým divadlem

JAN KOPECKÝ

Obálka mne překvapila, známky a zpáteční adresa taky: kdopak si to na mne vzpomněl v knížectví monackém? Není to mýlka? Ale adresa byla přesná. A uvnitř pozvání na třetí kongres A.I.T.A., což je zkratka „Association Internationale du Théâtre d'Amateurs“ — česky „Mezinárodní organizace ochotnického divadelnictví“. Ten kongres se koná v září na závěr amatérského festivalu v Monte Carlu.

Vzal jsem dopis a šel s ním za úřady. Cítím se poctěn pozváním — neměl by tam však jet spíš řádný delegát? Ale ukázalo se, že to nepůjde: Monte Carlo nebylo v plánu zahraničních cest oficiálních a dát je tam už dodatečně nelze, neboť roční doba pokročila. Kromě toho nejsme členy organizace, která kongres i festival pořádá. A navíc: devisy na cestu nejsou v plánu. Zdálo se, že z toho nic nebude. Založil jsem dopis a staral se o jiné věci.

Ale pak telefonovali: „Přece jen by bylo dobré vědět, co je to zač — ta organizace a jak to tam s ochotníky vypadá. Chceš-li, můžeš jet, když tě pozvali. Ale cestu si musíš uhradit.“ Rozhodnutí v takové věci nemůže otec rodiny udělat sám: několik dní jsme doma počítali: nač by to přišlo letadlem, nač vlakem a kolik by člověk projedl, kdyby šel pěšky. Monaco láká — ale vánoce taky budou co nevidět... Nakonec zvědavost zvítězila — 12. září se loučím s Prahou v Ruzyni. Myslím, že člověk při každé cestě do světa má pocit, že podstupuje podnik trochu dobrodružný. Cítí se znovu chlapec? Ten pocit dobrodružnosti byl tentokrát o to větší, že jsem měl v kapse povolení k nákupu cizích peněz — v hodnotě osmdesáti korun československých, což byla veškerá výbava na cestu. Kolik se toho asi pořídí v Monte Carlu za osmdesát korun?

★

Tři skoky: první do Curychu, druhý do Ženevy, třetí do Nizzy.

První v mlze a takovém větru, že čtyřmotorový Swissair se cloumá, jako by byl z papíru. Druhý v mracích, jimiž prorážejí bílé hroty Alp a dole se občas ve škvíře zazelená země nebo zamodrají jezera. A třetí skok přes svítivý masiv Montblancu a pustou horskou divočinu na francouzsko-italském pomezí. Ten třetí už celý v slunci a bez jediného obláčku.

V poledne v Ruzyni — teď je za několik minut pět hodin. Dvířka letadla se otevírla, dovnitř zavanul teplý a vlahý vzduch. Několik kroků od podvozku letadla doráží moře modrými vlnkami na kameny...

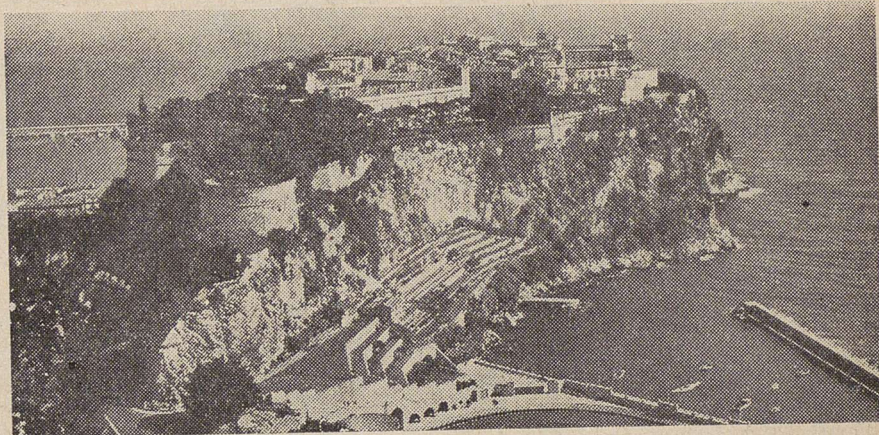
★

Ale nepíšu cestopis, nýbrž zprávu. Přidrže se tedy věci:

Do Monaca autobus dorazil až před devátou. Škoda — to už dnes moc divadla neuvídím. Ale uklidnili mne: začíná se až v devět.

K desáté spěchám do divadla, ale

před budovou zvolňuji krok: zřejmě ještě nehrají, protože u pokladen stojí lidé a kolem divadla lze pozorovat mírný ruch, jaký bývá těsně před začátkem. Prohlížím si „Théâtre des Beaux-Arts“: pěkná bílá budova na samém břehu moře, přitisknutá ke skále. Vlastně ponořená, spuštěná dolů s nábřeží — několik kroků od proslulého Casina. Do hlediště se sjíždí výtahem. Foyer je proměněn v bar, je velmi prostorný, v kruhu jsou roze-



staveny stolky a plyšová křesla. Polovina křesel je obsazena, také u baru sedí lidé ve večerních toaletách — popíjejí, hlasitě se baví. To určitě ještě nehrají, myslím si.

Ale mýlka: představení začalo. Trochu rozpačitě, jako dobře vychovaný opozdilec, sleduji biletáře, ale ten mne uvádí bez rozpaků, dost hmotně a jak se mi zdá, bezohledně vůči ostatním divákům. Ale už za malou chvíli jsem měl pochopit, že to je zde celkem pravidlem. Když oči přivykly šeru, uviděly hlediště jen zcela obsazené — co chvíli někdo vstane a odchází, jiní zas přicházejí. Později jsem spatřil, že je zde možno trávit večer v baru a jen občas se zvednout a jít si na chvíli posedět do hlediště nebo třeba jen postát mezi dveřmi. Dlužno dodat, že publikum bylo mezinárodní — zní tu deset a možná víc jazyků: lidé z Nového Zélandu se seznamují s lidmi z Kanady a Řecka, návštěvníci z Austrálie s hosty, kteří přijeli od severního polárního kruhu, lidé z Jižní Ameriky s druhými ze Severní Ameriky nebo Skotska.

Dnes hrají Švédové — po nich přijdou ještě Angličané.

★

Švédové si přivezli hru básníka Petra Bergmana. Jmenuje se „Figure r e n a“ a je to pokus o moderní lyrickou moralitu. Jak vyplývá už z názvu: Alban a Marta, dva mladí dnešní švédští lidé, představují autorovi dvě koncepce života. Alban jej bere lehce, vesele, radostně — Marta je pravý opak, ustavičně se trápí jeho záhadami a nesrovnalostmi. Marta si

vytvoří svůj druhý, vysněný a neskutčný svět, který je však pro ni realitou. Obě koncepce života promítají se jí do dvou postav, které k ní v jakýchsi viděních přicházejí a ztělesňují onen dvojitý poměr k světu. Alban se pokouší s Martou sblížit, snaží se přijmout její pohled na svět nebo se aspoň s jejím fiktivním životem těsněji sžít, ale nakonec pozná, že pokus je marný, ostře vzepře se jejím snům a vidinám — Marta ho opouští a bude dál žít ve vymyšleném světě, který si vytvořila.

Vypravuji děj jen přibližně — po-

kud jsem jej pochopil z toho, co se vsutku dělo na scéně. A bylo to dost nesnadné — všecko neustále směřuje k abstrakci. Nevidíš lidské postavy, nýbrž abstraktní výtažky z nich. Nic se neděje přirozeně, všude je naopak zdůrazňována stylisace, a to hrozně křečovitá. Lidé nechodí po jevišti, nýbrž tančí v temném prostoru scény mezi několika schůdky a kolem hranatého sloupu uprostřed — kužel světla občas vyřízne z naprosté tmy některou část těla, zřídka obličej. Zahledneš-li jej, je na něm trvale vepsána křeč, muka, utrpení... Kostymy jsou jednotně stylisované, jakési výtvárně přizpůsobené tmavé a bílé pláště, vůbec vše je tu jen a zásadně černé a bílé. Hru doprovází jediný nástroj: saxofon! A v hlasech rovněž trvale sedí drásavá křeč — slyšíš neustále z nich: život je utrpení a není východiska...

Autorovi je třidvacet let — ve Švédsku ho čítají mezi slibné a nadané básníky. Hru posoudit nemohu — co jsem viděl na jevišti, působí silným dojmem novoexpresionismu. Měl jsem před nedávnem v rukou francouzskou publikaci o dnešním švédském divadle — abstrakcionismus byl v ní zastoupen velmi silně, místy bys podle obrázků řekl, že máš v rukou dokument o divadle let dvacátých! Zdá se, že amatérský soubor švédský, vyslaný do Monte Carla na festival jako reprezentační těleso, opravdu obrazil současné tendence divadelnictví země. Ale nejsem oprávněn dělat tak dalekosáhlé závěry — chci jen říci, že ochotnické divadlo podle historických zku-

NÁŠ TYP

Na třicet dramát, tragedií i veseloher, ale i aktovky, libreta k operám našich skladatelů a překlady, které u nás tehdy vlastně po prvé otevřely širší pohled na největší poklady světové dramatiky — to je jen nepatrný zlomek díla Jaroslava Vrchlického.

Básnickova všestrannost týkala se i námětů, pro které si chodil s oblibou do slunné renesance i dávné antiky, ale také do historie domácí. K námětu z českých dějin vrátil se — podněten úspěchem karlístejnských veselohr, která mu získala největší popularitu — znovu i v další, dnes už zapomenuté veselohře „Rabínská moudrost“. Odehrává se za doby panování Rudolfa II. a její příběh Vrchlický dovádí ve roztočil hlavně kolem pověstné tajné komory moudrého rabiho Löwa, opředěného již tolika rozličnými fantastickými zkazkami. Odtud se také rozvíjí celá zápletková hra, vrcholící odhalením intrik a porážkou císařova podvodného komořího, neslavně proslulého Filipa Langa. Před jeho násilnictvím ukryl do této komory rabi obě ženy svých přátel. A jsou v ní naprosto bezpečné, neboť je sestrojena důmyslným mechanismem a prakticky nedobytná; také přístup do ní zakázal všem, dokonce i své vlastní ženě. Té však podezření nedalo a když se přesvědčila tajným nahlédnutím o přítomnosti obou žen, vysvětluje si celé tajemství tím, že ji muž podvádí a komoru používá jen jako skrýše pro ženy. Také žárlivý mistr David, který původně sám souhlasil, aby rabi skryl jeho ženu do této komory před pronásledováním chlápka Langa, je nyní přesvědčen, že se tu strojí léčky za podpory samotného rabiho. Dověděl se totiž, že společně s jeho ženou obývá nyní komoru i mladý malíř Spranger, kterého tam musil rabi narychlo ukryt před Langem. Situace se pořádně zamotává a hrozí dokonce tragickým závěrem, když rozčilený David žádá, aby rabi komoru okamžitě otevřel, přestože se do jeho domu nyní blíží sám Lang s ozbrojeným průvodem, aby komoru vyloupil, i sa přesvědčen, že je v ní ukryt zlatý poklad. Ale nakonec se vše přece jen vysvětlí a dojde k šťastnému smíření.

