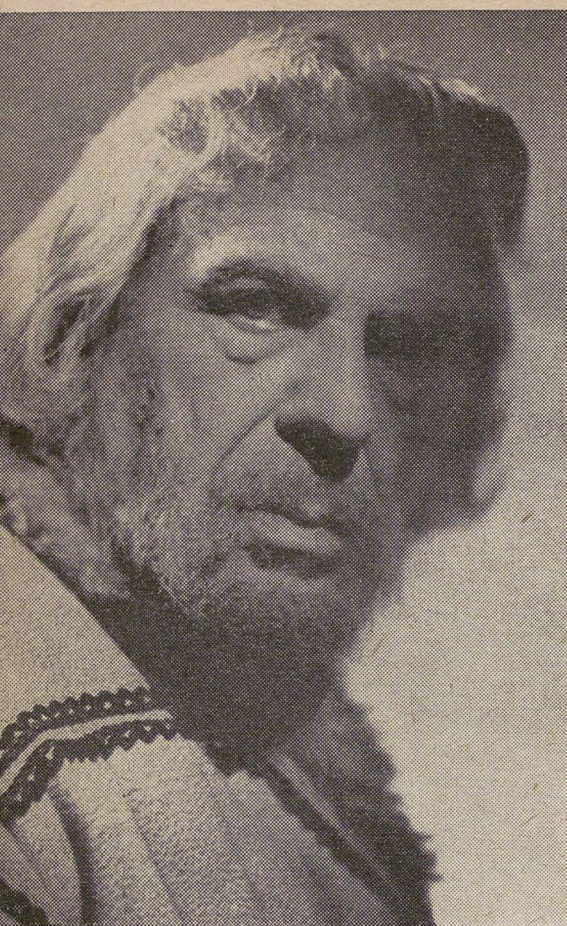


OCHOTNICKÉ DÍVADLO



9

ROČNÍK IV - PRAHA 1958



Kutnohorští ochotníci hráli dramatizaci Tylovy Roziny Ruthardové. Na snímku V. Král jako Jiří Ruthard (foto I. Bojanovský)

Postřekovští ochotníci hráli Jiráskovy Psohlavce (foto J. Pražák)

Vpravo dole: Uhrovo divadlo v Lomnici u Tišnova uvedlo čs. premiéru Aljošinovy hry Sama. Na snímku S. P. Platonov (L. Slovák) s dcerou Ninou (L. Podařilová)



V T E Ř I N Y K É C H O T N I C



Hanička (L. Kantůrková) a Braha (J. Kantůrek). Jiráskovu Lucernu hrál soubor ZK Tesla Praha-Holešovice (foto S. Juhan)



Jarmila Hrudová jako Karolina Světlá v Dubově hře Vavřín a růže. Hrál ZK Lustry Kamenický Šenov



MLADÝ HRONOV

*Láskou síly slabě dorůstají,
A co mladé, může ještě zrátí.*
J. K. TYL

Hronovské lesy voní starou milou vůní a městečko neztratilo svůj půvab ani přitažlivost. Jednatřicet ochotnických představení XXVIII. Jiráskova Hronova navštívilo 19 000 diváků, pořadatelé poskytli během čtrnácti dnů 9800 noclehů, přijelo 98 autobusových výprav, besed a diskusí o představeních se zúčastnilo 3600 posluchačů, přijelo 21 redaktorů, kteří jen do 17. 8. napsali 112 článků o Hronovu do novin (nepočítaje v to relaci televizní a 28 relací rozhlasových). Objali se staří ochotníci přátelé ze všech končin vlasti, porozprávěli, poradovali se i ponadávali na porotu, zazpívali si na rozloučenou „že ta naše láska není žádný špás“ — jenže tohle všechno už tady bylo a je staré dost a dost — i když stále radostné. XXVIII. Jiráskův Hronov byl však vyvrcholením soutěže, jejímž hlavním kritériem i postulátem bylo heslo: Za divadlo mladé ideově, mladé svou bojovností a odvahou, mladé tvůrčími nápady v dramaturgii, v inscenaci i ve vlastní tvorbě našich souborů. Hledali jsme tedy v letošním Hronově nové podněty v dramaturgii, formách a žánrech, ve všech složkách divadelní práce. Naše snaha nevycházela ze samoúčelného a formálního chápání novátorství, ale z palčivé potřeby divadla dnešního, do života dnešních diváků zasahujícího, pro jejich současný život potřebného; z vroucího přání zasadit pořádnou ránu vleklé chorobě netvořivého epigonství a slepého kopírování přínosů profesionálních divadel; z nutnosti ukázat směr, vedoucí na úseku ochotnického divadelnictví k cíli: dovršení kulturní revoluce. Nebudeme pět na XXVIII. Jiráskův Hronov pochvalné ódy, naše snaha o nové připomíná hledání člověka, který jednou nohou stojí ve starých vodách a druhou obtížně pozvedá k nesmělému kroku na málo ozkoušené půdě, naše úspěchy jsou dílčího charakteru, ale *jsou!* A touha dělat divadlo jinak, lépe než dosud, nově, přání sloužit lidem způsobem opravdu tvůrčím, vědomí, že nestačí to, co stačilo včera — to jsou typické, i když ne ještě převažující rysy XXVIII. Jiráskova Hronova.

Kde naše hronovské hledání přineslo pozitivní výsledky? Především v žánrech, které vstoupily na hronovskou půdu poprvé jako výsledky soutěže — v divadle malých forem a pro mládež. Vítězné soubory těchto kategorií dokázaly, že není nikterak znesvěcením posvátné půdy Jiráskova jeviště, když na ni nožkou satirickou vstoupí estráda (zvláště když je tak dobrá, vysloveně politická a přitom zábavná jako ta vítězná Rumburských), že není nikterak znesvěcením posvátné půdy Jiráskova hlediště, kde pravidelně v těchto dnech vládne pochmurná nálada ve shodě s důstojně tragickým repertoárem, když ji zaplní stovky směřících se dětí, šťastných pohádkou (zvláště když je tak dobrá a v současném stavu ochotnické dramaturgie pro děti tak přínosná, jako Belíněk).

Hledali a našli jsme mládí nejen v publiku při představeních pro děti, ale i v samotném plénu ochotnických posluchačů přednášek a diskusí. Nacházeli jsme mladé tváře i ve vítězných hronovských souborech. Vyznamenání mladičké hlavní představitelky z vítězného představení Svitavských je přímo symbolickou odměnou všem mladým z le-

tošních hronovských souborů, kteří značně snížili číslíci průměrného věku a jsouce v tom věrným obrazem typického dění ve většině dnešních našich ochotnických souborů, opravňují nás k tvrzení, že se v našem dnešním ochotnickém hnutí už opravdu uskutečňuje generační přerod, střídání stráží. V této souvislosti velmi dobře do celého rámce zapadlo vystoupení (i když neplánované) letošního vítěze divadelní části STM (soubor z Myjavy) i mimosoutěžní představení dětského souboru z Předmostí, byť zdaleka nebylo tím nejlepším, čím jsme se mohli v tomto žánru pochlubit. V této souvislosti snad i nejzřetřejší odpůrci nového systému soutěžení pochopí, proč je správné klást do budoucna takový důraz na Šrámkův Písek i celostátní soutěž v oboru her pro děti a mládež. Vychováváme si prostě dorost, protože nechceme, aby úroveň našeho ochotnického divadla zmizela s odchodem jedné generace. Pokládáme to za úkol dost vznešený — i pro samotný Jiráskův Hronov.

V základní kategorii celovečerních her předvedly soubory repertoár méně tradiční a současnější než loni, také průměrná inscenační úroveň byla vyšší, projevilo se několik vyzrálých, osobitých režisérů, výborných herců, nadějných autorů (dr. Kuchynka, Horynová, anonymní autoři estrádních textů). Ve většině celovečerních představení byly nové a podnětné prvky, osobité rysy, nekopírované nápady, opravdu tvůrčí přístup k autorovu textu. Touha po novém není ovšem ještě novátorským výbojem, u každého představení bylo by možno vysledovat vedle přínosného záporné, to, co ještě vězí ve starém. Přínos Svitavských je zvláště v režijní práci, která přímo profesionálně postihuje, kam až může provokovat herce, jaké úkoly mu dát, aby nepřesáhly jeho dosavadní možnosti a nesetřely jeho osobitý, zpravidla lidským typem daný půvab. Přínos Kojetínských v odpovědně smělé dramaturgii a sociální služebnosti celého díla, Brněnských (mimochoodem, v celkovém soutěžním pořadí podceněných) v osobitém pojetí velikého díla, Smíchovských v odvážném pokusu o dotvoření nevzrálého textu. Ale stejně bychom mohli psát o té noze, která ještě vězí ve starých vadách, i u těchto představení, ať už je to u Smíchovských v přemíře efektu nebo u Kojetínských v hereckém kolektivu, který v dosavadním stupni vývoje ještě nestačí z Čechovových bohatých postav vydolovat všechno zlato. I když zmíněné soubory tvoří jasně silnější skupinu, ani zbývající představení nejsou špatná (brněnské vojenské představení Rozova neze ovšem znaky začátečnické práce), nekopírují, jdou svou cestou, slouží lidem. Dívá-li se odborná kritika přísnějšíma očima než já, je to jen v pořádku: znamená to, že ochotníci za náročnější kritiku stojí.

Hronov byl jako obvykle současně školením — rozbory, přednášky, besedy byly na denním pořádku. Několik přednášek bylo znamenitých, zvláště Kuršova, Kohoutova, Dintrova, Deylova, Svobodova. K jejich podnětům se ještě v časopisu vrátíme. Jinak škoda, že posluchači se stále měnili, ochotníci jezdili na několik dní, málokdo viděl Hronov celý — nebylo času, nebylo někdy ani peněz na delší po-

byt. Měli bychom dosáhnout takového stavu, kdy kraje budou moci na své útraty vysílat do Hronova na celý pobyt větší delegace svých nejlepších ochotníků — pak by se ovšem také daleko snáze mezi hronovskými účastníky vytvořil opravdový učený kolektiv, který jsem letos postrádal. Že to mělo svůj negativní vliv na úroveň hronovských zábav, je samozřejmé.

Výrazně novým úspěchem XXVIII. Jiráskova Hronova bylo vyhlášení a současně vydání směrnic pro nové soutěžení. Do tohoto čísla časopisu přikládáme soutěžní řád pro soutěž v kategorii představení pro děti a mládež a současně vzorový organizační a jednací řád poradních sborů, které mají v okresech i krajích být hybnou pákou celého soutěžení. Příští číslo uveřejní ještě výňatek ze Sbírky instrukcí pro výkonné orgány národních výborů, v němž se mluví o nových soutěžích krajských. Jestliže o těchto věcech organizačního charakteru píše při hodnocení Jiráskova Hronova, je to proto, že letošní Hronov v tomto smyslu uspokojuje ochotnické požadavky, tak bouřlivě diskutované před dvěma lety, na XXVI. Jiráskově Hronovu. Tenkrát ochotníci ve svém jádru volali po vytvoření takové organizační formy, která by respektovala řídicí úlohu masových zřizovatelů a dala přitom ochotnické iniciativě příležitost projevit se i ve spoluorganizování soutěží a školení, v uskutečňování opravdové spolupráce se všemi složkami našeho veřejného života. Nová opatření tyto požadavky splňují. Proč ne před dvěma lety? — ptali se mne ochotníci. Odpověď najdeš, když si uvědomíš výsledky všennárodní diskuse, širokou demokratizaci našeho celého společenského života, zakotvenou a v další perspektivě vytyčenou v řadě významných usnesení stranických i masových organizací. Čas dozrál, nyní je třeba dokázat, že ochotníci svěřenou důvěru nezklamou a své nové soutěže, které byly na Hronově nejen slavnostně proklamovány, ale v jednotlivých krajích zásluhou krajských poradních sborů už většinou řádně promyšleny a připravovány, dokáží uskutečnit vzorně a příkladně. Schůze Ústředního poradního sboru, konaná přímo v Hronově, byla rozhodně radostným důkazem velké iniciativy samotných ochotnických pracovníků, která se nemusí projevovat vždycky jen přímo na jevišti. Pro-

tože ochotnické divadlo, to je daleko víc práce, problémů a starostí, než ochotnické představení, zvláště když cítíme všichni bez rozdílu společnou odpovědnost za rozvoj celého hnutí.

