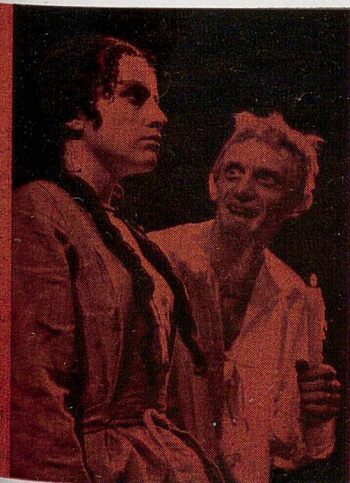




ROČNÍK
VIII
1962
ČÍSLO 11



Ochotnické divadlo



Záběr M. Baptisty z letošního Hronova

ÚSTŘEDNÍ PORADNÍ SBOR JEDNAL O HRONOVU

V necelých čtrnácti dnech po skončení 32. Jiráskova Hronova sešel se ke svému plenárnímu zasedání Ústřední poradní sbor pro divadlo, aby zhodnotil průběh letošního ročníku přehlídky a vyvodil závěry pro přípravu Hronova třiatřicátého a následujících.

Základem jednání byl podrobný referát předsedy ÚPS-d, který jednak shrnul vše, co letošní Hronov přinesl kladného, a na druhé straně rozebral jeho nedostatky i jejich příčiny.

Podstatných kladů bylo vyjmenová-

no pět: 1. Hronovská přehlídka podala *praktický důkaz správnosti perspektiv*; 2. udělala *průlom do odlišování malých jevištních forem* od tradičního divadla; 3. prokázala *užitečnost ochotnických studií* při profesionálních scénách; 4. nejlepší představení přinesla *moderní ideje* a byla svědectvím, jak tyto moderní ideje si vyžadují adekvátní *moderní formy*; 5. 32. Jiráskův Hronov potvrdil *zvyšující se nároky* na ochotnické divadelnictví.

Rovněž v pěti bodech byly vypočte-

ny hlavní nedostatky letošního Hronova: 1. Vedle dobrých představení se tu objevila i *představení, jež nemohla obstát*; 2. prokázala se *nízká úroveň kritiky*; 3. činnost prac. kolektivu byla *v rozporu s perspektivami*; 4. zdárnému průběhu nemohla přispět *celková atmosféra*, jaká se na Hronově vytvořila; 5. proto 32. Jiráskův Hronov *nebyl mobilizujícím nástupem*, jakým se měl stát. — Referát předsedy ÚPS-d se v další části pokusil zodpovědět otázku, kde hledat příčiny těchto nedostatků; ty tkví *jak v koncepci* 32. Jiráskova Hronova, tak v *realizaci* této koncepce, a dále mimo jiné v *nepřipravenosti pracovního kolektivu, v malé aktivitě pracovníků ÚDLUT a členů ÚPS-d* v průběhu Hronova a v *nedostatečném zájmu* složek.

Závěr referátu vyzněl tak, že pro záporné stránky není možno přehlížet přínosy, a proto že je nutno všemi prostředky správně informovat ochotníky a veřejnost a bojovat proti poráženeckým náladám, pokud se vyskytly anebo budou vyskytovat.

Těžiště celodenní schůze Ústředního poradního sboru pak spočívalo v diskusi, v níž se postupně vystřídali téměř všichni přítomní. Vesměs vyslovili svůj souhlas s názory tlumočenými v referátu, který doplnili svými připomínkami a postřehy. Shodli se na tom, že *nelze mluvit o stagnaci a krizi* ochotnického divadla — kterážto stanoviska se vyskytla jak mezi ochotníky, tak ve veřejnosti, a hlavně v tisku — když je znatelný růst nejen kvantitativní, ale i kvalitativní; to jasně dokázal právě 32. Jiráskův Hronov, který přes všechny chyby přece přinesl ochotnickému divadelnictví spoustu cenných podnětů. Situaci, která v ochotnickém hnutí vznikla, není možno označit za situaci kritickou — je to prostě *situace nová*. Zvyšují se měřítká, ale ruku v ruce s tím se zlepšují i výsledky — a letošní Hronov byl toho dokladem. Kritéria, kterými se na přehlídce hodnotilo, nebyla ujasněna a správně metodicky používána. Ústředním problémem zůstává zvyšování kulturně politického významu ochotnické práce.

V diskusi o přípravě příštího Hronova se vyskytla celá řada dalších problémů (koncepce přehlídky, otázky výběru souborů, metodika vedení diskusních kroužků, charakter plenárních diskusí a další), které pochopitelně nemohly být okamžitě vyřešeny a jimiž se bude ÚPS-d zabývat v nadcházející nové etapě své práce. J. Vedral



Ochotnické divadlo

Ročník VIII, číslo 11, listopad 1962. — Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral. — Redakční kruh: Jiří Valenta (předseda), Jaroslav Beránek, Jiří Bílý, Cyril Bláha, Bohuš Círnus, Jaroslav Černý, Věra Dlouhá, Viktor Doubek, dr. Miloslav Jurák, dr. Josef Koenigsmark, Ladislav Lhota, Vladimír Semrád, Valeria Sochorovská, dr. Jiří Valchář, Marie Votavová. — Grafická úprava Miloslav Fulín. — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3; telefon 221054, 220957. — Tiskne Knihtisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinářská služba, předplatné přijímá každý poštovní úřad a doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje Poštovní novinový úřad, vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14. — Vychází jednou měsíčně. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem září; vyšlo 2. listopadu 1962. F-07*22216

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1962.

PŘÍLOHA DNEŠNÍHO ČÍSLA: P. FIALA — B. VAŇOUS,
KABARET O MYSLIVIDECH

Snímek M. Baptisty ze svitavské inscenace Brechtova Kavkazského křídového kruhu na 32. Jiráskově Hronovu

LETOŠNÍ 32. HRONOV reprodukoval prakticky novou situaci v našem amatérském divadelnictví a lidové tvořivosti vůbec. Mimoto spočívá podnětnost letošní hronovské přehlídky v tom, že bylo možno konfrontovat výsledky pracovních postupů v žánru tradiční činohry (inscenačně připravené svědomitými, ale rovněž tradičními uměleckými i etickými pracovními metodami), výsledky práce v téměř žánru, inscenačně však připravené novými pracovními tvůrčími postupy (částečně inspirovanými kabaretem), tj. představení Hadriána z Římsů — a konečně výsledky práce v žánrech divadla poezie a kabaretu (inscenačně připravené rovněž postupy novými, i když s výsledky nanejvýš kvalitními).

Co teď s těmi výsledky? Signalizují snad rozdělení amatérských divadelníků na „velkoformisty“ a „maloformisty“? To by byl krutý nesmysl. Krutý proto, že by vedl jen a jen k oslabení celého našeho umění a k nezdravé specializaci. Tato specializace je jako ekonomický a částečně i sociálně společenský důsledek technické automatizace v naší společnosti nutná, ale jen proto, aby nám dovolila vysokou odbornou kvalifikovanost specialistů v úzce vymezených oborech vytvořit takové vědeckotechnické prostředky, jež by lidstvo postupně osvobozovaly právě od této automatizující mechanické dřiny; vědeckotechnické prostředky umožňují lidstvu odpoutat se od pracovního zaměstnání na tyto dosavadní „nižší etáže“ lidské činnosti, které napříště převezmou stroje, takže člověku zůstanou „vyšší etáže“ (jak to nazývá zakladatel kybernetiky Norbert Wiener), myšlení, řízení výroby, organizování života — to vše jako tvůrčí činnost, protože činnost reprodukční budou obstarávat technické prostředky. Toto není žádná utopie, to už je reálná blízká budoucnost, jejíž první symptomy jsou signalizovány některými fakty už dnes — například stále více dělníků musí mít vyšší odborné, stále všeobecnější vzdělání, nutnost řízení speciálních pracovišť vyžaduje obecnější, komplexnější znalosti i vlastnosti psychiky našich dělníků. To jsou skutečnosti, které ukazují na odklon od automatizace už v současné době. Nicméně jsou tu následky mnohaleté determinace člověka úzkou technizací a vyžadovanou jednostrannou reprodukcí pracovních úkolů, tlumící dříve všestranné schopnosti člověka. Proto má umění (i další faktory společenské nadstavby) nesmírný úkol: vyrovnávat některé nerovnoměrnosti v člověku, vyrovnávat v něm disproporce. Je třeba vyvažovat uměním a silnými emocemi technické dovednosti a zároveň tím vytvářet i psychologické předpoklady pro další růst těchto technických schopností, zkrátka — dbát, aby socialistický člověk byl člověk harmonický, vyrovnaný, rovnoměrně vyspělý — protože jinak by nemohl být socialistický! Prof. J. R. Oppenheimer, otec první atomové pumy, kdysi vyslovil obavu, aby výsledky lidského myšlení a jeho vynikající vynálezy nebyly světybýtne odtrženy, aby se neodtrhly od lidského cítění, aby na ně člověk ještě stačil a dokázal je ovládat. To je, myslím, závažná věc, protože věci, které člověk vyrábí, jsou často dokonalejší než on sám, ale přesto on musí vládnout těmto věcmi, nikoli věcí jím. Člověk, který se osvobodil od závislosti na přírodě, je dnes už odpovědný sám za osud lidstva. Proto musí mít takové vlastnosti, které by zaručily, že této odpovědnosti dostojí, musí být kultivovaný, musí být lidský. Tvůrci pořadu broumovského Kladivadla postihli nedostatečnost některých lidských vlastností z tohoto aspektu.

Tvorba umělecká má dnes proto v této socialistické době ještě jeden velký význam pro člověka. Pomáhá mu být lepším. Rozkrádání národního majetku je trestné. Dokud nebude trestné i rozkrádání vlastního charakteru, musíme proti nemorálnosti bojovat *předpoklady tvořivosti*: citem, intelektem, fantazií. Lhostejnost hle-

diště zabíjí tvorbu na jevišti. Ale tvorba na jevišti bojuje proti lhostejnosti v hledišti! Jde tedy o *socialistickou etiku*. Jde nám o Engelsovo přání, aby lidé byli lidští. K tomu pomáhá věda tím, že se snaží osvobodit člověka od nelidských vlastností. Čím? Poezií. Jakou? Nejen knižní, ale poezií pro všech pět smyslů člověka, jak to kdysi chtěl Nezval. To je moment, společný pro všechny umělecké kruhy, pro formy velké i malé. To dnes skutečně je *syntetické divadlo*. A tak už nemůžeme hovořit jen o poezii lyrické, ale i dramatické a satirické. To je závažné novum, protože v době, kdy máme na světě vedle sebe věci kosmické i komické, jde nám o to, aby ty první nevytlačily ty druhé, naopak, měli bychom komického využít pro výchovu člověka kosmického věku. Už dnes musíme myslet na příští vývoj společnosti, na to, co napsal Marx: „V komunistické společnosti není malířů, nanejvýš jsou tam lidé, kteří mezi jiným také malují.“ Je tedy ona syntéza, onen harmonický rozvoj všech schopností člověka, zcela konkrétním cílem, k němuž musí naše umění pracovat. Je lhostejné, činí-li tak formou malou či velkou, je však nezbytné, aby to činilo způsobem tvořivým. Jestliže dnešní doba logicky zdůrazňuje malou jevištní formu jako toho času nejmobilnější, neznamená to, že tomu tak bude vždy. Majakovskij kdysi tvrdil, že v komunismu by *zpíval* o vlastovkách. Ale teď, v bouřlivé době, musí *vykřikovat* o nebezpečí kapitalismu, o měšťáctví atd. Všimněme si těch dvou výrazů: zpívat a vykřikovat. Také my dnes, v naší bouřlivé době, musíme především vykřikovat. K tomu se hodí nejlépe hutná *metaforická zkratka*, jak se zatím markantně projevuje v malých formách, jak ji však už používají dnes i nejlepší tvůrčí v uměleckých formách dalších — ve filmu, výtvarnictví atd. Je tedy tato zkratka *dialektickou nezbytností*, která je nezbytná i pro ochotnické soubory tzv. velkých forem. Je ovšem možné, že po letech, až se společenské vztahy ve světovém měřítku uklidní a vyrovnejí, budeme zpívat o vlastovkách, o růžích, a pak ovšem se budeme moci vrátet k velkým, zvolna tekoucím uměleckým žánrům, k poklidným popisům rozsáhlých románů a širokých historických dramát. To proto, že budeme mít více klidu, více trpělivosti, že nám to rytmus života dovolí. Není tedy současný vzestup malé formy v žádném případě agresí vůči formám velkým. Proto by bylo malicherné hrát si dnes na vlastním písčku své jevištní formy, protože život nám dokazuje, jak se zvolna zahlazují dosavadní ostré hranice mezi jednotlivými jeho oblastmi, tedy i mezi dosud přísně oddělenými uměleckými žánry. Musíme si teď proto vymezit přesně nejen co nás rozděluje — staré a mladé, tradiční a kabaretní, formy velké a malé — ale musíme hlavně přemýšlet o tom, co nás spojuje. Je toho víc než mnoho. Ostatně — umění je přece celek. Vědci se také nerozdělují do nějakých separátních, vzájemně nevražících skupin. Zdeněk Nejedlý kdysi řekl věc, jak ušitou pro dnešní situaci: Je třeba vést nejprve hlavní děličku čáru mezi uměním a neuměním, mezi tvorbou a pouhou řemeslnou reprodukcí. Teprve pak můžeme vést další, podružné děličky čáry uvnitř té oblasti umění. V naší situaci jde v ochotnickém divadle opravdu hlavně o to, aby se nám podařilo v maximálním množství souborů překročit onu základní demarkační čáru mezi neuměním a uměním, dostat se *od pasivní, byť poctivě secvičené inscenace k tvůrčí umělecké práci*. To je úkol opět zcela společný umění jako celku, všem lidem zabývajícím se kumštem. V tomto hlavním zápase bude proto svrchované třeba, aby se jedni učili od druhých, aby se velké formy učily u malých forem zkratce, malé jevištní formy od těch velkých zase zpracováváním dramatické stavby, úsporné kresbě lidských charakterů, dovednosti vytvořit typ atd.

CO NÁS SPOJUJE ?

Podmínky moderního umění platí rovněž pro všechny formy a žánry. Navíc je tu tradici pěstovaný, ale dnes zanedbávaný žánr, který bych nazval formou střední. Tato „*střední forma*“ je reprezentována klasickým odkazem aktovek a krátkých komedií, jak je psal Klicpera, Stroupežnický, Neruda, Molière, Čechov a v moderní době třeba O'Neill. Tvůrčí pokusy o takovou střední formu, která není ani celovečerním dramatem, ani typickým mladým kabaretem, vidíme dnes např. v souboru plzeňské Mediky a na Hronově jsme měli možnost spatřit tvůrčí přístup ke Klicperovu Hadriánu. Konečně nás všechny spojuje závažný psychologický a estetický fakt, totiž celková tendence mísit jednotlivé žánry, což se zatím děje převážně spontánně, bez teoretických znalostí o tom, proč k takovému mísení dochází, co a za jakých podmínek spojuvat a mísit lze a co naopak beztestně mísit nelze.

Už z tohoto celkem nevelkého výčtu je, myslím, alespoň poněkud zřejmé, že je velmi mnoho styčných bodů mezi ochotníky zaměřenými na tzv. velké formy a těmi, kteří pěstují jevištní formy malé. Vzájemné rozpojování či dokonce nevraživost byly by krajně škodlivé, protože by šly proti celkovému směřování života, společenského rytmu a psychiky socialistického člověka. Všichni se tedy budeme muset zamýšlet nad základními znaky, které musí mít současná moderní umění, profesionální stejně jako amatérské, má-li si umění zachovat účinnost a společenský význam. Jsou to např. zmíněná metaforická zkratka, její předpoklady — rytmus, problém vnímání diváka, zákony využívání jednotlivých forem v syntetickém umění a především sám problém mísení žánrů. Konečně je tu jeden veliký společný problém, otázka nezbytných předpokladů tohoto tvůrčího umění ve vnitřním životě souborů, tedy *otázka etiky, kolektivnosti a lidské výchovy k tvůrčímu umění*. K tomu všemu zase potřebujeme znát, co to je ten rytmus psychiky dnešního člověka, co to je napětí atd. Domnívám se, že to všechno bychom měli poznávat společně, divadelníci staří i mladí, soubory forem tradičních i kabaretních, protože i ty problémy jsou pro všechny disciplíny umění a pro všechny generační příslušníky naší společnosti totožné a společné.

K OTÁZCE MÍSENÍ ŽÁNŘŮ V MODERNÍM UMĚNÍ

V článku, nazvaném K některým problémům malých jevištních forem v 8. a 9.—10. čísle Ochotnického divadla, jsem se zmínil o příčinách, které vedou dnes k syntetičnosti v umění. Ta syntéza, ono mísení různých výrazových prostředků na

jevišti, hudby, slova, pohybu atd. — to vše je v podstatě dvojího druhu. První, nižší stupeň syntézy je ten, kdy v rámci jednoho večera klademe jednotlivé výstupy mluveného slova, pohybu, hudebních čísel, jevištních výtvarných náznaků prostě vedle sebe, kdy tedy sestavíme určitou řadu žánrově jednoduchých součástí celovečerního programu, spojených nanejdříve určitou myšlenkou či záměrem, někdy ani to ne. To je případ estrád a jiných programů. Kvalitativně vyšší, druhý stupeň syntetičnosti je takový, v němž dochází k směřování jednotlivých uměleckých žánrů *uvnitř* každého jednotlivého výstupu, kdy už neklademe hudbu, pohyb a slovo jen za sebe, ale snažíme se je spojit v jedno živoucí tělo uměleckého organismu každého jednotlivého čísla. Zde už musíme synteticky spojit i náladu, i veselí se smutným, poetický obraz se satirou, útočný vtíp s lyrickým úsměvem. To je případ broumovského Kladivadla.

Příznačným rysem letošního Hronova byla proto účast několika souborů, které na jevišti nehrály drama o dějstvích, ale něco, co nelze vůbec takhle přesně a jednoznačně pojmenovat. Dva soubory uváděly poezii (a měli bychom tedy hovořit o divadle poezie) a dva sehrály kabaretní program (a měli bychom tedy nejspíš hovořit o kabaretním divadle). Ano: měli bychom, ale — nemůžeme. To proto ne, že praxe, tj. jednotlivá představení se vzpírají tomuto umělému teoretickému škálování, jako se zpravidla živá realita vzpírá apriornímu třídění do oddílů, podskupin atd. Život se vzpírá buď proto, že jsou ta třídící hlediska suše vyspekulovaná, nebo proto, že už zastarala, přežila se z bývalých časů. Tato druhá příčina je právě náš případ.

Klasická poetika, měřítko herbartovské estetiky jsou v současném rozmachu uměleckého snažení mladých lidí měřítky často už zastaralými. Nebudeme ovšem plakat pro to, že si nejsme jisti, máme-li například program souboru Kladivadlo O myšlídce považovat za přítomnost poezie v jevištní satirě, nebo za přítomnost satiry v jevištní poezii. Nevíme zatím, jak přesně označit tuhle ztrátu žánrově nedotknutelnosti poezie, do jejíž klauzury vtrhl život v podobě nelostného vtípu, jako Kápkův Loupežník do zahrady za svojí Mimi. Žánrová čistota ibsenovského dramatu je ta tam. Ale neporušil ji tak živelně teprve obrovský tlak naší velké doby, prvním porušitelem byl už přece Shakespeare. To není paradox, to je zákonitý důsledek ekonomických a společenských změn, které se projevují v psychické expanzi doby, rodící výjimečné osobnosti. Shakespeare se rval s materií své doby jako pekař s těstem, které kypí rychleji, než pekařovy paže stačí uhníst z něho bochník. Ano, život Shakespeareovi přetékal z díže, dramatické zákony praskají jako obruče a zatímco zástupy klidně žvýkající měšťáci tuhle nesmírnou expanzi života, myšlení a vášní vůbec nevidí, několika jedincům se z ní točí hlava a rodí se v nich zimničně horoucí touha vypovědět o té expanzi doby vše, co o ní vědí a co v ní vidí, touha vyznat se v ní, pochopit, odkud a kam to těsto kvasí a hlavně: proč! Tato touha je vede k tvůrčí posedlosti, a proto vrhají na jeviště balvany tragédií, aby hned na to o ně cvrnkli křemínkem vtipu, hnětou z těsta svých zážitků básnickou podobu člověka „s očima plnými padajících hvězd“. A proto má Shakespeare v Hamletovi i legraci, proto má v Jak se vám líbí vedle smavého a nádherně živoucího, rošťáckého smíchu Rosalindy i hořký, smutný úsměv Jacquesa. A tatáž nesmírná expanze jiné, už socialistické doby nutí Majakovského, aby chrlil verše, vykřikoval hesla, maloval agitáční plakáty, nenáviděl ony nic neslyšící měšťáky, tatáž expanze doby nutila v tvůrčí posedlosti Nezvala, aby básnil, psal hry, maloval, hrál na klavír, miloval, pil a vzpomínal něžně na maminku. Tatáž expanze doby nutila k té-

muž Hoffmeistera, E. F. Buriana, V+W. Anu. A jak si tuto linii neprodoužit do naší doby, jejíž nesmírná expanze je už expanzí vesměrnou? — Důsledky? Opět horečná snaha postačit všechno, touha vyrovnat se se vším, nutnost vyjádřit vše. Vše, co vím, co miluji, co nenávidím, čemu nerozumím, z čeho se mi točí hlava. To je případ Fialova a Vaňousova broumovského kabaretu. Ta touha mít náruč tak velkou, aby se jí dala obejmout intenzita naší doby v celě její extenzitě, ta překotnost vede k tomu, že se láme hlas zpěváků v sérii výkřiků (a to jsou ty oblíbené bleauty a aforismy), je tak silná, že se mu hlas zajkne (a to jsou ty cudné, citové pointy, cudné proto, že ve světě chladivé kovové techniky se člověk instinktivně naučil stydět se za cit. Je to jistější). A tak nutí naše doba Topola a Kunderu a Hrubína, aby rozbíjeli klasickou pevnou a přesnou formu dramatu. Imponující kantilénou dřívějších dramatiků bylo drama o třech dějstvích. Nedočkavostí přerývaný, zajímavý hlas dnešních dramatiků je hra o mnoha obrazech, mnoha postavách, myšlenkách a pointách. Vede to zkrátka — ke zkratce. Místo dlouhého veršování příběhu Ve stínu lípy přichází jediná úderná zkratka prostě proto, že nemáme čas ve stínu lípy tak dlouho sedět, že za dobu jednoho příběhu musíme vykřičet (nebo vyšeptat nebo vymlčet) příběhů deset. To musíme, protože čteme noviny a víme, že každých pár minut je na našich silnicích zraněn člověk, že každých pár hodin je rozvedeno manželství v soudní síni, nebo v životě bez soudní síně, že každých 89 minut obletí zeměkouli sputnik — to všechno víme, svítící ručička hodinek svítí do noci a nedá nám poklidně sedět nad slavem a pozorovat měsíc nad řekou, musíme běžet, přesvědčit se, jak daleko je od nás ten Měsíc, a zeptat se, za jak dlouho by tam člověk doletěl. Je to tedy zase táž expanze doby, pohánějící k větší rychlosti člověka, jenž tím zase zpěně zrychluje expanzi své doby. Je to kolo, které se točí stále rychleji. A jako ve velké rychlosti auta vám při pohledu na kola splývají kovové loukotě s jejich výplní (což je známka pokroku v rychlosti), tak vidíme při pohledu na vědu, že známku pokroku v technice je splývání jednotlivých vědeckých oborů: splývání makromolekulární chemie s fyzikou a průmyslovou technikou dalo umělé hmoty a z nich naše pláště i umělé cévy. Splynutím řady úplně protikladných oborů vznikla kybernetika. A při pohledu na umění vidíme, že známku pokroku v umění je blíží próze (je potlačen rým a přesně opakovaný rytmus, do popředí se dostává prvek, označovaný v poetice jako „moment zklamání očekávání“), naopak próza se poetizuje (Aškenazy), také drama se poetizuje — nejvýznamnější naše drama poslední doby napsali původně „čisti“ básníci (Kundera, Hrubín) — takže dnes nemůžeme rozeznávat básnictví na lyrické, epické a dramatické — jako kdysi — a uvnitř toho dramatického zase vidíme poezii i komickou a satirickou. To tu dříve nebylo. Opravdu: nejučinnějším, nejrychlejším, nejstručnějším, zkrátka nejučinnějším způsobem jak vyjádřit náš současný složitý svět je poezie, básnický obraz, metafora, básnická zkratka. Na oplátku zase próza i poezie se dramatizují (sevěně, stručně a přitom maximálně přesně básně Miroslava Holuba skoro třetí z papíru jeho knížek jako holé dráty dramatické kostry). Dramatizaci poezie a poetizaci dramatu, prolínanou humorem, jsme viděli na Hronově jak v představení bratislavského divadla poezie ve verších Jána Smreka, tak především v ostré podobě pořadu Fialova kabaretu. Žánry nám tedy splývají v rychlosti dnešního světa jako ony loukotě kol. A tak Kohoutovi splývají v Třetí sestře žánry i náladu různých barev a chutí, tak Blažkovi splývají skvě-

lé postřehy a skoro filmové sekvence v celek (vždyť Příliš štědrý večer je kompozičně budovanou stavbou malých forem!). Jak vidět, platí tyto poznatky jak pro formy malé, tak i velké. Je tojev společný.

Fialovi v Myšlídce splývá všechno se vším, verš se surovou satirou, hudba s něžným pohledem, výkřik s pohlažením, láska s nenávistí. Ano — mezi nejčistší lyrikou a útočným vtípem v naší době už přestává být rozdíl kvalitativní, zůstává jen rozdíl kvantitativní. Není takové mísení žánrů kdysi protikladných rouháním vůči umění s velkým u? Ne, není. Ovšem, pod jednou podmínkou: že společným jmenovatelem té „směsi“ je poezie. Goethe kdysi správně řekl: „Umělci je dovoleno vše — i ošklivost v životě působí v uměleckém díle krásně, je-li to dílo umělecké!“ Stává se tedy dnes poezie krví všech ostatních žánrů, jejich nedílnou součástí, bez níž nám dnes i dobře technicky žánrově zvládnuté dílo připadá neúčinné — bezkrvné. Poezie se stává *metodou poznání světa*, lidí a jejich problémů. Je to sice nepřijemné „zpevnění norem“ pro lidi, kteří byli zvyklí jen udělat obraz nebo hru, kteří byli zvyklí pečlivě a poctivě *se-cvičit* s herci představení. V dnešní době už mají naději na úspěch u *tvůrčích diváků* (a těch je stále více, protože stále více lidí je expanzí doby nuceno ne pouze dělat, ale tvořit, v technice nebo v umění, to je jedno), jen taková představení, která nejsou jen udělána a secvícena, třeba poctivě — ale která jsou vytvořena. Znamená to snad, že budeme vyžadovat na všech ochotnických režisérech a hercích, aby se stali přes noc básníky? Nemusíme se toho lekat. Nejde o básnictví ve starém slova smyslu. Jde o to, abychom přistupovali k umělecké práci s takovým nadšením, s takovou fantazií, obrazotvorností, citem a přemýšlivostí, s jakou přistupují často prostí dělníci k tvorbě svých zlepšovacích návrhů. Což *technická tvořivost* není vlastně poezii práce? Právě tak chceme pěstovat ve všech amatérských divadelních výše zmíněné a další předpoklady k tvořivosti, protože režijní nápady, hutná metaforická zkratka nepřijdou bez tvůrčích vlastností. Bez citlivého srdce a dětsky hravé, ale komunisticky smělé *fantazie* není dnes úspěchu v žádném oboru lidského konání, nemůže být tedy úspěchu ani v umění. Takto tedy musíme chápat onen požadavek „stát se básníky“.