Tato Vrchlického veselohra však není z těch, ve kterých jde jen o běžné situační schema komedie plné záměn a omylů, jak by snad k takovému došlu mohl svádět tento stručný nástin děje. I když sice také tato komedie nese stopy rychlého vznětu ve volbě látky a improvisačního chvatu při jejím zpracování, zůstává přece jen jevištně stále životaschopná a inscenačně vděčná. Prozářena poesíí, je psána vybroušeným básnickým jazykem, vynalézavě je vytváření neočekávaných dějových zvratů a duchaplných dialogů, prostá jakékoliv rétoričností, která byla také vadou řady jeho ostatních dramát. Bylo by prospěšné, kdyby se jí nyní ujaly také naše ochotnické soubory. Vždyť i v oživování zapadlých a neprávem nehraných her je smysl jejich práce a přínos pro naše divadlo.

-Ber

šenosti vždy zrcadlí i stav divadla určité země a lze na něm velmi dobře studovat vývojové tendence divadelní kultury: co se přezívá i co se začíná rodit... Dodejme ještě pro úplnost, že lyrické drama Bergmanovo (mladý autor byl přítomen) hrál amatérský soubor z třicetitisícového města Lulea — už v blízkosti polárního kruhu: ABF-Teatern je zkratka instituce, která se v anglickém překladu jmenuje „The Workers' Education Association“, tedy organizace pro výchovu dělníků — je to složka švédské dělnické strany. Vymyká se možnostem mé obraznosti, abych si uměl představit, jak asi na dělnické diváky působí hra jako „Figurerna“. Zbývá dodat, že švédský soubor je velmi mladý, zřejmě v něm vedou studenti; představitelka Marty Elsa Astrom byla na jevišti i mimo ně pro svou krásu a jemné vystupování předmětem značné pozornosti. Doma hraje soubor v sálu, který má jen 32 sedadel...

*

O přestávce prohlížím divadlo. Je malé, nejvýš pro čtyři sta lidí — obsazeno je opravdu sotva z polovice. Dvěře po celé pravé straně se otevřely — je možno vyjít na terasy přímo nad moře. Pod sebou máš přístav, bílé jachty se měkce houpačí na vlnkách, měsíc táhne dlouhou roztřepenou stopu daleko k obzoru, naproti svítí monacký zámek — člověka prostupuje vlahý pocit klidu...

Vtom nám to pod nohama zahučelo — při skále dole projíždí vlak, střechy vagonů jsou málem na dosah našich rukou. Tenhle monacký vláček! Když projíždí během představení, zaráchotí to sálem, že minutu není slyšet slova s jeviště. Připadal jsem si chvílemi jako na Štvanici při tenisu: tam také jezdí lokomotiva skoro přes hřiště. Jenže tam se obvykle aspoň na chvíli přestane hrát — tu v Monte Carlu se vesele hraje dál. A vlak projíždí třeba pět, šestkrát za večer...

*

Angličané začínali hrát až kolem dvanácté. Po půlnoci se čas obrací — také situace v divadle se obrátila. Extrémně moderní Švédové byli vystřídáni extrémně konservativními Angličany. Co předvedl „Octave Theatre Club“ z Londýna, to bylo opravdu to nejkonvenčnější ochotnické divadlo, jaké by mělo být chráněno jako vzácná památka na doby našich dědů a pradědů. Hráli hru ze života naší doby, usilovali o velikou hereckou opravdovost a upřímnost — ale vcítte se do postav, když se na vás se scény šklebí strašlivě pomalované plátno, které se vlíná jako Temže za příboje a je ke všemu osvětleno běžným pracovním světlem, aby všechna ta krása co nejvíce vynikla! Ke všemu se Cannanova komedie „Captain Carvallo“ odehrává ve střední Evropě a podle mnoha výrazných znaků bych soudil, že autor měl na mysli Československo. Představuje si střed Evropy zřejmě velice osobitě — svítí se tu na příklad jen petrolejovými lampami, elektrina do těchto končin podle opravdovost a upřímnou — ale vcítte tu nemohou žít bez pravého anglické-

ho krbu. Ženy mají na sobě oděv, který vznikl křížením dirndlu s krojem holandským. Děj se odehrává „v době boje za osvobození“, tedy podle autora je válka, ale inscenace ponechává celkem volnému výkladu, o jaké osvobození jde. Program zdůrazňuje sice, že jde o zemi fiktivní z doby válečné, ale uniformy „okupantů“ nikterak nepřipomínají německé fašisty, zato až příliš nápadně se podobají uniformám sovětským... Zajisté nikoli pouhá náhoda!

Děj stojí za vyprávění: okupantský důstojník je ubytován u sedláka, který je partyzánem. Partyzán dostal rozkaz, aby zabil důstojníka, který je u něho ubytován. Ale octne se „příkaz“ v úzkých, příkaz nevykoná a navíc musí mlčky přihlížet, jak se rozvíjí milostný román mezi kapitánem a jeho vlastní ženou. Rozuzlí se to tak, že kapitán Carvallo, který se opravdu do ženy zamiloval, rozpozná v partyzánu člověka čestného a pojme k němu takovou úctu, že jde a — zabije se sám...

Autor, původním povoláním herec, má prý své jméno v Anglii, kdysi měl s touhle hrou něco společného dokonce i Lawrence Olivier, jak tvrdili v krátkém informativním úvodu před oponou, byla by to, myslím, dost velká zábava, kdyby ji v některé zemi toho fiktivního „střed Evropy“ přeložili a zahráli! Anglickým ochotníkům nelze upřít zápal a elán. Ten je tak opravdický a nefašovaný — jak opravdický je voda, kterou nalévají, jídlo a nápoje, jež na jevišti podávají, a petrolej, jímž se svítí, ač by se jim plýtvat nemusilo, protože je scéna osvětlena až dost. Po švédské křeči je tu naopak všechno co nejvíce uvolněné, každý si hraje, jak chce — představitelce služby se na příklad zachvělo charakterisovat služebného ducha tím, že důsledně vystrkuje bricho, při chůzi soupe nohama a před panstvem zůstává stát v nepěkném, hloupém širokém rozkročení. Soubor „Octave Theatre Club“ byl vyslán anglickou „British Drama League“, šlo tedy o výběr reprezentativní. Club hraje v Londýně, založen byl 1952, má jen 8 členů. Chlubí se zatím — jako svými největšími úspěchy — drobnostmi Schnitzlerovými a Čechovovou „Svatbou“.

*

Stěží si lze představit větší kontrast než mezi oběma inscenacemi. Pouštím divadlo s pocitem, že jsem byl svědkem dvou šablon — jedné ultramoderní, druhé ultrakonservativní. Co bude zítra? Hrají Američané a Francouzové. A dopoledne začíná kongres.

Jsou dvě hodiny v noci. Monte Carlo svítí naplno, z Café de Paris se ozývá Rock'n'roll, s teras se mlčenlivě dívá do moře socha Berliozova... Nahore na skále světla rozhlasové stanice — pod nimi několik narůžovělých světél. Stoupá od nich dým. Vypadá to na zahradní slavnost. Nebo ohňostroj.

Ale už zítra jsme měli poznat omyl. Tam nahore začínalo právě drama — měli jsme je v příštích dnech prožít naplno...

(Pokračování)

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA

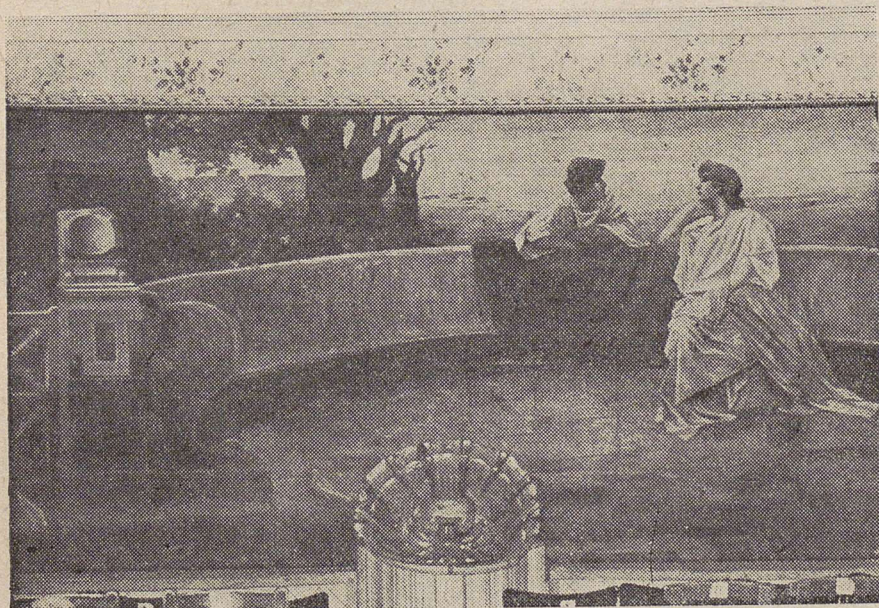


L. Vajsová jako Douděrka a V. Lukášek jako strýček Jakub v Stehlíkově Selské lásce (soubor Vltavan DO Týn n. Vltavou)

TÝN NAD VLTAVOU. Dramatický soubor „Vltavan“ domu osvěty v Týně nad Vltavou provedl letos Stehlíkovu Selskou lásku celkem jedenáctkrát. Pět představení z toho bylo provedeno v předvolební kampani, ostatní při zakládání JZD — při procesu dokončení socialisace našeho okresu. Hra měla velký úspěch zvláště v malých obcích. Z. Baron

★

HORNÍ CEREKEV. Soubor ZK Modeta 06 slaví letos 50 roků svého trvání — a spolu s ním opona jeho divadla, kterou nám poslal vyfotografovanou. Jejím autorem je František Svoboda z Horní Cerekve, samouk, kterému je dnes už přes 70 let. Na celé Českomoravské vysočině je málo tak pěkných opon. R.Š.