V soutěžním hronovském repertoáru letos zvláště chyběla česká klasika. Což o to, ono vždycky něco chybí, ale my opravdu hrajeme Tyla i Jiráska a další nedobře. V praktických výsledcích se na nás plně vztahují Brechtova slova o lenosti rutinérů při uvádění klasických děl. Na hrách našeho klasického odkazu se usazuje stále více prachu a my, místo abychom odstraňovali, pilně kopírujeme i tyto prachové závěje. Měli bychom se pokusit dokázat, že i tato klasická díla lze inscenovat dnešně, živě. Neustaneme ve svém zájmu o díla našich, sovětských a jiných pokrokových současných autorů a přejeme jim i sobě, aby v nejbližší době dali i našim ochotnickým scénám dobré hry. Nezahodíme kladné podněty Hronova v oblasti divadla pro děti a malých forem. V žádném novém uspořádání soutěže se nesmíme vzdát touhy po vlastním, osobitém projevu, po vlastní řeči, která bude vždycky nejučinněji mluvit k vlastním divákům. Bude třeba dále řešit některé významné teoretické problémy, nadhozené na XXVIII. Jiráskově Hronovu. Problém stavu ochotnické režie a otázka ochotnické specifičnosti v dramaturgii, práci režiséra a herce nejsou nejmenšími z nich. Anketa našeho časopisu pokusí se zde dát svůj přínos. Budeme pracovat dál — pak jistě přijde čas, kdy naše touha po novém se promění v opravdovou výboje, snad i takové, které budou přínosem celé naší divadelní kultury.

Nelze si zapírat, že ne jeden z našich problémů je svého druhu obrazem problematiky profesionálního divadelnictví. To je však naprosto přirozené. Vždyť divadelní umění nějakého národa nebo doby musí být vždy posuzováno jako celek, jako živoucí organismus, který by nebyl zdravý, kdyby nebyl zdravý ve všech údech — tedy i v ochotnické větvi. A naopak: jestliže se na úseku ochotnického divadelnictví projeví tendence zdravé, bude to i příznakem a předzvěstí dalšího rozkvětu celé československé divadelní kultury.

JIRÍ BENEŠ

VÝSLEDKY XXVIII. JIRÁSKOVA HRONOVA



Záběr z představení Kuchynkovy Kratochvilné historie (soubor Medika Plzeň)

V PRVÉ SOUTĚŽNÍ KATEGORII CELOVEČERNÍCH HER PRO DOSPĚLÉ

- I. místo: ZK Vigona Svitavy (Goodrichová-Hackett, Deník Anny Frankové)
 - II. místo: Hanácká scéna RK Severomoravských mlýnů Kojetín (A. P. Čechov, Racek)
 - III. místo se dělí mezi:
Div. odbor J. Skřivana Učitelského domu v Brně (bratři Čapkové, Ze života hmyzu)
ZK Vagonka Tatra Smíchov (J. Loukotková, Není římského lidu)
 - IV. místo: Div. odbor Vrchlický, ZK Jutta Jaroměř (P. Kohout, Taková láska)
 - V. místo: ZK Makýta Púchov (L. Rachmanov, Profesor Poležajev).
- Cestná účastnická uznaní získávají: ZK Slovenská armatúrká Myjava a vojenský divadelní soubor Mláď z Brna, dále i soubor ZK Tepna Hronov, který vystoupil mimo soutěž.

VE DRUHÉ SOUTĚŽNÍ KATEGORII MALÝCH JEVIŠTNÍCH FOREM

- I. místo: Estrádní soubor RK ONV Rumburk s hostujícími členy souborů DO v Holicích a OB v Chrásti za/estrádní program
- II. místo: Divadelní studio Medika Plzeň (V. Kuchynka, Kratochvilná historie)
- III. místo: Estrádní skupina Satirka souboru vnitřní stráže z Mariánské Cestné účastnické uznaní získává dram. kroužek Pokrok z Dobrušky.

VE TŘETÍ SOUTĚŽNÍ KATEGORII HER PRO DĚTI A MLÁDEŽ

- I. místo: Dramat. soubor Máj při Ústředním kulturním domě pracujících na železnici a v dopravě, Praha (Zd. Horynová, Zkoušky čerta Belinka)
- II. místo: Divadlo mladých, ZK Stalinovec, Martin (Fr. Pavlíček, Slavík)
- III. místo: Dramatický kroužek při OSS v Předměstí (O. Waltrová, Zlatá kachna).

CESTNÉ UZNÁNÍ ZA OSOBITÉ HERECKÉ VÝKONY

bylo uděleno N. Truhličkové ze Svitav (za Annu Frankovou), Fr. Tomanovi z Brna (Tulák), D. Kračmarovi z Myjavy (Otto Frank) a voj. J. Čejkovi z Mariánské (za práci v estrádě).

Co je nejtypičtějším znakem XXVIII. Jiráskova Hronova? Hledání, které se zatím nejvíc projevilo v pořadu, pokusy, vedené zatím spíše shora, od vyhlásovatelů soutěže. Méně odvahy už projevily soubory, které se stále ještě přidržují vyšlapaných cestiček a v nejvyšším kole vystupují s nejjistějším výsledkem své práce. Neriskují. Proto snad měl Hronov celkový průměr dobrý, nebylo tu proher, ale také málo vynikajících představení, na něž se z minulých let ještě dnes odvoláváme.

V celovečerních představeních se objevil jednak odraz repertoáru profesionálních scén (Rachmanov, Profesor Poležajev — Kohout, Taková láska — dvakrát dramatizace Goodrichové a Hacketta Deník Anny Frankové — Rozov, Šťastnou cestu), jednak výjimečné inscenační úkoly (v trojici Čechovova Racka, bratří Čapků Ze života hmyzu a v novince J. Loukotkové Není římského lidu).

Slovenský soubor ZK Makyta z Púchova uvedl Rachmanovovu hru *Professor Poležajev* a pečlivou inscenací současně rehabilitoval hronovské neúspěchy slovenských souborů v minulém roce. Z počátku se herci těžko dostávali do tempa, tápali a nepomohlo jim nedramatické první jednání a nervozita, pochopitelná na zahajovacím představení. Vrcholu dosáhli v pěkné komorní scéně u klavíru s dvojicí představitelů manželů Poležajevových, O. Zelkové a V. Hodoně. Mladí herci hráli staré charaktery a podařilo se jim je ztvárnit jedinou možnou cestou: vnitřním prožitkem, pochopením jejich výrazných vlastností, pro něž je Rachmanov postavil do středu děje. Mladí starci, které život ve své mnohotvárnosti nepřestává zajímat a kteří se dovedou probojovat na tu frontu, kde se bojuje o lepší zítřek. O. Zelková si trochu zjednodušila úlohu tím, že všechny akce umírníla do komorní jemnosti a klidné vyrovnanosti, byla víc jen Poležajevovou družkou než naprosto odlišnou individualitou se samostatnými reakcemi. V. Hodoň by měl víc zvýraznit Poležajevův zápas o pochopení revoluce. Tady snad také je nedomyšlenost inscenace, která plně nevyužívá skryté dramatickosti hry — revoluce v lidech.

Kohoutova *Taková láska*, která se v předcházejících soutěžních kolech objevila u četných souborů, byla uvedena v inscenaci ZK Jutta z Jaroměře. A zase první půle představení ukázala, jak si ochotníci ještě nedovedou technicky připravit nástup, jak pomalu se rozehrávají a jak je ochromuje tréma. Hra, která při všech nevyřešených problémech ve vztazích postav je působivá a vzrušující, byla předváděna jako retrospektivní popis všedního příběhu. Až v druhé půli se Jaroměřští zachytili, první známka kon-

taktu s obecnstvím se objevila v monologu Lídy Matysové. Pán v taláru je jistě nejobtížnější role, je to — podle slov autora — režisér na divadle. Právě proto jsme od zkušeného herce J. Tonara čekali výraznější projev. Jaroměřští málo využili příležitosti, aby příběh Takové lásky přestoupil rampu, aby se stal naléhavým otazníkem v mysli diváka. Bylo to představení pečlivé, ale bohužel nevybojné. Od loňského interpreta Zweigovy Ovečky chudého jsme čekali mnohem víc.

Dvakrát *Deník Anny Frankové*: Nejdřív se zmíníme o představení vítězném. ZK Vigona Svitavy měl v představení dvě vyhraněné individuality: režiséra J. Kareše a sedmnáctiletou Nadu Truhličkovou v roli Anny. Oba dokázali, že talent je nutné dát ve prospěch kolektivu a tím jej znásobit. Režie vedla důsledně herce vnitřním plánem. Byla to zároveň ukázka vzorného pochopení žánru hry. Kolik detailů měl každý herecký výkon a přitom se tu nic nerozpítlavalo, nerozblýlo do sóla, všechny složky se spojovaly k dramatickým vrcholům! Hlavním motivem nebyl příběh mladého děvčete, ale memento před válkou a fašismem, ničícím všelidské hodnoty. Ze ztišené, dusné atmosféry úkrytu židovských štvanců vyvěrala neotřesitelná víra v život, v dobro, ukryté v lidech. Výkon Nadi Truhličkové byl proto tak vysoko oceňován, že ve své prostotě, samozřejmosti a lyrčnosti je mezi ostatními hereckými výkony zcela ojedinělý. V základě tohoto hereckého výkonu byla opravdovost a vroucnost, kterou není možné nahradit i sebebrilantnější technikou. Bylo to herecké setkání s postavou. Hronovskému divákovi ještě dlouho po

představení dozníval její hlas, tlumočící autentický text Annina deníku. A znovu jsme si v konfrontaci s ostatními hrami ověřili: dnešního diváka může vzrušit jen text, který zasahuje do jeho života. Přichází-li dnes na scénu postava mladého židovského děvčete, jedné z nesčetných obětí války, přichází včas. Varuje.

Slovenský soubor ZK Armatúrka z Myjavy, druhý interpret hry, měl už omezené možnosti. Divákovi se už vtiskly do paměti postavy Svitavských, předem už mnohé odmítal a mnohé mu chybělo. Bylo by nespravedlivé v tomto případě porovnávat. Slovenský režisér Jaroslav Prusenský se dopustil jedné závažné chyby: zvýraznil vnější děj a zatlačil do pozadí vnitřní život postav, takže nakonec i ta dramatická místa — střetnutí Petra s otcem, výbuch nenávisti Edity Frankové proti Van Daanovým — nepůsobila, protože nebyla logicky zdůvodněna v jednání postav, v jejich psychologickém vývoji. Takto zjednodušená a ochuzená byla i postava Anny, přesto, že její představitelka M. Hanáková má pro tuto roli všechny předpoklady. Po zásluze byl oceněn výkon D. Kračmara v roli Otto Franka, promyšlený i v detailech. Pozoruhodný byl jeho výkon zvláště v první scéně, navozující vlastně atmosféru celé hry.

Čechovův *Racek*. Jediné představení, po němž v diskusi zazněla od poroty nadnesená slova o novátorství. Režisér František Hájek je pak sám uváděl na pravou míru ve svém prostém a stručném projevu, kdy objasňoval přístup k této hře. Hanácká scéna, RK Severomoravské mlýny z Kojetína, nebyla na Hronově poprvé. V paměti



Zdeněk Nejedlý blahopřeje vítěznému souboru ZK Vigona Svitavy



Lumek (B. Olšina) a Larvička (O. Kroupová) z brněnského představení *Ze života hmyzu*

je ještě jejich představení Gorkého *Děti slunce*, odkud také vede logická linie práce souboru. Klasika má u nich vždycky dosah k dnešku. V Rackovi, kterého nehrají jako uzavřené představení pro labužnického diváka, ale především pro diváka ve svém místě a na vesnicích v kraji, se pokusili vyzdvihnout především ty motivy, které zaujmou i dnes a každého. Hlavní postavou je u nich ta Nina, která překonává všechny překážky a probíjí život se k naplnění života. Chtěli — řečeno jejich slovy — aby žádný život mladého člověka nebyl nevelkou povídkou. Proto také zrychlili tempo hry a nesažili se napodobit MCHAT — pocho-pitelně, nemají takový herecký materiál, aby dokázali vždy naplnit každou pauzu vzrušivou atmosférou. Přitom jejich postavy — s výjimkou nevýrazně a povrchně hrané role Poliny Andrejovny — mají vyhraněné charakter a bohatý vnitřní život. Nedokázali vytvořit básnické představení, ale rozhodně překročili hranici dosavadních možností ochotnických scén, pro něž byl dosud Čechov nedostupný. Nevytěžili z jeho textu všechno, ale tolik, že jejich představení bylo silné, působivé. I tady se projevila chyba, opakovaná ještě v několika jiných hro-novských inscenacích: režisér v hlavní roli. Víc tím utrpěla postava Trigorina, hraná stroze, suše, než představení, na němž byla zjevná citlivá re-žie.