Není tedy dnešní mísení žánrů nějaká móda, nějaký přechodný dobový zjev, je to příznak, který má svou zákonitost, je to dialektický důsledek ekonomicko-společenské struktury a vývoje naší socialistické doby a jejího rozmachu.

MÍSENÍ ŽÁNŘŮ A PRAXE

Kuchařky dávají do mnoha výborných jídel sůl i cukr, a přece se tomuto mísení nedivíme. Snad je toto srovnání laciné, ale má jednu velkou cenu pro naši úvahu: kuchařka totiž upeče chutné jídlo jen tehdy, zná-li přesně, v jakém poměru ty mísené komponenty musí být, ví-li, co s čím může mísit. A tady jsme u důležité věci: jestliže jsem odmítl přesně žánrově určit Fialův text do nějaké estetické škatulky, protože vím, že jev mísení žánrů může popsat estetika a vysvětlit psychologie, pak obě ty vědy dostávají opravdový úkol v okamžiku, kdy mladí umělci mísí dohromady humor, poezii, hudbu, pohyb atd., ale — na rozdíl od těch kuchařek nevědí často vůbec, co míchat mohou a co ne, v jakém poměru a v jakém pořadí.

Je pravda, že dějiny moderního umění jsou vlastně výčetem odvážlivců, kteří první začali míchat věci do té doby neslučitelné. Picasso (mísl různé pohledy

na objektivní realitu a své představy o ní), Apollinaire (mísil asociace, myšlenky a básnické obrazy do magického proudu svých veršů), Chaplin (mísil nesmírně tragické s nesmírně komickým); a všichni tři tím mísením vytvářeli podobu plastického člověka, člověka lidského, trojrozměrného, obohaceného ještě o dimenzi čtvrtou: vnitřní podobu, kterou tak pečlivě ukrývá před ostatními lidmi, protože vnitřní podobou není portrét člověka, jaký skutečně je, ale jaký by chtěl být, kdyby mohl — Chaplinův jímavý obraz tragédie člověka, snažícího se i v těch rozedraných hadrech pojidat na Aljašce botu (kterou byl nucen z hladu si uvařit) s důstojností a společenskou okázalostí, což je v jeho situaci ne-reálné, kontrastní, a proto komické. Picasso, Apollinaire i Chaplin odvážně mísili oheň s vodou, zkoušeli, co to udělá. Všichni se však vždy snažili dát těm novým žánrovým směrům také příslušný nový řád, přijít na kloub logice a dialektickým vztahům těch nových uměleckých forem. Tohle poctivé snažení však velmi často chybí našim mladým tvůrcům v mladých souborech (z netrpělivé povrchnosti), i těm poctivým a generačně starším ochotníkům (někdy trochu z pohodlnosti, někdy z nedostatku tvůrčích předpokladů). Znáť řád a logiku je na-prosto nezbytné pro žánry staré i nové, pro formy velké i malé. Zde by nám udělal mnoho práce i Aristoteles se svojí Poetikou.

Experiment totiž vůbec neznamená prostý hokus pokus. Zatím ještě mnoho mladých souborů v rámci všelijakých pokusů o pásma, montáže, kabarety či divadla poezie si počíná jako vášnivý chemik-amatér, který v domácí laboratoři slévá z jedné zkumavky do druhé různé kyseliny a čeká zvědavě, co to udělá. Ano, někdy je ta směs zajímavá, překrásné barvy, ale někdy to vybuchne. Jako na jevišti. V prvním případě popálený chemik-amatér raději zanechá pokusů (nebo se jde poučit o chemických zákonech do učebnice). V druhém případě se popálený amatérský divadelní soubor rozpadne. Škoda. Nemuselo by k těm rozčarováním docházet, kdyby si soubory uvědomily včas, že experimentování a mísení žánrů (na jejichž nutnost jsem tu poukázal) nesmí vést k libovůli, k anarchii, že musí mít svoji logiku, svůj řád, svou vnitřní dialektiku, že nelze mísit všechno se vším, že je třeba respektovat rytmus a stále počítat s divákem, s rychlostí změny jeho nálady, s hranicemi možností, které má člověk v proměňování své nálady a směru své pozornosti. Jak často však na představeních vidíme, že melancholický šanson navodí v divákovi nějakou náladu, kterou rozbije konferenciér smějící se vlastnímu vtipu ještě dříve, než jej řekl. Takovou nešetrnost divák neodpustí, vznikne v něm pocit nelibosti. Nálada a emocionální síla je totiž pro tvůrce smíšených pořadů nesmírně důležitá jako měřítko úspěchu a účinnosti jejich pořadu. Zatímco by měly být tyto programy komponovány a žánry míseny tak, aby se jejich účinek násobil, nebo alespoň sečítal, ještě se často spíše ruší. Jako plus a minus v matematice. Při některých pořadech malých forem máme dojem, že autor vyžaduje na divákovi, aby zaměřenost a rozsah své pozornosti měnil druhou kosmickou rychlostí. Tak rychle se střídají čísla pořadu bez ladu a skladu, nejrůznějších protichůdných nálad i jakostí. Případá mi to někdy, jako když si pistolník zkouší novou zbraň a střílí z radosti z její novoty na všechny světové strany. To je ovšem chyba. Každý umělecký útvar — a je docela jedno, zda estráda či drama, musí střílet určitým, jedním, hlavním směrem. Ostatní prostředky, ostatní salvy, směřující jinam, musí být podřízeny tomuto hlavnímu směřování. Tedy: vybírat, povyšovat hlavní nad podružné, což je základní zákon dramatického umění. JAN VOTRUBA



Snímek Karla Mince z kosmonautické komedie Saši Lichého Fripiri, kterou na Jiráskově Hronovu uvádělo olomoucké studio

K PERSPEKTIVÁM OCHOTNICKÉHO DIVADLA

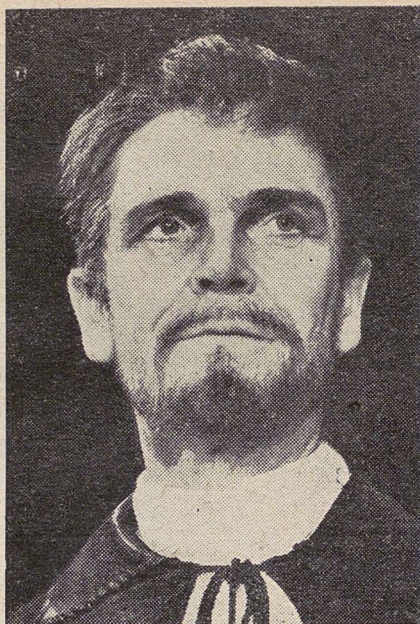
Dne 19. 8. byl v Hronově uspořádán celostátní aktiv poradních sborů pro divadlo, který se zabýval otázkou, jak stanovit budoucí úkoly ochotnickému divadelnictví v současné vývojové etapě naší společnosti. Všem účastníkům aktivu byly předem rozeslány jako podklad k diskusi teze, vypracované Ústředním domem LUT a Ústředním poradním sborem pro divadlo. Tyto teze zde nepřetiskujeme, protože šlo právě jen o podklad k diskusi a o formulace ještě nehotové a nedefinitivní — ostatně jsou každému zájemci v ÚDLUT dostupné a každému čtenáři Ochotnického divadla z celé série článků tohoto ročníku zhruba známé. Otiskujeme zde v poněkud zkrácené podobě podstatnou část úvodního slova celostátního aktivu a v některých člancích tohoto i příštích čísel se vrátíme k některým diskusním příspěvkům.

Redakce



ODROBNÝ VÝKLAD současného stavu ochotnického divadla v ČSSR a úvahy nad jeho dalším rozvojem nejsou nějakým teoretickým hračkářstvím, které pro praxi nemá žádný smysl, jak se ještě mnozí ochotníci domnívají snad pod vlivem často citovaného Goethova výroku: „Šedivá jest každá teorie — věčně zelený je strom života.“ Tak jako tak je tato nechuť k teoretickému zobecňování dosavadních zkušeností příznakem starého ochotnictví, charakterizovaného převládajícím praktikismem a živelností, kterým dnešní doba nená-

vratně odzvonila. Bez vyjasnění perspektiv vývoje nelze ani v oblasti ochotnického divadla odpovědně řídit a stanovit úkoly, a to nejen v měřítku celostátním, krajském či okresním, ale ani v žádném souboru. Socialistickou epochu charakterizuje ve všech oblastech jasné vědomí cílů, jichž chceme dosáhnout, i prostředků a metod, jimiž se k těmto vytčeným metám nejrychleji přiblížujeme. A proto považovala Ústřední komise lidové umělecké tvořivosti při ministerstvu školství a kultury za nutné, aby určitý — byť zatím ne konečný — výsledek dosavadních úvah, na němž se podílela celá řada pracovníků ochotnického hnutí i funkcio-



Na Pražákově snímku J. Nebeský ze sezemického souboru v roli Roubínka z Jiráskovy *Filosofské historie*. Na snímku K. Mince B. Cížek (Zpěvák) ve svitavské inscenaci *Kavkazského křídového kruhu*. Záběr J. Pražáka zachycuje M. Wasserbauera (Klapáček) a V. Jandečkovou (Šípková) z třebíčského souboru v *Daňkově Svatbě snatkového podvodníka*

nářů společenských organizací, byl předložen účastníkům letošního hronovského aktivu poradních sborů k všestrannému posouzení.

SOUČASNÉ POSLÁNÍ LIDOVÉ UMĚLECKÉ TVOŘIVOSTI

Předem bych se chtěl zabývat jednou ze základních idejí, která se jako červená nit vine celými tézemi a je v tomto smyslu pro jejich pochopení klíčová. Myšlenkou, že v současné době dochází k určité proměně společenského poslání celé lidové umělecké tvořivosti a tedy i ochotnického divadla. Tuto proměnu bychom mohli formulovat jakožto postupný přesun těžiště lidové umělecké tvořivosti z funkce veřejného působení uměleckými produkcemi na funkci vnitřní kulturně výchovné práce. Aby už dále nedocházelo k extrémně mylným výkladům této téze, znovu podtrhuji, že jde o *přesun těžiště, nikoliv o upuštění od veřejných produkcí vůbec*, tak jak si to někteří horlivci anebo zase zásadní odpůrci všeho nového vykládali, sotva se podobné názory publikovaly v tisku.

Tyto úvahy o nezbytnosti položit důraz na rozvoj vnitřní výchovné práce v souborech, na vzdělávací složku, obsahující jak ideovou, tak estetickou stránku a podporující tvořivost lidí, nejsou nějakou abstraktní spekulací, ale mají své reálné zdůvodnění z rozporu současného stavu profesionálního i amatérského umění a jsou aktuální zejména pro oblast ochotnického divadelnictví.

Socialistické Československo za 17 let své existence vytvořilo v zájmu

rozvoje kulturní revoluce širokou síť profesionálních uměleckých těles, institucí a zařízení, takže např. síť profesionálních divadel v naší republice nemá co do své hustoty (vzhledem k počtu obyvatel) obdoby nikde na světě. Připočteme-li k tomu přímo gigantický rozmach televize v posledních čtyřech pěti letech, musíme konstatovat, že amatérská divadelní práce se dostala do podstatně jiných podmínek, než tomu bylo před historicky poměrně krátkou dobou. Jestliže ochotnické divadlo nejen v dobách obrozenských, ale do značné míry i v celé éře první republiky a částečně i v poválečném období sehrávalo úlohu přirozeného doplňku profesionálních uměleckých institucí, centralizovaných většinou do hrstky velkých měst a naprosto nestačících plnit kulturní nároky lidí na venkově, lze důvodně pochybovat o tom, že dneska by tato funkce ochotníků stála na prvním místě.

V této souvislosti však je třeba čelit i druhému extrému, názorům likvidátorským, že ochotnické divadlo je v naší době anachronismem anebo že by se mělo omezit výhradně na vnitřní výchovnou práci a neprovazovat veřejné vystupování. Především ani dnes — i při předimenzované síti profesionálních divadel — nemůže úplně zmizet veřejná funkce ochotnického divadelnictví z objektivních důvodů daných zkušeností, že bezprostředně a aktuálně reagovat na místní problémy mohou právě většinou jen amatéři. A do budoucnosti? Nepředpokládá se nějaký podstatný růst sítě profesionálních divadel, ale důvodně se předpokládá, že potřeba kulturního využití pracujících s postupným budováním komunistické společnosti několikanásobně vzroste.

A stejně důvodně tedy možno očekávat, že i funkce veřejné produkce ochotnických souborů — přirozeně na podstatně vyšší umělecké úrovni než dnes — v budoucnu zase začne nabývat na důležitosti. Ale nehledme tolik kupředu. Nezbytnost veřejných produkcí ochotnických divadelníků v současnosti je dána také tím, že produkcí soubor nebo kroužek staví pod veřejnou kontrolu výsledky své mnohaměsíční vnitřní výchovné práce. Půjde ale o to omezit veřejnou produkce ochotníků na rozumnou míru, aby nebyly alfou a omegou vši jejich činnosti.

Téze v tomto smyslu rozlišují dvě základní formy práce divadelní ochotnické práce — divadelní kroužek a divadelní soubor. Chtěl bych podotknout, že život si pravděpodobně vynutí nejrůznější přechodné typy, které nepůjde zařadit ani do jedné z uvedených škatulek. Je to špatné? Podstatné není nějaké striktní dělení na soubory a kroužky, protože každé vymezení pojmu je zároveň i omezením, které ve všech detailech nemůže zahrnout všechny mnohotvárnosti skutečnosti. Důležité je zachovat hlavní zásady, které jsou pro tyto formy divadelní práce charakteristické. V té souvislosti si uvědomujeme, že formulace pojetí práce divadelních kroužků a souborů — jak jsou uvedeny v tezích — nejsou ještě úplně dopracované a mohly by být nesprávně pochopeny. Především se na stejné rovině hovoří o divadelních kroužcích a klubech přátel umění. I když zde nesporné souvislosti a prolínání existují, přece jen musí být jasné, že těžiště práce divadelního kroužku bude v poznávání a případném pozorování divadelního umění, které není pouhým souhrnem různých

ných druhů umění, ale jejich syntézou, realitou svého druhu. Za druhé formulace tezí připouštějí možnost výkladu, že tzv. malé divadelní formy jsou typickým projevem divadelních kroužků a že divadelní soubory se výhradně zaměřují na produkci her celovečerních. Takové pojetí by bylo ovšem zcela falešné a v rozporu ze záměrem autorů tezí. Na malé divadelní formy musíme klást stejné umělecké nároky jako na celovečerní hry a jejich pěstování by mělo být samozřejmostí pro každý divadelní soubor — už proto, že jejich prostřednictvím lze neaktuálněji reagovat na současné události a problémy, a v neposlední řadě proto, že přímo nutí soubory k tvořivé práci.

Zdůrazňujeme-li prvořadou důležitost vnitřního života našich souborů a kroužků, pak jsme si vědomi, že jeho náplň nelze stanovit nějakou všeobecnou normou, všezahrnujícím receptem, ale že tato náplň musí vycházet z podmínek a možností každého divadelního kolektivu. Vnitřní výchova v souborech však nesmí být nějakou nahodilou snůškou akcí, ale cílevědomou činností, organizováním akcí s jasně určeným výchovným záměrem. Plány této práce jsou součástí celkových plánů činnosti souboru na delší období, které by měly být sestavovány na základě celostátně naší stranou vytyčovaných úkolů a pokynů orgánů společenské organizace, k níž soubor náleží, a po posouzení a rozboru problematiky místa působení i vlastních možností souboru. Úloha společenských organizací a jejich orgánů ve vztahu k činnosti divadelních kolektivů právě s přesunem těžiště na vnitřní výchovnou práci mimořádně stoupá. Není dost dobře myslitelné, aby vnitřní výchovná práce v souborech a kroužcích byla dobrá, jestliže ji nebudou ovlivňovat orgány společenských organizací a jestliže v jejím rozvoji neposkytnou vedoucím souborů všestrannou pomoc. Ale na druhé straně si musí vedoucí ochotnických kolektivů uvědomit, že výchovná činnost bude jen tehdy účinná, jestliže nebude členy orientovat jednostranně pouze na znalosti divadelní teorie a praxe, ale jestliže je současně povede ke společensky potřebné práci jakožto občany socialistické země, k posilování jejich občanského uvědomění.

ZA SKUTEČNĚ TVOŘIVOU PRÁCI OCHOTNICKÝCH KOLEKTIVŮ

Přejdu nyní ke druhé otázce, která však těsně souvisí s posláním lidové umělecké tvořivosti v současné době a bezprostředně z ní vyplývá. Jestliže důležitou součástí poslání lidové umělecké tvořivosti je — jak ostatně napovídá sám obsah pojmu *lidová umělecká tvořivost* — vést pracující k pochopení podstaty tvůrčího uměleckého procesu a koneckonců i pěstovat v nich tvůrčí přístup k umělecké a ve svých důsledcích i k jakékoli

jiné práci, pak z toho je třeba vyvodit také závěry pro každodenní práci amatérských divadelních souborů. Jde v podstatě o svár dvou tendencí v naší lidové umělecké tvořivosti vůbec — tendence k netvůrčímu, epigonskému napodobování cizích vzorů, nejčastěji profesionálních, a tendence k samostatné tvořivé práci. Přiznejme si, že i když druhá tendence v posledních letech potěšitelně zesílila, přece jen dosud typická pro většinu souborů je tendence k netvůrčímu kopírování a nepřemýšlivému odehrávání dramatických předloh. A nezakrývejme ani, že svěží vítr nevyšel z tradičního ochotnického divadla, ale právě z oněch proskribovaných a přehlížených malých forem, které ne jeden ochotník dodnes je ochoten považovat za pro sebe nedůstojné, protože on chce dělat skutečné, pravé, nefalšované umění, jímž je v jeho představách pouze celovečerní hra. Viděli jsme na řadě současných kol STM a nejvýrazněji na ústředním kole estrádních a agitáčních skupin letos v Plzni, kolik tvůrčího úsilí, ale nejen to, i kolik již skutečných uměleckých výsledků vzešlo z nadšeného nástupu mládeže, schopného obnovit a povznést k nové slávě politický i literární kabaret, recitační a pěvecké umění, divadla poezie, estrády, pantomimu atd. Přes všechny módní prvky, výrazně se projevující v prvotní snaze napodobit Semafor, nejde o pouhou módu. Rozmach malých jevištních forem mezi mladými lidmi zákonitě odpovídá jejich mentalitě, ale zároveň i celému rytmu doby a jejich vnitřní potřebě vyjadřovat se aktuálně a po svém k problémům, které vidí v životě. Je samozřejmé, že tuto cestu zároveň značkují mnohé omyly a chyby zapříčiněné ideovou nevyzrálostí mladých tvůrců — profesionálů i amatérů. Ale to nemění nic na skutečnosti, že máme co dělat s rozmachem sil tvůrčího mládí, jakého období nalezneme snad pouze v prvních letech Soutěže tvořivosti mládeže.

Problematika tvořivé práce amatérských souborů není nijak úzká. Naopak. nutně zahrnuje všechny složky ochotnické činnosti, nejen dramaturgii, režii a tvorbu dramatických postav, nejen hudební a výtvarnou stránku inscenace, ale zároveň celý vnitřní život našich souborů a kroužků životy členů. Prosazení tohoto principu tvůrčího přístupu k veškeré činnosti našich souborů a kroužků nebude jistě jednoduché a půjde o dlouhotrvající proces. Ale je to nezbytné, má-li se ochotnické hnutí dostat na kvalitativně vyšší stupeň divadla vpravdě socialistického nejen sdělovanými myšlenkami, ale současným způsobem tohoto uměleckého sdělení. Především to vyžaduje pochnout klidnými hladinami, svést boj s maloměstským zápecnictvím, kterého je v ochotnických souborech pohřbchu ještě mnoho, a vnést do souborů živý ideový ruch, naučit je plně žít životem dnešní doby. Tvořivou dramaturgii pak bude představovat nejen výběr ideově všeobecně správné hry, scénky či básně, ale takového díla, které nejprůkazněji odpovídá na otázky, jež právě v dané situaci zajímají lidi, pro něž se hraje. To ovšem předpokládá dobrou znalost svého závodu, své obce, svého obecního i kus analýzy celé problematiky, abychom vyhmátli problémy podstatné a nezabývali se podružnostmi.

V této chvíli je asi předčasně očekávat, že většina souborů bude dosavadním vývojem připravena tyto náročné požadavky na změnu celého stylu práce realizovat. Ale zaměříme-li na to úsilí všech našich poradních sborů, osvětových domů, profesionálních uměleckých pracovníků a v neposlední řadě i funkcionářů národních výborů a společenských organizací a vykročí-li tímto směrem i přední naše soubory, pak se jistě podaří vytvořit v dohledné době podmínky, aby na cestě skutečné tvořivosti postupně stanula většina amatérských kolektivů.

MIROSLAV LANGAŠEK



J. Kindl v roli Hadriána a E. Tajovská jako Jenovefa v Klicperově komedii *Hadrián z Římsů*, kterou na Hronově uvedlo Divadelní studio J. Skřivana z Brna. Foto K. Minc



J. Pacovský s J. Doležalovou v rolích Cvrčků z komedie bratří Čapků *Ze života hmyzu* v nastudování souboru ZK Vagónka Tatra Smíchov. Foto J. Červený

OCHOTNÍCKE DIVADLO *Žije*

Na 31. Hronove súd. Valenta v prednáške o najbližších úlohách ochotníckeho divadla predniesol niektoré zásady chystaného návrhu perspektív vývoja ochotníckeho divadla v epoche socializmu. Tieto zásady, obsiahnuté v prvom písomnom zpracovaní návrhu perspektív sa po diskusiách a pripomienkach nezmenili a ich správnosť sa počas roku plne potvrdila. Stali sa predmetom diskusií nielen v poradných sboroch, ale v najširšom kruhu pôsobenia ochotníckeho divadla. Kto pozorne sledoval v uplynulom roku — v tom našom roku, ohraničenom dvoma Hronovmi — novinové a časopisecké články, naplnil priebehy rôznych školení, aktívov, prednášok a seminárov, musel nájsť temer v každom článku a v každej akcii problematiku, obsiahnutú v perspektívach. Myslím, že to nie je azda dôkazom domyselne zorganizovanej kampane na propagáciu myšlienok perspektív. Svedčí to skôr o tom, že vychádzali z reálnej skutočnosti, že správne vystihli, čo v ochotníckom hnutí je zárodok nového, prebýjajúceho sa do budúcnosti, čo ostáva pevným a zdravým základom aj naďalej a čo dožíva ako prežitok minulosti. Poslanie ochotníckeho divadla, jeho funkcia v dnešnej spoločnosti, konkrétne jeho dnešok a zajtrajšok v podmienkach socialistickej a komunistickej spoločnosti sa stal témou, nad ktorou uvažoval každý ochotnícky divadelník nielen v logickej súvislosti nad vyhlásením uzáverov XII. sjazdu KSSS a nad morálnym kodexom komunistického človeka, ale v súvislosti so svojou každodennou prácou, s plánmi pre svoju ďalšiu činnosť. Pri týchto úvahách vari každý vychádzal z troch základných črt kultúrno-spoločenského pôsobenia ochotníckeho divadla, ktoré v zásade trvajú už od vzniku amatérskych hnutí, ale ktorých význam sa v rôznych historických podmienkach presúva tak, že raz vystupuje do popredia jedna, raz druhá. A práve toto presúvanie dôležitosti a významu, toto presúvanie ťažiska, ako sme si v tomto roku zaužívali hovoriť, sa stalo najdôležitejším predmetom diskusií, súhlasu a nesúhlasu ochotníckych pracovníkov a celej skupiny ľudí, zaoberajúcich sa problémami ľudovej umeleckej tvorivosti. — Pôsobenie na diváka, konzumenta umenia, je prvá črta, tá, ktorej hovoríme často nie práve presným termínom supľovanie úlohy profesionálneho divadla. Bola výsostne v popredí v časoch, kedy české a slovenské ochotnícke divadlo bolo jediným divadlom, prihovárajúcim sa k ľudu jeho vlastným jazykom, na Slovensku teda oveľa dlhšie, ako v českých krajinách. Keď dnes hovoríme o tom, že táto črta už nie je v popredí, neznamená to ani zďaleka, že stratila svoj význam. Umenie sa

vždy obracia a bude obracať k ľuďom a v estetickom pôsobení je jeho funkcia. Preto ľudová umelecká tvorivosť túto črtu nestratí — kým bude umelecká. Druhou črtou, vystupujúcou do popredia najmä v období existencie prvých profesionálnych divadiel v našej vlasti, je výchova divadelného diváka, črta, ktorá dnes tiež ustupuje z výsostného miesta, ale ktorá stále ešte plní významnú funkciu najmä na dedine a v celej oblasti detského a mládežníckeho divadla, hoci sa o túto úlohu delí s účinnými prostriedkami ako je televízia, rozhlas a aj film. Treťou črtou napokon je výchova samotného účastníka LUT, výchova estetická, umelecká a morálna. To je tá črta, o ktorej hovoríme, že sa na ňu presúva ťažisko. Je to správne? Nemajú pravdu hlasy, ktoré v presunutí ťažiska na rozvíjanie bohatej osobnosti každého člena súboru vidia školské zošňurovanie svojej kultúrnej činnosti a tvorivého rozletu? Možno by mali, ak by túto črtu vytrhli z kontextu s ostatnými ako samoučelnú, akýsi opak l'art pour l'artizmu. Každá činnosť zo záľuby však vždy podnecovala jej tvorcov k získavaniu čím viac znalostí o tejto činnosti, k väčším možnostiam pre jej uplatnenie a rozvíjanie a tým pomáhala rozvíjať jeho osobnosť, rozširovať obzor jeho znalostí a názorov. Aké sú k tomu v oblasti divadla bohaté predpoklady, o tom vari tu netreba hovoriť. Musíme si uvedomovať v našej každodennej práci iba to, že práve pre tento výchovný aspekt treba ochotnícku činnosť urobiť výsostne zaujímavou, príťažlivou a mnohotvárnou. Mladý človek sa s chuťou a nadšením púšťa do inscenovania pásma poézie, aké tu ešte nebolo, do kabaretných výstupov, v ktorých sa podľa chuti „vyfádí“, do divadelnej hry, ktorá mu otvára nové pohľady na svet a poskytuje mu možnosť v koži cudzej postavy otvoriť vlastné srdce. Nemyslí pri tom vôbec na to, že ho to „vychováva“, že poznáva svojich klasikov alebo objavuje pomocou básnika poeziu každodenného života, že rozširuje svoj politický obzor a kritikou nedostatkov poznáva vlastné chyby, že obohacuje stykom s autorovým textom svoje vlastné myslenie, poznáva psychológiu ľudí minulých aj prítomných atď. Tento tvorivý, hľadačský prístup treba mať pri každej činnosti, aj takej, ktorá nemá bezprostredný reprodukčný efekt, ktorá má prevažne črty „školenia“, vzdelávania sa.