Opona souboru ZK Modeta v Horní Cerekvi

✓ **ŠTĚTÍ.** Divadelní odbor ZK Papíren zvítězil v minulé soutěži v okresním kole v kategorii B. Přesto, že sál, v němž se u nás hraje, měl být uzavřen a ochotníci nevěděli, zda budou mít možnost vůbec ve Štětí hrát, nacvičili Prachařovu hru Domov je u nás. Během zkoušek se situace vyjasnila, budova se opravuje a tak premiéra byla přece ve Štětí. Naši ochotníci mile překvapili pečlivým nastudováním obtížné hry, s níž chystají zájezdy po celém okolí. J. Šlapák

★

PROTIVÍN. Dramatický oddíl tělocvičné jednoty Slavoj si vybral jako první hru letošní sezóny rumunskou komedii M. Sebastiána Bezejmenná hvězda. Bylo to za pět let trvání souboru po prvé, kdy volil hru od cizího autora. Inscenace byla zdařilá a komedie zanechala v divákův hluboký dojem. Snad divadelní soubor protivínských sportovců opět brzy spatříme na prknech jejich sokolovny. Po úspěchu Bezejmenné hvězdy by bylo věru škoda nevyužít všech poctivých ochotnických herců, kteří jsou kolem souboru sdruženi. Ch

★

STRAKONICE. Letos je tomu pětadvacet let, co České závody motocyklové ve Strakonici začaly vyrábět světoznámé motocykly, na nichž jezdí motocyklisté asi ve 120 zemích. Čtvrt století poctivé práce strakonických kováků dalo podnět členům divadelního odboru jejich závodního klubu k uspořádání estrády, kterou symbolicky nazvali „Stříbrná estráda“. Kolik se toho už namluvilo a napsalo na účet různých, mnohdy nepodařených „dovážených“ estrádních pásem, ale jedna z cest k zlepšení tohoto oblíbeného typu zábav — využít míst-

ních lidových umělců, ochotníků, hudebníků a zpěváků, event. dalších — je prošlapávána dosud jen vzácně. Snad jsou obavy, že nejsou zkušenosti z pořádání akcí tohoto druhu. Strakoničtí je také neměli a přece se pustili do díla. Sobotní premiéra 26. října (v neděli pak estrádu opakovali) samozřejmě ukázala, že to byl jejich první podnik takového druhu. Vystoupení bylo ještě ztíženo tím, že estrádu na jevišti prakticky nezkoušeli (ta hodinka před premiérou byla skutečně velmi málo), protože ve strakonické sokolovně, která má jediná sál s jevištěm ve městě, se soustřeďuje celý kulturní i sportovní život. Tím, že estráda nebyla nazkoušena, vázl její spád, mezi jednotlivými čísly, kdy se musela stahovat opona, byly dlouhé, ničím nevyplněné pauzy. Estráda však měla mnoho kladů. Velkou předností bylo její konkrétní zaměření. Veselou, někde až rozpustilou formou si vzali její autoři na mušku různé nešvary, které se vyskytují v jejich závodě. Vtipná byla baletní pantomima o leštění a šturmu „Konec Loizy Hádrovky“, srdečně se obecenstvo bavilo při Brušákově scéně „Škola motorismu“. Dobře vyšla i píseň „Příběh jejich lásky“, nabádaající motocyklisty k opatrné jízdě, přednesená v duchu starých kramářských písní. Autor Karel Šmejkal (režisér estrády, hlavní účinkující a také textař většiny příspěvků) kramáře zmodernisoval a píseň doprovázel vtipnými diapositivy Ladislava Hurycha. Také zvláštní vydání „Našich novin“ (název závodního časopisu ČZM) pro „Stříbrnou estrádu“ nepostrádalo satirického humoru. Vhodné bylo jistě i zařazení rozhovoru o haváriích a jejich příčinách s dopravním inspektorem SNB. Škoda jen, že soutěže zručnosti pro muže a znalosti pro ženy (věříte, že to trvalo věčnost, než se konferenciérům podařilo získat tři ženy pro soutěž o pěknou vepřovicovou kabelu?) prodloužily značně první část estrády. — Zpěvák M. Krejčí si snad mohl vybrat vhodnější písně než Rudolfa Frimla, stejně jako M. Šimková, která zpívala písně z operety Rose Mary. Nijak nezapadaly do celkového rámce estrády, která vyžadovala písně radostné, optimistické — estrádní. V programu se dobře uplatnili dva dudáci Prácheňského souboru a také 14členný taneční orchestr řízený Jaroslavem Marešem hrál snaživě. — „Stříbrná estráda“ divadelního odboru závodního klubu Českých závodů motocyklových ve Strakonici byla pokusem, který vcelku vyšel. Ochotníci, zpěváci, hudebníci a také ti, které jsme na jevišti neviděli, dokázali připravit téměř tříhodinový poutavý program. Napoprvé je to úspěch, který ocenilo i dobře se bavící obecenstvo v naplněné strakonické sokolovně. J. Ch.

★

FRÝDLANT V ČECHÁCH. V říjnu t. r. u příležitosti krajské konfe-



Manželé Jeřábekovi v Šafránkově komedii *Kudy kam*. Postava rady Macka byla hodnocena jako nejlepší z česko-lipské přehlídky

rence LUT v Liberci byli manželé Jeřábekovi z Frýdlantu vyznamenáni zlatým čestným odznakem zasloužilého ochotníka. Současně jim byla předána čestná uznání ministerstva kultury za dlouholetou noctivou práci na poli českého divadelnictví. Máme s manželi Jeřábekovými srdce plné radosti nad tímto vyznamenáním, kterého se jim po zásluze dostalo. — Otevírá se před námi album nesčetných výjevů divadelních her. Staré i novější fotografie dokumentují prvopůlky a úspěchy v ochotnickém divadle. Defilují před našima očima desítky, ba stovky představení, ve kterých manželé Jeřábekovi účinkovali. Jsou tu doklady z roku 1912, kdy se stává mladý Alois Jeřábek členem ÚMDOČ. Svou divadelní dráhu začíná v Čáslavi, kde po léta žil a pracoval. Jeho nejmilejším koníčkem je divadlo. Proto těžce nese, když v roce 1922 čáslavské divadlo vyhoří do základů. Po dvou letech však je postavena nová krásná divadelní budova. A pak už nebylo dne, aby veškerý svůj volný čas nevěnoval divadlu. Mnohdy aranžuje scénu a chápá se režie. Do ochotnické práce zapojuje i svého syna a manželku, která vytvořila po jeho boku mnoho charakterních postav. Mohli bychom jmenovat nespočetné množství her, ve kterých účinkoval Alois Jeřábek spolu s předními profesionálními umělci, kteří zajížděli na ochotnickou scénu do Čáslavi. Byl to především Václav Vydra, Zdeněk Štěpánek, Jan Pivec, Eduard Kohout a jiní významní členové našich předních profesionálních divadel. Upoutají nás i plakáty z minulých let, ať předválečných nebo z doby okupace, kdy přes nacionistický teror podařilo se Čáslavským uspořádat cyklus slavnostních představení na počest stoletého výročí založení čáslavského ochotnického divadla. Hrál se Tylův Nalezenec, dále Maryša bratří Mrštíků, Zeyerova po-

hádka Radúz a Mahulena, Winterův Štěpánkův Nezbedný kabalář a Mahenovo Mrtvé moře. Všude tady účinně působí Alois Jeřábek. Řídí práci dětských divadelních představení, která dosahují velkých úspěchů i na zájezdech. — Po válce se rozhodují manželé Jeřábekovi pro pohraničí. Pomáhají stavět základny divadla tam, kde je nejvíce třeba. Počet vystoupení přesahuje 150 představení, která manželé Jeřábekovi s úspěchem absolvovali od roku 1945. Opět by to byla dlouhá řada her, ve kterých sklízeli zasloužené úspěchy. Ať to byl Jiráskův Otec, Šrámkovo Léto, Kvapilova Oblaka, Arnaud d'Usseau-James Gova Hluboké kořeny, Bublíkova Velká tavba, Petrovičův Uzel, Molièrův Jeho urozenost pan měšťák, Šafránkovo Kudy kam, Fikerův Padělek a Jarišovi Integriti. Řadu her pro mládež možno též přičíst k jejich zásluze. — Manželé Jeřábekovi jsou nám vzorem dobré ochotnické práce. L. Štrunclová

*

PŘEROVSKO. Splní-li soubory na Přerovsku své dramaturgické plány, můžeme být spokojeni, protože výběr her je odpovědný a dobrý. Brodek u Přerova už uvedl hru Janovského Hledač světla a připravuje Rachmanovovo Neklidné stáří. Soubor v Předměstí u Přerova uvádí Kornejčukova Chirurga Platona Krečeta, soubor v Horní Moštěnici večer Čechových aktovek. Také mladí učni z Meopty se přihlásili o slovo a uvádějí k oslavám Říjnové revoluce Arbuzovovo Setkání s mládím. Soubor přerovské Meopty uvedl s velkým úspěchem Stroupežnického aktovky a soubor Tyl Dobříčaninovu veselohru Společný byt. Tato hra bude ještě opakována pro zaměstnance Moravského průmyslu kamene u příležitosti převzetí Rudého praporu a v Šišmě při otevření nového kulturního domu. Soubor Přerovských strojůren sehrál v Beňově, Staré Vsi a Želátovicích Macháčkovo Ženichy a má v plánu vedle Kvapilovy Princezny Pampeňšky i Wolfovu hru Profesor Mamlock. Úctyhodný plán má — vzhledem k nepravidelným službám svých členů — soubor Lokomotivního depa, který chce inscenovat Čapkovu Bílou nemoc, Mahenova Jánošíka a dramatisaci Andersenovy Sněhové královny. Z vesnických souborů uvádějí Penčice Ženský zákon Gregora Tajovského, v Buku Goldoniho Mirandolinu, Radslavice otvírají kulturní dům Jiráskovou Lucernou, v Císařově hrají Popelku. Také Rokytnice mají na pořadu pohádku — Pyšnou princeznu od M. Markové. V Troubkách chystají Tylovu Paní Mariánku, ve Vlkoši Krpatovu hru Mistr ostrého meče, v Zábešné Lhotě pohádku Kašpárek a hastrmání. Značně náročně volili v Žeravicích — Zeyerova Radúze a Mahulenu a Macchiavelliho Mandragoru. Muziky, muziky od Turečka Jizerského hrají v Újezdci — doufáme, že příště budou náročnější. Zk