Novinka Jarmily Loukotkové *Není římského lidu* byla označena za dra-maturgicky sporný přínos. Domníváme se, že při všech ideových problé-mech, které v sobě nese, objevila se na Hronově v inscenaci ZK Vagonky Tatry z Prahy právem. Je inscenačně velmi náročná, klade vysoké nároky na celý soubor, režii a výtvarníka a od všech požaduje znalost prostředí. V postavách je mnoho nezdůvodně-ných zvrátů a pochopit jejich psycho-

logii neumožňuje ani telegraficky stručný dialog. Soubor se na hru při-pravoval i zvláštními pohybovými kur-sy, studoval historii z doby Neronovy vlády. Dominujícími složkami před-stavení byla režie J. Beneše a J. Voj-tiška a výprava V. Lepšího. Herecké výkony v postavách Nerona, Petro-nia, Tigellina a Zeny Říma měly vy-sokou úroveň — avšak, kde text zůs-tává na povrchu, nedokázali ani herci vytvořit hlubší postavu. Byla to ukáz-ka technicky obratné, zkušené diva-delní práce — jenže pro diváka byla spíše zajímavou podívanou než myš-lenkově vzrušujícím divadlem.

Závažným příspěvkem k otázce uvá-dění umělecky hodnotných děl, která myšlenkově nestojí jednoznačně na straně naší společenské ideje, byla inscenace Učitelského domu z Brna hry Bratří Čapků *Ze života hmyzu*. Re-žisér František Palčík se snažil dů-sledně jít za vytčeným cílem, přiblížit divákovi hru dnešním pohledem na lidi s hmyzími vlastnostmi. Někde zůstává nedořešený otazník (parasit, slimáci), protože nám chybí konkrétní představa typu. Široká partitura hry dává velké možnosti všem jevištním složkám. Brněnští toho dovedli využít. Jejich výprava s použitím projekce a scénická hudba jsou složky, které spoluvytvářejí atmosféru hry. Scénic-ká hudba dokonce dramaticky před-znamenává více než dořekne hra. V he-recké práci vynikl Fr. Toman v roli Tuláka, člověka, hluboce se vzrušují-cího nenávistí i soucitem, zápasem se smrtí. Jeho postoj k ději, který ko-mentuje, nebyl postojem nezúčastně-ného diváka. Brněnští si zvolili závěr hry (proti Honzlovu řešení), ve kte-rém Tulák umírá. V hereckém výkonu Fr. Tomana se z tohoto závěru nestala tragédie. Právě proto, že Tulák se od počátku vzrušuje tím, co narušuje krá-su lidského života, nežije život jepic a neumírá tedy také jejich smrtí. Pak ještě přichází přání „šťastného dobrého dne“ novému člověku — a bylo slabinou brněnské inscenace, že dvě malé epizody v závěru byly herecky odbyty. Dává-li autor závěry jedno-livých aktů, pointy obrazů dořící v re-plikách malým episodním postavám, je to jeho záměr a ne přehmat. Brněn-ským by bylo rozhodně prospělo dát dobrému herci tuto drobnou roli, vzít mu tak možnost většího hereckého partu, ale soustředit jeho sílu k lepší-mu vyznění inscenace. Celková režij-ní koncepce při veškeré úctě k práci Františka Palčíka působila dojmem zvlášť nacvičovaných jednotlivých ob-razů. Nebyly tu výrazně vyznačeny vrcholy v jednotlivých scénách, ryt-mus každého obrazu byl jiný bez zvláštního ohledu na jeho dramatič-nost. Pomalu se rozvíjela scéna motý-lů a naproti tomu v rychlém rytmu obrazu mravenců nebyla dána velká možnost dobrému herci J. Frgalovi, který svého diktátora už jen odkřičel.

Po tomto představení se rozvinula široká diskuse, o jejíchž jednotlivých hlasech nebudeme referovat, ale kte-rá potvrdila možnost četných výkladů dramatu a mimo jiné i to, že mezi námi a autory je oříšená zkušenost druhé světové války. Současná atmo-

sféra ve světě rozhodně neodpovídá tomu, že by nyní šlo o mravenčí boj mezi stěbly trávy. Na tento soubor ži-vota a smrti hra neodpovídá, nemůže odpovídat. Tady je také omezená pů-sobivost hry, její morality.

Věnujeme-li tomuto představení vět-ší pozornost a přísnější kritické mě-řítko, je to nejen pro účtyhodný vý-kon souboru. Hodnotíme na tomto představení také výbornou dramatur-gickou práci, která je zřetelná i na jednotlivých hereckých výkonech. Brněnský soubor si vzal obtížný úkol a zvládl jej s talentem.

Posledním celovečerním soutěžním představením byla Rozovova hra *Šťastnou cestu*. Hrál ji herecky mladý vo-jenský soubor Mládí z Brna. Zase se dopustil oné, tak často opakované chyby: nejnáročnější roli Andreje hrál režisér souboru František Hruška. Ne-dostatký v práci režie se zcela pravidelně projevíly vždycky, když se na jevišti objevilo více postav. Aranžmá bylo tak rozpačité, že chvílemi sesku-pení postav vypadalo jako přešlapo-vání hostů na recepci, než se pronese první přípitek. Projevíly se tu chyby, na které už nejsme u vyspělých sou-borů zvyklí: sólové hraní, špatná je-vištní řeč, náhodné a neúčelné aranž-má, velmi špatné, školácké masková-ní. A přece představení mělo půvab a opravdovost mládí a herecké talenty, třeba ještě nerozvinuté. Víme, jaké po-tíže mají armádní soubory s nacvičo-váním her. I v této nevyrovnané in-scenaci bylo znát, kolik práce soubor hře věnoval a jak si její myšlenky přisvojil. Jeho práce je v začátcích a nelze na ni brát tak strohý metr, jak se o to diskuse v několika hlasech po-kusila.

Povšimneme-li si jmen souborů, kte-ré na Hronově reprezentovaly ochot-nické divadlo v celovečerních hrách, vidíme, že se mezi nimi neobjevil žá-dný nováček. Všechny soubory (kromě vojenského) už v minulých letech na



Anna Franková z představení *Myjavských* (M. Hanáková)

Hronově alespoň jednou vystoupily. Ukazuje to na jejich stabilní vysokou úroveň, ale v nejvyšší soutěžní skupině i na určitou stagnaci. Tuze rádi bychom mezi nimi přivítali mladý vesnický soubor.

MALE JEVIŠTNÍ FORMY (*a všechno, co se do jiné repertoárové skupiny nevejde*). Tou závorkou jsme se hned vyhnuli problému, co pod tento název patří a co ne. Odvoláváme se přitom na článek St. Zvoníčka Z jedné vody na čisto v 7. čísle časopisu a znovu jej doporučujeme pro vaši informaci.

Divadelní studio Medika z Plzně se mohlo pochlubit, že je ochotnické shora dolů a zase nazpátek. Václav Kuchynka přišel na šťastný nápad, scénicky provést francouzské středověké fabley. Napsal jevištní variaci ve verších, spojil jednotlivé fabley postavou středověkého básníka Rutebeufa a pásmo Kratochvilná historie rozdělil do dvou dílů. Ukazuje v nich středověkou společnost od feudálů a měšťanů až k vesničanům a zmírňuje trochu drsný vtip své předlohy. Vzniklo tak zajímavé a živé divadlo, snad až příliš spoutané, málo komediální ve svém provedení. Autor Václav Kuchynka nabyl vrchu nad režisérem Václavem Kuchynkou. Soubor (až na scénu Artušova dvora) dovede dobře mluvit verše a samozřejmě a obratně se pohybovat po scéně. Má dobré mladé herce, zaujaté pro ochotnickou práci a tvořící velmi obětavý kolektiv. Sami si vyrobili vlásenky z vlny a provázků i kostýmy, a to vše působí dojmem milé a vtipné improvizace. Z hereckých výkonů kromě suverénního, zraleho výkonu Š. Maroviče v roli Rutebeufa nám nadlouho utkví v paměti scénka z mlýna se svým rozpoutaným humorem a čtveřicí znamenitých komických výkonů v rolích Mlynáře, Práška, Marie Loužkové a Mlynářky. — Autor a režisér se měli přece jen spojit zase v jednu bytost a v druhé půli představení víc škrtat. Protože představení nemá vrcholnou scénu, působí s jedním jediným přerušením přece jen trochu zdlouhavě, zvláště když po bujně scéně přichází mravoličná pointa o Rénierovi a váčku s rozumem — retardace rytmu a rozhodně ne vyvrcholení celé hry. Soubor Mediky ukázal, že ochotníci v Plzni ještě nezapomněli na průbojný studentský kolektiv, který kdysi vychoval řadu výborných profesionálních herců a dovedl jít v divadle cestou zajímavých výbojů. Na to, abychom tento soubor mohli označit za pokračovatele v této tradici, musíme ještě počkat. Kratochvilná historie je zatím dobrý začátek.

Tři soubory se spojily a vytvořily jeden zajímavý večer, nazvaný *Za radostný život*. Vojenský soubor Pokrok z Dobrušky zahrál Čechovovu aktovku Medvěd a dopustil se zase staré chyby: režisér Jan Patera hrál Smirnova. Někdy hlídal sebe, někdy partnerku, a do plného zachycení ironie Čechovova textu mu mnoho chybělo. Bylo tu víc hřmotu než humoru a hodně spoly-

kaných vtipů. Škoda promarněné příležitosti, protože podle všech známek byla aktovka pečlivě nacvičována, ne improvizována, jak tomu bývá u mnohých souborů, kde se aktovka nepovažuje za divadlo.

Soubor Satirka vnitřní stráž z Mariánské předvedl ukázky ze svého pásma Estráda za hodinu, provedené vlastními silami od autorů až po kulisy a rekvizity. Hvězdou pořadu byl Jaroslav Čejka, který tu předvedl ukázku vtipného tanečního pohybu a komického estrádního herectví. Soubor dovedl výborně udělat z nouze ctnost: povýšil improvizaci na hlavní vtip estrády. Kde se spokojuje s vlastními texty, dovede je i zahrát. Horší je to se scénkou o bdělosti a ostražitosti, kde měli být režiséři-autoři při obsazení více bdělí a ostražití a umět také scénku lépe zařadit. Do rychlého spádu děje zaskřípe tato scénka jako brzda.

Vrcholem večera bylo očekávané vystoupení estrádního souboru ONV z Rumburku se spoluúčastí několika členů souborů z Chrasti a Holic. Předem je nutné říci: byl to jediný večer, na kterém se celé obecní sponstváně a nadšeně bavilo. Za druhé: byla to estráda dnešní a politická, staré veteše se nepoužilo. Program byl připraven za týden na Hronově s velkou znalostí ochotnických problémů. — V pásmu použili různých žánrů a nových scénických vtipů, malé básně v próze, přednášené dvěma herci na rampě, s krátkou a pádnou pointou, nebo zase výborný nápad hledat hledáčkem malé formy s ukázkou, jak se s nimi zachází v praxi. Pásmo bylo pečlivě připraveno a přitom mělo působit improvizace. Jednotlivá čísla byla spojena vtipnou konferencí, nic tu nepůsobilo sólově, i když tu byl třeba znamenitý monolog o kytice pro ženu ochotníka, připomínající tím, jak herečka dovedla spojit humorné a vážné, monolog nezapomenutelné Kwiatkow-

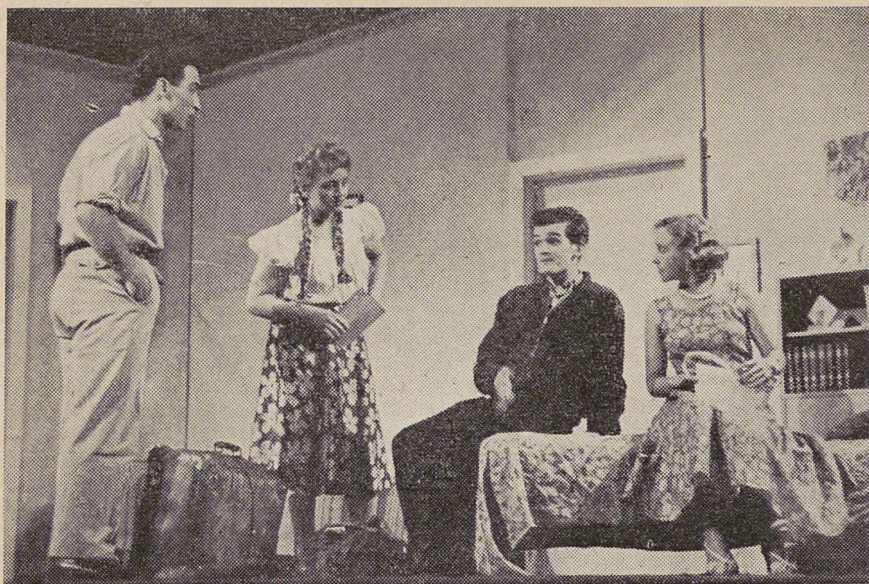
ské (Paní ředitelová) z polské Sirény. Všechno tvořilo jedno pásmo, na kterém spolupracovalo i obecní sponstváně. Neboť nesmíme zapomínat, že málokdy má soubor tak ideální obecní sponstváně, jako Rumburští na Hronově: divák ví i z nepatrného náznaku, o čem je řeč, rychle a spontánně reaguje.