Styk s umením povznáša, ale je to a musí to byť za každých okolností zábava v tom dobrom zmysle slova. Na šťastie dobrovoľnosť v amatérskej činnosti je tým najlepším korektorom. Na otravu sa nikto dobrovoľne nedá. A to, že sa rozširuje základňa LUT, že stále, najmä v posledných rokoch vidíme príliv mladých ľudí, že sa rozširuje paleta druhov a žánrov tejto činnosti napriek tomu, alebo lepšie aj preto, že závažne rastie počet školení, kurzov, ľudových škôl umenia, aj takých školení pre ktoré treba priňašať obete, štúdií, to je najlepším dôkazom toho, že zdôrazňovanie črty výchovy účastníka LUT nehamuje ani v najmenšom tvorivú fantáziu a elán, ale naopak. Tretia črta má okrem toho dialektickú súvislosť s prvými dvoma. Dôraz, kladený na výchovný aspekt, na zvýšenie kultúrnej, politickej a morálnej úrovne tvorcov ochotníckeho divadla zvýši umeleckú a ideovú úroveň produkovaných výstupov, urobí ich zaujímavejšími — teda pomôže pri výchove diváka a priamej pôsobnosti na neho. Nesmieme nikdy pri hocjakom krásnom argumentovaní zabudnúť na to, že prvým predpokladom je, aby divák vôbec prišiel. A jeho príchod a ochota prijímať je práve tak dobrovoľná, ako činnosť produkovať. Je teda záujem o amatérske divadlo druhým vážnym korektorom správnosti jeho cesty. Výchova diváka je oveľa účinnejšia, ak tvorca LUT má viac poznatkov, ktoré môže divákovi sprostredkovať a disponuje technikou, aby toto sprostredkovanie bolo zaujímavé, dojemné, presvedčivé a zábavné. Len tak príde na amatérske predstavenie dnešný divák, a to práve tak divák na dedine ako v meste, keď vyjadrovacie prostriedky budú vlastné dnešnému pohľadu na umenie, keď sa zbaví anachronizmov starého „ochotníčenia“, keď nebude rozporu medzi ním a tým, čo divák prijíma z obrazovky televízoru, plátna kina a profesionálneho javiska a pri tom sa mu bude prihovárať bezprostrednosťou a vlastným pravdivým prístupom k zobrazovanej téme a k divákovi.

Sú teda neopodstatnené obavy, tých, ktorí tézy perspektív chápal *zjednodušene, ako dogmatický program*, ktorí pozbávajú ochotnícke divadlo v budúcnosti možnosti produkcie a konfrontácie s divákom. *Kvantita* týchto stretávaní sa iba bude meniť na *kvalitu*.

Druhá obava, ktorú som počula vyslovovať počas diskusií k perspektívam, súvisí s ďalším presunutím ťažiska, spomínaných v perspektívach. Od inscenácií celovečerných hier k malým javiskovým formám. Musíme si opäť uvedomiť, že nikto nepríde a neadekretuje niekoľko vymedzených druhov amatérskej činnosti, alebo zakáže ochotníkom hranie celovečerných hier. Skutočnosť je tu zasa najlepším korektorom takýchto obáv. A čo nám ukazuje skutočnosť za uplynulú sezónu? Nebývalý rozmach ochotníckej činnosti medzi mládežou práve v týchto druhoch ochotníckej činnosti, ktoré nazývame malé formy, ktoré však vonkoncom neznamená ochudobnenie, ale naopak veľké žánrové obohatenie, rozvíjanie a hľadanie nových, zaujímavých a účinných vyjadrovacích prostriedkov, ktoré ovplyvňujú aj inscenácie celovečerných hier. Napokon program tohoročného Hronova je toho jasným dôkazom a najmarkantnejšie to vystúpilo na tohoročnom Pisku. Nejde tu vonkoncom o módnosť (hoci v niektorých prípadoch aj o ňu), ani o snížovanie nárokov. Ide o hľadanie kvalitatívne nových ciest, ktorými sa môže uberať amatérske divadlo, aby nebolo iba príveskom a slabším odvarom profesionálneho divadla, ale jeho rovnocenným partnerom so svojimi špecifickými znakmi a poslaním. Preto hovoríme o novej vlnе rozmachu ochotníckeho divadla v budúcich rokoch. Ochotnícke divadlo sa pomaly vymaňuje zo strnulosti a stereotypnosti, ktorými bolo poznačené v posledných rokoch. Ochotnícke divadlo žije.

OEGA LICHARDOVÁ

MICHAL A TI DRUZÍ

Leží přede mnou Literární noviny č. 35 s článkem Karla Michala „Divadlo a ochotníci“ a je mně smutno z nereserióznosti tohoto článku. Na jedné straně soudruh Michal přináší na trh myšlenky, které uvnitř ochotnického hnutí léta zrály, aby byly letos formulovány a celému hnutí předloženy k diskusi, na druhé straně o těchto materiálech mluví pohrdavě jako o sešumírovaných pro potřeby ochotnického pléna. Řada jeho myšlenek, jež jsou ostatně shodné s myšlenkami materiálů o perspektivách vývoje ochotnického divadla, je správných, i když nepřívodných. Celý článek je však medvědí službou ochotnickému hnutí proto, že v ostatních vývodech jsou povrchní zobecňující soudy, tón článku je zlehčující, a proto čtenář nemůže přijmout ani správné názory pisatele. Tvzení, že veškeré činoherní inscenace letošního Hronova se více či méně tou nebo onou komponentou dotýkaly základního diváckého vkusu, nebo že toliko ukázky nečinoherní ne navozovaly pocit trapnosti, jsou nereseriózní, pravdě neodpovídající, zkrslující výsledky letošního Jiráskova Hronova — a to neužívám silných slov, jimiž hýří slovník soudruha Michala.

Začínám z tohoto konce proto, že podobná nereserióznost se objevila přímo v práci některých členů pracovního kolektivu v průběhu Jiráskova Hronova a ovlivnila atmosféru jak v kroužcích, tak na plenárních diskusích. Mnoho omylů plyne také ze základního přístupu k celé hronovské přehlídce. Ochotníci, kteří se sjedou do Hronova, se chtějí něčemu naučit, chtějí se poučit o problémech divadelního umění, chtějí diskutovat o všech pálicích otázkách lidové umělecké tvořivosti. Tomuto účelu slouží ta desítky souborů, která ukazuje výsledky své práce na jevišti Jiráskova divadla. Všichni, kdož organizují přehlídku, i ti, kteří jako diváci do Hronova přijíždějí, vědí, že umělecké dílo v podmínkách lidové umělecké tvořivosti vzniká jen ojediněle a výjimečně. To plyne už z toho faktu, že amatér není tak vyzbrojen pro uměleckou tvorbu jako profesionál. Nicméně i takové inscenace, které nebudou plně splňovat kritéria na umělecké dílo kladená, budou v ochotnickém hnutí ještě dlouho existovat, protože plní důležité funkce společenské, výchovné, poznávací, agitační atd. Vždyť s tím se setkáváme i u profesionálních divadel, že řada inscenací sezóny nesnese nejpřísnější kritické hledisko, a přece mají tyto inscenace společenské oprávnění. Vždyť právě u vědomí těchto faktů vznikly diskuse o problémech vývoje ochotnického divadla, jež vyústily ve formulaci přesunu těžiště významu ochotnické práce z inscenací na vlastní výchovnou a poznávací práci samotných tvůrců. To se ostatně dotýká i výsledků práce profesionálních scén, od nichž bude společnost stále víc a víc vyžadovat tvorbu skutečných uměleckých děl,

tím spíš, poroste-li kritičnost diváka, poroste-li kritičnost ochotnického divadelníka k výsledkům vlastní tvorby.

A pro tohle všechno byl letošní Jiráskův Hronov přehlídkou velmi poučnou. Nemohu souhlasit s tím, že by se jednotlivé inscenace dotýkaly něčího vkusu v negativním směru, naopak myslím, že všechny inscenace měly svoji dobrou míru vkusu i úrovně, měly svoje společenské oprávnění a v některých případech šlo o umělecká díla. Mám na mysli nejen Diva-

hojně], byly marné. Naopak! Stejně se bude muset do tohoto kyselého jablka řádně kousnout. Myslím totiž, že to není náhodné, když se Jiráskovy hry u profesionálních divadel nehrají vůbec a u ochotníků zřídka. Zatím si pálí prsty jen ochotníci a pak jsou plísňeni za nedostatek vkusu.

Krátce mám za to, že i letošní Jiráskův Hronov byl pro všechny ochotníky i profesionální divadelníky, kteří mají zájem se nad ochotnickým divadlem seriózně zamyslet, dobrou školou ochotnického divadla. Přinesl vedle uměleckých hodnot řadu problémů a otázek, jež se staly podnětem k vážným diskusím. A to je dobře. Bylo by chybou, kdyby tomu bylo naopak.

Tisk by měl informovat veřejnost



Na snímku K. Mince Slimáci (J. Kvardová a M. Jedlička) z komedie bratří Čapků Ze života hmyzu, kterou uvedl divadelní soubor ZK Vagónka Tatra Smíchov

délko poezie za rampami, nebo Kladi-
vadlo z Broumova, či vojáky z Psár
u Prahy, ale i inscenaci Hadriána
z Římsů a Červené papuče. Za umě-
lecké dílo pokládám i inscenaci Fri-
píri olomouckého studia. Všechny zmí-
něné inscenace zcela oprávněně
i z posic vysokých kritických nároků na
poznávací, estetickou a společenskou
funkci uměleckého díla obstojí vedle
výsledků umělecké práce profesionál-
ních divadel. A kolik poučení si bylo
možno z rozboru těchto inscenací od-
nést. Leč i ostatní v Hronově uvedené
inscenace byly pro ochotníky v mno-
hém poučné. Ať už to bylo bratří
Čapků Ze života hmyzu, kde se znovu
objevila obtížnost výkladu hry a její
koncepce. Obtížnost, s níž zápolí naše
profesionální divadlo ve svém celku
stejně neúspěšně. Nebo těžkosti
s Brechtem! Ano, inscenace Svitav-
ských přinesla problémy. Byla prý po-
učena na brněnské inscenaci Státního
divadla, ale to byl vážný kus diva-
delní práce a jak se na ní dostalo
přítomným ochotníkům seriózního po-
učení o Brechtovi a jeho poetice. Že
nevzniklo dílo strhující svou umělec-
ností? Kolik dnes u nás máme strhu-
jících profesionálních inscenací Brech-
ta? A nemyslím, že otázky, jež se
vynořily na letošním Hronově kolem
Jiráska, který je v současné době hrán
toliko ochotníky (a to ještě nepříliš

o vážných snahách a problémech
ochotnické práce a seriózně kritizovat
výsledky této práce. Kritika bez
argumentů, bez věcnosti a bez serióznosti
není k ničemu. Konkrétně mám
na mysli s. Michala z Literárních no-
vin, abych byl věcný a seriózní.

Dr. ZDENĚK KOKTA

ALE, ALE, MICHALE

V Literárkách soudruh Karel Michal
o Hronovu sepsal toho dosti;
nad ochotníky si přitom vzdychal,
vzletně rozepsal se o trapnosti.
Teď ale, Michale,
popřej, prosím, sluchu mému slovu:
všechno má svůj líc i druhou stránku
— Tobě bylo trapně po Hronovu,
nám zas po přečtení Tvého článku.

J. Vedral

NESTŮJME HLAVNĚ

Kdyby dnes někdo vystoupil a chtěl zrušit stát, protože je to mj. konečným cílem beztržní komunistické společnosti, asi bychom mu nevyhověli. Když však někdo konečný cíl postaví do cesty, po které právě jdeme, jako maximalistickou překážku (přepor se ovšem skvěle maximalistickými požadavky), nejen jsme ochotni poskytnout maximalistické překážce přístřeší (vždyť jde o budoucnost!), ale ještě dotyčnému klepeme na ramena, jaký je pašák a — chytrák. Každý maximalistický cíl (tedy i měřítko) uplatňovaný bez vědomí, v čem právě jsme, a bez vztahu tohoto měřítka k tomu, s čím právě zápasíme, je *překážkou*, nikoliv *pobídkou* k tomu, jak překážky zdolat. Koneckonců je něčím nadmíru pohodlným, protože k něčemu nezavazuje. K nezávaznému závěru o letošním Jiráskově Hronově došel Karel Michal v Literárních novinách z 1. 9. 1962 v článku „Divadlo a ochotníci“. I když není nutné tato upřímná slova nezávislého a neangažovaného pozorovatele odmítnout v jednotlivostech (a správných postřezích), je přece jen nutné upozornit na jejich „nezávislost“ na skutečnosti, v níž probíhá zápas o tvořivý vztah k životu v životě vůbec. a v ochotnickém hnutí zvláště (jako v jednom z prostředků tvořivěji žít). K. Michal sice připouští určitý význam tvořivějšího poměru k životu prostřednictvím ochotnického hnutí, ale v zápětí jej popírá, protože považuje ochotnické „producírování“ (jeho vlastní výraz) za trapné. K. Michal si ovšem neuvědomuje, že mezi ochotnickou divadelní produkcí (mj. výraz) a jejím působením na tvořivější vztah k životu (vzhledem k subjektu) je jistá *nedělitelná jednota*. Jedno bez druhého není možné.

Letošní Jiráskův Hronov měl jednu velkou přednost: ve své větší části

Hru bratří Čapků Ze života hmyzu uváděl v Hronově soubor pražské Vagónky Tatra Smíchov: Cvrčci — J. Doležalová a J. Pacovský



potvrdil stav, v němž se ochotnické hnutí v současné době nalézá. Především odhalil málo tvořivých aspirací v souborech — Jiráskův Hronov se stal tedy nezлакovaným materiálem k užitečným sporům o to, jak dál — na druhé straně však — v tvořivých inscenacích (Hadrián z Římsů, Fripiri, kabaret O myšlilidech, Červené papuče a v dílech přínosech i Kavkazský křídový kruh) — poskytl i odpověď na to, jak opravdu dál. Že to zkrátka nebude nadměrná produkce premiér, ale připravenější vztah k tomu, co chtějí ochotníci divadelníci *po svém* vyjádřit na jevišti. To po svém je nadmíru důležité, protože, vzpomínám-li jen na popudy, které dal amatérismus vývoji světového divadla (viz např. Antoine s naturalistickým divadlem v Paříži, viz Stanislavského s ruskou odrůdou naturalismu v budoucím MCHATu, viz u nás konvencí nezatížený prvopočáteční amatérismus Osvozeného divadla), nebylo to nic „trapného“, ale právě naopak velmi podnětného. Je faktem, že ne všechny divadelní amatérismus může takové popudy poskytnout, ale zkvalitněná práce množství našich amatérských divadelních souborů může k těmto popudům vést. Právě třeba jen ojedinele, ale *ojediněle popudy nevzniknou bez široké podpory* — promiňte mi tu malost — *průměru*. Proto stálo za to. vidět na letošním Jiráskově Hronově to, co jsme viděli. (Protože ne všichni pozorovatelé Hronova mají možnost vidět ostatní soubory a jejich tvořivost v terénu.) To horší — i to lepší, nebo to podnětnější. A podnětný už je fakt, že v tom lepším byla velká snaha po tvořivosti — a po elánu vyjádřit se po svém. Kdo nepracuje v profesionálním divadle, stěží může tento fakt ocenit natolik, aby jej nepokládal jen za samozřejmý.

Letošní Jiráskův Hronov zvedl měřítko kritérií. I to považuji za přínos. Za nedostatek však je nutné považovat fakt, že se často pro vyslovení zvýšených kritérií nenašla vhodná forma (forma odpovídající mentalitě lidí, kteří svou práci dělají z ochoty), nebo že se s hromaděním dnů kritičnost nakonec i otupila a nebylo dost vůle k proporcionálnímu hodnocení.

Přesto však je nutné (i vzhledem k podnětným inscenacím) měřítko zvýšení náročnosti uchovat. A nejen na Hronově. Ochotnickí divadelníci musejí považovat kritiku (kritiku rádčiny, i když se zaryje do masa) za součást své práce, protože i kritika je jedním z článků tvořivosti. Kritikou mnohdy proces tvořivosti bud teprve začíná — nebo pokračuje. (Neměl by končit.)

Moje představa, jak by měl vypadat příští Jiráskův Hronov, je dost nejasná. Domnívám se, že by to měl být Hronov opět problémový, že by měl být ale kratší a hlavně že by měl odpovídat objektivní skutečnosti, v jaké za rok budeme. Teze, jak by si to někdo představoval, by mohly ublížit vlastní tvořivosti souborů (vést je totiž jen k práci pro Hronov). Rozhodně by však měl být přesnější v určených tématech k jednotlivým problémům,

kteří přinese ta která inscenace (nikoliv okrajově, ale zásadně). Nejsem dost pevně rozhodnut, že by se měla většina diskusí přenést jen do kroužků. Domnívám se, že plénum se svým záračně nabitým prostředím je schopné unést dvou až tříhodinovou diskusi, pokud tuto diskusi budou řídit hbití předsedové (či předsedkyně), znalí problematiky hnutí, úrovně představení a vnitřního života souborů. Dožadují-li se kratšího Hronova, pak jen proto, že by Hronov neměl suplovat „kabaretní“ Plzeň, „básnický“ Prostějov atd. — a že by nemusel v takovém množství podávat důkazy o různě (např. vesnické, městské, klubové atd.) problematice souborů se stejnou úrovní představení. Zkrácení tedy umožňuje i hutnější výběr.

Závěrem jen dvě připomínky. Jedna se týká redakce časopisu „U nás“. Redakční rada by měla být napříště nikoliv náhodným celkem lidí, ale zákonitě jednotným kolektivem. „U nás“ se nemůže napříště vykazovat dvěma protichůdnými názory, k nimž by se jako redakce nevyslovil zásadně. A nemůže dávat příležitost k psaní lidem, kteří nemají pevný umělecký názor (nebo ho nedovedou vyjádřit).

Druhá připomínka je obecnější. Pročítal jsem všechny dosavadní referáty o 32. Jiráskově Hronově. Za zvlášť významný referát považuji článek Kataríny Hrabovské v Kulturním životě (č. 35), v němž je se záměrem opravdu pomoci poukázáno na jedno velké dilema, v kterém často ochotnické soubory jsou. Katarína Hrabovská totiž upozorňuje na skutečnost, která, opomene-li se, může více ublížit než prospět: na sousto, na které máme chuť a na které zatím nestačíme. Autorka si zcela oprávněně klade otázku, proč právě menší dramaturgická sousta dopadla na Hronově lépe a přesvědčivěji než sousta ohromná a veliká. Bezděky se tak podařilo slovenské kritičce upozornit nás všechny, kteří pracujeme nebo spolupracujeme s amatérskými divadelními soubory, na problém z nejzákladnějších, který trvá a s nímž se musíme i v období mezi dvěma Hronovy nadále potýkat. Pobídka Kataríny Hrabovské je cenná: počítá se silami, které v průměru ochotnické divadlo má a jichž je třeba přiměřeně využívat pro maximální dosah jejich práce z ochoty. Z jejího článku je tedy vidět, že je možné „nestát na hlavě“, jestliže posuzujeme „divadlo a ochotníky“.

JIRÍ FLÍČEK

V říjnu zahájilo činnost konzultační středisko divadelní fakulty Akademie múzických umění (Praha 1, Karlova 26). Po celý studijní rok — vždy v sobotu od 9 do 12 hodin — bude podávat informace o studiu všech oborů.

OD DVAATŘICÁTÉHO K HRONOVŮM BUDOUCNOSTI

Hronovské kroužky a plenárky neomflají rok co rok stejné problémy. Kritéria ochotnické práce se posunula výše. Dnes se už nikdo neohání samozřejmými předpoklady a argumenty „děláme to rádi“, „Hronov je naše zlatá kaplička“ apod. Diskutujeme rok od roku na vyšší úrovni a možná, že si ani neuvědomujeme, že to, co bylo včera výborné, dnes nestačí. Koneckonců — ta hora energie se nemůže úplně ztratit. Prosakuje pomalu, ale prosakuje. Život našich souborů se prokrvuje nepokojným mládím, u něhož začínám věřit v onu plodnou a nenahraditelnou iniciativu zdola.

Budeme-li v souborech hlouběji chápat smysl své práce, nebudeme se bezhlavě bránit kritice. Kritika a kritizování mají mluvit ve jménu stejného cíle. Kéž by to obě strany pochopily! Profesionálové by měli připustit, že se mohou mýlit, i když to dělají za peníze. Amatéři by měli připustit, že se mohou mýlit, i když to dělají zadarmo. A Jiráskův Hronov by se měl analyzovat z hlediska socialistické etiky a udělat vše pro to, aby se na něm — při vší ostrosti a nekompromisnosti hledisek — lidé cítili dobře.

Když naše Kladivadlo soudruh Šrámek požádal o demonstraci referátu O hudbě a hudebnosti v divadle praktickými ukázkami, měli jsme strach, že hronovské diskusní plénum nepřijme tuto formu práce s nadšením. Byli jsme rádi, že jsme se mylili a že praktická ukáзка dala víc, než dlouhé řečňování. Snad by bylo dobré promyslet tento způsob (spojování teorie s praxí před očima lidí) a na příštím Hronovu jej uplatnit na všech plenárnkách.

PAVEL FIALA, umělecký vedoucí Kladivadla, Broumov

Několik poznámek k plenární diskusi o inscenaci hry Červené papuče. Souhlasím s tím, aby po každém představení byla uspořádána diskuse za účasti co největšího počtu ochotnických pracovníků, ovšem za předpokladu, že alespoň zhruba bude dodržen stanovený program, což se v našem případě nestalo. Na stanovené téma (Herectví v satíře) se totiž nediskutovalo vůbec, a je to škoda. Nemalou vinu na tom nese pracovní předsednictvo. Dovedu pochopit, že člověk, který není zvyklý mluvit před větším plénum, ztratí po přístupu za řečnický pult nervy, přestane se kontrolovat a začne používat, mírně řečeno, silných výrazů, jak se to v našem případě několika diskutérům stalo. Nepochopím však, proč se někdo z předsednickým stolem nesnažil diskusi usměrnit. Myslím, že jednou z příčin bouřlivého průběhu této plenárky byl diskusní příspěvek soudruha z maďarského rozhlasu na Slovensku. Domnívám se, že tento příspěvek měl být projednán na noční schůzi pracovního kolektivu a všichni členové tohoto kolektivu, i když zrovna neseděli za předsednickým stolem, měli před plénum předstoupit s ujednoceným názorem. Mimo to celý diskusní příspěvek na mne zapůsobil dojmem, že jde o vyřizování osobních účtů. Ještě štěstí, že na straně zastánců naší inscenace se nevyskytl ani jeden horkokrevný řečník, neboť potom by se celá diskuse zvrhla v na-prosto nesmyslnou polemiku. A k tomu chyběl opravdu jen krůček. Tím se ovšem určitě rozvoji ochotnického divadelnictví nepomůže.

Pokud jde o 33. Jiráskův Hronov, nemělo by se při výběru souborů trvat dogmaticky na stanovené koncepci, vybírat určité hry (nebo autory), ale přihlížet také a možná především na kvalitu provedení. Nemá myslím smysl za každou cenu zařazovat do výběru her pro Jiráskův Hronov Jiráska, když soubor ho není schopen uhrát. Pokud vím, nikdy se netrvalo na tom, aby se na Šrámkově Písku hrál Šrámek.

Členům ústřední poroty, která bude ustavena pro výběr souborů na 33. Jiráskův Hronov, přeji hodně šťastnou ruku. Ať se jim podaří vybrat inscenace, které vyvolají širokou diskusi, ovšem diskusi podnětnou, diskusi poučnou, aby už příští Hronov byl skutečně vysokou školou ochotnického divadelnictví.

ZDENĚK KOLMAŠ, režisér Bezručova divadla pracujících, Olomouc

Páčila sa mi dokonalá organizácia festivalu a neuhasiňajúci záujem širokej ochotnícko-divadelnej verejnosti o toto podujatie. Trošilinku poľavila aktivita obyvateľov mesta. Možno je to iba zdanie: čakali sme viac a dostalo sa nám iba toľko, čo po iné roky.

Odborné krúžky by mali zotrvať v pôvodnej alebo rozšírenej podobe. Čakať však od nich zázraky nemožno: stretávajú sa tam ľudia rôznych názorov, s rôznymi skúsenosťami, rozdielného veku a vzdelania a keďže sa všetkým prispôbiť nemožno, časť frekventantov nebude nikdy plne uspokojená. To isté platí aj o plenárnych diskusiách.