*

SMÍŘICE. Hynek Hanuš, člen divadelního souboru „Jirásek“ ZK Stát.

ních statků ve Smiřicích, se 5. října t. r. dožil svých šedesátin a současně vzpomněl padesáti let věnovaných ochotnickému divadlu. Po prvé vstoupil na „prkna, která znamenají svět“, asi jako desíletý školák a od té doby má na jevišti opravdu kousek svého domova, kam se velmi rád vrací. Za celou tuto dobu vytvořil desítky postav, věnoval se režii, navrhoval scény, dělal masky, někdy i napovídal, pomáhal při stavbě scén a to ještě není zdaleka všechna práce, kterou pro české divadlo dělá. Máme ještě v čerstvé paměti jeho dobré režie Čapkovy Loupežníka nebo Balzacovy Evženie Grandetové. Svých padesát let ochotnické práce oslavil v roli vrchního pekelného rady v krkonošské báchorce Marie Kubátové Jak přišla basa do nebe. Soudruh Hanuš je ochotníkem opravdu tělem i duší. Při své práci nezapomíná na mladé, kteří se od něho ochotně učí. Při dnešní příležitosti mu tedy nemůžeme přát nic jiného, než ještě mnoho let práce pro divadelní obecnost a naše ochotnické „Zlomte vaz“.

Dvo-

*

ŽELEZNÝ BROD. — Divadelní kroužek Tyl osvětové besedy se vrátil k slibně započaté tradici Železnobrodských divadelních her, které byly svého času tak vřele přijaty obecností z města i širokého okolí. V říjnu hry slavnostně zahájila předsedkyně MNV s. Brychtová a vystoupení souboru OB z Jablunného v Podí, jehož představení Goldoniho Neotescanců mělo srdečný úspěch, i když měla porota při hodnocení připomínky. Jako druhý soubor vystoupili domácí s Nashovou hrou Obchodník s deštěm, která měla u publika veliký ohlas. V dalším pořadu her budou m. j. uvedeny ještě tyto hry: Spitzer, Tovaryš Martin (OB Heinice); Kornejčuk, Chirurga Platon Krečet (ZK Technolen, Lomnice n. P.); Pettermann, Premiéra se odkládá (IZD Hodkovice) a Götz. Malostranská humoreska (Tyl, Ž. Brod). — Po každém představení provádí soutěžní komise hodnocení za účasti účinkujících i obecnosti, které se o soutěž živě zajímá a samo též hodnotí na kuponech, připravených k programu a odevzdávaných při odchodu z divadla. Dosavadní průběh her ukazuje, že budou dobrým přínosem k bohatému kulturnímu životu podkrkonošského města skla a dřevěných staveb.

K. Kotrba

*

POLÍČKA. Dobré výsledky má metodická pomoc Tylova domu osvětly vesnickým divadelním souborům. Všechny soubory mají své instruktory, z nichž většina plní své poslání opravdu svědomitě. Příkladem obětavosti projevuje na tomto úseku osvětové práce soudruh František Halda, který má na starosti dva divadelní soubory, jeden úplně nový, soubor OJ v Květné, a jeden již vyspělejší v Kamenci. V Květné vznikl soubor letos z jara z iniciativy družstevnice. Začátkem března, na okresní konferenci JZD, požádaly družstevnice soudruha

Haldu, který je pracovníkem zemědělského odboru rady ONV, aby jim pomohl vybrat a nacvičit nějakou vhodnou hru — a již v červnu vystoupil nově založený soubor OJ Květná s prvním představením, které mělo velký úspěch, s Ženským zákonem od Gregora Tajovského. Úspěch byl výsledkem nejen neobyčejné píle a opravdového nadšení ochotníků, ale hlavně bezmezné trpělivosti a obětavosti instruktora, soudruha Haldy, který nácviku hrův věnoval mnoho večerů a který také za pomoci technického pracovníka domu osvěty postavil celé jeviště. Soubor OJ Květná vypracoval již také dramaturgický plán pro příští divadelní sezónu, ve kterém jsou zastoupeni: Alois Jirásek (Vojnarka), Václav K. Klicpera (Zlý jelen) a M. Stehlík (Selská láska). V neděli dne 29. září uspořádal Tylův dům osvěty v Poličce pro vedoucí divadelních souborů dramaturgický seminář, na kterém se sešlo 23 zástupců venkovských souborů. Hodnotila se tu dosavadní práce a projednávala organizace soutěže 1957—58. Z 30 činných souborů jich 25 vypracovalo a předložilo k schválení dramaturgické plány. Proti loňskému roku jsou v nich zastoupeni nejen naši, ale i ruští klasici a kromě několika našich soudobých autorů i někteří autoři sovětské, jako Solodár (Šefíkovy sad), Korneičuk (Chirurg Platon Krečet) a Rachmanov (Neklidné stáří). Ze soudobých našich her nacvičí několik souborů Stehlíkovu Selskou lásku a Janu od E. Řezáčové. Soutěž bude probíhat ve dvou kategoriích. Do kategorie A jsou zařazeny začínající a méně vyspělé soubory, do kategorie B pokročilé soubory z Poličky, Bystrého a Jimramova. Soubory kategorie A budou soutěžit mezi sebou v pěti okrscích: Borová, Bvstré, Polička, Jimramov a Proseč. Každý okrsek bude mít svou porotu, složenou z pracovníků okresního poradního sboru a členů divadelních souborů OB. Vítězové z jednotlivých okrsků budou soutěžit mezi sebou a vítěz z této soutěže bude navržen pro postup do kategorie B. Divadelní soutěže na poličském okrese mají již svou tradici a lze proto očekávat, že i letošní soutěž, která je opravdu dobře připravena, splní svůj účel.

★

RADNICE. Usmívající se stáří je dvakrát příjemné a milé. František Průha, zaměstnáním strojní zámečník, člověk ve svém řemesle průbojný, důmyslný a obratný, miloval od mládí hudbu, zpěv, divadlo, českou knihu a přírodu. Ještě dnes ho obvykle přistihneme zahloubaného do četby nebo skloněného nad květinou v malé zahrádce. Ve spolku divadelních ochotníků v Radnicích pracoval v nejrůznějších funkcích od roku 1888. Nejvíce hrával v dramatech Stroupežnického. První roli dostává v komedii Pan Měsíček obchodník, pak ve Vojtěchovi Žákovi, výtečníku, Našich furiantech, Paní mincmistrové, Václavu Hrobčickém z Hrobčic. Jméno Fr. Průhy oznamují divadelní plakáty Šubrtových Probuzeňců, obsazení Teřábkovy hry Služebník svého pána,



Devadesátiletý jubilant Hornického divadla Radnicka Frant. Průha s Marií Karáskovou

Štolbova Závět, Štechovo oblíbené Třetí zvonění, Kolárovo drama Pražský žid, Jiráskova Vojnarka i Lucerna a ještě mnoho, mnoho jiných. — V den devadesátin oslavy (8. 9. 1957) bylo na slunném dvoře nynější opravný STS velmi živo. Přišlo nejen mnoho příbuzných, ale celé zástupy přátel tohoto vzpřímeného starce. Mezi gratulanty jsme ovšem byli i my, členové Hornického divadla Radnicka. Rádi jsme přišli stisknout ruku tomu, který po tolik let pomáhal rozvoji divadelnictví v našem městečku. S kýticí jirín přispěchala i paní Marie Karásková, dosud horlivě činná členka našeho divadelního souboru, kterou nejen pro její věk (83 let), ale pro její aktivitu a účast ve vítězné Ibsenově Noře zná celá československá ochotnická veřejnost. Plná humoru vzpomínala na svou prvou mileneckou roli, ve které jejím partnerem byl právě náš ochotnický nestor — František. Kéž by v našem divadelním životě bylo takových povzbudivých příkladů mladého a šťastného stáří více!

V. Kotva

★

BÍLOVECKO. Většina divadelních souborů na Bílovecku zahájila novou sezónu ve znamení oslav VŘSR. Po dvouměsíčním oddechu rozhodl okresní poradní sbor na své první pracovní poradě na počátku září, aby byl okres rozdělen na několik okrsků kvůli snadnějšímu zvládnutí úkolů, kontrole a lepší pomoci divadelním souborům lektory poradního sboru. Zástupci ochotníků vzali s povděkem na vědomí celkovou úpravu soutěžního řádu. Nedostatkem většiny souborů je vžitá nechuť k sestavování pevného dramaturgického plánu na delší časový úsek. Nutno však ze zkušeností přiznat, že příčina toho je hlubší povahy: jsou to především obtíže s udržováním stálého kádru vyspělých a odpovědných divadelníků v souboru, nekázeň členstva i náladovost prostředí