TĚM NEJMENŠÍM TO NEJLEPŠÍ. Ještě dlouho ne, ale na Hronově jsme přece jen předvedli to, co ochotnické divadlo v současnosti dokáže dát dětem nejlepšího. Dramaturgicky tu soutěžila pohádka Františka Pavlíčka *Slavík* (v podání slovenského souboru Stalínovec z Martina) s novinkou, pohádkou Z. Horynové *Zkoušky čerta Belínka* (Máj, Praha). Nebylo vítěze ani poraženého v tomto dramaturgickém střetnutí. Obě hry jsou rozhodným a svěžím přínosem do pustiny her pro děti. — Básnický text Pavlíčkův s hlubokými myšlenkami o kráse, umění, o životě a smrti, je původně psán pro loutkovou scénu. Někde byla tato specifická ještě příliš znát: v uvádění postav i v rekvizitách, ve scénické výpravě. Herecké obsazení nebylo šťastné. Nepodařilo se v základě rozlišit jednotlivé typy — s výjimkou dobrého výkonu v roli Císaře — a téměř úplně byl opomenut podtext Pavlíčkovy hry. Vnější děj pak samozřejmě nestačil vyplnit tuto značnou mezeru. Také použití hudby nebylo vždy nejšťastnější (násilná aktualizace současnou čínskou hudbou na několika místech). Prameno pozornosti věnovali herci jevištní řeči — a přece divadlo pro děti nutně musí být i školou jazyka.

Zkoušky čerta Belínka způsobily, že jsme se v pomíchaném obecní sponstváně dospělých a dětí počítali do té nižší věkové kategorie. Půvabná pohádka, která neškolí, ale vyjadřuje jevištně, že člověka je možno převychovat, učí rozlišovat podvod a lež, zradu, od dob-



Čechovovu aktovku Medvěd uvedl v Hronově vojenský soubor z Dobrušky



Záběr z Rozovovy komedie *Šťastnou cestu*. Hrál vojenský soubor Radost, Brno. Všechny hronovské snímky K. Minc

ra a poctivosti, má humor (u her pro děti nevidaný a neslýchaný už dlouho) a postavy, které přitahují herce i diváky s nejděčnější postavou mladého, naivního čerta Belínka, který se stane člověkem, protože mu tak dokonale chybějí pekelné vlastnosti. Soubor Máj se věnoval inscenaci této po-

hádky právě tak, jako by své síly věnoval celovečerní hře. Díky tomu bylo možno hovořit o režii a hereckých výkonech, o výpravě jako o složkách v představení existujících a myšlenkách hry sloužících. Hrálí dospělí a přece byli dětem blízcí prostotou hereckého výkonu a plasticky výraznými ty-

py. Jen jednu poznámku si neodpustíme: soubor Máj také podlehl staronové módě nástupů z hlediště. Je to zbytečné. Sblížení s dětským divákem je tu patrné i tehdy, když se herci pracně neprodírají k rampě a dětský divák snad příliš nestojí o to, aby si za každou cenu během hry uvědomoval, že — jde o hru.

Hronov — i když nikdy není jasným odrazem dění v celém ochotnickém hnutí, ukázal přece jeho dnešní rysy. Nejvýraznější je jeho příklon k současnosti. Ochotnické divadlo nemůže žít bez těsného sepětí s divákem — a divák chce na jevišti vidět současného člověka, který má společné problémy s ním. Potěšil nás nečekaný úspěch dosud zanedbávaných malých jevištních forem a věříme, že na příklad úspěch Rumburských bude mít ohlas v práci dalších souborů. V představeních pro děti je zatím nejzranitelnější místo. Pro Hronov se z nižších soutěží kol velmi těžko vybíralo z oblasti malých jevištních forem a her pro děti. Chybí kvantita a kvalita, kterou jsme oceňovali v nejvyšší soutěži, je zatím, bohužel, výjimkou. Věříme, že mnoho napraví příští soutěž.

Na jeviště se probojovává dnešek. To není heslo, to je skutečnost, ve které právě ochotnické divadlo nemůže zůstat stranou a odpovídat na ni secesními veselohrami.

SLÁVKA DOLANSKÁ

MALE BÁSNĚ V PRÓZE RUMBURSKÉHO SOUBORU

Netypická o porotě: Hanička se nám velmi líbila, ale já osobně bych ji ztvárnil jinak.

Okresní noviny: Až na ty nedostatky bylo představení samý klad.

Návštěva u profesionála: OCHOTNÍCI: Mistře, pomozte nám, představení bude za dva měsíce.

MISTR: Za kolik??

OCHOTNÍCI: Za dva měsíce.

Seznámení: Mladý muž se setkal s dívkou.

ONA: Jsem lidová umělecká tvořivost — obor malých forem.

ON: Promiňte, já vás vůbec neznám. Jsem totiž z Čs. rozhlasu.

Po hodnocení: Říkali, že celé představení je šedivé. Musíme vyměnit horizont.

Metodická návštěva: METODIK: Buďte pozdraveni — tak co — hrajete?

SOUBOR: Hrajeme.

METODIK: Dobře hrajete?

SOUBOR: No — hrajeme.

METODIK: To je dobře, jen hrajte! — Nashledanou.

*

*Býti členem poroty
značí moře roboty
Ony se vždy najdou hlasy
které s něčím nesouhlasí
Je to někdy výjev tklivý
když sám režisér se dívá
co prý našla v inscenaci
Rackové jsou divní ptáci*

K.H.H.

U NÁS

Novinkou letošního Jiráskova Hronova byl tištěný zpravodaj *U nás*, který vycházel denně v rozsahu 4—8 stránek. Přetiskujeme z něho některé menší příspěvky ve snaze přiblížit čtenáři, který se do Hronova nedostal, jeho atmosféru.

ZE VČEREJŠÍHO POŘADU RUMBURSKÝCH

„ZA RADOSTNÝ ŽIVOT“

HRONOVSKÝ DIALOG

B. sedí a čte program letošních oslav. S. přichází.

S. Víte, je mi s podivem, že na letošních oslavách Hronova není zastoupen žádnou soutěžní hrou Mistr Alois Jirásek.

B. To máte pravdu — a tak nám nezbyvá, když jeho dílo nevidíme na jevišti, než hledat je kolem sebe.

S. Jak to, prosím, myslíte?

B. Když si představím Hronov, celé dílo Mistra Aloise Jirásky mi defiluje před očima. Co událost, to název knihy.

S. To je zajímavé. Jaký název vám připomíná Hronov, který září na ochotnickém nebi a vábí ochotníky z celé republiky...?

B. Hronov, to je *Lucerna*.

S. Správně. A jaký význam vám připomíná okresní kolo divadelní soutěže?

B. Tam to začíná, to je *Kolébka*.

S. A co krajské kolo?

B. Vždyť to znáte... *Sousedé. U domácího prahu*.

S. Národní přehlídka?

B. *Záhořanský hon*.

S. A co vybírání souborů pro Hronov?

B. To je *Filosofská historie*.

S. A co hronovské slavnosti?

B. V Hronově, to je *U nás*.

S. Jak vám připadá přípravný výbor?

B. *Na dvoře vévodském*.

S. A denní zpravodajství časopisu

U nás?

B. *Staré pověsti české*.

S. Shánění vstupenek?

B. To je *Peklo*.

S. A co vám připomínají soubory?

B. Ty mně připomínají třídlnou epopej. Při představení *Bratrstvo*, před porotou *Bitva u Lučence* a po hodnocení *Žebráci*.

S. Správně; a jak vám připadá repertoár letošní přehlídky?

U. *Z různých dob* a diskuse o současné dramaturgii *Mezi proudy*.

S. A porota?

B. *Proti všem*.

S. No vidíte, a co politický a umělecký dosah ochotnického Hronova?

B. *Z Čech až na konec světa*.

*

O DIETÁCH ANEB ROZDÍL MEZI UMĚNÍM A KUMŠTEM

Dostat se do Hronova, to je umění, ale vydržet tady za 15 Kčs denně, to je kumšt.

SVOBODNÁ EVROPA HLÁSÍ

Letošní Jiráskův Hronov má vysloveně militaristický charakter. Soubory hned po příjezdu dostanou patrony a knihkupectví bylo vybaveno velkou zásilkou ruských děl.

TVŮRČÍ POSTUP

Režisér k herci na zkoušce: Jak to stojíš, Franto, copak nevíš, že Höger při tomhle monologu stál jinak?

MODLOSLUŽEBNICTVÍ

Vyznání pořadatelů
k odpolednímu představení
myjavské Anny Frankové

Čímpak je nám atmosféra,
nálada a jednotnost?
Hlavně když se divák dozví,
jaký přišel vzácný host.
Uvítám ho hned jak přijde.
Pan Frank s Annou? — To je kýč.
Kdybych s uvítáním počkal,
moh' by být už ten host pryč.

ODVOLÁNÍ

BÁSNĚ „MODLOSLUŽEBNICTVÍ“

Podléhá snad klamu
každý kdo je z AMU?
Trapná příhoda to byla,
která verš můj nabrousila.
Přiznávám svůj chybný krok!
(Kluk tam chce jít příští rok.)
Ada Morávek

POUČENÝ

Je to od vás milá služba.
Nyní už vím, co je družba —
družba mezi ochotníky —
mějtež za to vřelé díky:
Když do sálu sokolovny,
kde je zmatek nevýslovný,
stěží vtačím svoje tělo,
které by se družit chtělo,
pak jsem hosen stranou k sloupu
a přitom se v prachu koupu
a ve vřavě, která vzniká,
marně hledám ochotníka,
vrchní v dohledu když není,
právě jako obcerstvení,
místo piva když jen slivky
frotýruji mi hlasivky,
když pak nasbíral jsem klepy
domů tápu tmou jak slepý
v úzkém kruhu, v stínu plotu,
když nadávám na porotu,
v diskusi pak „ústa“ držím —
to se tedy vlastně družím.

Ada Morávek

HUDRY, HUDRY

Milá bude vzpomínka
na čertíka Belínka
a na celé představení.

Zcela v pořádku však není,
na jevišti nemá místa,
zástěra — když je moc čistá.

Proto rada budíž dána:
nejlíp bude pomačkána,
když v ní herec, v rámci družby,
projde pohostinské služby
ze soboty na neděli.

Byť by pomačkán byl celý,
porota ho potom vždycky
vyhodnotí „esteticky“.

Z toho závěr veškerý:
jak se mačka? zástěry,
jak se špiní čistá bota —
poradí vám Láda Lhota.

Ada Morávek

VĚČNĚ STARÁ HISTORIE

Mé jméno nemá s jménem autora
„Věčně mladé historie“ Gladkova ani
s nadpisem této úvahy nic společného.
Říkájí mně Hladkov všichni, kteří mě
znají, jako věčně hladového poutníka
hronovskými restauracemi a jídelna-
mi. Ach škoda, přeskoda, že jsem ztra-
til růžové brýle mámení, které mně
před XXVIII. Jiráskovým Hronovem
nasadili odpovědní zástupci Raj na
poslední schůzi Přípravného výboru
dne 1. srpna 1958. Mít ony růžové
brýle, viděl bych na jídelních lístečích
hronovských restaurací slibovaná ze-
leninová jídla, pochutnal bych si na
ovocných knedlicích (vzpomínám na
ty máminy švestkové, slivové a ostat-
ní s tvarohem a máslem!), na škrubá-
kách, palačinkách, brynzových haluš-
kách atd. Je pravda, že vlivem decen-
tralizačních opatření se prý počítá
s iniciativou vedoucích Radnice, Soko-
la, Slavie, i všech ostatních stravova-
cích středisek. Kéž by revoluční hesla
ochotnických diskusí o divadle zitrka
povzbudila i hronovské restaurace a
jídelny k revolučním změnám v jídel-
ních lístečích! Vážení pánové, upřímně
řečeno, váš sortiment jídel je čím dál
tím stejnější. Což může stačit vědo-
mí, že tu jiné možnosti stravování ne-
jsou? Škoda, že není dost dobře mož-
né zahájit protestní hladovku. Stejně
jako na divadle, chceme pestřejší, vý-
živný a chutný, zdraví prospěšný jí-
delní repertoár.

HLADKOV

VČERA

VYVALILY SE VLNY ZDOLA...