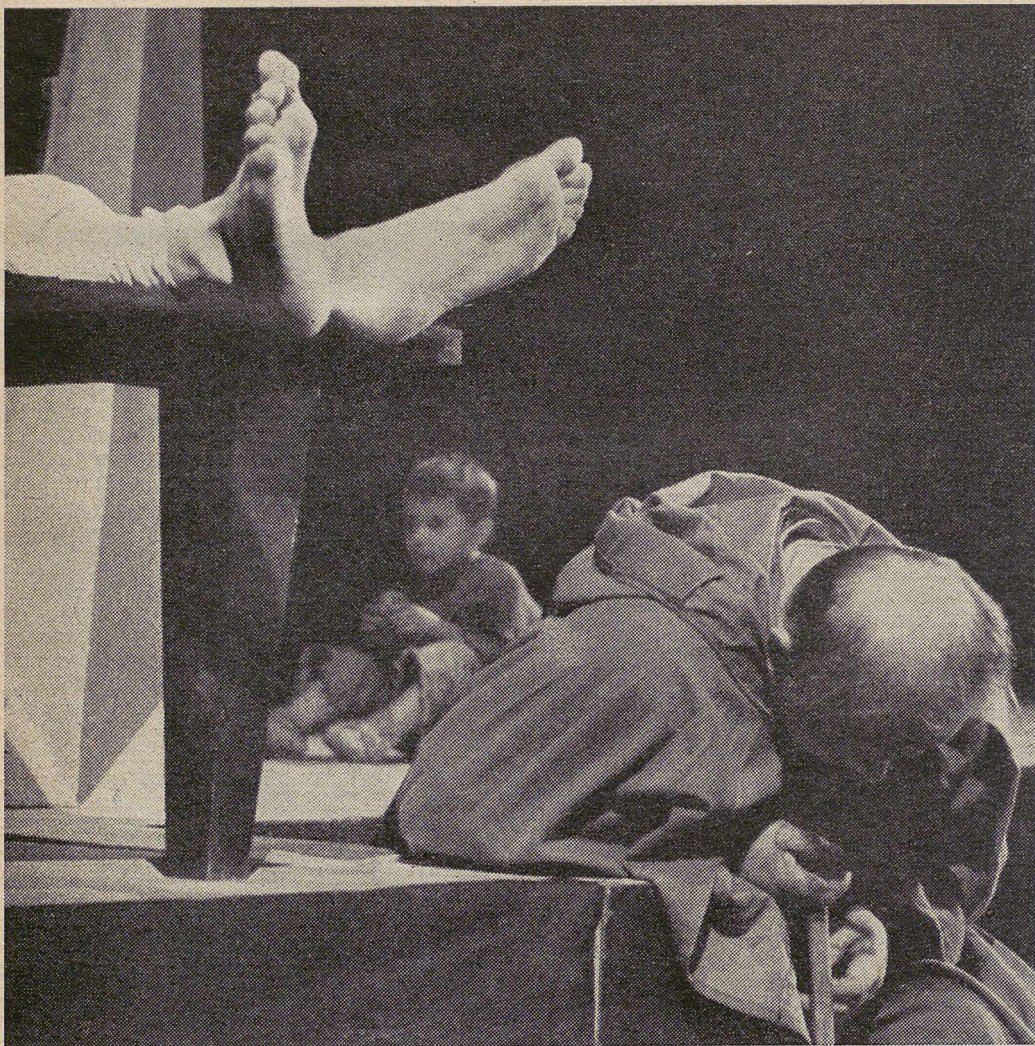
Ak mal byť Hronov vysokou školou divadelného ochotníctva, potom 32. JH obstaral jeden študijný obor: teória a prax zužitkovania skúseností v umení; cyklus vhodne doplnili ukázkové predstavenia, ktorých jedna časť explikovala pozitívnu a druhá zasa negatívnu.

33. Hronov by mal byť znova prehliadkou toho najlepšieho, čo priniesol rok práce ochotníkov. Treba však už dopredu znova a znova zdôrazňovať, že nepôjde o nič iné, než o takúto prehliadku. Uvedomujem si dôsledky — tisíce súbrov už dopredu vedia, že Hronov bude pre ne neodosliahnuteľný, no predsa si myslím, že nič iného z Hronova byť nemôže. V tejto súvislosti bude však nevyhnutelné uvažovať o tom, ako prehĺbiť moment súťaženia (a teda aj tvorivosti) v celom československom divadelnom ochotníctve, aby bol Hronov iba jednou z foriem a nie formou jedinou.

Krúžky by sa podľa môjho názoru mali schádzať až po referáte a diskusi v pléne. Takto by sa mali možnosť podrobnejšie zapodievať aktuálnymi problémami svojho študijného oboru. Okrem toho diskusia v pléne by sa nemusela

Azda (O. Kabelka) s Ludovikou (S. Holoubková) ze svitavské inscenace Kavkazského křídového kruhu. Snímek J. Pražáka





Snímek M. Baptisty z Brechtova Kavkazského křídového kruhu v provedení lidového divadla ze Svitav

drobit a zapodievať sa detailami. Vedúci krúžkov by tiež mali možnosť priviesť pochybné príspevky z pléna na pravú mieru a správne orientovať frekventantov.

Neviem, či by nestálo za to zaviesť v budúcnosti takúto prax: hronovská hodnotiacia komisia bude nezávislým kolektívom, hodnotiacim výsledky, a výberová komisia sa zúčastní všetkých hodnotení s právom brániť výber pred hodnotiacou komisiou. Právomoc výberovej komisie by však bola autoritatívna: v nijakom prípade by nesmelo dôjsť k tomu, aby plénum prinútilo výberovú komisiu ospravedlňovať svoje rozhodnutia. Vyhli by sme sa takto mnohým nedorozumeniam v diskusiách v pléne, ktoré často kritizuje výber bez potrebného nadhľadu a prehľadu. Pravda, v tomto prípade by obe komisie — hodnotiacia aj výberová — museli byť volenými orgánmi. Zdá sa mi, že táto prax by bola práve tak vrcholne demokratickou ako aj jedine prospešnou.

ANTON KRET, člen pracovného kolektivu

Na rozdiel od jiných skeptických hlasů a bohorovných soudců (viz článek o Hronově v Literárkách) nemám strach o budoucnost ochotnického divadla u nás. Bude dále žít v kroužcích vzdělaných, uvědomělých a talentovaných lidí s horkou divadelnickou krví, kteří důvtipně a citlivě nasadí svůj nápad tam, kde profesionální divadlo nemůže anebo nechce zasáhnout, kteří budou působit jako katalyzátor zdravých reakcí naší divadelní kulturní chemie. V praxi vidím hlavní slabinu celé amatérské práce v autorech, v našich dramaticích. Věřím totiž s Brechtem, že lze najít zvláštní nebo lépe přiměřenou formu pro divadlo amatérů, pro divadlo, které bude více ukazovat, předvádět, komentovat, naznačovat, napodobovat, představovat a které řadou konkrétních akcí nahradí složité psychologické úkoly profesionálních her. Budeme-li věřit s Brechtem, že takové hry lze napsat, a s Šaldou a nakonec i s Jiřím Suchým, že lékem proti profesionální rutině se může stát minulostí nezatížený projev amatérského herce, máme o budoucnost českého amatérského divadla i po teoretické stránce postaráno. Aby všechny tyto věci vešly do praxe, k tomu je třeba ovšem i dnes hodně vytrvalosti, prozíravosti i odvahy a především hodně upřímného a poctivého vztahu k obyčejným lidem.

MILAN OBST

Vracím se znovu k námětu loňského roku, aby pracovní kroužky na Jiráskově Hronově měly charakter studia, byly tvůrčí laboratoři, kde by se nediskutovalo jen o zhlédnutém představení, ale ověřovaly vlastní metody a postupy práce. Kroužky by nemohly být sestavovány nahodile z došlých přihlášek, ale bylo by nutno předem na tento úkol účastníky připravovat, aby na Hronov přijížděli s konkrétními úkoly a vlastními připravenými rozborů divadelních her. Bylo by to tak, že přihlášeným účastníkům budou včas oznámeny hry 33. Jiráskova Hronova a podle přihlášek do jednotlivých kroužků jim budou přiděleny a určeny úlohy. Kupř. členům režijních kroužků by byl dán úkol, aby si pro účast na Hronově připravili rozbor jedné nebo dvou her z repertoáru Hronova po stránce režijní (určení hlavní myšlenky inscenace, režijní záměr), u hereckých kroužků řídicí úkol konkrétní postavy, její charakteristika apod. Prakticky by to znamenalo, že by průměrně 20 účastníků přijelo s připraveným a podrobným rozbohem nejméně dvou her z repertoáru Hronova. Práce kroužků by pak musela začínat již dopoledne v den zahájení, a to zásadní přednáškou o hlavních problémech režie pro kroužky režijní práce, o zásadách herecké práce pro kroužky herecké apod. Dopoledne by byl rozbor divadelní hry, která bude provedena večer v pořadu Jiráskova Hronova. Tento rozbor by vycházel hlavně z připravených prací posluchačů. Druhý den by polovina pracovního času

v kroužcích (jedna a půl hodiny) byla věnována diskusi o představení předešlého dne, hlavně v porovnání s připravenými pracemi posluchačů. Jak mohlo kupř. být letos zajímavé srovnání připravených rozborů Hadriána z Římsů s brněnskou inscenací. Režiséři by si ověřili rozdíl v přístupu k textu, vlastní režijní představu by konfrontovali s předvedenou inscenací. Druhá část (zase jedna a půl hodiny) by byla věnována rozboru nové hry, která je v ten den na pořadu, a zase konfrontaci s připravenými rozborů posluchačů. Vystrídali by se všichni účastníci, kteří se předem na inscenaci důkladně připravili, a v probíhající diskusi, vedené profesionálním odborníkem, by si ověřovali vlastní pracovní postupy a umělecké záměry.

Diskuse v plénu stačí omezit na hlavní referát, který všestranně zhodnotí inscenaci, a doplňující přednášku o některé režijní nebo herecké disciplíně. Závěr pak vyhradit zástupci souboru a předsedovi pléna. Výsledkem této změny

v pracovní náplni kroužků i pléna by bylo aktivnější zapojení účastníků do konkrétní divadelní práce. Učili by se samostatnému myšlení a dotváření přečtených textů, učili by se dívat a zdůvodňovat své umělecké záměry. Pak nebude také třeba docházku a účast v pracovních kroužcích kontrolovat a k účasti nutit. Vyplyne sama jako opravdová potřeba.

Je třeba vracet se nikoliv jenom k výsledkům Hronova, ale prohlubovat spíše to, z čeho má Hronov vznikat, tj. vytváření bohatého kulturního zázemí a větší vzdělanosti pracovníků všech divadelních souborů. Vrátit plný význam soutěží, dát jim nový smysl i novou formu. Budou-li soutěže dlouhodobé, alespoň dvouleté, ve kterých budou mít určité skupiny souborů společné dramaturgické plány, a budou-li tyto soutěže zachycovat všechny soubory, zejména vesnické, pomohou nesmírně k zlepšení ochotnické práce. Prohloubí metodickou péči, ověří práci metodiků, povedou k zvýšení úrovně členů okresních porot, donutí OPS k zakládání studií, k soustavnému školení a přinesou v neposlední řadě svědectví o tom, jak velká je společenská angažovanost souborů. A takto organizované soutěže budou dobrým podkladem pro výběr souborů na Jiráskovy Hronovy, které nebudou zachycovat jenom záměry, ale budou výsledkem dobré práce soutěžících souborů. Bylo by zajímavé ukázat právě na Hronově celou šíři činnosti ochotnických kolektivů. Tzn. mimo jeviště Jiráskova divadla předvést vzornou náplň ochotnické besedy, rozhlasovou relaci, program světelných novin, pořad kulturní úderky, vnitrosouborové školení, prostě všechny ty formy, kterým říkáme mimodivadelní činnost. Jistě může být Hronov vysokou školou divadelní práce. Pak ale celý jeho pořad musí podněcovat, vzrušovat, dávat podněty pro hlubší chápání smyslu ochotnické práce.

JOSEF VAVŘIČKA, metodik, Hradec Králové

Není prospěšné zevšeobecňovat současný stav v životě ochotnických kolektivů na základě skutečností, zjištěných v některých krajích. Jestliže totiž shrneme situaci v ochotnickém divadle za poslední rok, jeho podmínky, problémy, záměry i výsledky pod paušální společný jmenovatel „stagnace“, musíme nutně očekávat, že touto pečeti poznamenáme předem i každou akci Jiráskova Hronova, který má přece být vzorným obrazem našeho úsilí. Domnívám se, že k tomuto ostrému zornému úhlu, jímž jsme hodnotili uměleckou stránku i aktivitu našich kolektivů v minulém roce, přispěla odvaha, která vyplynula z konfrontace výsledků naší práce s potřebami a perspektivami současné společnosti. Odvaha, dříve často považovaná za destruktivní. Přesto však nemohu souhlasit s tím, že společným rysem ochotnické práce v posledním období je stagnace. A právě celostátní aktiv poradních sborů alespoň částečně dokázal, že nejsou důvody k pesimismu, že často dochází k odklonu od tradičních forem ochotnické činnosti ve prospěch forem nových, přitažlivějších a současnějších, a dále že mnohé okresy i kraje se mohou pochlubit kolektivy, které již nacházejí cestu k uskutečnění i překročení naznačených perspektiv další práce. Jednou z těchto cest je skutečně i ono přenesení těžiště z produkce ochotnické práce pro veřejnost do vnitřního života kolektivů (ať jím budeme říkat kroužky, nebo soubory, nebo lidová divadla). Za ty, které jsme mohli vidět na letošním Hronově, to konečně prokázaly výsledky v Divadelním studiu J. Skřivana z Brna, podobně jako v souboru broumovském.

Ale vraťme se k 32. Jiráskovu Hronovu. I když skutečně nešlo o žádné vyvrcholení soutěže, je nutno přiznat, že všechna představení se mohla stát po stránce dramaturgické, režijní, herecké i výtvarné dobrou školou řadových ochotníků. Díky rozborům a příspěvkům některých graduovaných odborníků snad ještě „příliš vysokou školou“. Avšak nemohu souhlasit s některými negativními vývody K. Michala v Literárních novinách, když říká: „... veškeré činoherní inscenace, které jsem viděl na letošním Hronově, více či méně a tou či onou komponentou se dotýkaly základního diváckého vkusu“. Nelze se divit, že pak pod dojmem podobných soudů a měřítek, často i méně vybíravě formulovaných, došlo na letošním Hronově v diskusních kroužcích a v plénu

k atmosféře, která nemůže prospět ani souboru, ani účastníkům. Podle mého názoru patřila všechna vybraná představení na letošní Hronov již pro žánrovou pestrost a skladbu, pro rozdílnost inscenačních přístupů, pro vyjasnění některých problémů ve vztahu k profesionálním spolupracovníkům a k profesionálním vzorům, pro příkladnou úroveň „té či oné komponenty“ každého představení a konečně i proto, že žádná inscenace nemohla ponechat diváky ani kritiky lhostejnými. A jestliže nebylo vždy dosaženo všestranně dokonalého projevu, který by potvrdil onu žádoucí syntetizovanost divadelního umění i u ochotnických kolektivů, pak jde jen o potvrzení skutečností a současných možností ochotnické práce. Nechci, aby má slova byla vykládána jako volání po zvláštních kritériích, jimiž je třeba posuzovat hotové dílo profesionálního umělce na jedné straně a výsledky lidové tvořivosti na straně druhé. Je však nutné, aby forma a způsob i zdůvodnění hodnocení ochotnické práce byly vyslovovány s přihlédnutím ke skutečnosti, že tyto kolektivy nepředkládají publiku výsledky své „profese“.

Připojuji se k návrhu, který se v průběhu letošního Hronova ozval několikrát a žádal, aby těžiště práce, výchovy, poučení a diskusí bylo přeneseno do diskusních kroužků, jímž bude ovšem nutno věnovat více času i metodické péče. Známe všichni, jak rozdílná bývá reakce publika na odpolední a večerní představení, jak se často mění osobní dojmy v průběhu následujícího dopoledne po představení. Víme všichni dobře, že každý ochotník-návštěvník Hronova, jakmile si vetkne do klopky odznak účastníka, se stává kritičtější. Víme dobře, jak snadno podléhá jeho osobní názor názorům „povolanějšího“. A jestliže zaslechneme příkrou, ale vtipnou formulaci, zvláště u negativního soudu, rádi ji přijímáme za svou, nesnažíme se o její hlubší zdůvodnění, a pak ji třeba v plénu pronášíme s vášnivým kritickým zaujetím v domněnku, že jsme učinili zásadní příspěvek k dobru společné věci.

Z toho důvodu považuji za nutné, aby vedoucí kroužků přístupovali odpovědně ke své práci, aby nechali vyslovit maximální počet účastníků k danému tématu, aby tuto diskusi řídili se záměrem k poslání toho kterého kroužku a své závěry formulovali věcně, srozumitelně, přesvědčivě, kriticky, ale bez snahy o znevážení práce hodnoceného kolektivu. Snad by bylo prospěšné, kdyby v každém kroužku mohl být přítomen i zástupce hodnoceného kolektivu. I to by zabránilo řešení příliš osobních zájmů místo správného podněcování aktivity účastníků „sine ira et studio“. Tímto způsobem již mnozí vedoucí letošních i minulých kroužků skutečně pracovali a jejich svěřenci si právě z těchto setkání pak odváželi nejcnější poznatky.

Plenární diskuse pak by měly být věnovány především podrobnému zhodnocení představení z úst člena pracovního kolektivu. K tomuto hodnocení by se měl vyslovit odpovědný zástupce hodnoceného kolektivu takovým způsobem, aby se diváci dozvěděli i konkrétní skutečnosti o vnitrosouborovém životě. Doplnujícími příspěvkům nebo dotazům a odpovědím by pak bylo možno věnovat již méně drahocenného hronovského času.

Průběh nastávajícího období přinese jistě mnoho nových podnětů pro přípravu 33. Jiráskova Hronova, ale jsem přesvědčen, že závažnější než příští ústřední přehlídka bude celoroční péče poradních sborů o ochotnické kroužky, soubory a skupiny, o jejich vedení, školení a výchovu ve smyslu přijatých zásad a perspektiv další ochotnické činnosti. Že všechny ochotnické kolektivy se budou dále snažit o prohloubení forem vnitřního života a ještě těsnější sepětí s prostředím, v němž žijí a pracují. Probíhající všennárodní diskuse k dokumentu ÚV KSČ je jistě jednou z možností, jak zvláště na vesnici prohloubit účinnost naší ochotnické práce a současně přesvědčit širokou veřejnost i odpovědné činitele o společensky závažném poslání této činnosti.

MILOSLAV ZAVORAL, člen ÚPS-d

DISKUSE POKRAČUJE V PŘÍŠTÍM ČÍSLE

K PERSPEKTIVÁM DALŠÍHO ROZVOJE OCHOTNICKÉ SCÉNOGRAFIE

Dr. ANTONÍN BARTUŠEK

Z příčin, jež souvisely spíše s vyšším průměrem umělecké úrovně ochotnických výprav než s celkovým podílem ochotnické scénografie v ochotnické divadelní práci, hodnotil loni inž. arch. Miroslav Kouřil optimisticky perspektivy dalšího rozvoje ochotnické scénografie. Připojme se k jeho názoru, přestože poměr mezi ochotnickými a profesionálními výpravami v rámci hrnovské scénografie byl v podstatě i letos dán jen mírně převažujícím počtem výprav ochotnických nad profesionálními. Nelze se ovšem domnívat, že základní problém poměru ochotnické a profesionální

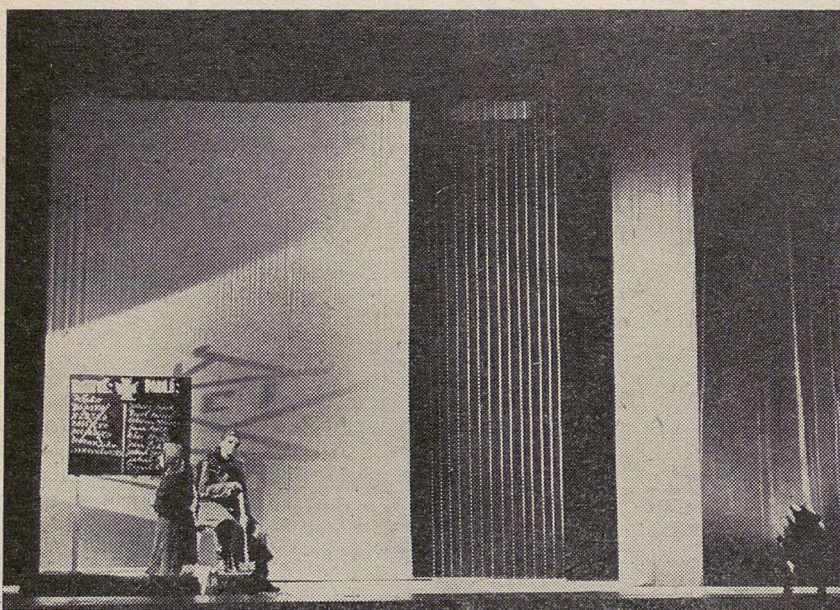
scénografie je beze zbytku určen číselným poměrem čtyř profesionálních výprav letošního Hronova k pěti (nepočítáme-li ovšem tzv. malé jevištní formy) výpravám ochotnickým. Je proto nutné dobrat se spolehlivých závěrů o současné situaci jinak, především rozbořem a zhodnocením letošních hrnovských ochotnických výprav, ale přibrat ještě další okolnosti, jak to hodlám učinit v závěru.

I.

Podívejme se tedy, jakým způsobem a do jaké míry se uskutečnilo v letošních hro-

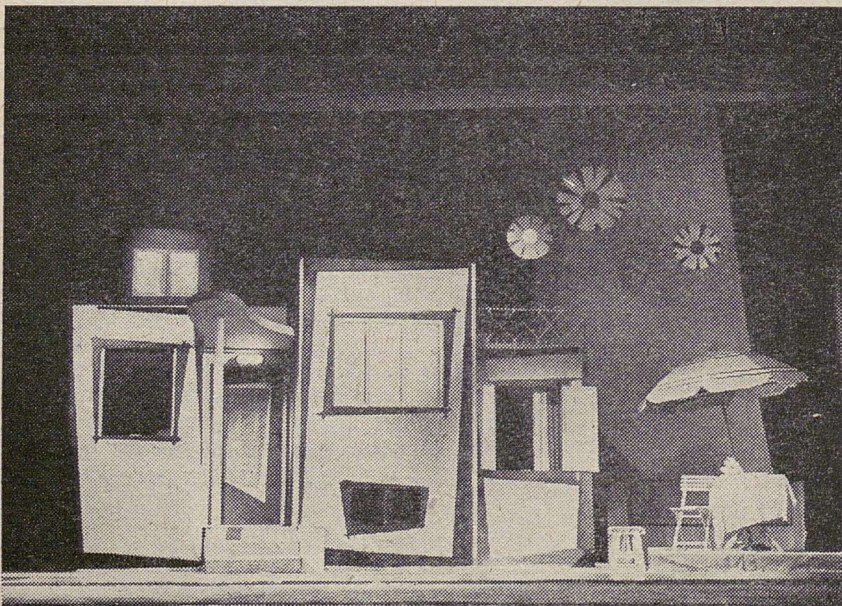
novských představeních s ochotnickou výpravou ono žádoucí a primární sjednocení režijní koncepce s jevištní výtvarnou složkou. Ideálním způsobem — a to nejen v rámci malých forem — bylo dosaženo stylové jednoty představení snad pouze v jediném případě, v kabaretu *O myšilidech* prací autora textu a současně režiséra, výtvarníka i herce Pavla Fialy. Žánru kabaretu a jeho proměnlivé vnitřní struktury se vyhovými, bystře pointovanými anekdotami, parodistickými scénkami a epigramy, ve své scénické podobě rychle, takřka filmovým způsobem za sebou následujícími, dobře vyhovoval systém dvou přes celou délku jeviště natažených nízkých textilních závěsů, manuálním způsobem vertikálně v rámci herecké akce posunovatelných, zajímavě výtvarně pojednaných kombinací figurálních a ornamentálních prvků; dvoudílný první měl funkci opony vlastní inscenace, druhý jejího pozadí s „tematickou“ malbou. Bylo konstatováno, že v způsobu odvíjení scén tohoto představení byly prvky filmového prolínání obrazů; tomuto základnímu inscenačnímu pojetí skladba scény plně vyhovovala. V ostatních malých formách letošního Hronova nebylo již zdaleka té žádoucí stylové jednoty textu, režie a scény, ať již to bylo pásmo *Bottových a Králových Balad* a *Smrekových Básnických rozhovorů*, s tradiční, pouze nasvěcovanou scénou s černým horizontem (Milan Javorek), nebo pásmo *A proto jsme přišli na svět* s nedomyšleným pokusem o členění scény stavebními prvky (Zdeněk Zálešák), či poslední kabaret *Pojďte dále*, kde se Petru Průšovi sotva podařil zamýšlený záměr vsugerovat divákům málo známé prostředí herecké šatny s dvěma dlouhými věšáky a štaflemi, když navíc tato lokalizace nevyplývala z osnovy ani z obsahu volně řazených anekdotických scének a písňových výstupů.

Z činoherních inscenací letošního Hronova v žádné výprava nedosahovala ideálního sepětí s režijním výkladem dramatického díla. Poučením na brněnské inscenaci *Kavkazského křídového kruhu* se vyznačovala i výprava Miloše Cermana k této hře, která v zajímavých návrzích, s nimiž jsme se setkali na hrnovské výstavě ochotnické scénografie, ukázala značnou míru invence, úsilí o stylizaci a především snahu po dosažení rovnováhy režijního a výtvarného pojetí; vlastní ochuzená realizace však poškodila v mnohém přesvědčivost prostředí a ubrala na síle i hereckým akcím tohoto jinak zajímavého a odvážného pokusu ochotnické scény o realizaci brechtovského antiluzivního divadla. Sympaticky se projevilo úsilí o správnou inscenační koncepci — byť na vlastní pěst proti chybné „brechtovské“ koncepci režie — ve výpravě k hře *Mária Jančová*; scéna Viliama Bira a Juraje Brovara se snažila o vyjádření prostředí lužické vesnice zjednodušeným prostorovým uspořádáním a prostými, avšak účinnými a moderními prostředky. Ale už v inscenaci hry *Ze života hmyzu* podlehl i tak zkušený výtvarník jako je Stanislav Ježek beze zbytku chybnému režisérovi výkladu hry, který každý oddíl položil do jiné významové a časové roviny a nesjednotil je soudobým výkladem této obecné morality; dokladem nepřesvědčivosti prostředí v jeho pojetí byl oddíl Mravenci. Příkladem snahy vyjádřit se samostatně za všechny složky inscenace, tedy i za režii,



V. Biro a J. Brovar jsou autory scénické výpravy hry J. Brèzana *Mária Jančová*

Scéna Františka Mejzlíka k Daňkově komedii *Svatba sňatkového podvodníka*



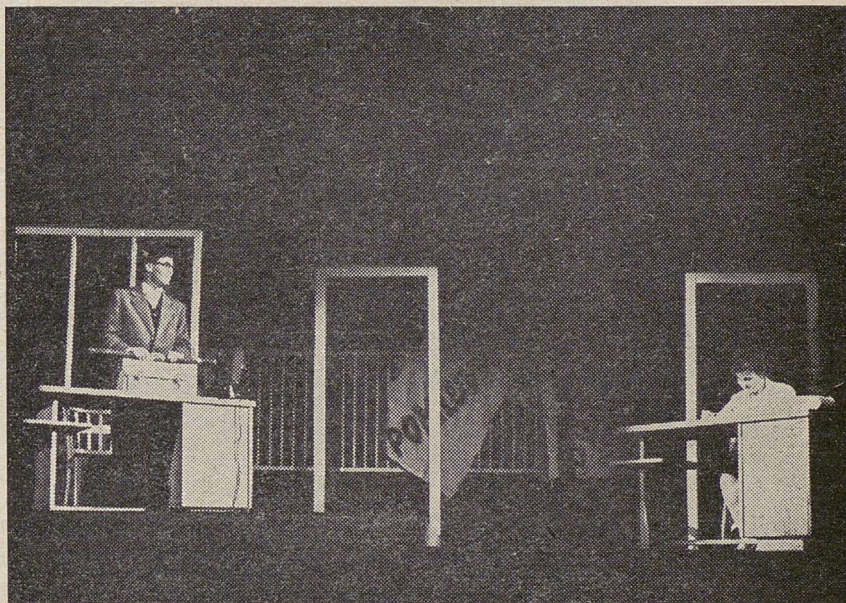
kteřá si ji dostatečně nepodřídila, byla výprava Františka Mejzlíka pro hru *Svatba sňatkového podvodníka*; autor výpravy vyšel sice z logického a funkčního rozvržení prostoru a prostředí a navrhl předměstskou vilu s předepsaným počtem oken, v nichž se hercům více či méně dobře hraje, o skutečném prostředí, v němž hrdinové příběhu žijí, neřekl však vůbec nic a zatlačil naopak svou pochybnou koncepcí prostorů, hmot a barevnosti hereckou akci do defenzivy. Nakonec uveďme dramaturgicky problematickou hru *Zákon zimního tábora* se scénou Vladimíra Škopa, vyznačující se strohým prostorovým řešením, bez zbytečných symbolických rekvizit, která však ve snaze vystihnout co nejpřesvědčivěji prostředí upadla do značné syrovosti, ba hrubosti prostředků; její popisný styl více než odpovídal překonanému popisnému realismu celé hry a hereckých projevů.