(obecenstvo), nedostatek kritického postřehu a nepopulárnost plánování kulturních akcí v praxi vůbec. Je nutno po pravdě přiznat, že vkus diváků, ve městě i na venkově, se nám dosud nepodařilo oprostit od obliby plytkých konverzáček, nasládlých kýčů a operetek (Muziky, muziky..., Sládcí, Zemský ráj to na pohled, Kríž u potoka atp.). Tu jen zvolna daří se metodická práce na obrodě širokého pole ochotnického divadla. — Přesto mnoho ukázněných dramaturgů již poslalo Domu osvěty jednak dílčí plán, jednak se někteří pochlubili pozoruhodným výběrem hry k uctění 40. výročí VŘSR. Tak soubory kategorie B: OB Těškovice (středisko tradičních okresních přehlídek) hraje Ostrovského Bouři, OB Klimkovic Afínogenu Másenku, soubor „Petr Bezruč“ v Polance Jarišovy Inteligenty, Velká Polom (loňský vítěz kategorie A a nejlepší v oblastní přehlídce) hru Ostrovského Vinnici bez viny, OB Jistebník Nušičovu Paní ministrovu. Ani soubory kategorie A nezažálají. OB Slatina uvádí Kornejčukova Chirurga Platona Krečeta, stejnou odvahu má ZK Vagonky Tatra Butovice, v Děrné Ostrovského Bouři atd. — Soubor „Petr Bezruč“ v Polance uctil důstojně 90. narozeniny velkého imenovec literárně uměleckým pásmem. Divadelní soubory v Pustějově a v Lukavci vhodně podchytily zájem členů ČSM nacvičením pásma lidových zvuků a obyčejů „Slezské dožínky“, jež se těšily živé pozornosti zvláště na prvních celookresních socialistických dožínkách v Klimkovicích. — Máme ovšem i soubory s nezdravě živelnou činností. Svou uměleckou úroveň měří kvantitou představení a nedovedou kriticky přiznat, kam až sahá hranice jejich schopností. V malých Jakubčovicích sehráli v uplynulé sezóně Vojnarku, Kristínu, Paní hostinskou (Goldoni), Muziky, muziky a Pan Měsíček na dovolené (Stroupežnický). Novou sezónu zahájili operetkou Sládcí, a tu se plně ukázala strohá pravda o mylném pojetí divadelního umění a o úspěchosti nezkušeného souboru. Podob-



L. Najman jako Mikola Zarožnyj ve Frankově Ukradeném štěstí (Kolár — ZK AZNP Ml. Boleslav)

ných případů je na okrese více. Právě proto rozhodl okresní poradní sbor, aby divadelníci prošli základním školením ve třech střediscích: v Polance, Bílovci a v Těškovcích. Školení bude ukončeno během prosince.

V. Vajda

*

MLADÁ BOLESLAV. V plné tvůrčí svěžesti oslavil již před dvěma roky vzácné jubileum padesáti let práce pro ochotnické divadlo režisér dramatického odboru ZK AZNP „Kolár“ v Mladé Boleslavi, Láďa Najman. V letošním roce oslavil své 875. představení, v němž vytvořil roli Mikoly Zarožného ve Frankově hře „Ukradené štěstí“. Velká řada představení v průběhu 50 let svědčí jistě o velké aktivitě zaníceného ochotníka, který dnes věnuje ochotnickému hnutí stejný elán, jako na začátku své činnosti v roce 1905, kdy první vstoupil na jeviště v kulturní akademii sekce mládeže „Českých kovodělníků v Rakousku“. V knihovně Ládi Najmana tvoří ručně psané kroniky o činnosti ochotnických souborů, v nichž působil, velkou řadu knih, plných zajímavého čtení a cenných obrázkových dokumentů. V letech, kdy mnozí ochotníci odcházeli na zasloužený odpočinek, je Láďa Najman oporou činnosti mladoboleslavského „Kolára“. Jeho výkon ve hře Ivana Franka pomohl mladoboleslavskému souboru k vítězství v okresním kole SLUT a k postupu do kategorie „C“. Za přesvědčivé vytvoření této postavy udělil odbor pro školství a kulturu rady KNV v Praze L. Najmanovi čestné uznání. Vedle své práce herecké v souboru je

L. Najman zkušeným režisérem, který je příkladem mladým. Je místopředsedou dramatického odboru „Kolár“ ZK AZNP a místopředsedou Okresního poradního sboru pro divadlo v Mladé Boleslavi. Je pamětníkem úspěšné ochotnické práce v obcích, kde se dnes již ochotnické divadlo nehraje. Rozhodl je proto, že za spolupráce dalších členů poradního sboru navštíví tyto obce, vyhledá v nich bývalé ochotnické pracovníky a pomůže při obnovení činnosti tradičních venkovských souborů. Jeho celoživotní práce v ochotnickém hnutí a dnešní nestárnoucí nadšení zasluhuje uznání všech ochotníků.

O. Bárta

*

PRAHA. Lidová universita v Praze pořádá pro ochotnické pracovníky cyklus „Divadlo u nás a ve světě“. Přednášky jsou každou neděli v 9 hodin dopoledne v malém sále Městské lidové knihovny (Praha 1, nám. dr. V. Vacka 1). Program zahrnuje tato témata: Divadlo v lidové Číně, Americké divadlo, Sovětské divadlo, Francouzské divadlo, Divadlo NDR a NSR, Anglické divadlo, Divadlo v Koreji, Vývoj českého a slovenského divadla, Současné české a slovenské divadlo, Jak se kdy hrávalo divadlo? (I. a II. část). Přednášky jsou doplňovány ukázkami v podání herců pražských divadel a jsou na předplatné. Posluchači mohou pak na legimitaci tohoto cyklu navštívit nedělní matiné světového dramatu, které je pořádáno čtrnáctidenně ve velkém sále Městské lidové knihovny v 10,15 hod.

Vitáme

nový, dlouho očekávaný divadelní časopis s jednoduchým názvem **DIVADELNÍ NOVINY**. Bude vycházet čtrnáctidenně. První ukázkové číslo bylo vydáno 30. října a už při zběžné prohlídce slibuje, že to budou opravdu noviny a opravdu divadelní. Za předsednictvo Svazu československých divadelních umělců představuje v úvodu časopis čtenářům Vítězslav Vejražka. Dále následují v pestré úpravě četné rubriky a články, z nichž za nejzávažnější považujeme Jiřího Hájka Spor o Oněgina, k poslednímu velkému uměleckému výboji E. F. Buriana. Popelce divadelního tisku — opeře — je tentokrát věnováno dost místa. O problémech současné opery píše Bohumil Karásek a o ostravské inscenaci Šaporinových Děkabristů Jiří Bajer. Z četných novinářských forem jsou v prvním čísle nejzajímavější dva interviewy: se sovětským režisérem G. A. Tovstonogovem, tvůrcem výborné inscenace Višněvského Optimistické tragédie v Národním divadle, a s novým dramatikem, básníkem Hrubínem (jeho hru Srpnová neděle připravuje Národní divadlo). Laureát státní ceny Jan Malík píše o připravovaném V. kongresu mezinárodní loutkářské unie UNIMA, který se má konat začátkem prosince v Praze. O trampotách televizních pracovníků vznikl fejeton, podepsaný pseudonymem

mem Václav Melezínek ml. (čtenáři Literárních novin pravděpodobně pisatele poznají). Malý medailonek velké umělkyni Ottilii Beníškové věnoval k jejím pětasedmdesátinám František Černý. Zajímavé otázky si všímá Antonín Dvořák: konkurence televise, která naučila diváky a posluchače intimnějšímu vztahu k divadlu, než jakou dosud projevují projektanti nejnovějších divadelních sálů. Dotýká se současně i značně předpotopního technického zařízení našich divadel i paradoxu, že nejvelkolepější světelnou technikou se může chlubit jen Divadlo hudby v Praze. Na dvou stránkách se objevují kratší kritiky z inscenací divadel v Praze, Brně, Opavě, Gottwaldově, Českých Budějovicích a Hradci Králové. Číslo uzavírají rubriky dopisy — polemiky — zprávy — poznámky, oznámení připravovaných premiér a Co se děje... v literatuře, v televizi, ve filmu, na výstavách a v časopisech. Nový čtrnáctidenník má 8 stran. Vydává jej Svaz československých divadelních umělců v Praze, šéfredaktorem je Jan Kopecký, laureát státní ceny. Rozšiřuje PNS, 1 výtisk je za Kčs 1,20. (Než vyšla naše zpráva, přečetli jsme další 2 čísla DN, která celkově zachovávají zaměření obsahu i formy prvního!) sd

Dilia

Praha II, Vyšehradská 28, expedice textů Praha 1, Celetná 25, rozmnožila pro vás:

Jan Martinec: **MISTR HOUSLAŘ** (Hranice). Hra o 3 děj. Odehrává se v domku na Výšině blízko hranic a na útvaru za našich dnů. 7 m, 2 ž; pokoj, světnice na útvaru.

J. K. Tyl: **ENŠPIGL** aneb **KAŽDOU CHVÍLI JINÉ ČTVERÁCTVÍ**. Fraška se zpěvy o 4 děj. podle Nestroje. Přepsala a pro menší scény upravila V. Lambergová. 10 m, 4 ž. Před mlýnem, pokoj, na zámku, světnice ve mlýně.

J. Hrbas-Z. Olšovský: **MANŽELSTVÍ S ALLANEM**. Hudební veselohra o dvou odd. Hudba J. Malina, texty Z. Borovec. 1 m, 2 ž, pes. Děje se za našich dnů. Scéna náznaková.

F. Schwenk: **ODVAHU, MOLIÈRE!** Hra o předešlé, 3 děj. a dohře. Odehrává se v Paříži 1642—73. 8 m, 5 ž. Šatna herců, chudobný byt, sál.

S. Grodzieňská: **ONA, ON A TEN TŘETÍ**. Veselé pásmo manželských tragédií o dvou dílech a 3 osobách (2 m, 1 ž). Přel. J. Langer. Odehrává se na estrádním podiu.

I. Vojnovič: **EKVINOKE**. Drama o 4 děj. Přel. S. Ganglová. Odehrává se v malém přístavním městečku dubrovnického přímorí 1860. 8 m, 5 ž, kompars, děti. Zalesněná krajina, kuchyně, jídelna, pobřeží.

G. Hauptmann: **PŘED ZÁPADEM SLUNCE**. Hra o 5 děj. Přel. J. Fučíková. Odehrává se ve větším německém městě. 15 m, 5 ž. Světnice, pracovna, zámecký park.

Z. Vavřík: **STARÁ KOMEDIE**. Odehrává se v zohatlickém měšťanském pokoji ve dvou dílech. 7 m, 3 ž, 3 tanečnice.

J. Pavlata: **PAN MATYÁŠ MARODÍ**. Veselohra o 3 děj. z dnešní doby. 9 m, 2 ž. Šlechtický pokoj z 16. století.

L. B. Geraskinová: **ROZDĚLENÝ BYT**. Hra o 3 děj. (4 obr.) Přel. E. Klenová. Odehrává se ve velkém městě v Sovětském svazu za dnešních dnů. 11 m, 7 ž. Kuchyně, pracovna, předstíh.