Nelze hvízdát.
Nutno myslet
proč úmysl svůj cíl míjí.
Jinak diskuse se mění
v hysterickou kratochvíli

...a rozvířily hladinu hronovské
diskuse o „Kratochvilné historii“. His-
torie byla kratochvilná, ale diskuse
dlouhá. — Začalo to ještě před hlav-
ním referátem úvahou o tom, co k ži-
votu potřebujeme a co ne a po mdlém
referátu Kornela Hájka se rozvířila
šťavnatá diskuse. Šlo tu o střetnutí
názorů, zda představení přisluhovalo
horšímu vkusu obecnictva po drsném
vtipu, zda tu je snaha po nové formě
nebo samoúčelné použití některých
formálních postupů. Uvítali jsme za-
svěcený výklad autora hry V. Kuchyn-
ky o středověkých fablelech, jež jsme
postrádali v referátu poroty — a pak
už nastala středověce krutá názorová
bitka, zvláště mezi stolem novinářů a
porotním stolem, v závěru bystrozrace
označená za názorovou shodu.

Tak co si z toho vyberete, Plzeňští
a Hronovští? Podle našeho názoru
jsme viděli po dlouhé době předsta-
vení, které možno označit za raritu:
ochotnické od autora až po osvětlo-
vače, od provázkových vlásenek po
doma skvěle vyrobené kostýmy. Nad
nemravností fabelů jsme se (pisatel
píše my) nepohoršovali, asi jsme už
tak novověce nemravni. Nešvary, kte-
ré fablely zvětčily ve středověké lát-
ce, dosud existují a pořád je ještě
označujeme za středověk v nás. Re-
voluční to samozřejmě není a vy jste
to věděli, my také; rozhodně nepova-
žujeme představení za všeobecný re-
cept na další možné výboje v ochot-
nickém divadle, ale za výboj přece jen!
Vytvořili jste něco nového, ještě ne
plně zralého. Je to určitý úsek vaší
cesty, který je také hledáním, co může
ochotnické divadlo ve velkém městě
přinášet vedle profesionálního divadla
osobitého a zajímavého.

A k hronovské diskusi? — Bylo
vždycky dobrým zvykem, že se tu pro-
nášely názory až provokativně proti-
chůdné. Nelze odpovídat na vystoupe-
ní, s kterým nesouhlasím, piskáním.
Dovoluji si upozornit, jestli to ně-
kdo u sebe čirou náhodou přehlédl, že
každému na rozdíl od opice byl dán
dar řeči. Ochotnických hlasů jsme sly-
šeli málo — a je to přece ochotnický
Hronov. Či — řečnická otázka — není?
SD

MÍSTO RACKA

V OCHOTNICKÉ DRAMATURGII

Je zcela výjimečné. V současném
stavu vývoje ochotnického hnutí mů-
žeme jen snít o době, v níž bude moci
větší počet našich nejvýspějších sou-
borů „Racka“ hrát. Je to hra nádherná,
je to hra přetěžká. Nejvíce ji milují
proto, čemu V. Jermilov říká „téma
vzletu, vítězství“. Plníme slib a vrací-
me se k „Takové lásce“. Dnes jsem do-
stal příspěvek V. Saitla, v němž píše,
že Anna Franková — její životnost,
upřímnost a její úchvatné vyznání ví-
ry v člověka — to že jsou vlastnosti,
které mohou být našemu mladému člo-
věku spíše vzorem než Lída Matysová.
Já vzpomínám na Čechovovu Ninu —
racka. Teď láska k Trigorinovi je také
beznadějná, stejně jako Lída si uvě-
domí své zklamání v milovaném člo-
věku, životem je bita jako pes. Jenže
Nina nežije jen pro svou lásku. Žije
také pro svou práci, pro svou službu
lidem. Lída spáchá sebevraždu — ne-
má se o koho opřít v našem dnešku.
— A o koho se měla opírat Nina
v carském Rusku? Nina — racek, ne
ubitý, ale k světlu vzletající racek, to
je vzor pro mladého člověka i naší
doby. Je pravda, že Kohout měl jiné zá-
měry než postavit v Lídě Matysové
vzor mladého člověka. Jenže ona se
jím v očích mnoha mladých diváků
stává, zvláště když ji Pán v taláru
v závěru zprošťuje viny. To je důvod,
pro který se — přes všechnu obdiv
ke Kohoutovu talentu — stále nemo-
hu s „Takovou láskou“ smířit.

JIRÍ BENES

Z BESEDY
S VÁCLAVEM LOHNISKÝM

Nejvíc jsem se naučil od Brechta: je třeba vědět, co obecnost potřebuje — ne co chce, v tom je rozdíl, který musí umět divadelník posoudit. Divadlo musí bavit, ale současně pomáhat divákům na jejich cestě kupředu.

*

Ve své divadelní práci jsme přeceňovali obecný pohled na problémy, vsouvali jsme do představení obecné poučení — ale neuměli jsme pracovat s charakteristickým detailem. Režisér je tvůrčí umělec právě v tom smyslu, že tyto detaily vymýšlí, vybírá, pomáhá svým spolupracovníkům nalézat. A právě charakteristické detaily tvoří skladbu scény, onen požadovaný režisérův rukopis. Obecně pracovat s hlavním úkolem — to může vést zase jen k obecnému představení. Ale právě kompozice charakteristických detailů je výrazovým prostředkem tvůrčího režiséra, který nevytváří představení obecná, ale osobitá.

*

I velmi složitá idea režiséřského záměru se musí vyjadřovat naprosto srozumitelně a k tomu tak výrazně, aby si naši diváci řekli: „Denně z toho hrníčku piju a teprve dnes vidím, jak je krásný!“

*

Když víme, proč kterou hru chceme hrát, snáze přesvědčíme své spolupracovníky k nadšené spoluúčasti.

*

Ochotnické divadlo chápu také jako projev velké mravní síly — ochotníci plní dobrovolně i nejnevědnější úlohy v divadelní práci.

*

Bohudík, je za námi doba, kdy každé jasné rozhodnutí režiséra bylo charakterizováno jako režiséřismus.

*

Necháme-li představení režírovat jen autora, to je, jako bychom z naleziště nevytěžili všechno zlato a v jalovině hodně zůstalo.

*

Klidné zkoušky jsou dobrá věc — nejsou však vždy předzvěstí dobrého divadla. Herci potřebují na zkouškách provokaci od režiséra, režisér od herců.

*

Žánr se vždycky váže k hlavní myšlence naší inscenace. Je možné, aby dvě inscenace téže hry byly hrány v rozdílné žánrové poloze — a obě měly pro to oprávnění.

*

To, co říkáme na jevišti, nesmí být obecná pravda, ale nově objevená pravda. Z inscenace musí dýchat, na které straně stojíme. Divadlo nesmí jen zaznamenávat a hlásat, že každý má svou pravdu.

Podle záznamu posluchače J. A.

REPERTOÁROVÁ PORADNA
ANEB

CO KOMU DOPORUČUJEME

POROTĚ:

Tetauer, Úsměvy a kordy
Filippo, Dobrotivá strašidla

VÍTĚZŮM:

Gusev, Sláva

PORAŽENÝM:

Nušič, Truchlíci pozůstali
Slavin, Intervence

VŠEM ÚČASTNÍKŮM:

Rozov, Šťastnou cestu

PORADATELŮM:

Tajovský, Statky zmatky
Šamberk, Blázinec v prvním
poschodí

HÝŘILŮM:

Gorkij, Na dně

Dr. ZVONÍČKOVÍ:

Pásek, Kapitán přišel včas
(a Ty vůbec ne, i když jsi za to nemohl!)

NOVINÁŘŮM:

Waltrová, Zlatá kachna

PŘÍPRAVNÉMU VÝBORU:

Mdivani, Koho tlačí bota

DISKUTUJÍCÍM:

Kubánek, Hledá se hrdina

KRITIKŮM PO KRITICE

Fredro, Nikdo mne nezná

TURISTOVÍ:

Labiche, Nevděk světem vládne

STRÁVNÍKŮM:

Ostrovskij, Nemá kocour pořád
posvícení

XV. STOLETÍ

A XXVIII. JIRÁSKŮV HRONOV

V době technického pokroku se mi zdá podivné, že naše školení připomíná univerzitní přednášky XV. století. Oč lépe by se bylo přednášelo například s. Lohniskému, kdyby byl mohl promítat při přednášce filmové záběry z práce vynikajících režisérů, oč lépe by se pracovalo porotě, kdyby mohla pomoci magnetofonového pásku znovu předvést to které charakteristické místo z posuzované inscenace. Neměl by právě Hronov jít v tomto směru příkladem? —EN

NA SHLEDANOU, ANIČKO!

Hronovský potlesk má mnoho druhů — může být spontánní, chladný, zdvořilostní, bouřlivý, plný obdivu, solidarity nebo také lásky. Aničko Franková, Tobě patřil ten první a poslední. My jsme věděli, že nemáme mezi jednotlivými obrazy tleskat, že to trochu rozbije atmosféru — ale nemohli jsme si prostě pomoci!

Po první diskusi jsme kritizovali porotu, že nedůstojně předala souboru účastnické odznaky. Teď už se polepšila a chvilky, kdy porota jednomu herci po druhém dává čestný Tylův odznak a všichni účastníci diskuse spontánně nebo chladně, nebo... tleskají, jsou slavnostní a pěkné. Včera jsme tleskali při této příležitosti všem Svitavským. A že jich bylo hod-

ně, už nám ruce umdlávaly. Ale to nic — budeme si tužit svaly.

Já bych nám přál, abychom si mohli ruce utleskat ještě na letošním Hronovu, ať nám třeba otečou nebo se rozedřou, jen když budeme moci spontánně tleskat, s láskou — tak jako Tobě, Aničko Franková!

Já jsem s Tebou promluvil v životě dvě věty a možná, že spolu nikdy mluvit nebudeme, ale sejďeme se docela jistě na jednom z těch pěti tisíc ochotnických jevišť, vždycky tam, kde mladický talent se začne rozvíjet do vonícího půvabu, aby všem ochotnickým divákům napsal do srdce víru v náš život tak, jako Ty, Aničko Franková. Na shledanou. J. Beneš

*

Ó, autoři současnosti,
k čemu je vám antika?
Namluvíte toho dosti —
nám to však nic neříká!
Těžko snášet dramata bídu,
v kterých pro lid — není lidu!

Ada Morávek

PERLIČKY OKOLO KOHOUTA

Jako zkušený dramatik se plénu představil překvapivou expositikou — třímal v ruce tlustospis a vyhrožoval, že to všechno při přednášce přečte. Pak prozradil, že to není text přednášky, ale korektura „Takové lásky“, poděkoval za pozvání na Hronov a prohlásil, že tímto je přednáška skončena, vyzval posluchače k diskusi. Pár perliček z jeho výroků:

*

Pro děti? Ne, ještě nepíšu. Mám zatím jen tři, tak to nestojí za to.

*

Mám radši svoji hru „Sbohem smutku“ než „Takovou lásku“. Jsem v situaci matky, jež porodila dvě děti, jedno krásné a jedno šilhavé. Nezbyvá mi tedy než nadřezovat tomu šilhavému.

*

U nás se knížka vydává deset měsíců. Kdyby ji vydali za dva, nestačil bych hru do korektury předělat. Ostatně podle předpisů se to nesmí a nadměrnou korekturu si musím sám zaplatit. Víte, tomu se říká spolupráce: autoři mají povinnost a nakladatelství práva.

*

Posluchač: Nám mladým, soudruhu Kohoute, je velmi líto, že Lída Matysová umřela.

Kohout: Mně taky! Jako tobě!

Posluchač: O citovém životě mladých lidí se dřív psaly romány. Dnes by na to stačil diagram — totiž epigram.

Poznámka redakce: Ten diagram by byl zajímavější!

Z MOUDROSTÍ

HARLEKÝNA HRONOVSKÉHO

Porotci si svaly sílí
s tenisovou raketou,
snad si v diskusi pak sini
soubor s míčkem nespletou!