Promluvme ještě stručně o míře uplatnění *výrazových prostředků* v jednotlivých inscenacích a zhodnoťme je ve vztupné řadě z hlediska prostorového řešení, světla a světelné kinetiky, scénické kinetiky a kostýmní složky, především pokud jde o jejich souhru a modernost projevu. Kromě malých jevištních forem s výjimkou kabaretu *O myšlích*, o němž ještě promluvíme, nejméně se projevila tato souhra výrazových prostředků a nejvíce vynikl nedostatek modernosti ve hře *Zákon zimního tábora*, s nevhodným způsobem stylizace architektonických prvků, s konzervativním a tvrdým svícením, s velmi popisným kostýmem. Odnegli jsme si z ní přesvědčení, že není naprosto nutné, aby výprava detailně popisovala, i když to činí sama hra. Napověděli jsme již, že prostorovým uspořádáním architektur a jejich dominantním situováním na scéně a navíc rozporům mezi příliš konkrétními, zvláště architektonickými prvky a mezi prvky značně, až přehnaně stylizovanými (jako byly květy a jakési stíny kolem oken) uškodil výtvarník *Svatbu sňatkového podvodníka* poměrně slušnému hereckému výkonu dobře kostymovaných herců víc, než jsme si v diskusí o inscenaci stačili uvědomit. Výrazových prostředků užil značně aranžérským způsobem a navíc úplně statická zůstala v celé inscenaci práce se světlem; velká bílá mrtvá plocha v pravé půli scéně, s černobílým diapozitivem s trávou, naznačujícím zahradu, nebyla ani formálně ani barevně vyvážena s ostatní scénou. Závadný technický detail, dost často se vyskytující, nechvilil ani zde: velká projekční plocha, nedostatečně upevněná, vlnila se při pohybu herců na scéně. U výtvarníka hry *Ze života hmyzu* nesporně překvapilo rozpačité a nevnalé členění prostoru i nůdorysu scény (i když je třeba ocenit nápad s šikmou v první části), zvláště v oddělu o motýlech a mravencích, s výtvarně nedotaženým řešením mraveniště. Ani styl projekce nebyl jednotný: nejlepší kromě vstupního motivu pavoučí sítě byl detail šedých stylizovaných trav u Kořistníků, zatímco laciným dojmem působil barevný diapozitiv pro scénu s motýly, který vyvolal určitý dojem, že místo malované dekorace nastupuje éra malovaných diapozitivů, zatímco vůbec nesrozumitelně vyzněl diapozitiv s fotografií koncentračního tábora; technický závadný bylo i nasazování a snímání těchto diapozitivů. Jak je tedy patrné, v této inscenaci jsme zaznamenali velký rozpor v celkovém zvládnutí výrazových prostředků, nedostatečně podřízených jednotnému tvárnému záměru. Snad největšími rozporů vůbec se vyznačovala složka kostýmní: zatímco v první části se jevila snaha po aktualizaci, oddíl Kořistníků s chrobáky byl zakotven do prostředí někdy z konce minulého století, což navodilo poněkud panoptikální ráz této části. Z mnohem víc ujasněného pro-



Scéna Fr. Ježka ke komedii bratří Capků *Ze života hmyzu*

Výpravu k Erdődyho komedii *Červené papuče* vytvořil inž. J. Procházka. — Snímky na této dvoustraně jsou od K. Mince



storového uspořádání a půdorysného členění vyšla jevištní výprava hry *Mária Jančová*, jejíž horizont tvořila celkem šťastně z největší části velká bílá plocha pro zadní projekci, v bocích barevně neutralizovaná, takže nebyla nehybná. Příznivě působila tato zadní projekce (bohužel s rušivým světelným zdrojem v levé části za plátnem!) výtvarně dobře zvládnutých stylizovaných motivů, jako vesnice, náletu se světelnými kuželi a zvláště koncentračního tábora, jehož účinnost si tím víc uvědomíme ve srovnání se stejným motivem v předchozí inscenaci; zcela primitivně však vyzněl v projekci nedomyšlený motiv chatrče s oknem, kterým vyhlíží (!) hrdinka hry. Dobrá práce se světlem se projevovala v tom, že dávala jednotlivým scénám hry charakter malířsky modelovaných žánrových obrázků se snahou po malbě prostředí (např. závěr scény s vystěhováním Márii Jančové), což však

nemohlo odpomoci nedostatku soustředěnější herecké akce a výraznější režijní koncepcí hry. Zjednodušení realizace původních návrhů v *Kavkazském křídovém kruhu*, k němuž došlo patrně hlavně z technických důvodů (jejichž naléhavost zesílila ještě přímo v Hronově), projevilo se neblaze v prostorovém uspořádání scény i jejím významovém rozčlenění, neboť např. stylizovaný motiv hor v pozadí (a ještě ne dost srozumitelný, neboť mnohemu z diváků splyval s motivem stylizovaných stanů v průběhu hry aj.) byl zcela neměnný a statický, přesto, že se Gruša stále více blíží k horám, až posléze do nich vstoupí; také hojně stylizované prvky gruzínské architektury byly místy příliš expresivní, neboť výtvarník přehročil často mez, za níž nemůže jít stylizace bez porušení obsahové věrohodnosti. Tak

náročná inscenace vyžadovala — zajisté mnohem hlubšího studia prostředí a reálných architektonických tvarů, z nichž může být teprve odvozena stylizace. Nepřesná a málo variabilní práce se světlem (např. chvbně nasvěcované pozadí, jehož nebylo dostatečně využito pro vyjádření atmosféry v průběhu dne nebo ročního období atd.) se projevila i častým svícením do hlediště. Složka kostýmní byla v tomto případě prací profesionála; vadila jí přílišná tvarová a barevná diferencovanost, neboť masky mohly více odlišovat jednotlivé herce typologicky a společensky; některé prvky pak byly zbytečně naturalistické [oběšenec!]. Několik slov ještě k vlastnímu provedení scény, jež ukazovala velmi nedbalou vnější tvářnost, s jakou bychom se neměli už potkávat ani na ochotnické scéně. Byla vytvořena z použitého materiálu, což samo o sobě je možné, ale tento materiál byl příliš opotřebován a nehodil se v tomto stavu pro tak náročnou scénu. Žádná však z doposud popsaných jevištních výprav nedosáhla takové umělecké výše a souhry scénických výrazových prostředků jako scéna kabaretu *O myšlidlech*; bylo patrné, že se v tomto případě velmi podrobně přemýšlelo o rozčlenění scénického prostoru i půdorysu hereckých akcí; také zajímavý a nesmírně účinný motiv svazku špon, spouštěného z provaziště na jeviště a vhodně osvětleného tak, že působil fantastickým dojmem jakéhosi rokokového lustru a zároveň byl — obsahově nesmírně současným — motivickým prvkem celého představení, nebo mýdlové balónky, pouštěné z provaziště na scénu během hry, podobně jako další prvky, svědčily o osobitě a tvůrčím použití výrazových prostředků. Bilo znát šťastné spojení prostorového řešení scény a jevištního detailu (ač některé z nich, jako tvrdák nebo parale, rušily právě v tomto případě poněkud zvláštní atmosféru svou kabaretní otřelostí), vztah světla a kinetiky opon, promyšlenost kostýmní složky i váhu velmi podstatné součásti této inscenace, kterou tvořila hudba. Jestliže tedy dosud zmíněné inscenace letošního Hronova se pohybovaly na hranicích průměrnosti, ba spíše, až snad na *Kavkazský křídový kruh* a *Máří Jančovou* daleko pod nimi, byla tato scéna kabaretu *O myšlidlech* v letošní hronovské situaci nadprůměrná, zvláště z hlediska modernosti a neotřelosti výrazových prostředků, jež se tu pozoruhodným tvůrčím způsobem spojily k výrazné funkci i výtvarné účinnosti scény.

II.

Připojme k rozboru ochotnických hronovských scénických výprav ještě pohled na účast profesionálních výtvarníků. Není naším úkolem v rámci tohoto referátu a na stránkách tohoto časopisu podrobně rozebírat z hlediska použití výrazových prostředků dosažené umělecké výsledky oněch profesionálních výprav, jež byly součástí ochotnických představení letošního Hronova. Všimněme si však této části letošní hronovské scénografie z hlediska onoho základního problému, jímž je vzájemný poměr ochotnické a profesionální scénografie, čili jinými slovy z hlediska potřeb ochotnického divadla.

V tomto smyslu takřka v optimální poloze nacházíme vkusnou scénu Antonína Vorla ke hře *Hadrián z Římsů*. Bylo-li konstatováno, že právě tato hra byla ze všech letošních hronovských inscenací režijně nejčlovědoměji uchopena a herecky snad nejlépe zvládnuta, platí to stejnou měrou i o kostýmech a celé jevištní výpravě, která byla plně ve shodě s žánrem hry a režijní inscenační koncepcí. Mohli bychom mít výhrady k tomu, že zde bylo užito jako pozadí motivu obrazu, rozčleněného zajímavým způsobem na tři části a dále na jednotlivé tabulky, výtvarníkem takto již jinde uplatněného; stalo se tak

v spojené inscenaci dvou jiných Klicperových her, Rohovín Čtverrohý a Každý něco pro vlast pod názvem Podobizny v Divadle Julia Fučíka v Brně, kde se soubor ostatně zřejmě pro svou inscenaci i jinak hodně poučil. Na poměru výpravy k celkové inscenaci hry *Hadriána* z Římsů bylo však znát, že profesionální výtvarník v tomto případě velmi pozorně, ba příkladně sledoval realizaci této své hry na ochotnické scéně, a víme, že nelitoval cesty z Brna do Hronova v den představení, aby si ověřil stav výpravy. S podobnou lehkostí a stylizační schopností přistoupil k návrhu scény k hře *Červené papuče* i Jiří Procházka. I když však jeho výprava celkem dobře posloužila žánru této myšlenkově nehluboké a umělecky celkem nenáročné, byť námětem aktuální estrádní komedie, bylo na první pohled patrné, že výtvarník nepromyslel již do takové hloubky otázku stylizace a významového členění scény, jak svědčilo např. funkčně nepřesné používání náznakových dveří; ani použitý nábytek nebyl v souhlase s náznakovým řešením scény. Kovářikova výprava druhé olomoucké inscenace, hry pro mládež *Fripiri*, projevila dokonce již dosti značnou závislost na inscenaci této hry ve výpravě Antonína Vorla v Divadle Julia Fučíka v Brně, kde však byla uplatněna mnohem větší míra stylizace a materiálového vylehčení; v inscenaci Olomouckých následkem povrchního převzetí prvků celkem nejslabší byla právě závěrečná scéna hry v dispečinku na přehradě, jež měla postavit přesvědčivou paralelu mezi astronautickou kabinou a dispečinkem přehrady, což však v dané podobě nebyla s to učinit. Jestliže však obě zmíněné olomoucké profesionální výpravy byly s většími či menšími výhradami schopny podpořit základní inscenační záměr hry, pro niž byly určeny, poslední v této skupině, návrh Josefa Feurerisela k sezimické *Filosofské historii*, nebyl ve shodě se zvolenou režijní koncepcí a navíc ve své realizaci byl dokladem nepřiznivých důsledků toho, když výtvarník ponechá na vůli ochotnickému souboru ať si na svém uplatní jeho myšlenku. Realistické znáškové režie a hereckých projevů ostře kontrastoval s náznakovou výpravou, v níž navíc nebyl — jak lze srovnáním s návrhy, vstavenými na scénografické hronovské výstavě konstatovat — dodrženy některé detaily výtvarníkovy návrhu, ať již v základním prostorovém rozvrhu či pokud jde o jevištní detail [mobilizář at.]. O tom, že odevzdáním návrhu výprav považoval v tomto případě výtvarník svou práci za skončenou, svědčila mimo jiné souborem výrazně změněná skladba scénických detailů, realistické nauce se světlem i kostýmy, kterážto každá věc sama o sobě představovala více méně samostatnou, do základního záměru pevněji nezačleněnou složku inscenace.

III.

Zdánilivě vysoká, navenek při nejmenším standardní úroveň profesionálních výprav na letošním Hronově však, jak vidět, při podrobnějším rozboru, jeví značné nedostatky. I když srovnání s výsledky ochotnických scénografií letošních hronovských představení vyznívá přece jen opět ve prospěch profesionálů, neboť ochotnické návrhy byly letos proti loňskému roku značně nižší úrovně a také vlastní realizace vykazovala mnoho nedostatků, je zřejmé, že spolupráce s profesionály přináší zatím ochotnickému divadlu značné problémy. I když nelze vždy profesionálnímu výtvarníku v případě spolupráce s ochotníky připisovat pouze pecuniární zájem, přece je patrné z rozboru letošních hronovských představení, že zatím ne vždy nacházíme u něho při uskutečňování návrhu takovou míru zájmu a úsilí po dokonalosti scény a souhře

návrhu a realizace, jako při realizaci návrhu pro profesionální scénu. Zamýšleli se v této souvislosti nad problémem, proč stále ještě tolik ochotnických souborů volí pro svou inscenaci spíše výpravu profesionálního výtvarníka, ačkoliv má, třeba jako olomoucký soubor ZK ROH Železáren Petra Bezruče (nebo snad i soubor sezimický?), ve svém středu vlastního výtvarníka, dospějeme k názoru, že je to začasté kromě neodůvodněné nedůvěry k vlastnímu výtvarníkovi i dojem, že efektivní profesionální výpravou může být docíleno lepšího vnějšího dojmu realizace, zvláště tam, kde jsou nějaké problémy v režijní koncepci nebo v úrovni herecké práce ochotnického souboru; často rozhodují i momenty zamýšlené účasti na soutěžích a přehlídkách. V posledních letech pozoruhodně stoupala dramaturgická, režijní i herecká úroveň ochotnických souborů a je takřka nepředstavitelné, že by za účelem zvýšení úrovně ochotnického představení — byť s úmyslem (nebo právě pro něj) vystoupit na Hronově — režíroval představení profesionální režisér nebo v něm hráli profesionální herci. Mnohem častěji se však setkáváme v poslední době se jmény profesionálních poradců v oboru režie nebo herectví, ani jednou jsme se však zatím nesetkali s tím, že by se stal profesionální výtvarník poradcem, instruktorem ochotnického souboru v otázce scénografie. A zde jsme u kořene problému, který by kromě některých již uskutečněných a v budoucnu ještě zamýšlených školení a kursů ochotnických scénografií (vzpomeňme tu stále ještě nedocenené a také zatím ještě ne dost plně využívané pomoci Scénografické laboratoře) mohl svým řešením znamenat možnost pro základní a trvalý rozmach ochotnické scénografie a ovlivnit dosavadní nepřiznivý podíl profesionální scénografie v ochotnickém divadle, jak jej konec konců vyjadřuje svým způsobem i číselný poměr ochotnických a profesionálních výprav loňského a zvláště letošního Jiráskova Hronova.

Domnívám se ovšem, že vzhledem k zvolna se rozvíjející scénografické práci v ochotnickém divadle je a jistě ještě nějakou dobu bude profesionální výprava některých ochotnických představení jakousi přechodnou vývojovou fází, kterou však stále více bude vystřídávat ochotnická výprava zprvu pod vedením profesionálních instruktorů, jež musí ochotnické divadlo (a zvláště jeho nové formy jako jsou studia) stále ve větší míře získávat, až posléze ochotnická scénografie se ujme v širokém rozsahu sama výpravy ochotnického divadla. K značnému optimismu v této věci zatím spíše než vlastní výsledky ochotnické scénografie letos na Hronově vede mne potěšitelná úroveň výstav ochotnické scénografie, kterou v rámci letošního Jiráskova Hronova uspořádala scénografická sekce Ústředního poradního sboru pro divadlo za vydatného přispění inž. arch. Miroslava Kouřila. I když jde o výběr z materiálu, který sám o sobě nebyl a nemohl být z technických příčin úplný, a výstava si nečinila proto nárok na přehledný obraz o ochotnické scénografii u nás v celé šíři jejího současného stavu a úrovně (z nevývinutějších oblastí ochotnické práce např. materiál chyběl), naznačila přece jen vzestupnou kvantitativní i kvalitativní tendenci ochotnické scénografie. Připočteme-li k tomu zájem o řešení teoretických i praktických scénografických problémů, jak jsem se s ním setkal v kroužku scénického výtvarnictví, a dosti dobrou teoretickou úroveň zde zjištěnou, můžeme být bez obav o další osud ochotnické scénografie.

K neustálému zvyšování její úrovně může ovšem přispět také velmi podstatně kritika, kterou je třeba nadále mnohem soustavněji než dosud pěstovat.



F. Novotný (Špína) a Z. Říhová (Elis) v sezemické inscenaci Jiráskovy Filosofské historie. Foto J. Pražák



K. Novotný jako Sjomka v hronovské inscenaci Gorbatovova Zákona zimního tábora. Záběr M. Stránského



Koropko (J. Jiráček) z téže inscenace. Foto M. Stránský

V souvislosti s problematikou tzv. malých jevištních forem hovoří se mnoho o syntéze a syntetickosti, o syntetickém divadle. Je třeba souhlasit s upozorněním na zákonitost a se závěry, které vyvozuje např. dr. Jan Votruba ve svých projevech z poslední doby, nebo v článku v 8. čísle Ochoťnického divadla. Ovšem zároveň je třeba si uvědomit, že syntetickost není nějakou výsadou malých jevištních forem, nýbrž podstatou každého divadelního umění, vlastností jakékoliv jevištní formy, bez ohledu na její rozměr. Prostě: nesyntetický divadelní útvar si nelze dost dobře představit, protože neexistuje (a neexistoval).

Vezmeme problém z druhé strany a zkusme divadelní představení rozložit. Zjišťujeme přitom, že při realizaci divadelního představení se setkáme s podílem jednotlivých, jinak samostatně existujících umění, složek divadelního výrazu, jejichž účast (pochopitelně v různé intenzitě v tom kterém okamžiku) můžeme vysledovat v kterémkoliv představení.

Je to účast složky:

V Ý T V A R N Ě

— vždy se hraje v nějakém prostoru, který se stává uskutečňováním představení prostorem divadelním (ať už se jedná o prostor speciálně k těmto úkolům upravený, tedy jeviště, nebo o prostor zvolený — při představeních v přírodě, např. louka u lesa, hradní nádvoří, s hledišti vymezenými stojícími nebo sedícími diváky);

P O H Y B O V Ě T A N E Č N Í

— od běžného pohybu herce na scéně, přes kultivované civilní pohyby, tanec až k pantomimě;

L I T E R Á R N Í

— námět, libreto (baletní, ale i němého nebo zvukového filmu, opery) a dramatický text;

D R A M A T I C K Ě

— kam patří herecký výkon a režie (ne režisér! — ten může v dnešním slova smyslu chybět — viz komedie dell'arte, nebo výstupy lidového divadla);

H U D E B N Í

— od základní intonace a rytmu slova, věty, záměrnou práci s intonací a rytmem dialogu, recitativ, píseň, fanfáry až po skutečnou hudbu scénickou a hudbu reprodukovanou velkými aparáty (opereta, opera), nebo aparaturami (reprodukce záznamu), stereofonní a další systémy, laterní magika).

Z uvedeného přehledu vyplývá, že jmenované výrazové složky jsou účastny v každém divadelním představení. Toto zjištění platí pro jakýkoliv žánr, formu, ba i pro kteroukoliv divadelní kulturu (viz činohra, opera, opereta, balet, divadlo fecké, indické, japonské atd., atp.).

Samozřejmě je rozdíl v intenzitě přítomnosti jednotlivých složek. Některá z nich může převažovat, její účast je větší, nebo může být přítomna pouze latentně (literární složka při baletním představení je přítomna v námětu, libreto) — viz stručné charakteristiky složek v předcházejícím přehledu.

Mluvíme-li při analýze o jednotlivých výrazových složkách, nerozumíme tím, že divadelní představení je z nich pouze prostě složeno. Fakt je, že jednotlivé složky se vzájemně prorůstají, ovlivňují, nesčítají, ale spíše násobí, jejich společnou existencí vzniká nová kvalita. Jejich přítomnost je třeba chápat dialekticky, dynamicky. Jejich sestava, intenzita, se během divadelního představení neustále mění. V průběhu každého představení dochází k neustálým proměnám jejich intenzit tak, že bychom mohli přirovnat divadelní představení k živému organismu v celé jeho složitosti.

Dále: Hovoříme-li o jednotlivých výrazových složkách divadelního představení,

je třeba si uvědomit, že jde v podstatě o něco jiného, než je výtvarné umění, tanec, literatura nebo hudba, že totiž jde pouze o analogie těchto umění. (Je všeobecně známo, že krásně namalovaný návrh scény nezaručuje dobrou výpravu, že není možno přenést lidový nebo společenský tanec beze změny na jeviště a že skladba hraná v kontextu představení je něco jiného, než táž skladba, hraná na koncertě. S tím bylo uděláno mnoho zkušeností.)

Můžeme tedy uzavřít, že ve skutečnosti netvoří základ divadelního představení text, nýbrž představení používá ke svému zveřejnění — uskutečnění podle potřeby všech výrazových složek rovnoměrně a literární složka je obvykle jen tvůrcem slov pro tento účel. (Tím je dána možnost dvou,

O hudbě a hudebnosti v divadelních formách

nebo více rozdílných inscenací, přestože všechny vycházejí z téhož textu.)

Tolik tedy úvodem, který jsem pokládal za nutný, abychom si v dalších úvahách rozuměli.

O H U D E B N O S T I

Literární, dramatickou, výtvarnou a pohybovou složku divadelního představení nelze nijak viditelně, záměrně, nebo z neznalosti zanedbat. Bez pozornosti k jejich účasti nelze dost dobře představení realizovat. Vezmeme-li za příklad formu, která nás bude asi nejvíce zajímat — tedy činohru — zjistíme, že je třeba věnovat pozornost textu, abychom vůbec mohli hrát, že musíme nějak vystavět dialog, scénu, jednání a tím celou hru, že musíme nějak (režijně) organizovat pohyb a akce herců ve zvoleném jevištním prostoru. Těchto výrazových složek si všímá každý herec, režisér, divák, vyjadřuje se k nim kritik nebo porotce. Hudební složka, přestože je neméně nezbytná, bývá zanedbávána nebo opomíjena. Dovolují si tvrdit, že téměř vždy na škodu věci. (Na tomto konstatování nic nemění fakt, že s tímž stavem se setkáváme v profesionálních kritice nebo v představeních profesionálních divadelních institucí.)

Hudebnost je totiž podstatou nejen hudby samé, ale nezbytnou součástí realizace stránky dramatické a pohybové, je obsažena latentně již v dramatickém textu (výrazný příklad: V. Nezval — Manon Lescaut, Tyl, Shakespeare, zvláště všechny veršované hry).

Ač si to většinou neuvědomujeme, je hudebnost tou nejdůležitější složkou, která ovlivňuje konečný výsledek práce a celkový dojem z divadelního představení, tedy „dopad na diváka“. (Ovlivňuje ovšem i konečný dojem z filmu, rozhlasové hry apod.)

Divák (a ovšem i divadelník) po dobrém představení konstatuje, že to „bylo hezké“, že to „mělo švih, spád“, že se ten, onen herec dobře poslouchá, že „krásně mluví text“, eventuálně, že tam „byly hezké písničky“. Většinou si neuvědomujeme, že v těchto konstatováních je hodnocena právě hudebnost představení, kterou vnímáme více podvědomě (intonaci slova, kadenci věty, tempo a rytmus dialogu, vloženou píseň, nebo konečně hudbu samu). Je to totiž hudba nebo některé její zvýrazněné složky, které působí na

divákovy city přímo, bezprostředně a rezonují v jeho vědomí a podvědomí — vyvolávají emoce. (Na tomto místě je třeba podotknout, že za hudbu, hudební složku musíme pokládat i např. trumpetovou fanfáru, sólo bubeníka, rytmické odbíjení hodin — ne jen píseň nebo výkon tanečního nebo symfonického orchestru.)

„Svíh a spád“ je jedna z nejdůležitějších složek hudebnosti představení, které bychom měli věnovat největší pozornost ze složek divadelního výrazu. Je to temporytmus. V nějakém temporytmu probíhá každé jednání herce na scéně, dialog atd., protože divadelní umění je záležitost časoprostorová. Divadelní představení fakticky existuje jenom pokud probíhá. A probíhá v určitém čase a v určitém prostoru. Tento čas je zase nějak organizován, probíhá v určitém tempu a je určitým způsobem rytmizován. Tempo ani rytmus v praxi odděleně neexistují. Proto temporytmus. Touto zákonitostí je dán specifický rozdíl mezi reálným a divadelním časem, ve kterém může během skutečných 2–3 hodin proběhnout velké časové údobí. (Pro bližší seznámení s temporytmem doporučuji prostudovat: K. S. Stanislavskij — Moje výchova k herectví, kap. VIII., nebo kteroukoliv všeobecnou nauku o hudbě, pasáže o tempu a rytmu.) Můžeme uzavřít: Hudební složka v představení nám pomáhá vytvořit příslušný temporytmus všude tam, kde jej potřebujeme v divákovy vyvolat, probudit, podpořit jeho fantazii.

Kdo by nevěřil těmto tvrzením, necht si zahraje z desky a srovná přitom svoje vlastní pocity, např. při Šavlovém tanci A. Chačaturjana nebo Kvapíku z Maškaraďy od téhož skladatele a vedle toho Valse triste O. Nedbala nebo úvodní hudbu J. Suka ke hře Radúz a Mahulena.