J. M. Harapát: **FILMOVÁ HVĚZDIČKA**. Hra pro velké i malé o 3 děj. Hudba J. Harapát. 8 m, 10 ž, kompars. Děje se v menším městě roku 1957 na jevišti v Kulturním domě.

M. Balucki: **VELKÉ RYBY**. Veselohra o 3 děj. Přel. J. Havlásek. 6 m, 3 ž. Příjemný pokoj.

V. K. Klicpera: **SOBĚSLAV**. Truchlohra o 5 děj. Přepsal J. Roy. Děje se v roce 1174. 21 m, 3 ž, kompars. Pod Hrubou skálou, kréma, Týnský dvůr, doubrava, síň na hradě, Vyšehrad.

A. R. Lesage: **PAN TURCARET**. Komédie o 5 děj. Přel. O. Batěk. Děje se roku 1709 v Paříži. 8 m, 5 ž.

J. Wenzig: **MALÍŘ PYGMALION**. Veselohra o 3 děj. Upravil J. Černý. Děje se v Praze 1867. 3 m, 2 ž. Kanálská zahrada, malířský atelier, hostinská zahrada.

L. Tabi: **HOST Z PAŘÍŽE**. Hudební veselohra o 3 děj. Přeložili S. Kosnar a O. Ornest. Odehrává se ve Vídni v 18. stol. 4 m, 4 ž. Sál vídeňského paláce.

M. A. Šimáček: **SVĚT MALÝCH LIDÍ**. Hra o 4 děj. 22 m, 13 ž, děti, kompars. Dělnický dům, kotelna, byt.

V. Sojková: **NÁŠ TYL**. Hra mladého zápasu o české divadlo o 3 děj. s mezihrou. Verse pro menší scény. 14 m, 4 ž, 2 děti. Děje se v Praze 1835—49. Tylův byt, polic, direkce, zákulisí ochotnického divadla.

DĚJINY DRAMATU V KOSTCE

XII.

DRAMA A DIVADLO 19. STOLETÍ

Nechali jsme si na konec thema příliš obsáhlé a nezbude než v nejhrubších čaracích nacínout myšlenkové i tvarové tenenec, jež ovládaly světové divadelní dění v minulém století, aniz se budeme moči zastavovat u narodnich modifikací tohoto vyvoje. Domnívam se ostatne, ze tim devatenactemu století neukrivíme; rozbívi stare scenické principy, nedalo jeste nové scene definitivní podobu, a hodnotime-li jeho žen dramatickou, najeme více poetické i sociálně kritické dramatické literatury než mocne divadelnosti shakespeareovské či moliérovské.

Dramatický vývoj devatenáctého století probíhá ve dvou vlnách: romantické a realistické. Obe svým způsobem negují principy klasicismu, obe jsou jen dvěma aspekty myšlenkového osvobození člověka, jak je politicky předznačena revoluce americká a francouzská. Útěk od pravidel a striktní symetrie je společný obema směrům: jenže romantismus utíká do historie, do snu, fantastiky, k symbolu, realismus se snaží přiblížit k životu, proniknout ho, ztotožnit se s ním. Oba směry mají kladné i záporné stránky: romantismus je někdy útekem před skutečností a jindy novou, zvláštní, neobvyklou cestou za ni; realismus někdy skutečnost poznává, někdy se s ní jen trpělivě ztotožňuje (naturalismus). Předchází-li v dramatech hlavní romantická vlna asi o půl století rozkvet realismu, nepatří to pro celé literární dění a někdy ne ani pro všechno drama: připomeneme francouzský román (Balzac) a drama ruské (Gogol).

Programově postuluje romantické drama francouzský básník a romanopisec, autor *Bidníků a Devadesátní*, Viktor Hugo (1802–1885). Inspirován polyfonností Shakespearovou a odmítaje jednolitou strohost Racinovu, slévá ve svých dramatech jako ve žhavém kadiubu sensaci a napětí, strhující sílu vášně a společensky odbojnou ideu. Rozlehlé, vzrozně pathetické, dějové vzrušené drama, vždy v historickém kostymu a často veršované, splnilo svou obrodnou úlohu, vyvolalo bouři nadšení i odporu, ale dnes už většinou dohrálo a ani sebelepší inscenace nezakryje divokou nepravděpodobnost zápletek, psychologickou melankoli a sklon k dojemnému melodramatu. Z Hugových dram, jako z jeho básní, románů i publicistických vystoupení, zazníval po celé 19. století výkřik „in tyrannos!“, jímž básník národu stále připomínal rok 1789. Na jevišti byli nositeli ducha odboje deklarované nebo sluhovské postavy, jímž básník demonstrovatивно dává — po boku šlechticů a královen — prožívat a prociťovat tytéž tragické osudy a vášně, jež bývaly vyhrazeny jen vznešeným (*Hernani*, 1830, *Ruy Blas*, 1838). I divoce romantická látka Verdiho opery *Rigoletto* měla v původním Hugově zpracování (*Král se baví*, 1832) revoluční pathos.

Drama Hugovo je významné spíš historicky než umělecky. Ostatní romantická dramatika, před i po Hugovi, bývá zas významnější jako literatura než jako divadlo. Platí to v plném smyslu o knižních dramatech anglického epika a vlivného otce literárního romantismu lorda George Byrona (1788–1824), platí to ale i o sklenicové dramatické francouzského básníka a novelisty *Alfreda de Musset* (1810–57), hlubšího, poetičtějšího, melancholického následovníka Marivauxova. Mussetovy jemné milostné tragédie, bolavé citové vivisekce (jmenujme alespoň *Marianiny rozmary*, 1833, *Se srdcem divno hrát*, 1834) budou vždy jen vzácným — třebaže vítaným — hostem na divadelních prknech. Viktoru Hugovi blíží se stylem, nedosahujíc ho však hodnotou, dramatika *Alexandra Dumase-otce* (1803–70), jehož *Keana* (1836) nedávno zmmodernisoval J. P. Sartre. (Slavná Dáma s kameliemi je dílem Dumase-yna!) Hugovské je i drama konfliktu básníka s měšťáky *Chatterton* (1835) *Alfreda de Vigni* (1797–1863), zatím co aktovka *Strach má velké oči* (1833) má více z půvabů proberbů Mussetových, překonávajíc je choulostivostí námětu.

Předchůdcem romantismu německého byla generace Sturm und Drangu, poznamenaná revolučně odbojnou notou dramatiky Schillerovy. Vlastním představitelem německého romantického dramatu je Heinrich von Kleist. Ale současně s touto vysokou formou dramatického romantismu proniká na evropské jeviště lidová dramatika *Kotzebuova* (1761–1819), která ustavuje nový dramatický útvar — melodrama, v němž fabulační napínávnost, heroismus a citovost jsou posunuty do nižších, někdy už neuměleckých poloh. O málo vyšších hodnot dosahuje vážná i fraškovitá dramatika mladších vídeňských autorů, *Raimunda* (1790–1836) a *Nestroye* (1802–62), jejichž v dobrém i špatném smyslu lidová dramatika vítězí stále pronikavější realistikou drobnokresbou (plodný vliv těchto dramatiků na našeho Tyla snad netřeba připomínat). Aniž se můžeme dále zastavovat u fragmentu prvního proletářského dramatu německého, *Büchnerova Vojcka* (1835), u málem už expresionistického díla *Grabbeho* (1801–36) a dokonce i u klasicistického, pohádkového tragédie rakouského, *Franze Grillparzera* (1791–1892), jednoho dramatika musíme připomenout důrazněji. Je jím *Friedrich Hebbel* (1813–63), pozdní romantik historickou, biblickou a mytologickou látkou většiny svých tragédií (*Judita*, 1841, *Gygův prsten*, 1855, *Anežka Bernauerová*, 1855), raný realista občanskou tragédií *Marie Magdalena* (roku 1844), v níž tu předjímá námětovou oblast a morální kriticismus děl Ibsenových. Vedle Ibsena je Hebbel největší postavou světové dramatiky 19. století. Dříve než přejdeme k realistické vlně dramatického vývoje, připomeneme tři jména polská: *Alexander Fredro* (1783 až 1876), první velký dramatik polský, komediograf inspirovaný Moliérem, ale

NÁŠ SLOVNÍČEK

ŘÍDÍ

VLADIMÍR SEMRÁD

- EXITUS (z latiny) — konec, smrt
 EXKOMUNIKACE (z latiny) — vyobcování
 EXPLOATAČE (z francouzštiny) — zužitkování, vykořisťování
 EXPOSÉ (z francouzštiny) čti ekspozé — výklad, zpráva
 EXPRESIONISMUS (z latiny) — umělecký směr výrazně se projevující počátkem našeho století zvláště v Německu. Usiloval o vystižení vnitřního života a předpokládal, že objektivní svět je takový, jaký si v duši vytvoříme svými představami. Jeho základ byl tedy idealistický. V českém divadelním umění je nejvýraznějším představitelem expresionismu K. H. Hilar (později však začal vyznát civilismus)
 EXPRESE (z latiny) — projev citu, nálada, výraz
 EXTEMPORE (z latiny) — textová improvizace herce. Nemá se jí používat, neboť jednak porušuje stavbu dialogu hry, jednak může přivést z míry partnery
 EXISTENCIALISMUS (z francouzštiny) — umělecký směr, projevující se především v literatuře. Zrodil se ve Francii. Usiluje o dosažení osobní svobody jednotlivce za jakoukoli cenu. Jeho filosofie je individualistická a idealistická. Hlavní představitelé: Sartre, Simone de Beauvoir, Camus
 F
 FACIEBAT (z latiny) čti faciěbat — tvořil (nápis s autorovým jménem na obrazech, rytinách atd.)
 FAETHÓN — syn boha slunce Héliá, který zahynul, když řídil sluneční vůz svého otce (podle řeckého bájesloví). Dramatická báseň Ot. Theara
 FABULE (z latiny) — příběh slovesného díla
 FAKSIMILE (z latiny) — věrné napodobení rukopisu
 FAKULE (z latiny) — pochodeň
 FALANX (z řečtiny) — bitevní šik (8–16 000 mužů)
 FALLOS (z řečtiny) — u starých Řeků fíková hůl (později vůbec hůl, tyč) — symbol plodivé mužské síly
 FAMA (z latiny) — pověst (fama crescit eundo, čti fáma křescit eundó — pověst roste tím, že jde)
 FALSET (z italštiny) — mužský hlas ženského zabarvení, fistule
 FANDANGO — lidový andaluský tanec při kytáře, tamburíně a zpěvu
 FARANDOLA — lidový tanec provenčalský
 FARČE (z francouzštiny) čti fars — fraška
 FATALISMUS (z latiny) — víra v moc osudu, odevzdanost
 FÁTRMORD (z němčiny) — růžek vysokého límce u košile
 FAUX PAS (z francouzštiny) čti fó pa — chybný krok, prohřešek
 FÉERIE (z francouzštiny) — druh výpravné hry, jejíž námět je zvolen ze světa fantazie. Její původ sahá do XVII. stol.
 FEMININUM (z latiny) čti femínynum — ženský rod (v gramatice)
 FERIE (z latiny) čti férie — prázdniny
 FERMAN (z perštiny) — příkaz, výnos — užívá se v divadelní mluvě o vyhláškách vedení divadla, o obsazení atd.
 FESTINA LENTE (z latiny) čti festyná lente — spěchej pomalu, dvakrát měř, jednou řež
 FIÁLA (z řečtiny) — v gotickém slohu štíhlá víčka na vrcholku sloupu
 FIGURANT — statista