PRAŽSKÝ

divadelní

zápisník

Na sklonku sezóny uvedlo pražské Komorní divadlo Casonovu komedii „*Stromy umírají vstoj*“. Alejandro Casona, španělský lidový divadelník, působící dnes v Argentíně, zpracoval ve své hře starý problém pravdy a štěstí. Hru umístil do kteréśi země Latinské Ameriky, do přístavního města, v němž rozvíjí svou činnost jakýś Ústav pro štěstí. Tato záhadná agentura, dotovaná ušlechtilým mecenášem, má za úkol zachraňovat zoufalce, těšit osamělé a zarmoucené, prostě přinášet štěstí tam, kde si ho lidé nemohou vydobýt sami. V této továrně na iluze, sny a vzpomínky se sejde zoufalší děvče Marta s úctyhodným dědečkem Balboou a jsou vyděšeni fantastickým prostředím kanceláře, v níž se setkávají s neobyčejnými a podezřelými lidmi. Dědeček, doporučený do ústavu, před lety vyhnal svého zlotřilého vnuka z domu. Svě ženě po řadu let lhal o jeho úspěšné existenci. Nyní se měl vnuk vrátit — zločinec z profese, pronásledovaný policií — ale zahynul na lodi. Mladý ředitel ústavu Maurizio je tedy nucen sehrát roli vracejícího se vnuka, aby se babička nedozvěděla pravdu ani o životě, ani o smrti svého pravého vnuka. Maurizio, okouzlený prostředím jejího domu, poznává pravý cit, když se zamiluje do Marty, hrající roli jeho ženy. Poznává, že tyto drobečky štěstí a umělé iluze nemohou nahradit skutečné štěstí, štěstí bez pravdy. Sám však podléhá klamu. Pravý vnuk se totiž neočekávaně objevil na scéně. Všichni se snaží zabránit jeho setkání s babičkou. Babička pozná pravdu, zatají však, že vnuka poznala a nechává šťastnou dvojici odejít v domnění, že jejich milosrdná přetvářka se podařila. V její hrdosti a v jejím hrdinství oslavuje dramatik lidskou důstojnost. Ukazuje, že vytváření klamných iluzí nemůže svět zachránit a vyzvedává cenu pravdy. A lidé jeho hry jsou tak silní, že se dovedou vyrovnat i se ztrátou svých krásných představ.

Je-li v Casonově komedii z počátku — zvláště ve scéně z pomyslné agentury — mnoho bezprostředních komických scén, pak postupně přibývá melancholických tónů, lyrických nálad a vyhocených situací, které dosvědčují nejen autorovu bystrou fabulační fantasií, ale i hluboký cit. Hra, kterou se nám tento dramatik představil po prvé, je bohatou studnicí upřímného citu podobně jako hry Lorcovy. Uvedení tohoto dramatika na naše jeviště lze jen uvítat. Škoda jen, že obvyklé valutové zábrany budou na překážku většímu rozšíření této hry. — Provedení hry „*Stromy*

umírají vstoj

“ v Komorním divadle našlo především velmi citlivé herecké představitele pro hlavní role. Zvláště Heda Marková v roli roztomilé, dětské i hrdinské babičky a Nina Jiráňková v plaché a laskavé Martě-Isabel podaly výkony velmi dobré úrovně. Ornestova režie se tentokrát propracovala od obvyklé suché reportážnosti k soustředěnému psychologickému prohloubení postav i scén a za cenu oslabení komické introdukce (výjevy v ústavu) dovedla spojit poněkud obsáhlou expozici s vlastním lyrickým příběhem Balboovy rodiny.

Blížkost letní sezóny způsobila, že i v pražském repertoáru převládaly komedie. Také další premiéra přinesla komedii, a ta nám zase dokázala, že stejně jako u nás, nedaří se satíře dost dobře ani v Polsku. Jestliže jsme od komedie známého polského satirika *Jerzyho Jurandota* „*Premiéra na krku aneb Nejpravdivější lež*“ očekávali, že satiricky prověrá umělecké poměry naší doby, byli jsme trochu zklamáni. V Jurandotově komedii z divadelního prostředí je řada dobrých postřehů a vtipných narážek, zvláště otázky kariérismu jsou tu traktovány velmi vtipně, ale právě jen traktovány, bez hlubšího dosahu, v klidné, nevybojné linii. Naopak se dramatik neubráníl sentimentalitě. Divadlo komedie však sehrálo Jurandotovu hru v režii K. Svobody velmi úspěšně a je to další důkaz, kolik může režisér s herci vytvořit i z průměrného textu. Vtipné režijní nápady i herecký temperament, s nímž tu herci hrají sami sebe, a řádka vtipů mířících stejně na naše divadelnictví jako na polské, učinily z představení ne hluboký, ale vkusně bavičivý večer dobré pohody. V repertoáru ochotnických souborů by Jurandotova komedie mohla nahradit celou řadu méně hodnotných veseloher.

Blížící se závěr sezóny přinesl v pražském repertoáru také dvě obnovené („*Veselé windsorské paničky*“, „*Král Lear*“) a jednu novou inscenaci z díla Shakespearova („*Sen noci svatojánské*“), jimiž se zde v daném rozsahu nemůžeme zabývat. — Vedle „*Leara*“ objevil se v repertoáru Národního divadla *Gogolův* „*Revisor*“ a stal se důstojným zakončením letošní plodné sezóny. Gogolova krutá satira se tu v režii Jaromíra Pleskota dočkala důsledného naplnění po obou stránkách, které se střetávají v této komedii: ve svém krutě útočném a drsném líčení moci omezených despotů i v obnažujícím a nelitostném humoru, s nímž Gogol vylíčil hnělu provincially Ruska třicátých let minulého století. Pleskot se soustředil v duchu Gogolových poznámek (a cítili jsme tu i vliv „*Mrtvých duší*“ v provedení MCHATu) na výrazné karikování jednotlivých typů a vytvořil tak ironicky výsměšné i bojovné představení velkého účinku. Za pomoci výtvarníka F. Tröstera rozšířil komedii o dějiště za hejtmanovým domem. Průsvitnými stěnami lze vidět to, co se v textu odehrává za scénou: upa-

lujícího drába či služku, jdoucí se vzkazem, davy kupců a prosebníků, Chlestakovův odjezd. Znamenitě Pleskot využívá světla. Dodává Gogolově komedii přízračnou atmosféru a vysunuje do popředí některé z monologů. Vedle toho měla Gogolova komedie neobyčejně dobré předpoklady herecké. V Chlestakovovi, kterého vytvořil již po třetí, předvedl Ladislav Pešek pravý herecký koncert pohybu, mimiky i řeči. Jan Pivec, vytvářející zde po prvé hejtmana, vytvořil obudnou postavu omezeného siláka, plného drsné zloby, moci i ustrašené a komické podlézavosti. V jeho postavě se slila směšnost i krutost celé Gogolovy doby i hry. Podobně O. Scheinpflugová, J. Vojta, M. Nedbal a ostatní vytvořili další role komedie se silnou karikaturní nadsázkou. Gogolův „*Revisor*“ v Pleskotově režii se ukázal jako příklad živého pochopení klasiky a mistrné dílo režijního i hereckého umění.

Ústřední divadlo čs. armády uvedlo na závěr sezóny hru maďarského dramatika *Istvána Fejéry* „*Se zavázanýma očima*“, která na příběhu mladého Pisty Vargy ukazuje tragické důsledky zanedbané výchovy mládeže a osvětluje řadu příčin říjnových událostí roku 1956 v Maďarsku. Fejérova hra je úsporná v charakteristikách, hlavní konflikt ukazuje na rozilu dvou světů, světa prostých lidí a světa kariéristů, kteří zneužívají Pistova idealistického zápalu ke svým politickým cílům. Některé postavy hry (například bezvýhradně kladná studentka Ili) trpí až příliš jednostrannou charakteristikou a Pistova úloha v předehře krvavých událostí je vylíčena spíše v rovinách psychologických a v jeho intimních zážitcích než na jeho vlastní politické práci, ale i tak hra nadhazuje mnoho problémů, které jsou i u nás aktuální. Při provedení této hry jsme se opět setkali s Miloslavem Stehlíkem v roli režiséra. V jeho inscenaci Fejérovu hry vystoupily do popředí zvláště scény „zlaté“ mládeže. V repertoáru armádní scény se tak po několika klasických dílech a Karvašových problematických „*Diplomatech*“ objevila znovu současná hra, která přináší i našim dramatikům hodně podnětů.

Počátek nové sezóny patřil divadlu pro mládež. Divadlo Jiřího Wolke uvedlo v režii V. Tomšovského velmi živou, vtipnou a herecky zdařilou inscenaci Molièrovy komedie „*Měšťák šlechticem*“ a dramatisaci Twainova „*Dobrodružství Toma Sawyera*“. Dramatisace H. Burgera a St. Heyma nese příliš zjevné stopy doby svého vzniku. Napsána roku 1935 posloužila tu autorům jako základ ke hře o nutnosti boje proti rasismu, použila pozměňených příběhů obou Twainových populárních postav a stala se tak značně volnou parafrází klasického díla. Svou myšlenkou je stále aktuální, je i divadelně působivá a byla dobře zahrána, nicméně zůstává tu stále otázka, lze-li takto zacházet s klasickou literaturou.

PAVEL GRYM

DVĚ PAVLÍČKOVY HRY PRO MLÁDEŽ

DRAHOMÍRA ČEPOŘANOVÁ

František Pavlíček je jedním z mála umělců, který se soustavně věnuje dramatické tvorbě pro děti. Předmětem jeho zájmu je především pohádka. Nevybírá si z pohádky jen určitý motiv, který by po svém rozvíjel, nýbrž zpracovává dramaticky zpravidla dějové prvky přesně tak, jak jsou pohádkou dány. V čem tedy spočívá novost Pavlíčkova pohledu na pohádky a umělecká hodnota jeho tvorby?

Bere-li si dramatik látku či motivy z jiných literárních tvarů, snaží se dát těmto motivům nebo látce nový myšlenkový háv, přiblížit je divákovu chápání a vnést do díla současný či subjektivní názor. V tom, jak se podařilo autorovi novou myšlenkovou náplň spojit s původní látkou v jeden nový, komplexní celek, je skryta umělecká hodnota takového díla.

Tímto duchem je prostoupena i tvorba F. Pavlíčka. Pavlíček domýšlí a prohlubuje pohádky v jejich duchu, aniž by do nich vkládal cizorodé prvky, hlavně po stránce filosofické, ale i v kresbě postav. Ctí dětskou duši, srdce i intelekt. Nepodceňuje je a proto se nebojí vyslovovat ani náročnější myšlenky. Vrcholu ve svém dosavadním díle pro děti — podle našeho názoru — dosáhl v dramatické pohádce „Bajaja“. Ukázal zde cesty, kudy by se mohla ubírat dramatická tvorba pro děti. Vytvořil v princí Bajajovi neohroženého hrdinu a třebaže je Bajaja postavou složitou, která zápasí nejen se saní, ale i sama se sebou, se svými vlastními nedostatky, přece je dětem naprosto jasná a pochopitelná, jejich srdcím i jejich chápání blízká. Pavlíček tedy opouští názor hlásající, že děti jsou schopny chápat jen postavy jednoduché, jasně rozlišené na zlé a dobré. Tento názor — v podstatě správný — zavádí totiž mnohé dramatiky na scestí. Nevytvářejí pro dětského diváka postavy psychologicky jednodušší než pro diváka dospělého, nýbrž klesají k zobrazování pouhých schemat.

Proto tolik balastu v dramatické literatuře pro děti. Protože postavy záporné je možno mnohem barvitěji vykreslit než postavy kladné, stává se často, že se dětem jeví postava záporná jako nejpřitažlivější. Vzpomeňme tu na děti milovaného už od dávných a dávných časů Kašpárka. V klasických dílech je Kašpárek kluk všemi mastmi ma-

zaný, který si dovede i nějakou tu rošťárnu vymyslet, ale vždy hájí věrně dobro a spravedlnost a přičiňuje se o jejich vítězství. Na zcela jiné rovině, ale psychologicky zas ne jednoduchý, stojí Skupův Hurvínek. Pavlíček tu tedy v princí Bajajovi (ale nejen v Bajajovi, i například v císařovi v dramatické pohádce Slavík) vytvořil hrdinu, který má všechny znaky hrdiny dramatického. V tom a v prohloubení, domýšlení a ve zfilosofičtění pohádky je Pavlíčkovo novum i umělecká hodnota jeho her.

Tato cesta však v sobě skrývá dvojí nebezpečí. Klasické pohádky jsou totiž díla po výtce epická. Vždyť také vznikla vyprávěním a znárodněla vyprávěním z pokolení na pokolení. Už tím, že se v nich velmi často — až třikrát — opakuje táž či obdobná situace, jsou v rozporu se zákony tvorby dramatické. Proto, dbá-li dramatičtější předlohy, musí se nutně s touto překážkou srazit. Nebezpečí tedy spočívá v tom, že jednak nevytvoří upravitel dramatický tvar pevných obrysů, jednak v tom, že přestoupí hranici dětské chápavosti.