Účinnost, sílu a možnosti působení hudební složky v představení si uvědomovali všichni dobří divadelníci všech dob. Proto je třeba si představovat představení antického divadla v konečném výrazu spíše jako operetu, než jako činohru (dolem činohry v našem pojetí vzniká proto, že se zachovaly pouze textové části představení). Právě tak v praxi alžbětinského divadla se setkáváme se scénickou hudbou, s operetními, event. hudebně pantomimickými scénami zcela běžně (němohry v Hamletu, Snu noci svatojanské atd.). Najdeme hudbu v počátcích českého divadla. Divadelní kultury, které mají kořeny ve dvorských slavnostech, prakticky z hudby a tance vyšly, textová složka byla připojena až během dalšího vývoje divadelního tvaru. Příklady a doklady součinnosti hudby na vytváření divadelního představení však nemusíme hledat v daleké minulosti. Co jiného než musicaly jsou mnohé hry Tylovy. Hudbu a hudebnost v divadelní praxi bychom mohli sledovat jako jednu z linií až do současné doby. Proto se není co divit, že se dnes prakticky žádné představení bez hudby

neobejde, že profesionální činohry mají své orchestry a že ochotnická představení, která nedisponují vzhledem ke svým možnostem přímo „kapelou“, využívají hojně technických možností reprodukce hudby pomocí zvukové aparatury.

Nejde tedy o to *zda*, ale spíše o to *jakou* hudbu zvolit, a *jak* ji využít.

O H U D B Ě

Přejdeme tedy k tomu, k čemu nám hudba v divadelním představení může posloužit, k čemu ji můžeme použít, jestliže s ní *záměrně* pracujeme. Bude v zásadě záležet vždy na tom, *proč* ji v tom kterém okamžiku používáme, jakou má funkci.

H u d b a m ů ž e :

a) Určovat, nebo navodit *charakter celého představení*. Nejvýraznějším příkladem je předehra (jiná k tragédii, jiná ke komedii), hudba, která je případ od případu k nové inscenaci vybírána, nebo komponována. Známe ovšem případy, kdy komponovaná hudba se stala přímo součástí představení (Mendelssohn ke Snu noci svatojanské, J. F. Fischer ke Třetí sestře), ovšem může to být i charakteristická třeba fanfára nebo skladba v určitém nástrojovém obsazení (dechovka u Hodů sv. Kateřiny, nebo Hej, pane kapelníku), předehra u kabaretních a revuálních forem (viz Ježkovy přede hry ke hrám V+W v Osvobozeném divadle). Tutěž úlohu mají přede hry operní, zvláště u komedií (přede hry k Prodané nevěstě, Lazebníku sevilskému). Přede hry mají i psychologický význam, protože svým obsahem a temporytmem připravují diváka na představení, odvádějí jej od denních starostí, vytvářejí příslušnou náladu. Zahajovací pochod cirkusové kapely při nástupu artistů má tutěž funkci. (Úmyslně uvádím příklady z různých žánrů, aby funkčnost, daná úmyslem zařazení hry a předpokládaným výsledkem působení, byla co nejnázornější.)

b) *Charakterizovat prostředí* na scéně (Puškin: Evžen Oněgin, plesová scéna, Topol: Jejich den, první dějství — proměna 1), nebo mimo scénu (Hrubín: Křišťálová noc — prostor návsi vytvářený zvukovou kulisou, fanfáry ze Smetanovy Libuše, které jako výraz slavnostního příchodu významné osoby přešly z jeviště až do státního ceremonielu).

c) *Být hudebním obrazem — motivem*, který se váže k určité situaci nebo postavě a při zaznění ji u diváka asociativně vyvolává (Klicpera: Hadrián z Římsů — příjezd Hadriána na hrad, nebo řada obdobných situací, které jsou signalizovány fanfárou, viz běžnou praxi rozhlasových inscenací, které hudbou nahrazují vizuální dojmy).

Jako motivu můžeme použít hudby dvojím způsobem. Buď spojení hudebního obrazu s určitou situací nebo postavou přímo v představení vytváříme, nebo použij-

jeme všeobecně známého typu hudby, který je v divákově povědomí s určitou situací ze zkušenosti spjat (charakteristický nacistický pochod, dězová rytmická hudba, ukolébavka, smuteční pochod apod.). Zvláště dobře lze v takovém případě využít melodie všeobecně známé písně (bez textu).

d) *Vytvořit náladu* — lyrickou, dramatickou, bojovnou atp., je-li použita jako zvuková kulisa k dotvoření celkového scénického obrazu (Mladá garda — večírek, Půlnoční mše — vánoční nálada, zvony, koledy), postup běžně používaný i v literatuře (Fučík: Reportáž — 1. máj), kde hudba nebo píseň zní ne fakticky, ale pouze v představě čtenáře. Jako meziaktní hudba vytváří přechod z nálady předcházející scény do následující.

e) *Být součástí projevu postavy*, obvykle zpívání písně s textem nebo beze slov, hra na hudebním nástroji apod. (Hamlet — Ofelie, Strakonický dudák — Švanda, Vocilkovy kuplety, Platon Krečet — hra na housle, Lucerna — kasace a všechna zastaveníčka).

f) *Přímou představení v principu vytvářet* (tím nemíníme ovšem operu, operetu nebo balet, kde je to samozřejmé!), např. je to Hoffmeister-Jezek: Zpívající Benátky, hry Osvobozeného divadla, Fiala-Vaňous: kabaret O myšlidlech, Tyl-Škroup: Fidlovačka, Zeyer-Suk: Radúz a Mahulena, až po formy scénického melodramu, viz Vrchlický-Fibich: trilogie Hippodamie.

V mnoha z těchto příkladů je hudba nejvýraznějším nositelem temporytmu, ve kterém je vlastně obsažena sama podstata dramatickosti. Zde si musíme také uvědomit, že hudby je možno kromě schematicky shora uvedeného výčtu [který zdaleka není vyčerpávající, protože existuje mnoho mezistupňů] použít také k inscenaci jiných výrazových složek představení než jenom k hudební. Např. k realizaci složky pohybové taneční, kdy hudba vytváří taneční ovzduší — náladu, přestože žádná z postav na scéně netančí, k realizaci výtvarné složky — vytvoření prostoru — kulisa varhan vytváří chrám (Goethe: Faust — Markétka na klekátku + varhany) atp., obdobně, jak je využíváno světla, nebo k dotvoření jevištního prostoru ve spojení s odpovídajícím hereckým projevem (bouře v hudbě + příslušné jednání herců na scéně).

g) *Doslovit myšlenku* tam, kde slovo již nestačí, nebo *dát textu konečný smysl* (hudba buď souhlasí, nebo smysl textu ironizuje), nebo *vyjádřit podtext*, myšlení postavy. Postupy běžně známé z operní tvorby. Hudbou lze v tomto smyslu realizovat *vnitřní monolog* postavy atp., atd.

V těchto několika poznámkách jsem se snažil upozornit na ono *co a proč*. O tom *jak* bude řeč příště.

JOSEF ŠRÁMEK

DIVADLO JIŘÍHO WOLKRA DO NOVÉ SEZÓNY

Pracovníci pražského Divadla Jiřího Wolkra zahájili novou sezónu dvoudenní tvůrčí konferencí, na níž probrali výsledky minulého období a vytýčili si program své příští práce. Opření o rozsáhlý průzkum a bohaté pětileté zkušenosti, mohli vedoucí pracovníci dát zástupcům tisku některé informace, které se týkají plánů do příští sezóny.

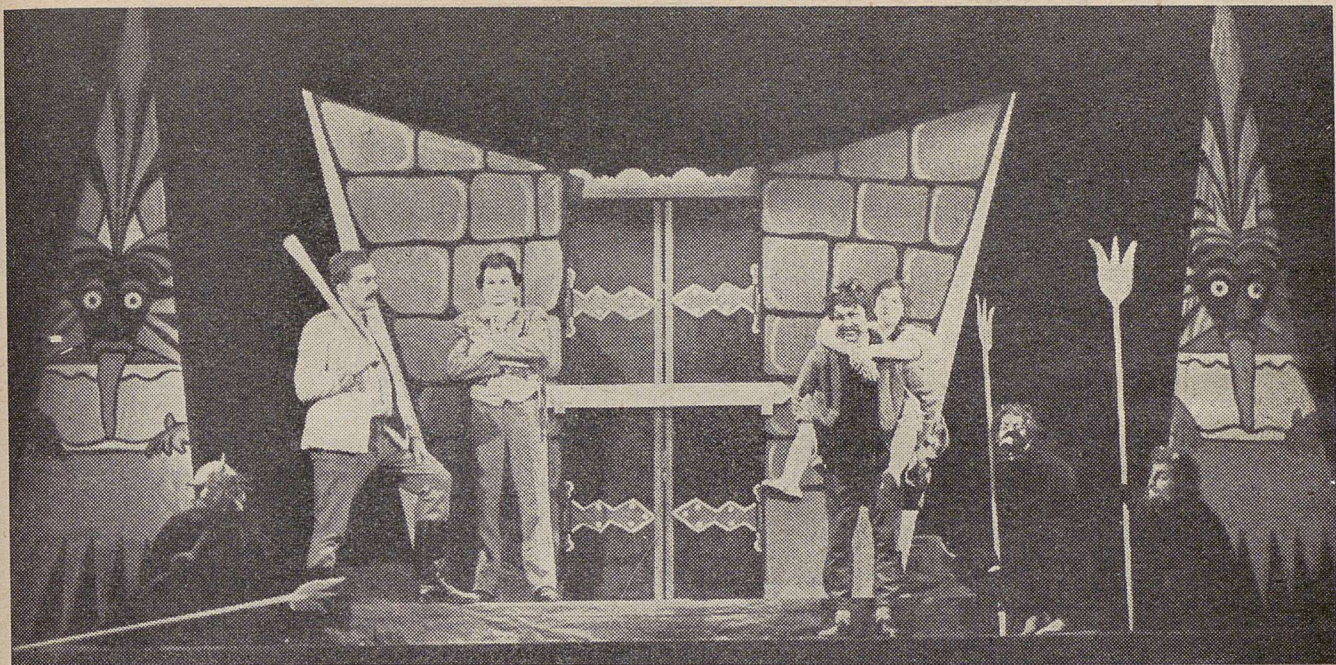
Zkušenosti ukazují, že všeobecná kulturní vyspělost mladého občanstva roste. Nejvíce kladných zkušeností nashbírali pracov-

níci divadla u diváků do patnácti let. Jejich schopnost vnímat umělecké dílo vzrostla natolik, že dnes je možno pro tyto mladé diváky uvádět i hry, které původně byly určeny divákům o řadu let starším.

MLÁDEŽ ve svazáckém věku je dnes schopna přijímat hry určené dospělým. Průzkum tohoto věku ukázal, že tito diváci mají zájem o „velké a dospělé“ divadlo, že velmi kladně přijímají hry s problematikou mladých lidí, jako je např. Blažkův Příliš šedý večer.

Divadlo Jiřího Wolkra si položilo do příští sezóny úkol novou získat mladé lidi pro HRU, vrátit jejich zájem klasické formě divadla, vytvářeného moderními jevištními prostředky, aby odliv mladých diváků k syntetickému divadlu kabaretnímu neochudl mladé lidi o požitky přijímat hodnotná díla naší i světové divadelní tvorby.

Pracovníci divadla přiznávají velmi vážnou situaci v oblasti her pro mládež. Není dost her, určených této mládeži a o této



Pekelná scéna z Drdových Hrátek s čertem, které uváděl odbor TJ Dynamo Strančice. Snímek M. Baptisty

O situaci vesnických souborů na Pardubicku

Nekladu si nárok na absolutní platnost svých závěrů, které jsou založeny na subjektivních pozorováních člena okresního poradního sboru a zkušenostech z posledních let na Pardubicku, kde je vesnických ochotnických souborů velká většina.

Z celého velkého okresu hrálo v letošní sezóně 33 souborů (včetně dětských), což je proti loňským 48 podstatný pokles. Z těchto souborů můžeme několik označit za špičkové v okresním měřítku, z nich pak jen malá část má úroveň krajskou a vyšší. Objeví se vždycky jen jiskřička, která na okamžik v temnotě zableskne a právě tak rychle se téměř vždy ztrácí. Za všechny uvedu příklad Ždánic, které po průměrné činnosti i úrovni se loni dostali s Čapkovou Matkou až do Jindřichova Hradce. Letos nehráli. V čem hledat příčinu?

Není možno do nekonečna svalovat vinu na rozhlas, televizi, film, profesionální divadla, zkrátka na kulturu, jdoucí za divákem buď přímo do bytu, nebo do jeho nejtěsnější blízkosti. Pochopitelně není možno tento moment zanedbat. Je důležitý a hraje velkou úlohu v životě nejen ochotníků. Vina na poklesu činnosti i úrovni je však hlavně v lidech, a to ať přímá či nepřímá.

Začnu třeba u zatíženosti lidí. Na malé obci jsou většinou všichni schopnější a činnější lidé zapojeni do veřejného života, a to obvykle ne jednou funkcí: v NV, KSČ, dále jsou tu požárníci, sport. klub, rodič. sdružení, JZD, různé komise atd. atd, takže večery jsou často víc než dost zaplněny. Tito lidé bývají obvykle, nebo aspoň byli, členy kroužku ochotníků, protože divadlo potřebuje inteligentní lidi,

ochotně dobrovolně pracovat. Nadiktovat činnost v souboru nejde. A věřte, že si každý moc rozmyslí zanebat schůzi pro divadelní zkoušku.

S tím souvisí i druhá věc, brzdící rozvoj ochotnického života na vsi, a to nepochopení činovníků a podceňování divadla. Nemíním paušalizovat, ale slyšel jsem už mnoho nářků a stížností na toto téma. A nejen na vesnici. Činnost v ochotnickém kroužku je považována za soukromou zábavu, útek od rodinného života, osvobození se aspoň na několik večerních hodin od manžela nebo od manželky, u mládeže za výhodnou možnost scházet se s druhým pohlavím, za touhu povyrazit se. Jsou to ještě staré přežitky v myšlení. Ale ruku na srdce: někdy je podporují sami ochotníci. Ani tu nejodpovědnější ochotnickou činnost nepokládají někteří odpovědní pracovníci

mládeži. Ovšem tento stav není problémem českým, ani v zahraničí není tento typ her pěstován a hlavně autorsky vytvářen.

Návštěva divadla pro děti a pionýrskou mládež zůstane u Wolkra i nadále organizována prostřednictvím škol. Kromě toho bude divadlo sobotní a nedělní představení dávat k dispozici zájemcům pražským i mimopražským. Večerní představení jsou určena mladým lidem (nikoliv dětem). Do těchto programů budou později přibírána i pohostinská vystoupení některých dalších divadel.

Novým typem programu jsou páteční ZKRATKY, jakási forma živých novin, věnované aktuálním otázkám politickým, sportovním a kulturním, s okénkem hostů, kde budou vystupovat mladé amatérské skupiny divadelní, džezové atd.

Plán zřídit při Divadle Jiřího Wolkra ochotnické studio naráží na řadu technických problémů: není řádná zkušebna, divadelní prostory jsou nevyhovující a rovněž doba zkoušek v dopoledních hodinách by mnohým zájemcům nevyhovovala. Divadlo však

chce i nadále pokračovat v pomoci amatérským souborům formou osobních patronátů a individuální instruktážní činnosti.

V souvislosti s obtížemi při výběru repertoáru pro mládež a soubory mládeže upozornili pracovníci divadla na Festival a konferenci o divadelním umění pro mládež, který se bude konat v lednu 1963.

Divadlo Jiřího Wolkra uvedlo novou sezónu večerním představením sovětské komedie o mladých lidech MY DVA A TEN TŘETÍ. Napsal ji třicetiletý autor Alexej Tverskoj. Mluvil-li dramaturg i ředitel divadla o hluboké krizi současného divadla pro mládež, pak bohužel tato hra — silně poplatná Kohoutově Takové lásce, avšak bez její naléhavosti a myšlenkového zacílení — spíše potvrzuje jejich vývody, než aby přinášela očekávanou ozdravující injekci. Nepřilíš lépe — a také zdaleka ne beze zbytku — se s tímto úkolem vyrovnává další uvedená hra, přicházející tentokrát z NSR a přeložená pod atraktivním názvem Larry Perkins nezná heslo.

JÍŘÍ BÍLÝ

za důležitou k zdárnému dovršení kulturní revoluce. Tři hodiny, strávené na manuální brigádě — úmyslně neříkám odpracované — jsou vždy poctivě zaznamenány. Desítky hodin úmorných zkoušek v zimě a nepohodlí, několika-hodinové zájezdy s pozdním návratem, večery věnované výrobě kulís a přípravě scény jsou míjeny bez povšimnutí. Ale je prospěšnější celku, když 12 lidí sehraje pro 200 diváků třeba Karvašovu Půlnoční mši, nebo když titíž lidé odpracují po 2 hodinách na stavbě hasičárny ve vsi?

Další příčinou poklesu činnosti je leckde i stav „kulturních zařízení“. Jako člen OPS i jako posudkář jsem prošel téměř všechna jeviště v okrese. A věřte, člověk by někdy plakal. Stav těchto zařízení se hodí většinou do doby před 30-50 lety, kdy byly stavěny a kdy bylo hrdinstvím chytat každé slovo z boudy. Kdy se o nasvěcování, funkci světla ve hře nevědělo vůbec nic. Ostatně dnes je tomu někde ještě tak. Tyto nedostatky ve vybavení jeviště přímo nutí k staré hře. Chápu, že není v žádné obci peněz nazbyt, a nejsou-li ještě na NV divadlu naklonění, pak se spíš stavějí nové bariéry na místním fotbalovém hřišti, přestože klub hraje 2. třídu. Za těchto okolností se nemůžeme divit, že se nechce mnohému zkoušet na nevytopeném jevišti, proplétat se mezi harpádím v sále a při představení slyšet cinkání sklenic, lkavé tóny harmoniky, opilý zpěv nebo pleskání karet z šenku. K překonání těchto potíží je třeba velké lásky k divadlu a nezměrné obětavosti.

A to mě přivádí k vypočítání příčin, aspoň těch nejzákladnějších, které vězí přímo v členech kroužku. Ta nejmenší je nezáměr, pohodlnost, přímo úměrná růstu životní úrovně, nechť přemáhá překážky, které jsem prve vyjmenoval. Další příčinou je zaneprázdnění — nejen účast v různých těch funkcích, jak jsem o tom hovořil, ale i směnný provoz, služební cesty apod. Není to pochopitelně specifikum venkova, městské soubory tím trpí také, ne-li víc. Ale po svých zkušenostech se oprávněně domnívám, že ukázněnost, úsilí, obětavost a morálka i v divadelním kroužku je odlišná v městě a na vesnici. Vezmeme si jenom počet zkoušek, které jsou na vesnici ochotní absolvovat. Zpravidla tam nepřesahuje zkušební doba pět neděl při dvou zkouškách týdně, což ovšem nechci paušalizovat.

A nyní přicházím k nejvlastnějšímu problému. Jsou často ve vztahu lidí k současné kultuře a poslání ochotnického divadla. Fyzicky starším se mnohdy nechce do současného repertoáru, nevěří dnešním hrám — leckdy i zásluhou profesionální kritiky — nemají vztah k problematice, která se jen okrajově zabývá venkovem, a tak se až do omrzení hrávají starí osvědčení tradiční autoři a bohužel v tradičním, a to ne v dobrém slova smyslu, provedení, které má k současnému výrazu a poslání na míle daleko. A mladí? V jejich životě převažuje často jednostranně zájem o sport. Nedá se to ovšem zevšeobecnit. Někde je mladých dost. Mají elán, chuť hrát,



Divadelní soubor J. K. Tyla při OB v Českém Těšíně — Svibčích nastudoval Tylovu Lesní pannu. Na snímku V. Wojnara M. Miziová a B. Černek v rolích Davidsonových

touhu vyrovnat se Zábradlí nebo Se-maforu. Ale chybí jim zkušenost, ujasněný názor, smysl pro možnosti, rada, pomoc. A tak z toho vyjde často jedno nevyrovnané představení. Někdo by mi mohl oprávněně namítnout: a co poradní sbor, školení, instruktoři, metodická pomoc? Ta je. A stále větší. Ale nezlobte se na mne, já se dívám na to trochu skepticky, je-li ta pomoc zaměřena jen na jedno konkrétní divadlo, a to, jak často bývá, v jeho poslední zkušební fázi. Plně souhlasím s předsedou našeho OPSd, který označuje tato představení jako „vyhnaná prášky“. Mohl bych dokazovat příklady pravdivosti tohoto tvrzení. Instruktor převezme roli režiséra, který se ochotně vzdává své funkce a stane se jakýmsi inspicentem, herci se řídí instruktorovými příkazy, protože obvykle nezbývá čas na zdůvodňování a vysvětlování. To je ta zablesknutí se jiskřička, o níž jsem mluvil na začátku. Nechci určovat procenta, ale nebylo by jich moc, na kolik utkví poučky poradce v paměti herců nebo režiséra. A když, potom se často vnějškově aplikují bez vnitřního zdůvodnění na další hry bez ohledu na jejich žánr a myšlenku. Chybí totiž teoretická průprava. Podle mne má velký význam instruktor u vyspělého souboru, zvyklého samostatně myslet a pracovat. Ale vrátím se k tomu, co jsem naznačil, že chybí teorie. Jsou tu školení, a ne málo, co do druhů i jakosti. Finanční náklady se počítají na tisíce. U nás v okrese jich běželo několik. Koho jsme však postrádali? Ty, kteří to nejvíc potřebují, ochotníky z venkova. Proč? Nevím. Vysvětlí mi to někdo? Těžko.

Na různých schůzích, besedách, školeních slyší, když už přijdou, přemíru pouček o moderní režii, scénografii, nových formách práce a metodách, o vnitřním životě, a výsledek? Leckdy strach z toho nového, nepoznaného,

složitého, nesprávný výklad — a nečinnost. V mnoha souborech se projevuje nechť nebo nemohoucnost přizpůsobit se náročnějším požadavkům, umět roli z paměti, mít 20 a více zkoušek, jak je to samozřejmě v městských souborech, pořizovat scénu, plně odpovídající duchu hry atd. Z toho pramení neúspěch u publika, zvykajícího si na úroveň profesionální kultury, a z toho pak opět nechť hrát dál třeba před poloprázdným sálem. Je nutno však objektivně přiznat, že na některých místech diváci raději zhlédnou představení místních, podtrhuji místních, ochotníků, byť nedokonalé, než hru profesionálů.

Na představení většinou přicházejí posudkáři nebo pozorovatelé OPS. A po hře zajdou za souborem, radí a vytýkají. Někdy taktně, někdy ve snaze povzbudit po dlouhé době opět hraví kroužek až lakují na růžovo. Z toho je potom často pocit sebeuspokojení a setrvávání ve starých manýrách, než přijde jiný posudkář se stejně dobrou vůlí, který vezme přísnější metr, leckdy i sekeru, aby vymýtil nešvary, a z toho je zase uraženost, nepochopení, pocit ukřivdnosti — a opět konec činnosti. Třeba na několik let. Z toho vyplývá, že na venkovská představení by měli jezdit ti nejpoučenější a nejschopnější posudkáři, kterých je však často třeba jinde — pro špičkové soubory, na besedy, školení, pro práci ve vlastním souboru apod. To je problém.

V dramaturgii vesnických souborů se již nevyskytují brakové hry, ale škála hraných titulů je velice úzká. Drda, Blažek; Blažek, Drda; dnes ještě navíc Daněk; mezi to nějaký Jirásek, Tyl a dalších pár autorů. Z čeho to pramení?

Nechci hovořit o nedostatku vhodných současných her pro ochotníky, jak si často na vesnici povzdychnou. Je hodně a hodně věcí, které by se

mohly hrát, a nepatří světlo světa po celý rok. Proč? Vina je v malé znalosti textů. V našem osvětovém domě jsou tisíce her — a kolik se jich vystrídá u členů venkovských souborů? Většinou se hry vybírají na doporučení, případně se vytáhne z paměti, co se líbilo před lety, nebo co má úspěch u diváků přes tři vesnice dál či v profesionálních divadlech celé republiky. Na prstech by se daly spočítat soubory — a to pravděpodobně nejen v našem okrese — kde by byl režisér i dramaturg, který čte soustavně novinky, vydané Dilií, který by měl samostatný názor na dramaturgii a volil repertoár cílevědomě, vycházející z potřeb vsi, okolí, okresu. Jsou sice různé seznamy doporučovaných her, vhodně či méně vhodně uspořádané, ale rychle stárnou, nedoplňují se a pozbývají své platnosti.

Podle toho, co jsem tu říkal, by mohla vzniknout domněnka, že jsem škarohlíd a pesimista. Ne, nejsem, a v ochotnické divadlo věřím. Nezemře na úbytě, má svou budoucnost, protože v lidech je potřeba umělecky se vyžít a protože ochotnické divadlo má své velké místo v našem životě. Nevěřím však, že by ho spasily tak propagované malé formy, zvláště na vesnici. Tam jsou jen východiskem z nouze. Když malé formy, tak estráda podle osvědčeného vzoru našeho rozhlasu, který jich produkuje na našem venkově nespočetně. A když to může dělat takový podnik, jako je rozhlas, proč bychom to neměli dělat my? A tak se objeví místní dechovka, zapívá se nějaká písnička, v nejlepším případě dueto z Perel panny Serafínky nebo podobně, někdo něco vypravuje, strčí se tam sem tam nějaká scénka, na závěr národní písně za spoluúčasti publika, a je to! Že by měla být nějaká ústřední myšlenka, cíl, zaměření? Proč? Chceme se bavit! Chceme dát divákovi odpovídající nenáročnou zábavu. To jsou důvody, proč se dělají různé příležitostné estrády. A druhý pól: Nepodceňuji nijak vesnického diváka, my tam hrajeme všechny své celovečerní hry, a vím, že je vnímavý, ale znám dobře jeho mentalitu. Auto-stop, Pozor, hodný pes!, Anděl na střeše apod. nenajdou pochopení. Z těchto důvodů nevěřím budoucnosti malých jevištních forem na vesnici. Takové Fláky na vesnicích nemáme, bohužel! Rovněž tak jsem skeptický k takovému výkladu perspektiv: školit se, učit, pořádat vnitřní představení a pořady a připravovat hru rok či déle. To je v současné situaci našeho ochotnického divadla na vesnici iluzorní.