dobírající se národního tvůrčího výrazu (*Dámy a husaři*, *Pan Jowialski*, *Pomsta*); *Julius Slowacki* (1809—49), autor romantických dramatických básní, mistrně přetlumočených do češtiny Františkem Halasem; *Zygmund Krasiński* (1812—59), autor *Nebožské komedie* (1833), mystické, anarchické vise zápasu tradice se sociální revolucí v podobě davového dramatu.

Realistické drama (nehledíme-li na jeho linii ruskou) vyrůstá asi uprostřed století — což neznámá, že jednotlivá díla nemohla vzniknout už dávno před touto hranicí. Vzpomeňme třeba na *Lesagova Turcareta*, kterého bezprostředně připomíná *Balzacova* finančníká komedie *Mercadet* (1845). Obě komedie mají obdobnou satirickou notu, přehnanou do obudné grotesknosti a postrádající úlevného vyznění. Nic z toho nebude, opět s výjimkou dramatiky ruské, dominantním znakem hlavního realistického proudu. Právě naopak. Francouzská společenská komedie 19. století kombinuje realistické líčení společenských mravů s lehkou zábavností a citovou vzrušivostí, čímž silně otupuje kritický osten svého obrazu. Inspirována ve všem neúnávným fabrikantem divadelního úspěchu, *Eugènem Scribem* (1791—1861), který psal komedie i tragedie (historické i občanské), vaudevilu i operní libreta, hledala i tato garda obratných techniků víc úspěch jevištní než umělecký: platí to o *Sardouovi* (*Madame Sans-Gêne*, 1893), *Augièrovi* (1820—89) i *A. Dumasovi ml.* (1824—95), který se vzepjal nejvš v proslavené *Dámě s kameliemi* (1852), v tklivém dramatu nevěstky, marné zápasící o svůj osud s pokrytectvím měšťácké společnosti. Hluboceji vidí svět dramatik, ovlivněný už zolovským naturalismem, *Henri Becque* (1837—99), který v *Pařížance* postavil zrcadlo pohlavní nevězanosti měšťanské společnosti, v níž láska nevylučuje nevěru a nevěra lásku. Jinými cestami, ale z téhož východiska, bralo se komediografické dílo *Eugèna Labiche* (1815—88), žijícího *Slaměným kloboukem* a *Cestami pana Perrichona* dodnes na jevišti, odkud už dávno odešli Scribové i Sardouové. Cynickým komentátorem společenských neřestí je Angličan *Oscar Wilde* (1856—1900), provokátor z rozkoše, vtipný causér, demagogický popírač jakýchkoliv hodnot životních. Kdo by neznal alespoň jednu z jeho čtyř slavných komedií: *Ideální manžel*, *Bezvýznamná žena*, *Vějíř lady Windermereové*, *Jak je důležité mítí Filipa*?

Ani francouzská, ani anglická dramatika nedala realistickému proudu v dramatu 19. století výrazný směr. Mnohem dál dosli zde Nemci. Mají nejen *Ludwiga Anzengruber* (1839—89), klasika lidové hry realistické (*Krivoprisezník*), mají však především *Gerharta Hauptmanna* (1862—1946) a *Herrmanna Sudermanna* (1857—1928). První z nich, autor *Tkalců* (1892) a *Před západem slunce* (1889), je nesporně významnější. V *Tkalcích* stvořil první davové proletářské drama světové dramatiky; zobrazil v něm historickou stávku vykorisťovaných domácích tkalců ze slezského pomezí, dosáhnuv silných účínů v kontrastních záberech proletářské bídě a kapitalistického přepychu. Vedle zlodejské komedie *Bobří kožich* (1893) připomeňme ještě Hauptmannovy romantické sklony, jeho oblibu v pohádkových námětech (*Potopený zvon*, 1896). Trochu efektivní drama Sudermannovo zůstává v okruhu měšťanského rodinného prostředí, jehož tragickou rozpornost analyzuje v dramatu *Domov* (1893).

Za největším dramatikem, dovršitelem tradic kritického moralismu a realismu 19. století, musíme však jít ještě severněji, do Norska. Tam, vedle méně významného *Björnsterne Björnsona* (1832—1910, drama *Bankrot*), vyrůstá dramatická summa tohoto věku a kodifikátor nových tvůrčích postupů dramatických, dodnes platných a užívaných — *Henrik Ibsen* (1828—1906). Nebyli bychom právi jeho významu, kdybychom zredukovali jeho dílo na pár vět tohoto přehledu. Jako Shakespeareovi a Molièrovi budeme i Henrikovi Ibsenovi věnovat zvláštní stať, která v některém z příštích čísel naváže na tyto kapitoly.

Zbylo nám příliš málo místa na vysledování proměn scénických, jimiž ještě víc než tvorbou dramatickou působilo divadlo 19. století na dnešní divadelní vývoj. Demokratisace divadla po Velké francouzské revoluci odstranila příkrý kontrast kultury dvorské a lidové — přesněji řečeno: převedla tento protiklad do jiných forem uvnitř divadelního vývoje. Nastává období rozrůzněných uměleckých směrů, vývoj divadelní struktury se nesmírně komplikuje. Vystává nutnost tuto myšlenkovou a tvarovou anarchii koordinovat do jednotného účinnu divadelního představení. Rodí se režisér (lépe: zvyšuje se význam osoby, která jednotlivé režisérské funkce v divadle odedávna vykonávala). V inscenačních principech dochází k rozlišení dvou cest: za prvé k úsilí o vytvoření co největší iluze skutečnosti na jevišti — je to cesta vedoucí k nákladným shakespearovským inscenacím londýnského *Charlesa Keana*, k historismu a detailní propracovanosti režii *meiningských*, k naturalismu *Antoinov* a *Stanislavského* (první pod vlivem Zolovým, druhý silně impresionistický). Za druhé je to návrat k holému jevišti alžbětinskému, který prakticky uskutečnil už *düsseldorfský* divadelník-amatér *Karl Immermann* (v letech 1833—37) a po něm vídeňský divadelní ředitel *H. R. Laube* (v letech 1849—67), dovršený po prvé světové válce avantgardní výzvou „Zameťte jeviště!“. Nejde ovšem o dva jednotlivé směry: vždyť na příklad naturalistický iluzionismus vedl jak k dojmově hlubokým a životně pravdivým inscenacím MCHATu, tak k efektivní parádě inscenací operetních a baletních (i operetu nám dalo štěstí 19. století) — a tam i tady šlo o využití všech kostymních, výtvarných i technických vymožeností divadelního vývoje (elektrické světlo!). Ostatně, v dnešním stadiu vývoje se ty dva styly už hodně prolínaly a naše divadlo v letech právě minulých dokázalo, že nelze hledat spásu jeviště v přísně střežených hranicích jednoho z nich.

JINDŘICH ČERNÝ

* OCHOTNICKÉ DIVADLO
* ROČNÍK III ČÍS. 12 PROSINEC 1957



* Z INSCENACE
* KRAJSKÉHO PIONÝRSKÉHO DOMU
* V BRNĚ
* J. PINČEVSKIJ: ČAPÍ MLÁDĚ

* Vydává ministerstvo školství a kultury
* v nakladatelství Orbis,
* národní podnik, Praha 12, Stalinova 46
* Řídí redakční kruh
* Vedoucí redaktor Jiří Beneš
* Redakce: Praha 12, Stalinova 3
* telefon 226145—49
* Vychází v polovině každého měsíce
* Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs
* Tiskne Orbis,
* tiskařské závody, n. p., závod č. 1,
* Praha 12, Slezská 13

* Rozšiřuje Poštovní novinová služba (PNS)
* A-19538

OBSAH

* Vzpomínka na A. Zápotockého	265
* J. Šafařík: Věk všeho našeho lidu	266
* Z projevu ministra školství a kultury dr. Fr. Kahudy	267
* P. Vavruha: Nový divadelní zákon a problémy ochotnického divadla	268
* M. Bartoš: Za socialistické umění — za socialistického člověka	269
* J. Beneš: Pro naše děti	270
* Vl. Semrád: Dvě hry pro děti	272
* F. Kubr: III. Mezinárodní divadelní hry v Scheerzbergu	273
* Diskuse o práci soutěžních porot a di- videlní kritice: Fr. Šíma	275
* J. Koenigsmark: Ze života poroty	276
* Jan Konopáč	277
* J. Chmelník: Obnovená tradice	278
* K. Žitný: Radostná cesta za uměním	279
* Vl. Šanderová: Jubilejní poznámka	280
* Nemáme fotografie?	279
* J. Kopecký: V Monte Carlu — za ochotnickým divadlem	281
* Náš typ	282
* Z ochotnického života	283
* Víťame nový divadelní časopis	286
* Dilia	286
* J. Černý: Dějiny dramatu v kostce, XII. (Drama a divadlo 19. století)	287
* Náš slovníček	287

* Na II. str. obálky První Šrámkův Písek —
Hronov mladých (snímky K. Mince), na
* III. rubrika Starý sál — nové divadlo, na
* IV. obrazový doprovod k Dějinám dramatu
v kostce. — Toto číslo mělo redakční uzá-
věrku v polovině listopadu,
všlo dne 18. prosince 1957

STARÝ SÁL NOVÉ DIVADLO

JINDŘICH DUŠEK

Konečnou etapu instalace jevištních světel tvoří skupina projekčních aparátů (na promítání mraků a pod.) a aparáty na různé efekty (děšť, sníh, blesky atd.). Při vybavování menších jevišť by bylo neúčelné a ne hospodárné předimenzovat tuto skupinu světel, protože jejich použití je příliš úzce vymezeno a v minimálním počtu inscenací dojdou uplatnění.