Obě tato úskalí ani tak zkušený umělec, jako je Pavlíček, úspěšně ve své nové pohádce nepřekonal. Jeho poslední dílo „Tři zlaté vlasy děda Vševěda“ přísně sleduje děj původní předlohy. To vede autora k neustálé změně prostředí, tedy k maximálnímu počtu obrazů (10): I. obraz — královo bloudění, II. obraz — předpověď sudiček a zachránění novorozence, III. obraz — setkání Plaváčkovo po 20 letech s králem a cesta Plaváčkova na zámek, IV. obraz — Plaváčkovy zasnuby a rozloučení s nevěstou, V. obraz — setkání Plaváčkovo s převosníkem, VI. obraz — příchod Plaváčkův do mrtvého města, VII. obraz — setkání s dědem Vševědem, VIII. obraz — opět mrtvé město, IX. obraz — Plaváček vyřizuje převosníkovi vzkaz, X. obraz — Plaváčkův návrat. Počet obrazů však ještě nic neznamená. Vždyť „Bajaja“ má také úctyhodný počet obrazů a přece je to jednotlivý celek. Pohádka „Tři zlaté vlasy děda Vševěda“ však této celistvosti, jednotlosti postrádá. Její roztržitost je nutno hledat v nedostatku jediného, jasného záměru. Proč není takové ideje, když téměř každý obraz má v sobě alespoň její jádro?

Tady se dostává Pavlíček až za hranici, jejíž čáru je nutno mít na zřeteli. Pohádka „Tři zlaté vlasy děda Vševěda“ je vystavěna na třech rovnocenných ideách: poctivost, čestnost a skromnost Plaváčkova, jeho láska a víra v lidskou krásu a konečně vzájemná pomoc a práce. Ač jsou zde vysloveny nesporné základní morální hodnoty, v jejichž duchu má být dítě vedeno a ač tyto myšlenky spolu úzce souvisí, přece se rozpadají a tvoří jednotu. Tu jim může dát jen pevně klenutý konflikt. Autor se v pohádce drží předlohy a hra tak ztrácí pravý dramatický svár. Od V. obrazu se rozpadá jen na zajímavé obrazy.

Vypjatost konfliktu ovlivňuje kresba postav. Podle toho, k jak silným srážkám různých protichůdných vůlí, snah a názorů dochází a podle toho, jaké postavy bojují za tyto snahy, může vzniknout velký konflikt. K tomu však v poslední Pavlíčkově pohádce nemůže dojít, protože základní dvě postavy stojící proti sobě jsou neživotné. Plaváček i král ani jednou nezakolísají v konání a obhajování dobra či zla. V tomto směru jakoby se dramatik vrátil k názoru o jednoduché kresbě postav pro děti, což však příkře odporuje Pavlíčkovu pojetí dramatické pohádky.

Ale i ostatní postavy, s nimiž se Plaváček za svého putování k dědu Vševědovi setká, jsou zachyceny těmito zjednodušujícími čarami. Proto může dojít k tak násilnému obratu v jednání osoby, jako je tomu v obraze VIII.: jinoch spolu s ostatními v mrtvém městě nečinně čeká na Plaváčkovu záchranu, aniž by byl ochoten cokoli pro lid města udělat nebo dokonce se obětovat. Sotva se však Plaváček objeví a vyřídí vzkaz děda Vševěda, ihned jinoch nasazuje svůj život za život všech. Podobně se děje s převosníkem v následujícím obraze. Dokonce se tu Pavlíček uchyluje k tak všedně napsané postavě jako je starý princ-ženich. Touto postavou se do hry dostává i cizorodý prvek.



Myšlenky zde vyslovené nemají tak pravé opodstatnění v konfliktu, ději a postavách hry, stávají se proto pro děti myšlenkami příliš abstraktními, nepochopitelnými symboly, ba dokonce vyvolává hra dojem tézovitosti.

V další hře (určené pro starší děti), „Knížeti Bruncvíkovi“, zpracovává Pavlíček pověst uváděnou Jiráskem ve „Starých pověstech českých“.

Tentokrát postupuje Pavlíček v dramatickém zpracování původní předlohy opačným způsobem než tomu bylo dosud. Nedrží se přísně originálu, nýbrž si z něho vybírá jen několik motivů a postav. Děj zhušťuje, Bruncvík neprochází tolikerými nebezpečnostmi. Ponechává Bruncvíkův odchod z vlasti, ale — což je pro tuto hru příznačné — motivuje jej jinak: Bruncvík neodchází jako v pověsti, aby dobyl svému erbů lva a dokázal svého statečného, bojovného, rytířského ducha, nýbrž proto, že chce pomstít své pohanění českými vladyky a mečem získat si vládu a moc v zemi. Dále ponechává dramatik Bruncvíkovu záchranu na Jantarové hoře věrným Chaladem a ptákem Nohem i získání lva (celý příběh však hodně zkracuje a vůbec se nedotýká vzájemného poměru Bruncvíka a lva). Další Bruncvíkovy zápasy zastupuje pouze říše Olibriova a Afriky, která má zase ve hře jinou funkci než v pověsti. Draka Bazilišku spojuje Pavlíček s postavou Astriolovou. V říši Olibriově také získá Bruncvík meč, aniž by se však musel oženit s Afrikou. Závěr hry — příchod do vlasti — je ovšem pozmeněn, což už vyplývá z počátečního jiného motivování Bruncvíkova odchodu.

Tyto všechny změny proti původní pověsti nejsou důležité. Důležité je, jaký nový výklad dává Pavlíček Bruncvíkovi.

Zdá se nám, že tato hra je ideově nejvíce spojena s ostatní dramatickou tvorbou Pavlíčkovou. V ní zajímá autora především vztah současného člověka-svědka, účastníka a spolutvůrce vývoje světa — k vlasti, řeší v ní otázku, čím je vlast každému z nás. I v pohádkách bychom mohli vysledovat tento motiv, oděný ovšem do zcela jiného roucha.

V „Knížeti Bruncvíkovi“ jde tedy Pavlíčkovi o to, aby ukázal, že vlast přijme svého syna jen tehdy, dovede-li najít pravdu mezi prostým lidem, rozezná-li skutečného, nezištného přítele od přátel falešných. Zato, že zhrdl prostým lidem v něho věřícím, že se dal oslnit leskem moci, je nutno Bruncvíkovi projíti mnohými nebezpečnostmi než smí stanout na prahu zubožené vlasti a vyhnat z ní všechny kořistníky.

I tato hra, podobně jako „Tři zlaté vlasy děda Vševeda“, je založena na hrdinově putování světem a na překonání nebezpečí, jež se mu staví v cestu. „Bruncvík“ je dramaticky sevřenější. Konflikt je vlastně vložen do ústřední postavy — najít skutečnou pravdu a tím i sebe sama. Vnější nepřátelé jsou tu prvkem vedlejším, i když umožňují názorně ukázat Bruncvíkův zápas.

Intensitu tohoto zápasu snižuje však Pavlíček tím, že velmi brzo odhaluje Bruncvík pravé tváře svých nepřátel. Proto jeho další pouť trpí popisem. Popis vnášejí do hry i jednoznačně pojaté postavy. Podivné, jak v těchto posledních dvou hrách trpí Pavlíčkovy postavy zjednodušením. (Princ-ženich, král, Plaváček, posel — „Tři zlaté vlasy děda Vševeda“; vladykové Hrabíše a Kuna, Kunrat z Wertu, Balád, Vítek, Chval, Petr v „Knížeti Bruncvíkovi“.) Pavlíček se tak v Bruncvíkovi dostává do rozporu: složité myšlenky jsou vyslovovány postavami jednoduchými, až bezkrevnými.

Pavlíček v této hře jakoby se vracel ke starému, dnes již překonanému způsobu dramatizovat pohádky — v tomto případě pověsti — přidáním sociálních prvků. Nejde tu o „zesocialisování“ pověsti v pravém slova smyslu, ale na hře je příliš znatelné přerývání mezi dnešními názory a starobylou pověstí o Bruncvíkovi a jeho meči. Nejpatrnější je to například v VII. a VIII. obraze: hra končí prakticky VII. obrazem — návratem Bruncvíkovým do vlasti a odhalením všech nepřátel. Bruncvík přijde do chrámu právě včas, aby překazil Kunrátů z Wertu naděje na knížecí stolec a sňatek. Snad proto, že není možno v chrámě zápasit, ale mnohem víc proto, že musí být zcela jasné Bruncvíkovo spojení s lidem, které dává sílu jeho meči, je nucen Bruncvík v VII. obraze odběhnout a hra pokračuje VIII. obrazem, kdy teprve dojde k Bruncvíkovu



Pražské divadlo J. Wolkra uvádí pohádku Fr. Pavlíčka *Tři zlaté vlasy děda Vševeda*. Snímky Drbohlav

vítězství za pomoci dělného lidu. To však již není drama, ale téze.

Pavlíček má hru v první polovině velmi pěkně, harmonicky komponovanou. Motivem, kterým obraz končí, začíná obraz následující. V druhé polovině hry se k této kompozici již nevrací. Zde se ve zkratce začíná rozvíjet pověst o Bruncvíkově meči a lvu. Hra nabývá na zajímavosti, je však také symboličtější, abstraktnější. Pochybujeme, že zejména V. obraz pochopí i starší děti do všech důsledků.

Ačkoli jsme vytkli oběma hrám řadu nedostatků, přece mají nespornou uměleckou úroveň a budou jistě obohacem repertoáru. Jsou však scénicky značně náročné, jak prokázaly i obě profesionální premiéry („Tři zlaté vlasy děda Vševeda“ 4. března 1958 v Divadle Jiřího Wolkra, „Kníže Bruncvík“ 4. ledna 1958 v televizi a pak 18. ledna v ÚDČA). Nicméně — myslíme — stojí zato zmáhat tyto nároky. Jen tak můžeme v ochotnickém divadle vytvořit tradici dobrých představení a her pro mládež.

Z MYŠLENEK ZD. DINTRA O DIVADLE PRO DĚTI

Měli bychom své malé diváky připravovat i esteticky na budoucí umění, na divadlo za deset let. Toho ovšem konvenčními inscenacemi nedosáhneme.

★

Nesmíme dopustit, aby jedinou touhou mladého člověka bylo koupit si spartaka.

★

Učme mladého diváka chovat se v divadle, učme jej, že návštěva divadla je svátek, něco křehkého, nevšedního, k čemu je nutno příslušně přistupovat. Naším ideálem není, aby kluci hvízdali při vytažení opony, jako když nastupuje na hřiště jedenáctka.

★

Mladý divák potřebuje ostřejší hereckou konturu, ne však šarží.

STANISLAV HOLUB, člen gottwaldovského Divadla pracujících

6. LEKCE

Přechod od stolu na jeviště je jedním z nejobtížnějších okamžiků studia. Všechno, co jsme objevili a odhalili v práci u stolu, musíme nyní přenést do prostoru jeviště. Charakteristiku postav, jejich úkoly a vztahy, jejich psychologický vnitřní život i celé prostředí, ve kterém se hra odehrává a které chceme ukázat, naplníme nyní fyzickým jednáním. Stanislavskij říká o fyzickém jednání: „V každém fyzickém jednání je vnitřní psychologické jednání jako podnět k fyzickému jednání. Ale v každém psychologickém, vnitřním jednání je fyzické jednání, vyjadřující jeho psychickou podstatu. Spojení těchto dvou jednání je *organické* jednání na jevišti.“

Z toho vyplývá jasně první a hlavní zásada pro přechod od stolu na jeviště. Organicky naplnit to, co jsme odhalili ve hře a postavách u stolu, jednáním v prostoru. Postavy musí na scéně chodit, sedět, pít, jíst, přicházet, odcházet, pracovat atd. Avšak žádné z těchto jednání není samoúčelné. Je výsledkem *určité* vůle postavy, jejich záměrů a cílů, charakteru postavy a jejich vztahů a je podmíněno *určitým* prostředím, ve kterém postavy žijí, a zvláštnostmi tohoto prostředí. Proto při přenesení práce od stolu na jeviště šlo nám především o to, jak nejučiněji a nejpersvědčivěji ztvárnit v prostoru to, co jsme u stolu ve hře odhalili, a vytvořit přitom pro herce taková jednání, jimiž by se jim nejprostěji podařilo splnit úkol své postavy. Úkol režiséra je nyní v tom, aby měl připraveno celé prostorové zpracování v hlavních obrysech, aby měl jasnou představu, jakými prostředky bude jednotlivé situace členit, které hlavní události bude situovat nejučiněji a které vedlejší události nechá proběhnout méně nápadně, jakými prostředky vytvoří prostředí života, ve kterém se hra odehrává, a jak vytvoří v prostoru základy atmosféry jednotlivých situací.