Jsem docela obyčejný ochotník z malého souboru. Na ochotnickou problematiku se dívám zdola, nanejvýš z okresního hlediska. Mám však divadlo ze srdce rád a bolí mne každý neúspěch, trpím, když čtu v divadelní kritice, že profesionální divadlo bylo slušné ochotnické úrovni. — To slovo slušný mi bere přímo dech. Mělo by zmizet ze slovníku všech kritiků a posudkářů. Já nevím jak kdo, ale mne uráží: Chválit nemohu, hanět se bojím, vyjádřím to tedy slovem „slušný“. Ať

si každý vybere. Ale dál. Přál bych si, aby inscenace všech souborů byly stále vyšší úrovně, aby přinášely potěšení účinkujícím i divákům. Závěrem bych chtěl říci, v čem vidím opětný vzestup činnosti a úrovně divadla na venkově:

- 1) Vstřípít činovníkům lidosprávy a vedoucím organizací a složek, že odpovědná ochotnická práce má své důstojné místo a velký význam v kulturním životě na naší vesnici. Ať vyžadují poctivost, ať kontrolují práci, ale ať pomáhají, a to nejen radou, ale i skutkem a peněží!
- 2) Zapálit mladé lidi pro divadlo a získat staré poctivé ochotníky zpět do souborů i za cenu, že by byli zproštěni některé funkce.
- 3) Zvyšovat soustavně úroveň hrajících souborů. Ne suchopárnými přednáškami a těžko stravitelnými teoretickými úvahami, ale živě, poutavou formou, s dostatkem praktických ukázek a cvičení. Školit soustavně schopné ochotníky v moderně myslící a pracující režiséry. Znat však hranici možností: vždyť ani profesionálové nejsou všichni Krejčové a Radokové!
- 4) Vysílat na pomoc a posudky ty nejšlachetnější ochotnické i profesionální pracovníky, kteří by mohli přímo v souborech pracovat s nejširšími vrstvami venkovských ochotníků.
- 5) Vést soubory k správnému vnitřnímu životu, aby se staly jakýmsi brigádami socialistické kultury

K situaci vesnických souborů vůbec

Když nahlédnete do zákulisí ochotnických scén, které jsou důležitou součástí kolosu, spějícího ke kulturní revoluci, musíte být určitě zdrceni. Pardon. Možná, že jsem urazil ty soubory, u kterých to klapne, proto budu raději povídat o našem souboru. Pravděpodobnost, že budu lynčován, není velká, jelikož než vyjde tento článek, soubor se rozpadne.

Tak tedy v tom našem souboru to klapne — naoko. Naši ochotníci jsou lidé velmi snaživí a obětaví, milující, trpící... Takový ochotník ani dobře nespí, stále přemýšlí nad svou úlohou, i když hraje jen Hlas za scénou, obětuje svoje volno, svoji manželku, zkrátka, dělá pro divadlo, co může... Opravdu co může? Není jen v zajetí jistých představ o divadle, v zajetí idylky rozsvícených reflektorů, v zajetí vůni líčidel, v zajetí sličné Ilonky Borůvkové odnaproti, v zajetí sebe sama?

Když jsem vstoupil do tohoto souboru, udělali na mne jeho členové velký dojem. Snažil jsem se hrát jako jeho vrcholná esa a po dvou letech jsem byl na vrcholu blaha, neboť mne všichni ujišťovali, že jsem velký umělec, že je to dobré, na vesnici že to stačí!



Z. Franěk jako Barnabáš v Tylově hře Lesní panna, kterou hrál těšínský soubor. Foto V. Wojnar

s krásným vztahem k umění, divadlu, celému kolektivu i jednoho k druhému.

To ovšem není úkol na týden, měsíc nebo na rok.

JINDŘICH NEBESKÝ

Ted jsme u kořene zla, které na úrovni ochotnického divadla nadělalo největší škody. Na vesnici to stačí... Jak dlouho? Na jak dlouho bude ještě toto „heslo“ stačit našim ochotníkům?

Také vesnický člověk začíná být stále náročnější. Věčně ho nebudeme moci ovánet kadidlem šmírařsky secvičené vesnické tragédie. Leda pár melancholických babiček. Nakonec nejlépe je to vidět v sále při představení. Mladého člověka bys tam světlou pohledal. Také se mu není co divit. Ti, kteří hrávali divadlo za France Josefa, by nás mohli klidně v některé roli zaskočit. V čem je tedy chyba? V silné konkurenci profesionálního divadla a televize?

Každý poctivý ochotník vidí spoustu nedostatků v práci a životě svého souboru. Chyba je v tom, že se proti nim nebouří. Ono je to pohodlnější. Já bych se chtěl s každým poctivým ochotníkem spojit a bojovat proti špíně v naší ochotnické práci. Museli bychom si napřed uvědomit každý velkou odpovědnost k sobě samému a vůči společnosti. Museli bychom si napřed uvědomit společenský smysl ochotnické práce v současné době a vyjít přitom od věty, že jen člověk vysoce kulturní a citově bohatý se může stát komunistickým. Pak bychom museli hledat nové formy práce — ale proč hledat, už jsou tu! Vezměte si třeba myšlenku studia mladých! Což takhle uskutečnit studia mladých při všech ochotnických scénách? Vždyť v nich je budoucnost ochotnického divadla.

Musí přijít doba, kdy slovo ochotník ztratí svůj hanlivý význam. Aby už normální zdravá současná žena nemusela při nákupu říkat sousedkám, že včera viděla pěknou paseku — a mít přitom na mysli představení Radúze a Mahuleny v podání

požárníckého souboru z vesnice Holubníkov.

Asi mi namítnete, že bych místo toho povídání měl pomáhat stavět náš soubor na nohy. Myslím, že máte pravdu, a už běžím kosmickou rychlostí. Protože nikdy není pozdě. Půjdete taky?

IVO KUBEČKA



A NEB VYZRAZENÉ LISTOVNÍ TAJEMSTVÍ

„Že z nějakého důvodu nemáte dobrý přehled o tom, jak skutečně to vypadá v ochotnickém hnutí, vyvozují z aktivu v Hronově. Resumé aktivu vyznívá, rozumím-li dobře, takto: Ochotnictví je v krizi, ztratilo původní buditelské poslání, bohatá síť profesionálních divadel, film, rozhlas a televize ho dokonaleji a dostatečně nahrazují. Je konečně nízké produkční úroveň, a tak by soubory měly hledat nové poslání a novou náplň. Konečně, ať si zahrají, ale měly by se věnovat vnitřnímu životu souboru, obrátit pozornost milovníků divadel k jejich studiu bez snahy o představení, spíše je připravovat k zasvěcenému zhlédnutí představení profesionálního divadla...

Nuže, v diskusi nebylo možno na to hned reagovat..., tak dovolu, abych trochu diskutoval nyní: Ty vaše kroužky, jež by nehrály divadlo, jen by se připravovaly na zhlédnutí profesionálního divadla, nejsou nijak abstraktní. My u nás máme šikovného knihovníka, který pořádá skoro týdně besedy o knihách. Ochotně zavede ještě besedy o divadle a všichni zájemci o ně, kteří nechtějí sami hrát divadlo, jen se o něm poučovat, mohou si, třeba za přítomnosti profesionálního umělce, přijít na své.

Kdybyste přišel jednou tajně na naši vesnici, třeba do Janovic, kam by Vás normálně těžko poslali, zjistil byste, že do jejich vesnice nedojíždí šumperské divadlo, ba že chlapi dokonce nepřihlížejí ani výborně sehranému představení v televizi. Sedí prostě v hospodě a hrají karty a pijí pivo i silnější věci. A tu se stalo, že v té vesnici se dali do Dalskabátů. Já jsem na tom představení byl. Bylo slabé, co Vám mám povídat... Ale na jevišti a také v hledišti jsem se setkal s desítkou těch, které jsem vídal denně u karet. Celá vesnice měsíc předem žila Dalskabáty, sháněla rekvizity, nábytek a malovala papírovou výpravu. Jiná část se zabývala tím, že od zkoušek zaháněla mládež, vlastně tu její část, která ještě nebyla obsazena a

pokoušela se ještě nějakou tu roličku čerta urvat. A dnes se ještě v Janovicích o Dalskabátech mluví a na režiséra je činěn neustálý nátlak, aby se zase něco hrálo. A tak teď nevím, má nám to v instruktorském sboru dělat radost, nebo bychom jim to měli raději zarazit? Vždyť to má hnedle „buditelský“ charakter a úroveň se s televizí nedá vůbec srovnat.

A ještě tohle: Ve Valšově hráli divadlo a neměli dost osob. A tak přemluvili učitelku z Lomnice, což je asi 3 km, aby hrála s nimi. Bylo to v zimě (a u nás umí být zima!), a tak ji po zkouškách vodili střídavě domů, vždy 3 km tam a 3 km zpět, jen aby s nimi hrála a oni to divadlo mohli zahrát. Jejich představení pro Hronov nebylo, ani na okresní přehlídce se nedostalo. Ale hráli tam a teď jsem slyšel, že to tu kantorku tak vzalo, že si v osvětovém domě sháněla nějakou hru pro děti, že zahraje se školou v Lomnici. Tam totiž soubor není.

A jen tak nakonec: V Rýžovišti, což je u nás malá vesnice, asi 800 lidí, zemědělci a malá tkalcovna, pořádají každý rok přehlídku vesnických souborů. Sál mají asi na 300 diváků a hraje jim tam vždy 5 souborů před vyprodaným hledištěm. Sjíždějí se sem lidé z celého okolí.

Tak, soudruhu, to by byl býval můj diskusní příspěvek, kdybych se byl k němu na aktivu dostal. Nedostal jsem se, a nedostali se ani mnozí jiní, protože tak velký kolektiv je vždycky více méně reprezentativní a manifestační. Tak jsme potom diskutovali mezi sebou a není to jen můj názor, že ochotnické hnutí je v krizi spíše tam u vás v ÚDLUT než v terénu. My totiž nezápasíme s problémem náročných diváků na našich představeních, diváci nám neutíkají k televizorům a do značně vzdálených profesionálních divadel... Já a nějak podobně i ti, s nimiž jsem o tom v Hronově mluvil, myslíme, že jste se v ÚDLUT zaměřili na několik špičkových souborů, jako je Vagónka Tatra, Svitavy, Třebíč a co já vím — jinak by přece nebylo možno, aby tyto soubory byly tolikrát v Hronově. Sami říkáte, že souborů je několik tisíc, tak proč musí do Hronova jezdit pořád jen ty stejné? Mají prý všechnu vaši pomoc — a co kdybyste ji některý rok dali souboru, který sice ještě není tak dobrý, ale ukazuje se, že napřesrok při odborné pomoci by byl...“

Tenhle dopis jsem dostal do redakce hned po návratu z Hronova. Byl obsáhlý, mnoho správných kritických postřehů věnoval celkovému uspořádání a činnosti pracovního kolektivu letošního Jiráskova Hronova (což v této souvislosti není tak důležité) a mnoho nelichotivých slov mé osobě (což je důležité ještě míň). Dopis nebyl napsán jako příspěvek pro časopis a má tu výhodu, že naplno a bez jakýchkoli zábran vyslovuje stanovisko mnoha ochotníků k perspektivám i jiným problémům. Snad mi jeho autor nezapře, že jsem část dopisu uveřejnil a že využívám i časopisu k odpovědi.

Milý příteli,

jestliže hronovský aktiv, téze ÚDLUT a základní diskusní příspěvky vyzněly dohromady dojmem, který jste shrnul se svým „resumé“, pak jsou dvě možnosti. Buďto jste při aktivu poslouchal jenom polovinu jednání, nebo příložené diskusní teze a naše příspěvky byly tak špatné, že umožnily Vám a Vaším známým takto zkreslený pohled. Nejdřív jsem si (jako každý, komu je nadáváno) říkal, že jste to zavinil malou pozorností Vy, že tedy Vy jste jedním z těch vulgarizátorů správných myšlenek perspektiv. Pak jsem se vyspal a docházím stále víc k názoru, že vina byla na nás, tj. tedy konkrétně na těch, kdo nepřesně formulovali některé myšlenky perspektiv a poněkud jednostranně k nim v Hronově diskutovali.

Že je ochotnictví v krizi, to usoudil na aktivu jediný diskusní příspěvek (národního umělce A. Bagára). Jiní (např. já) hovořili o obecném pocitu nejistoty, jak dnes dál s ochotnickým divadlem, ještě jiní přesněji o nové historické situaci, do níž se naše ochotnické hnutí dostává. Jeden pracovník ministerstva a starý ochotník řekl (ne už na této diskusi), že naše ochotnické divadlo bylo v krizi tenkrát, když se po osmačtyřicátém rozpadávaly soubory, když se lidé v nich zuby nehty bránili jakékoliv současné hře pro její „politiku“, když průměrný věk v souborech prudce stoupal a mladého člověka jsi v nich musel hledat svíčkou. Ale dnes? Cožpak je to příznak krize, když se tolik mladých lidí věnuje ochotnickému divadlu, když hnutí hledá nové, netradiční projevy a formy práce, když dosahuje takových výsledků, jako byla nejlepší hronovská představení? — Ne, nemá smysl mluvit o krizi ochotnického divadla. Nemá také smysl lakovat situaci na růžovo a zavírat oči před celkově nízkou úrovní většiny ochotnických představení a před řadou jiných bolestí hnutí, protože tím bychom chyby nenapravili.

„Konečně, ať si zahrají, ale měly by se věnovat vnitřnímu životu souboru...“ — říkáte Vy, ale tím právě děláte to, co my nikdy nechtěli, totiž stavíte veřejnou, produkční stránku činnosti souboru proti vnitřnímu životu souboru. Vnitřní souborová činnost má samozřejmě za nejvyšší cíl intelektuální, citovou, morální, občanskou, estetickou výchovu ochotníků — ale právě jen vzdělaní, vyspělí atd. ochotníci mohou přece dělat divadlo! Čím dokonalejší bude vnitřní život souboru v nejšířím slova smyslu, tím vyšší nutně bude úroveň našich ochotnických inscenací. A jestliže mnohá naše ochotnická představení jsou špatná, je tomu tak především proto, že nejsou výsledkem poctivé, zevrubné, široké přípravy, studijní práce, tvrdého úsilí, které se však může zrodit toliko tam, kde správně chápáný vnitřní život kolektivu pro ně připraví půdu.

Něco jiného je zájmový kroužek čtenářů a diváků, něco jiného kruh

přátel umění či divadla — a něco jiného divadelní kroužek. V tom máte plnou pravdu a formulace zmíněných tézí právě zde připouštěla největší nejjasnosti. Je to asi takhle: V divadelním kroužku (jmenovat se ovšem může všelijak) a úplně stejně také ve studiu mladých leží hlavní akcent na přípravě k budoucímu vystupování. Samozřejmě i mladí lidé ve studiu nebo kroužku také vystupují veřejně, ale mají vystupovat po delší přípravě a v takových formách činnosti, které jsou pro ně nejpřístupnější (což nemusí být vždycky malá forma, která není lehká forma). Jde tedy o jakási učednická léta (ovšem radostná, plná dobré zábavy), diktovaná všeobecně stoupající úrovní diváckých požadavků na úroveň ochotnické produkce.

A tím jsem u těch Vašich Janovic, Valšova aj., které dobře známe, i když se jinak jmenují. Který blázen by zakazoval takovému vesnickému souboru

hrát? Který poctivý ochotník by neměl radost, že se zde ochotnické divadlo příkladně stará o společenský a kulturní život vesnice? — Jenže snad by také neškodilo myslet trochu dopředu, do budoucnosti (právě od toho se materiál, o němž se hádáme, nazývá perspektivy). Myslíme si, že v budoucnu budou diváci v Janovicích a ve Valšově stále náročnější. Nejen díky televizi, to vůbec není ten nejpodstatnější faktor. Jenže lidé se učí, mají kvalitnější školy, než měla generace našich babiček a maminek a naše. Lidé čtou, přemýšlejí, pracují — a zase trochu jinak, než četly, přemýšlely a pracovaly ty starší generace. Napsal jsem „trochu“, měl jsem napsat „podstatně“. Je dost samozřejmé, že také jejich požadavky na úroveň ochotnického divadla budou podstatně vyšší. My také dnes hrajeme ochotnické divadlo trochu líp než naši tatíci. Napsal jsem „trochu“, rád bych napsal

„podstatně“, ale ono to bohužel nejde, a to je právě to. Nesmíme se spokojovat tím, že z a tím u nás nepocítujeme žádný úbytek diváckého zájmu, že zatím „nezápasíme s problémem náročných diváků“ atd. Musíme přemýšlet, zda s těmito problémy nebudeme zápasit také zítra a už dnes se na to připravovat. Protože zítra by také mohlo být pozdě.

To není pravda, že hrstka našich nejvyspělejších souborů má všechnu pomoc ústředních zařízení. Myslím si, že by ji potřebovaly v daleko větší míře, než se jim jí dosud dostává. Je však pravda, že také tzv. metodická pomoc tisícům dalších souborů má čtené trhliny. Ale to už je hrst problémů z jiného pytle, stejně jako opakovaná účast těchž souborů na mnoha Hronovech. Můžeme si o nich pohovořit jindy. Bude to ku prospěchu věci, když budeme mluvit stejně otevřeně jako dnes. J. BENEŠ

POKRAČOVÁNÍ JEDNÉ DISKUSE

Teprve poslední úspěšná hronovská diskuse obrátila pozornost (lépe řečeno, měla obrátit) k otázkám dramaturgie, a to k dramaturgii sovětských her. Škoda, že se tomuto tématu nevěnovalo víc času. Studujeme-li repertoár ochotnických souborů, zjistíme, že výběr ze sovětské dramatiky se obvykle „scvrkává“ na dva tři zavedené tituly. Na otázku, proč dvacátý soubor trvá uprnutě na určitém dramaturgickém „objevu“, objeveném už devatenácti jinými, slyšíme, že „stejně nic jiného není“, že sovětská drama je v krizi apod. Vybírání se takto změnilo v mechanické přebírání. Přitom se neuvažuje o hereckých možnostech souboru, o podmínkách, v nichž pracuje, ani o publiku, kterému je hra určena. Dovolte mi kacířský názor: domnívám se, že tato dramaturgická nedokrevnost vyplývá spíše než z malé průbojnosti — z malé informovanosti. V uvádění sovětské dramatiky se najdou i dnes, v roce 1962, místa, „kde jsou lvi“.

Je nesporné, že odklon od sovětské dramatiky v letech 1956-57 byl zčásti vyvolán špatným výběrem sovětských her v první polovině padesátých let. S podobným problémem jsme se vyrovnávali i v oblasti prózy a poezie. Některá díla nejenže nepřispívala k propagaci sovětské dramatiky, ale spíše jejímu jménu ubližovala. V SSSR dochází v těchto letech k zevrubnému přehodnocení kulturního dědictví, znovu se objevují některé opomenuté hodnoty a naopak na díla, poznamenaná obdobím schematismu, se rychle zapomíná. Diváky ztrácí i ty hry, které byly napsány „ke dni“, třebaže v určité etapě vývoje sovětské literatury měly svou platnost, dnes ji pozbyvají.

V současné době se mobilizují všechny oblasti sovětského umění. Diskutuje se o nejrůznějších tvůrčích otázkách (např. na stránkách Litgazety o stylu současné literatury, o nastupující generaci, v divadelních časopisech o novém hrdinovi, o satirě apod.). Často dochází k ostré výměně názorů. Tato zdravá tvůrčí atmosféra připomíná v mnohém literárně bohaté období 20. a 30. let. Že nezůstává jen při diskusích, dosvědčují nové romány, povídky, dramata, básně. Setkáváme se s novými jmény, i se spisovateli známými (Leonov, Paustovskij, Pogodin aj.). O prvenství soutěží poezie s prózou. Mladá sovětská próza si už vybojovala uznání našich čtenářů: začalo to Kuzněcovovou Legendou o řece, Kazakovými Zamyšlenými povídkami, později se přidal Gladilin (Brigantina naplněná plachty), Aksjonov (Kolegové), v letošním roce Vladimov (Velká ruda), Koněckij (Loď pluje k přístavu) a další představitelé sovětského „čtvrtého pokolení“. Také v dramatech pozorujeme nástup mladých, třebaže doposud nepřinesl díla tak umělecky průkazná jako v próze či poezii. Mladí dramatici píší o mladých pro mladé. Jejich hrdinům není většinou víc jak dvacet let a ztrácejí své ideály, aby je znovu vybojovali. Valná část těchto her (stejně je tomu v próze) vyvolává protichůdné názory sovětské kritiky, ale přesto jim nikdo neupírá základní sympatický rys: *problémovou otevřenost a průbojnost*. Mladý filmový scénárista Alexej Tver-

skej v lyrické komedii MY DVA A TEN TŘETÍ (hru uvádí Divadlo Jiřího Wolkra v Praze) kritizuje ústy osmnáctileté hrdinky filosofii „životního závěťí“ a „klidné lásky“, kterou hlásá hrdičina matka. Voloda Maximov ze hry Niny Ivanterové DALEČÍ A BLÍZCÍ se těžce vyrovnává s prvním nesplněným snem — pracovat na velké stavbě — než pozná, že každá práce v sobě skrývá kus chlapské romantiky. Tolja z Kuzněcovovy LEGENDY O ŘECE (dramatizace J. Kubáta) jede na stavbu s nechuťí, která se láme v okamžiku, kdy Tolja poznává *radost z vlastního díla*. Sedmnáctiletý hrdina ze hry dvou mladých autorů A. Vejclera a A. Mišarina HAMLET Z BYTU č. 13 nenávidí pokrytectví a fráze a dochází až k popření všech životních jistot. Z hamletovštiny ho vyléčí životní zkušenost a pevný citový vztah. Ve hře PRVNÍ SETKÁNÍ pokusila se autorka Tafiána Sytina vytvořit *aktivní* hrdinku v postavě mladičké Valji. Valja se mýlí, hledá, zklamává se, ale *jedná*, na rozdíl od svých literárních vrstevníků a vrstevnic, kteří doposud jen *diskutovali*. K činu se odhodlává i Naďa z dramatu Alexandra Volodina MOJE STARŠÍ SESTRA. Hra přináší cennou myšlenku: štěstí jednoho nemá být vykupováno štěstím druhého. Naďa je ochotna obětovat své herecké nadání, ale nakonec se přesvědčuje, že tato oběť je falešná.

Volodin je proti svým mladším literárním kolegům daleko zkušenější, má za sebou několik dramatických prací a je prvním představitel *nové vlny* v sovětském současném dramatu. V jeho hrách nenajdete velká slova ani gesta, autor odvrhl deklarativní patos, aby odkryl silný *pátos vnitřní*, utajený ve všech všedních osudech prostých lidí. Autor dovede proniknout pod povrch věcí a najít v *obyčejném nadobyčejné*. (Hru Moje starší sestra nastudovalo u nás poprvé Divadlo E. F. Buriana.) Volodinovu pojetí je blízká koncepce jiného talentovaného dramatika Samuila Aljošina. Mladý dělník Andrej Šipov z Aljošinovy hry PEVNÝ BOD nachází svůj „pevný bod“ v chápacím a pomáhacím *kolektivu*, stejně jako Valja z Arbuzovovy známé IRKUTSKÉ HISTORIE. (Hru Pevný bod uvedlo poprvé Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého v Praze. Irkutská historie prošla u nás téměř 20 profesionálními divadly a je nejhranější sovětskou hrou v repertoáru ochotnických souborů.)

Nová generace dramatiků navazuje také na tvorbu Viktora Rozova. Ve své hře NEROVNÝ BOJ vyrovnává se Rozov znovu s problémem „střapatého mládí“ a probouzejících se citových vztahů. (Jeho hry ŠTASTNOU CESTU A KDYŽ HLEDÁME RADOST patří u nás k nejoblíbenějším dílům sovětské dramatiky v posledním pětiletí.) Rozovovskou linií rozvíjí ve své tvorbě Michail Šatrov. Mladí hrdinové z nové Šatrovovy hry DNEŠNÍ KLUCI měří činy otců měřítkem své *charakterové čistoty*. (Šatrov je jedním ze současných autorů, kteří přinášejí také nový pohled na revoluci — drama V TĚŽKÝCH DNECH, uváděné Divadlem Jiřího Wolkra v Praze.) Ke stejnému proudu sovětské dramatiky patří hra Tamary Levidovové TŘÍMINUTOVÝ ROZ-

HOVOR, upravená pro naše scény V. Čejchanem, hry Olega Stukalova aj.

Pro současnou sovětskou dramatikou je příznačné, že se tvůrčího zápasu o nové drama účastní svorně všechny generace: vedle děl mladých spisovatelů vznikly nové hry Arbuзовovy, Simonovo drama ČTVRTÝ, dramata Salynského (nejznámější je CHLÉB A RŮŽE a KRUTÁ MASKA), která upoutala pozornost našich diváků obrazem nepatetického hrdinství, Pogodinovy hry o mladých lidech, jeho poslední nedokončené drama EINSTEIN atd.

Současná dramatika navazuje na nejlepší díla 20. a 30. let; tak se obnovuje kontakt, porušený obdobím schematismu. Dramata 20. a 30. let přitahují silou umělecké pravdy a nefalšovaným patosem své doby. Znovu ožila na scéně Majakovského MYSTERIE — BUFFA, první hra o revoluci, uvedená slovy: „Vy všichni, kteří budete v budoucnu hrát, inscenovat, recitovat, tisknout Mysterii-buffu, měňte obsah, učíte jej současným, dnešním, monumentálním.“ (U nás ji uvedlo nedávno Státní divadlo v Brně.) Dodnes nemusíme měnit obsah Majakovského satir: měšťáctví, proti němuž autor bouří v HORKE LAZNI a ŠTENICI, se drží zuby nehty i v naší společnosti. Sovětská divadla nově nastudují velká revoluční dramata, jako je Višněvského OPTIMISTICKÁ TRAGÉDIE (vzpomínáme na novou inscenaci Národního divadla v režii národního umělce G. Tovstonogova), PRVNÍ JÍZDNÍ (kterou obnovilo Státní divadlo v Brně) Treněvovu LJUBOV JAROVU, Lavreněvův PŘELOM (u nás znovu studuje Divadlo Oldřicha Stibora v Olomouci).