Většinou postačí úplně jeden širokoúhlý promítací aparát (s před-kondenzátorem) na nepohyblivé obrazy. Daleko důležitější je zajištění dostatečného počtu zásuvek (na různých místech jeviště) při rozvodu elektrického proudu. Tyto zásuvky musí být ovládané z kabiny osvětlovače reostatem. Nejvhodnější místo pro umístění zásuvek je v podlaze jeviště. Používané zásuvky však musí být vodotěsné a skryté v podlaze pod miniaturními padacími dvířky. Rozmísťují se na stranách jeviště a sice až za místem, kde obvykle končí dekorace, ale tak daleko od stěny, aby zbýval průchod pro herce nebo pro odkládání dekorace. V hloubce jeviště se umísťují za modrý horizont nebo pod něj. Také provazistiště má být vybaveno alespoň jednou zásuvkou pro přípoj k lustřům, měsíci a pod. Pro úsporu regulovatelných okruhů je možno zapojit více zásuvek na jeden reostat a jednotlivé zásuvky zapojovat vypínačem.

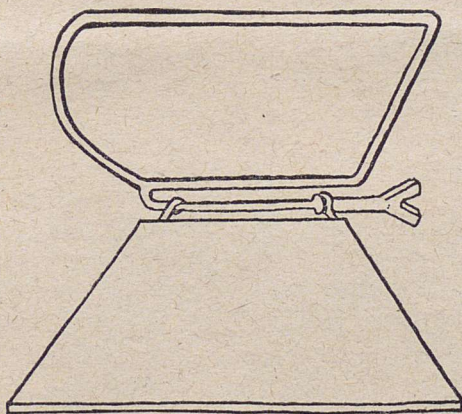
Stejně důležité jako samotný rozvod elektrického proudu a instalace reflektorů je vybavení světelného parku všemi potřebnými doplňky a v neposlední řadě zajištění přehledného ukládání všech těchto pomůcek. Jsou to reflektorové filtry, rozptylky, stínidla, masky, nastavné šňůry, stojany k reflektorům, a přenosné bedničky na ukládání těchto věcí.

Filtry jsou pruhy skla nebo folie z umělých nehořlavých hmot zasazené v kovových rámečkách. Tyto rámečky jsou dodávány k reflektorům (4 rámečky k 1 reflektoru) a jsou ve dvojím provedení, pro sklo a pro folie. Je výhodné mít oba druhy. S reflektory dodávané filtry ve čtyřech základních barvách (tmavomodrá, zelená, žlutá a červená) jsou téměř nepotřebitelné. Opatření vhodných barev je většinou dlouhý a obtížný úkol.

Rozptylky jsou normální reflektorové rámečky na sklo, do kterých jsou zasunuty pruhy bezbarvého vlnitého

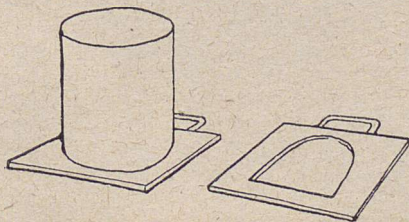
nebo jinak vzorkovaného skla. Také je vyráběn mléčný vopalon (umělá hmota), který lze zasunout do rámečků pro folie. Rozptylky se zasazují do reflektorů tehdy, není-li žádoucí tvrdá kontura světelného kuželu (stíny — měkký přechod barev). Rozptylkou opatřený reflektor může nahradit v některých případech částečně světlo rampy.

Stínidel je několik druhů, používají se tam, kde světlo reflektorů dopadá na nežádoucí místa nebo prosvítá tkaninou dekorace. Stínidla jsou desky z neprůsvitných materiálů (překližka, plech) závěsem připojených k drážce, který je upraven k zasunutí do filtro-



Obr. č. 1

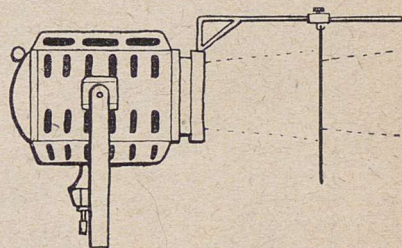
vé drážky v reflektoru. (Obr. č. 1.) Další druh jsou kovové trubky naleptované na plech upravený jako ráme-



Obr. č. 2 — Obr. č. 3

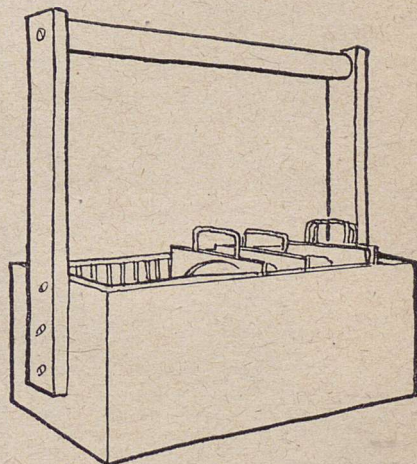
ček filtru. (Obr. č. 2.) Aby stínidla řádně plnila svůj úkol, musí být natřena černou matnou barvou.

Masky dodávají světelnému kuželi určitý tvar, je to vlastně nejprimitivnější projekce. Neostře ztvárnění světelného kužele do jednoduchého obrazce získáme, zasuneme-li do drážky pro filtr plech opatřený potřebným výsekem. (Obr. č. 3). Má-li však vzniknout čitelnější obrys vrženého světla nebo jemnější stínová kresba, je třeba umístit masku pokud možno nejdále od reflektoru. V tomto případě používáme kovové raménko zasunuté opět do drážky v reflektoru. Toto raménko má posuvné drážky nesoucí vlastní masku. (Obr. č. 4.)



Obr. č. 4

Kaseta na filtry je přenosná bednička opatřená dráždlem a malými drážkami na zasouvání jednotlivých filtrů. Bedničky se zhotovují na určitý počet filtrů různých barev a na okraji se označí příslušnou barvou nebo znakem. Samozřejmě se shodně označí také filtry, takže nemůže dojít k záměně filtrů a k zdlouhavému hledání patřičné barvy. (Obr. č. 5.) Po-



Obr. č. 5

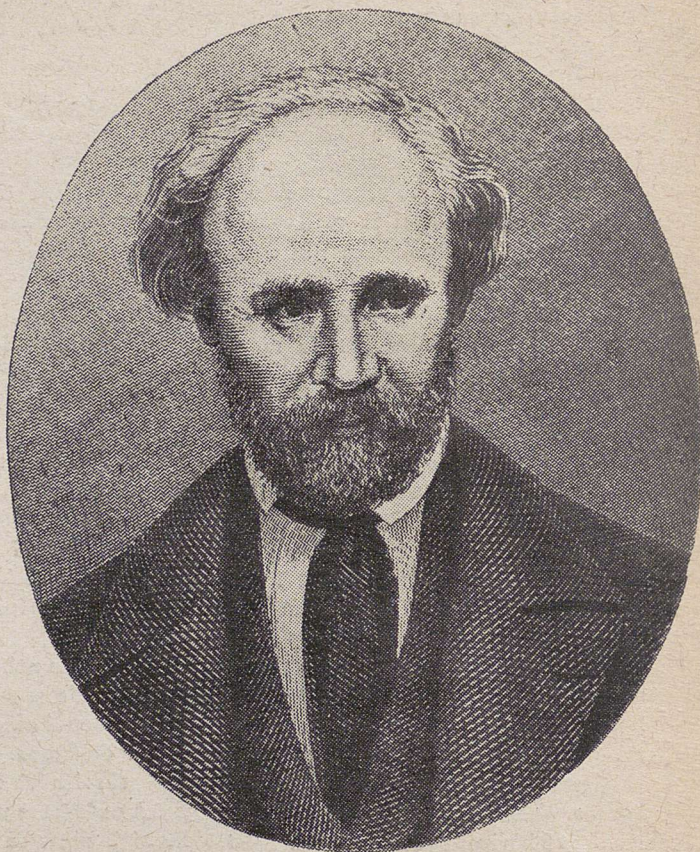
čet bedniček se řídí počtem hlavních stanovišť reflektorů v divadle (lávka, portály, lože atd.). Při malém počtu reflektorů lze bedničku přenášet.

DĚJINY DRAMATU V KOSTCE

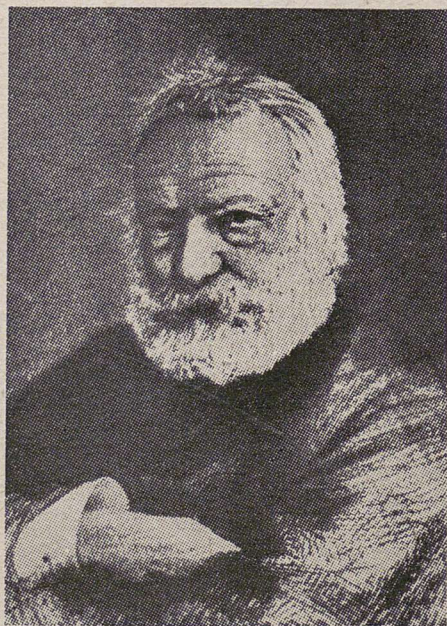
Drama a divadlo 19. století



Charles Kean jako Hamlet



Friedrich Hebbel



▲ Victor Hugo
◀ Alfred de Musset
Henrik Ibsen ➤