Zatímco Višněvskij a Pogodin rozbíjeli ve jménu nových idejí ustálenou formu dramatu a usilovali o kolektivní drama, Afinogenov svou tvorbou (v českém překladu Bohumila Matthesa bylo vydáno drama STRACH, v repertoáru ochotnických souborů najdeme hru MÁŠENKA) umělecky dokládá, že je možné využít starých forem, např. formy komorního dramatu, a naplnit je novým obsahem. Stejný názor vyznával Vladimír Kiršon, jehož nedožitých šedesátých narozenin letos vzpomínáme. Kiršonova dramatika je u nás téměř neznámá, a přece Kiršon patřil k nejaktivnějším tvůrcům 20. a první poloviny 30. let. V období kultu osobnosti byl názor na Kiršona zkracován a teprve po 20. sjezdu sovětská kritika spravedlivě ocenila jeho dílo. Do češtiny je přeloženo VĚTRNÉ MĚSTO, jedna z prvních sovětských tragédií, čerpající z historie bakinské komuny (26 bakinských komisařů bylo popraveno bílými). Dramatik uvedl do své hry postavu komentátora-pěvce, který je zároveň jedním z hrdinů; byl to v tehdejší době nový postup. V současné době se překládá Kiršonova komedie ZÁZRAČNÝ KOV z r. 1933, která se hrála v 30. letech v mnoha sovětských divadlech. Jejími hrdiny jsou mladí lidé a v popředí dramatikova zájmu — vztahy mezi nimi. Kiršon stejně jako Afinogenov se snažil de-

monstrovat nové prostřednictvím vnitřního světa svých hrdinů a odmítal metodu „velkých plátů“: „Ti, kteří neumějí myslet dialekticky a hájí přítomnost masy na scéně, jednoduše nechápou, že na jevišti se může pohybovat stovka lidí, a přesto toto drama může být idealistické a individualistické. Naproti tomu třeba jen tři hrdinové na scéně mohou vyjadřovat kolektivismus. Tady nejde o počet.“ (Vzpomeňme, jak byla tato zásada, která nám dnes připadá samozřejmá, porušována v období schematismu.) V polemickém zápalu však docházel Kiršon k jednostrannému odmítání linie, představované Pogodinem, Višněvským aj.

Kiršonovu dramatikou poznáváme, ale o tvorbě Gorkého tvrdíme, že ji známe. A přece teprve v minulém roce vznikl nový překlad (zdařilá olomoucká inscenace) Gorkého PODIVÍNŮ, jedné z jeho předrevolučních her o inteligenci. Samolibý Mastakov z Podivínů se chlubí: „Mně se zdá, že všichni lidé kolem nás žijí druhé a třetí životy. Rodí se jako starci a jsou líní žít. Ale já jsem se hned napoprve narodil jako dítě a jsem šťasten, že jsem mladý...“ Přitom Mastakov cítí, že je to prázdné gesto, fráze, jimiž se živí celá společnost podivínů, na hony vzdálená dělnému světu mladé Ziny a Saši.

Nedoceněnou hodnotou zůstává dramatika Leonida Leonova, autora velké básnické potence, který řeší ve svých hrách nejzávažnější morální etické otázky současnosti. Ve své knize Talent píše: „Pracujte nad jedním tématem tak dlouho, až je vyčerpáte do dna, do nejzazších hloubek, aby se dobrých deset let již nikdo k němu nemohl vrátit.“ Jako hloubkový rentgen proniká dramatik do nitra svých hrdinů a představuje nám je ve všech rozporech, s jejich minulostí, přítomností i budoucností. Všechna jeho dramata mají „druhou rovinu“: za dramatickým příběhem se skrývá hluboké filosofické zobrazení. Leonov využívá k vyjádření druhé roviny podtextu a realistických symbolů — v tom navazuje na dramatikou Čechova a Gorkého a zároveň klesá cestu dramatu 2. poloviny 20. století: „Text mohu ve svých dramatech přirovnat k loďi, plující po moři. Je poháněna šroubem, který nevidíme — a to je právě podtext.“ J. Vostrý nazývá problematiku Leonovových her problematikou „pádu a napřímení člověka“. V dramatu VLK, které se vyznačuje ostrým konfliktem a má téměř detektivní spád, vybojovává si Jelen v zápasu s pokrytectvím a lži ztracenou lidskou důstojnost, napřimuje se, podobně jako mladičká Zoja ze hry METELICE.

Toto drama bylo napsáno v r. 1939. Leonov na osudu Zojina otce, člověka, který přichází „z druhé strany“, protože touží po očištění, zachycuje zhoubnou atmosféru nedůvěry, charakterizující období kultu osobnosti.

Ve své jediné komedii OBYČEJNÝ ČLOVĚK (vznikla r. 1941) vysmívá se dramatik všem, kteří podobně jako slavný zpěvák Ladiygin se rádi považují za „neobyčejné“ lidi, ale ve skutečnosti jsou to jen docela obyčejní měšťáckové. Vedle známého ZLATĚHO KOČÁRU a VPÁDU bylo u nás vydáno drama INTELLIGENT, LJONUŠKA, a Ochlopkovova úprava Polovčanských sadů pod názvem SADAŘ A STÍN (uvedlo letos Národní divadlo). Často jsme v minulosti slyšeli námitku, že Leonovova dramata jsou pro ochotnické jeviště příliš obtížná. Letošní hronovská přehlídka ukázala, že se ochotnické soubory dovedou vyrovnat úspěšně např. s dramatikou Brechtovou; najdou tedy snad cestu i k Leonovovi.

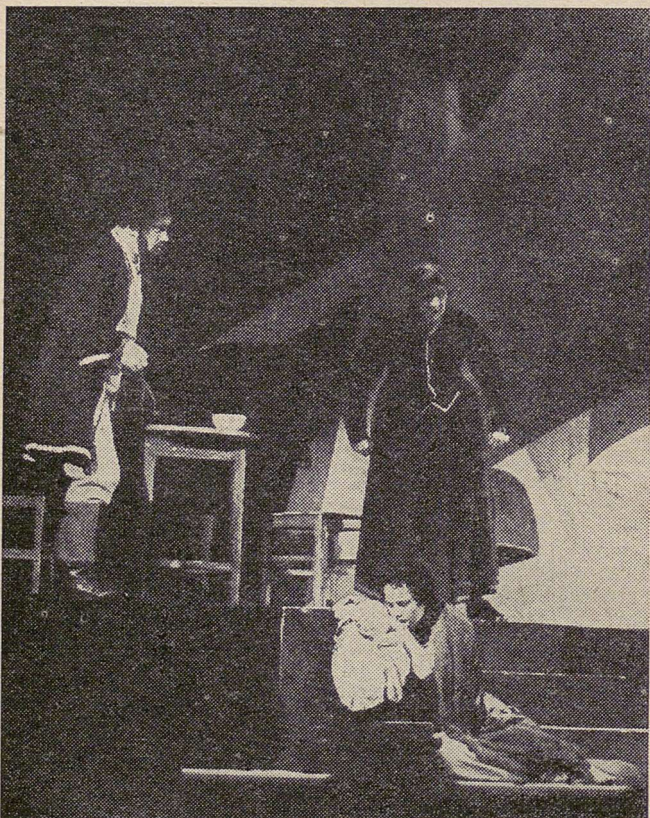
V posledních letech vzrůstá zájem o komedii a satiru. Obnovené sovětské inscenace her Jevgenije Švarce DRÁK A STÍN (nastudoval je národní umělec N. Akimov v leningradském Divadle komedie) prověřily životnost Švarcova díla. Naše soubory znají Jevgenije Švarce jako autora dětských her, rozvíjejících vtipnou formou dětskou fantazii. Jeho „pohádky pro dospělé“ přerůstají v útočné satiry, založené na konfrontaci ideálu a skutečnosti. Andersenovský filosofický příběh o boji člověka s vlastním stínem stal se základem satiry STÍN, bojující proti všem stínům minulosti: kariérismu, intrikánství, demagogii a omezenosti. Podobnou myšlenku má satira DRÁK, vrcholné dílo dramatikovo, vytvořené r. 1943, nedlouho před autorovou smrtí.

Stále důrazněji se hlásí v těchto letech ke slovu jinonárodnostní dramatika SSSR, např. dramatika estonské psychologické hrou Juhana Smuula LEA, namířenou proti náboženskému tmářství. Je to vedle dramat Rannetových nejhranější estonská hra na sovětských profesionálních i ochotnických scénách. Bohatou tradici má ukrajinské drama (v současné době jsou známé dramatické pokusy M. Zarudného, např. Duha, Mrtvý bůh, Anteus, které čerpají ze života současné vesnice, dále Faust a smrt, současná tragédie V. Levady aj.).

Tato krátká exkurze do přítomnosti i minulosti sovětské dramatiky si nečiní nárok na úplnost. Chce jen upozornit na díla, která neztratila dodnes uměleckou působivost a mohou obohatit repertoár ochotnických souborů o cenné hodnoty. Aby byla postupně zmapována místa, „kde jsou dosud lvi“.

ALENA MORÁVKOVÁ

* Poznámka: Uvedené hry vydala DILIA, Čs. divadelní a literární jednatelství, Praha 2, Vyšehradská 28, expedice textů Praha 1, Celetná 25.



Záběr Jiřího Pražáka z Brechtova Kavkazského křídového kruhu v nastudování svitavského souboru

vota



L. Konrád a J. Mráz (ZK dopravy
a spojů v Brně) v Szigligetiho hře
Liliomfi

Jak se u nás dělá divadlo

V jednom brněnském klubu působí činoherní soubor, který má kolem sedmdesáti členů a průměrný věk je asi 19 let. Tím lze vysvětlit elán a nadšení, s nímž — natruc překážkám — divadlo hrají. Mladí na scéně má i svoje nedostatky. Většina účinkujících se teprve při studiu hry učí na scéně mluvit a chodit, ale přesto se soubor snaží o dobrou inscenaci úroveň důstojného repertoáru.

V okamžiku, kdy se otevírá opona k nové premiéře, netuší však diváci, kolik scén se odehrává v zákulisí a co už soubor s hrou zakusil. Premiéra zdaleka není to nejtěžší. Sálek na předměstí je stále obsazen, v předstáří je schůze, v maskérně zkouší jiný soubor. Kdy bude někde volná chvíle? Všichni křčí rameny. Soubor se tedy odebere zkoušet do Rudého koutku, na druhý konec Brna, ale tam zase je televizor. Nemohl by hrát aspoň přechodně v jiné místnosti? Všichni křčí rameny. Soubor tedy cvičí kde se dá, dokud ho nevyženou, a premiéra je nakonec po jediné zkoušce na jevišti.

Zatím se chytá za hlavu distribuce vstupenek. Prohlašuje, že od minuty prodá deset repríz „Perel panny Serafínky“, ale o čínohry že není zájem. Vstupenky se tedy prostě rozežlou po závodních výběrech, poleží v šuplících a zase se vrátí. Že lidé většinou nevědí, že jejich klubovní divadlo něco hraje? Nu, co se dá dělat. Všichni krčí rameny.

V zákulisí nové hry se zatím odehrávají scény, které byste v textu nenašli. Výtvarník předělává ze starého nové a zoufale shání deset letků; mít na scéně stoletěk s křesly znamená přinést si to z domova. A nezapomenout na přibory! Režisér musí být na deseti místech najednou, zachraňuje se situace naprosto zoufale a když už se zdá, že soubor kapituje, prohlásí vedení klubu klidně: „Jen to zavřete, nikoho nedržíme!“ Kupodivu mládež tohle zpravidla vzpruží, protože má nervy ještě v pořádku. Proto ještě divadlo nezavřeli a neodradí je ani připomínky, že na zájezdové vystoupení nemohou dostat ani klubovní autobus, ani slevu na dráze. Jenom když slyší, že si mají vzít příklad z kulečnickářů, kteří pěkně plní plán a vydělali tisíc korun, pokývají smutně hlavami. Dělat kulturní revoluci — to opravdu není procházka po zelené louce.

Je to dost těžké k uvěření, ale v závodním klubu se dá dělat i opera a docela úspěšně. Má to také svůj význam, protože soubor pomáhá získat takové návštěvníky, kteří by se jinak do středu města za operou nevypravili. Soubor má kolem 65 sólistů, asi 35 sboristů a pětadvacetičlenný orchestr. Vložky ochotně obstará klubovní baletní soubor, ale i tak je kolem každé uváděné opery „zaměstnáno“ na osmdesát lidí – vesměs amatérsky, po zaměstnání. Dalo by se pocho- pitelně hovořit třeba o hudebních problémech, ale dirigent J. Šrámek jen mávne rukou. To se dá zvlád- nout. Horší je, že k přípravě je nut- ný notový a textový materiál a ten z bohatě zásobeného archivu brněnského státního divadla vy- půjčit nelze. Proč? Prostě nepůjčí a hotovo! Ještě že v Ostravě mají k ochotníkům jiný poměr a rádi půjčí a poradí. Potom se nacvičuje, když nepříši třeba i v zahradě, a generálka je v sále, kde zpěváci i orchestr zápasí spojeními silami s akustikou strohé tělocvičny. A ještě v nejnějším přijde z předšál- rozeřilý chlapec s požadavkem, aby se „zpívalo potichu“, protože vedle je schůze. Jak vidíte – dělat operu není žádná legrace.

Hrát ochotnické divadlo není tedy vůbec jednoduché, ale nemyslete si, že takhle řváha je pohrob — že zmíněný soubor se už dávno rozešel. Vydřel to takhle léta, dosáhl vzácných soutěžních úspěchů, vchoval na státní scény desítky herců a hudebníků a ještě nějaký rok to vydrží. Ba snad na konec dosáhne i nejvyšší mety — že totiž se na některou hru přijde podívat předseda nebo tajemník klubu (!).

Pokud se zamyslíte nad účelem tohoto článku, není v tom, že je třeba divadelníkem potíže hromadit a tak členy „otružovat“, a není ani v tom, že snad jen ve věru takových nesnáží se dá dělat dobré divadlo a že troška péče by soubor zhyčkala. Chťeli jsme jen ukázat, že zdatný soubor se snadno nezvdává a všem příslušným činiteľům v klubech netřeba jistě opakovat, že kulturní revoluce není jen prápřné heslo, které by se dalo naplnit pokladními úspěchy.

A nakonec abychom nezabomněli: pověděli jsme vám dvakrát o jednom — o dvou souborech divadla Závodního klubu dopravy a spojů v Brně.

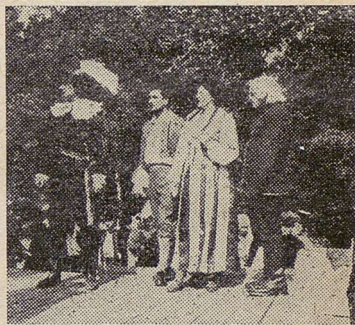
M i l a n P a v l a s

J sme soubor?

Starý Mateřov je obec na Pardubicku, má 400 obyvatel, nemá školu, ale přece je naše kulturní činnost dost široká — od hraní divadla až po zemědělskou propagaci. Uspořádali jsme několik pásem při slavnostních příležitostech, promítáme pravidelně filmy. Hrajeme loutkové divadlo (mimochodem: výborná příprava pro herecké divadlo), i na „velké“ divadlo jsme si troufli (Lorcovy Čarokrásná ševcová), naši mládežníci zahráli pohádku O Honzovi a princezně Zlatovláscce, v létě jsme u nás organizovali v přírodě filmový festival. Před každým filmem vystoupili naši mladí v krátkých scénkách, snad by se tomu dalo říkat „malé formy“. Myslíme si, že se nám práce daří proto, že vychováváme mládež a nenecháváme stranou

ani děti. Některé akce si již mládež dělala samostatně jen za dohledu starších (loutkové divadlo, stavení mají aj.). U nás se dá asi sotva mluvit o „souboru“ – děláme všichni, OB, ČSM, JZD, VŽ atd. Ten název soubor snad jen pro pořádek a pro evidenci. Do Hronova jsem se s manželkou podíval alespoň na jedno představení. Jeli jsme na motorce tam a zpět 165 kilometrů. Viděli jsme odpolední představení Filosofové historie, které se nám líbilo.

J. Pospíchal



Rýmařovský soubor uváděl na svém jevišti v přírodě Kožíkova Hejtmana Šarovce

Kožíkův Hejtman Šarovec v přírodě

Rýmařovský MAHEN patří asi k nejstarším ochotnickým souborům v severomoravském pohraničí. Vznikl již v červenci 1945 a své první představení uskutečnil v říjnu toho roku. Tradici MAHENA se stala divadla v přírodě, uskutečňovaná v parku Brokátů 02 v Rýmařově. Lesem rámovaný amfiteátr s výhledem na Hrubý Jeseník tvořil kouzelný rámec Mahenovu Janošku, Jiráskovým Psohlavcům a letos Kožívkou Hejtmanu Šarovci. Toto prostředí umožňuje souboru používat k představení celého okolního terénu a bohatě pracovat s masovými scénami. Tak v Šarovci účinkovalo přes 90 herců a 15 jezdců na koních.

Rýmařovští ochotníci mají také všechnu podporu MěstNV a závodů sdružených ve Spojeném ZK, takže kromě materiální podpory mohou v představeních hrát i jejich učňové, soustředění v internátech. Velké porozumění prokázalo učiliště Kovoňův v Břidličné, které svým učňům umožnilo na zkoušky dojíždět. Texty her pro přírodu si upravuje soubor sám. Tak také, se souhlasem autora, jsme upravili a podstatně zkrátali Sarovec. Fr. Kožík projevil o představení srdečný zájem a poskytl režisérovi všechnu autorskou pomoc a podporu.

Divadla v přírodě, která MAHEN v Rýmařově uskutečňuje, jsou jakýmsi okresním svátkem celého bývalého rýmařovského okresu a těší se velikému zájmu. Tak na Janošku bylo přes 300 diváků. Letos, vzhledem k nejistému počasí, byla účast diváků podstatně menší, ale i tak zanechalo představení v divácích dobrý dojem a přispělo k obohacení kulturního života v této odlehle horské oblasti.

Z. Dršťák

Otevření Divadla Boženy Němcové

V Novém Hradci Králové bylo v srpnu otevřeno přírodní divadlo, které se budovalo téměř 14 let. Základy k němu položili místní ochotníci. Později se stal stavebníkem NV a obětavostí občanstva byly v akci Z překonány četné potíže, oddalující dokončení práce. Stojí za zmínku, že Miroslav Hindrák věnoval budování divadla po několik let všechny svůj volný čas. Konečně letos 19. srpna došlo k otevření divadla, jež ponese jméno Boženy Němcové. Na zahájení zahráli novohradečtí ochotníci pro 800 spokojených diváků dramatizaci Babičky. J. Hemelík



L. Kožíšek (Starosta) z Nového rakovnického divadla v Lorcově hře Čarokrásná ševcová

Čtvrtá divadelní přehlídka v Černčicích

Letos již po čtvrté uskutečnili výborní černčičtí organizátoři přehlídku ve svém krásném přírodním divadle. Na programu vedle divadelních her (Nebe na zemi, Sto dukátů za Juana, Poprask na laguně, Ze života hmyzu, Treperendy, Čarokrásná ševcová) v provedení severočeských, pražských a středočeských souborů byla i estráda a pouťová taneční zábava. Programovým heslem bylo „sedm veseloher a příjemných pobavení v přírodě“.

Je to málo? Ne, není to málo. A což takhle vrátit se k jednou už prohodované možnosti a využít černčického festivalu k prodiskutování četných problémů hraní divadla v přírodě — alespoň v rámci kraje? — Ne, není to málo, ale upřímně řečeno, očekáváme od budoucích festivalů více náročnosti v programové koncepci. J. Beneš

Nový rakovnický soubor

V městě staré divadelní tradice zahájil vedle známého „Tyla“, který se v minulosti několikrát dopracoval až do Hronova, činnost soubor nový — ZK ROH svazu státních orgánů v Rakovniku (OVOS) a vytkl si nemalý úkol. Chce pracovat hlavně pro venkov a nelekat se přítom primitivních scének vesnických obcí. Ve svém programovém prohlášení říká, že jeho členové nechtějí chodit na vesnici jen na brigády nebo služebně na kontroly — že se chtějí spolu s pracujícími vesnice ve volném čase pobavit a nabrat nových sil do práce. Vidím v tomto programu snahu pomoci přiblížovat město venkovu a plnit tak velký kulturně politický úkol. Soubor začal činnost v listopadu

Nové rakovnické divadlo uvedlo Lorcovu Čarokrásnou ševcovou



Jubilea a úmrtí

26. června zemřel v Prostějově ve věku 61 let Theodor Leitner, přední člen a režisér Divadla Hanácké obce ZK ROH Železářny. V hnutí pracoval přes 43 let. Ve svém souboru nastudoval 113 her a hrál v 525 představeních. Zahrál si s Eduardem Vojanem, Eduardem Kohoutem, Václavem Vydrů, Rudolfem Deylem starším a s dalšími vynikajícími mistry českého jeviště.

V červnu zemřel v Praze ve věku 64 let Otto Pecka, který věnoval hnutí přes 40 let práce v pražských i mimopražských souborech. Poslední léta byl velmi oblíbeným členem kolektivu TJ Sokol Libec.

Letos oslavil 50 let činnosti dramatický odbor Tyl TJ VČSA Ervénice. Vzpruhou do další činnosti souboru byl úspěch, kterého letos dosáhli na nejdeckém festivalu s inscenací Katajevovy Zřetěštěné neděle.

13. srpna zemřel v Praze významný český herec Otto Čermák, nositel Řádu práce. Čermák vyšel z ochotnického hnutí (již jako patnáctiletý učeň — typograf hrál v dělnickém ochotnickém divadle na Žižkově) a měl k němu po celý život vřelý vztah.

23. září se dožil padesátí let organizační vedoucí Divadelního studia J. Skřivana z Brna Eduard Perna. Jeho mnohaletá úspěšná činnost v hnutí je dokladem významu organizačnické práce pro umělecké úspěchy ochotnického souboru.



+ Th. Leitner jako Divíšek v Jiráskově dramatu Otec



+ Otto Pecka



Vrchlického Soud lásky uváděl divadelní soubor Jirásek v Týništi nad Orlicí

+ Otto Čermák v Molièrově Tartuffovi



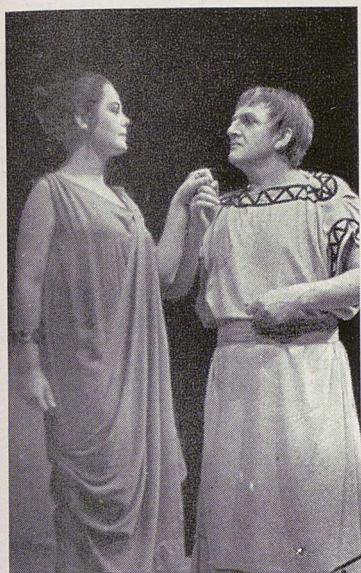
Bude co hrát

Dílka pokračuje ve vydávání materiálů pro smíšené umělecké skupiny, estrádní soubory, divadla poezie i kabarety. Nová série pěti materiálů je opravdu mnohotvárná. Po sbornících z maďarského a německého humoru vyšel sborník *Z polské satiry*. Osvědčení autoři, kteří byli tolikrát prověřeni na amatérských i profesionálních scénách, tu přináší nové materiály, které se více, hlouběji a cílevědoměji než dříve zamýšlejí nad problémy, blízkými i našim kabaretním dramaturgům. Sborník obsahuje osmadvacet scének a monologů, tedy dost, aby bylo z čeho čerpat. — Vítězný sušický soubor dal Dílku k dispozici text svého *Kabaretu z kufru*. Jeho kvality byly dostatečně prověřeny v Plzni, Písku, při pražském vystoupení a konečně i v televizi. Vojenské i civilní soubory si mohou na textu ověřit, jak důležité je znát prostředí a materiál, o němž hrajeme a píšeme. Kabaret z kufru je svou jednoduchostí v mnohém poučný — pro inscenátory, hledající spásu ve složitých laternách a polykranech, i pro autory a dramaturgy.

Po sborníku Na jednom okrese se znovu obrátila Dílka k problematice zemědělské. Jaroslav Beránek sestavil z osvědčených, prověřených i nových prací *Divadlo na valníku*. Lze ho použít ve velku i jeho dílčích materiálech, doplnit a přepracovat (uvážlivě a citlivě) na místní poměry té které obce. — Podobně i sborník stavařských materiálů Josefa Pohla a Miroslava Honzík *Máte rádi políra? se* hodí na poměry vesnice i bez větších adaptací. Je to vtipný a potřebný pořad, jemuž bude každý rozumět.

Nevím, do jaké míry bude moci splnit očekávání amatérských souborů Pickův *Trafikant Jan*. Mezi amatérskými soubory je J. R. Pick velmi populární autor, často hraný (a většinou špatně). Jeho nová komedie však vyžaduje velmi omezený okruh diváků, kteří pochopí, kdy a kde se J. R. Pick vypořádává s českou literární tvorbou a kritikou. A divák, který nepochopí, se bude nudit.

Pro divadla poezie vyšly tři práce: *Inzerát na skřivánka* (v úplné podobě, ovšem bez režijních poznámek, jako tomu bylo v příloze 3. čísla Ochot. divadla), pásmo k VRSR *Křivák Aurora*, které dramaturg a upravovatel Jaroslav Beránek správně a výstižně nazval „scénické vyprávění“. Konečně vyšlo Honzíkovo pásmo o životě Boženy Němcové (trošku pozdě, vzhledem k jarním oslavám) *Svatby*. Nebudou-li sestavovatelé scénických pásem a divadel poezie chtít dělat žádný z těchto pořadů, neškodí, seznámí-li se s nimi a budou-li je chápat jako studijní materiál se společným jmenovatelem: jak na to jít.



L. Tichá (Kléia) a F. Černický (Xantos) ve Figueiredově hře Liška a hrozny; hrál soubor DO v Mělníce

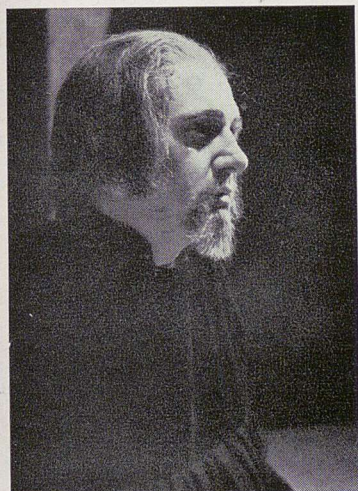


S. Hersák ze souboru CKD Praha v Goldoniho komedii Sluha dvou pánů. Foto R. Rogl



V. Piskáček (Ezop) a L. Tichá (Kléia) ve Figueiredově hře Liška a hrozny na mělnickém jevišti

Marie Šindelářová ze strančického souboru v titulní úloze Casonovy hry Jitřní paní. Foto M. Baptista



M. Procházka v titulní roli Tylova Jana Husa; uváděl soubor v Kostelci n. Č. l.



J. Veselý (Chlum) v kostelecké inscenaci Tylova Jana Husa

Z OCHO TNICKÉHO ŽIVOTA

Z ochotnického života

Z OCHO TNICKÉHO ŽIVOTA

Z OCHO TNICKÉHO ŽIVOTA

Z OCHO TNICKÉHO ŽIVOTA



Kabaret

O MYŠILIDECH

Plzeň, Lipnice, Hronov — tři celostátní přehlídky, které znamenaly trojí úspěch mladého broumovského kolektivu s poetickým kabaretem Pavla Fialy a Bohumíra Vaňouse. S textem a písničkami jejich kabaretu O myšilidech se seznámíte v příloze; tato poslední stránka — stejně jako v předcházejících číslech časopisu — přináší několik záběrů z jevištního provedení.

Snímek vlevo dole (zachycující Věru Lejdarovou, odměněnou v Hronově čestným uznáním) je z archivu broumovského souboru, autorem ostatních fotografií je Jiří Pražák