Do těchto hlavních obrysů prostorového řešení jsme postavili herce, když jsme si znovu stručně zopakovali, oč ve které scéně jde. V těchto hlavních obrysech jsme ponechali hercům určitou volnost, aby jednali tak, jak cítí ze svého charakteru a z vůle splnit svůj úkol, a jen jsme korigovali, zpřesňovali a obohacovali toto jednání herce s jediným cílem, vést ho k nejprostšímu, ale také umělecky nejbohatšímu splnění úkolu. Nepokládám za správné, aby režisér aranžoval do každického kroku, do sebemenšího gesta, protože to, co si režisér doma připraví, nemusí vždy na jevišti dobře vypadat, ale především proto, že předepíše-li a nadiktuje-li režisér herci každý krok i sebemenší detail, svá-

že herce, jeho iniciativu a připraví se o jeho svobodnou tvorbu, která přináší daleko svobodnější, uvolněnější jednání než plnění příkazů, jež mohou být pro herce někdy těžko proveditelné a pochopitelné.

Rekl jsem již, že jednání postavy v prostoru je určováno:

1. charakterem postavy a jejími vztahy, 2. vůlí, uskutečnit svůj záměr, úkol. — Toto jsme si připravili a rozebrali v práci u stolu. Nyní v prostoru přibývají další důležité momenty:

1. prostředí, ve kterém postavy žijí;
2. zvláštnosti tohoto prostředí.

Tyto dva faktory tvoří nedílnou jednotu s předcházejícími určovateli jednání, neboť se stejným vzájemným způsobem podmiňují a ovlivňují.

Celá hra se odehrává v domě Železnových. Charaktery postav, jejich vztahy jsou jasné, ale tento dům má ještě navíc svůj zvláštní navyklý způsob života, svou určitou rodinnou konvenci. Všechny postavy v tomto domě žijí, jsou nuceny se tomuto způsobu života podřizovat a návrat do tohoto bytu nebo útěk z tohoto domu je pro ně buď úlevou nebo trestem. Vztahy postav jsou způsobem života v tomto domě neustále zostřovány a zpětně činí život v tomto domě stále nesnesitelnější. Všichni jsou tu doma (i Melnikov, Jevgenij bydlí v domě, Rachel u nich bydlela před odjezdem do ciziny) a přes to jsou si všichni cizí. Důležité tady je, že všichni toto prostředí dokonale *znají*, jsou v tomto prostoru zabydleni. To je první fakt. Druhý je ten, že některé postavy zde žijí naprosto dobrovolně a vidí v tomto domě svůj domov a některé z přinucení a vidí v tomto domě své vězení. Mají tedy k tomuto prostředí různý vztah. Na příklad Ljudmila a Vassa nebo na druhé straně Anna a Natalie. Tyto vztahy k prostředí, ve kterém se hra odehrává, ovlivňují způsob a jednání lidí v domě Železnových.

Druhým důležitým elementem je zvláštnost ruského způsobu života, který vyplývá z národního charakteru. Pravidelné pití čaje, spojené s posezením, některé zvyky, znehodnocené bahnem měšťáckého vztahu k životu, to jsou věci, kterými Gorkij svou hru místně charakterisuje a kterými vytváří vnější prostředí *ruského* měšťáctva. Tyto zvláštnosti musíme mít na zřeteli při prostorovém vytváření představení.

* * *

Z rozboru hry už je zřejmé, které události jsou nejdůležitější pro správné vyznění hry. Musíme proto tyto události nejnápadněji situovat v pros-

toru. Abychom si usnadnili práci, připravili jsme si jakousi pomocnou konstrukci pro rozmísťování situací v prostoru a rozdělili jsme si celý jevištní prostor na několik částí, plánů. Určili jsme si nejprve ústřední bod celé scény, který je situačně nejvýhodnější. Rozhodli jsme se pro střed jeviště vpředu, kam jsme postavili křeslo Vassy, do něhož jsme se připravili situovat většinu klíčových situací (návrat Vassy brzy po otrávení Prochora, oba výstupy Vassy s Rachel, smrt Vassy atd.). Kolem tohoto ústředního bodu jsme postavili na jedné straně jídelní stůl, který s křeslem tvořil uzavřený prostor, u kterého se odehrává pití čaje a hýření Prochora, a z druhé strany pracovní stůl, kde Vassa vyřizuje své obchodní záležitosti. Těmito základními body, které jsme volili v největší blízkosti diváka v popředí scény, kde postavy nejsou ničím kryty, jsme vytvořili *první plán*. Zvýšenou verandu, hlavní vchod a vchod do pokoje děvčat jsme umístili v pozadí, v druhém plánu, a tam jsme nechávali odehrát scény méně důležité. Ze vchodů jsme v prvním plánu situovali jen vchod do pokoje Železnova, protože v prvním jednání hraje umístění tohoto pokoje důležitou roli a dá se velmi účinně využít, je-li tento pokoj v popředí. Hlavní vchod, který jsme umístili do druhého plánu, jsme postavili frontálně a na schody, abychom si zvýhodnili nástupy. Je totiž výhodnější, když nastupuje postava frontálně než z profilu.

Takto vytvořený klíč je ovšem jenom pomůckou a nemůže se stát dogmatem. Nemůžeme za každou cenu, třeba i násilně, tlačit všechny důležité scény do prvního plánu nebo dokonce do centra a všechny nedůležité do druhého plánu. Tento klíč nám slouží především jako pomůcka pro určitou orientaci v prostoru, ale není dogmatem, které by nebylo možno porušit. Ovšem jedině za předpokladu, že jednání postavy vychází organicky z psychologické podstaty. Nám se například stalo, že nám jedna důležitá scéna vyšla do druhého plánu, ačkoliv v přípravě byl záměr umístit situaci v centru. Jde o dialog Rachel-Natalie ve třetím jednání po ukončení taneční scény. Natalie během tance pozná zřetelně celé zábury, pozná, že Rachel je musí nenávidět, že má Rachel pravdu a přeruší tanec. Rachel hluboce otřesena tím, co viděla, se potřebuje na chvíli z tohoto strašného prostředí osvobodit, vzpamatovat se. Proto naprosto logicky vyběhne na verandu, na čerstvý vzduch. Prochor a Pjaterkin se pochopitelně vrhnou ke svým lahvím, které mají na Vassině stole. Rachel prožítá událost jen utvrdila o správnosti záměru, že nelze

nechat Kolju, budoucnost, zahynout v tomto prostředí. To pochopí Natalie a nabízí Rachel svou pomoc. Tedy jeden z klíčových dialogů. Jak ho ale dostat do prvního plánu? Rachel se nemůže bezprostředně vrátit do blízkosti původce této hnusné podívané, ozralého Prochora, a Prochor nemá proč odcházet od svého pití. A tak jsme museli tento dialog odehrát v druhém plánu, na zvýšené verandě, a nechali jsme pod ním doznívat tiše Prochorovo hýření v prvním plánu. Toto řešení se ukázalo jako velmi účinné. Uvádím toto řešení jako důkaz toho, že rozčlenění prostoru je pomůcka, ne dogma.

Jedním z problémů, o kterém je třeba se ještě zmínit, je domýšlení autora v prostoru. Mluvil jsem již jednou o tom, že Gorkij, když mluví o svých uměleckých názorech, žádá, aby „herec byl rovnocenným tvůrcem představení jako autor. Herec musí prohloubit autora tím, že tlumočí hlouběji a přesněji autorovu ideu a dává jí výraznou formu“. O dotváření autora v rozvíjení jeho myšlenek, postav a vztahů je celkem jasno. Jak je to s rozvíjením autora v situačním řešení? Podle našeho názoru je to stejné! Autora je nutno rozvíjet ovšem za jednoho předpokladu: že to pomáhá „hlouběji a přesněji tlumočit autorovu ideu a dává jí výraznou formu“. Poukážu na několik příkladů, kdy jsme domýšleli autora v prostorovém řešení, někdy se zdarem, někdy s nezdařením.

Tak hned začátek hry. Gorkij předpisuje: vstoupí Vassa a Krotkij. My jsme se domnívali, že by bylo výhodné, kdyby Vassa nepřišla z ničeho nic, ale kdybychom její příchod připravili. Volili jsme takovýto postup. Otevře se opona a na scéně za Vassiným stolem sedí Anna a pracuje. Opisuje listiny. Je klid. Ticho. Otevřenou verandou se ozve příjezd kočáru, který před domem zastaví. Anna vstane a jde se podívat na verandu, kdo přijel. Uvidí zřejmě někoho, z koho má obavy. Rychle běží zpátky ke stolu, pečlivě uklidí, běží ven, ještě na cestě se zastaví a přehlédne pokoj, zda je všechno v pořádku, a pak teprve vyběhne. Už v předsíni někoho potkává, neboť nechává dveře otevřené a v následující chvíli vstupuje Vassa s Krotkým. Máme tím připraven vztah Anny a Vassy i naznačeno prostředí a způsob, jakým se v domě Vassy žije. Pokládáme to za logické a za akci, která autora podporuje, i když autor tuto situaci nepředpisuje. Jiný případ: Ve třetím jednání těsně před taneční scénou dojde k velmi důležitému krátkému dialogu mezi Rachel a Natalií, ve kterém Natalie odmítá cestu, kterou jí Rachel ukazuje, a ve kterém se Rachel rozhoduje mezi svou prací a Koljou. Tento dialog si vyžaduje velmi vážné a intimní ovzduší. I když je rozsahem textu krátký, je nesmírně důležitý pro pochopení a vyznění charakteru Natalie i Rachel. Podle autora je tomuto dialogu přítomen Prochor. Situovali jsme rozhovor ke stolu a došli jsme k závěru, že přítomnost Prochora oslabuje účinnost scény,

neboť Prochor tříští soustředění na hlavní problém situace, a za druhé nepodařilo se nám vytvořit za přítomnosti Prochora intimní atmosféru, ve které by Rachel mohla takto projevit své nejhlubší myšlenky. Odvedli jsme proto Prochora k druhému stolu, potom na verandu, ale ať byl kdekoliv, nedařilo se nám dosáhnout správné atmosféry. Nakonec jsme se rozhodli proti přání autora poslat Prochora ze scény pryč a motivovali jsme to tím, že dopil a jde si pro další láhev... A tento krátký okamžik stačil, abychom získali pro Rachel s Natalií potřebnou samotu, soustředili celou pozornost na hlavní problém a získali potřebnou atmosféru, ve které může logicky a organicky k takovému rozhovoru dojít. Prochor potom svým návratem přinesl docela novou situaci a náladu, když přichází s pevným rozhodnutím, které v něm zatím uzrálo; pomstít se Vasse, vrazit jí nůž do zad tím, že nechá unést Kolju. I toto domýšlení pokládáme za správné a logické, neboť zvýrazní a podtrhne důležitou myšlenku, která rozhodujícím způsobem dotváří charaktery Rachel a Natalie a získali jsme prudký kontrast mezi situací intimního soustředění Rachel a Natalie a prudkým nástupem Prochora, který se vrací k myšlence, jež byla předtím přerušena. Nebo ve druhém jednání jsme proti přání autora poslali z jeviště pryč Polju při výstupu Pjaterkin-Ludmila, aby měl Pjaterkin volné pole pro uskutečnění svého záměru s Ludmilou, ale nechali jsme celý výstup skrytě pozorovat Annou, která má být podle autora ve svém pokoji. Docílili jsme tím zase ostrého kontrastu mezi výstupy Pjaterkin-Ludmila a Anna-Pjaterkin a výrazných vztahů mezi těmito postavami. V těchto a některých dalších případech jsme si dovolili proti autorovi některé situace pozměnit a pokud jsme tím poslouchali myšlence, domníváme se, že jsme tak učinili správně a oprávněně.

Někde jsme se ale nechali příliš unést svou fantasií a dostali jsme se na scestí, když jsme zapomněli na autorovu myšlenku. Tak například v konečné fázi práce, když jsme už zkoušeli celé třetí jednání vcelku bez zastavování, se nám najednou zdálo, že po smrti Vassy je příchod Anny příliš náhlý. Zdálo se nám, že sled dramatických událostí od příchodu Vassy až do její smrti je příliš prudký, že by teď bylo třeba krátkého dramatického oddechu před závěrečnou scénou, po které by příchod Anny získal větší logiku. Lámali jsme si na zkoušce hlavu, až jsme přišli na nápad, který se nám nesmírně zalíbil a na kterém jsme si velice zakládali. Řekli jsme si, že by bylo pěkné a přitom naprosto logické, kdyby Ludmila, jediný člověk, který Vassu hluboce miluje, jí přišla poděkovat za veliký dar, který od ní před chvílí dostala, za zahradu Kuguševových, a kdyby tento dík vyjádřila tím, co má velmi ráda, to jest květinami. Situovali jsme to tak, že Vassa klesne do křesla, naposledy se vzepne po vzduchu a pak padne zpět, schoulí se a zůstane bezvládně sedět. Je jasné, že zemřela. Po

malé chvilce se venku ozve veselá písnička a s ní vběhne do pokoje Ludmila s náručí květů. Běží k Vasse, uvidí ji schoulenu v křesle a domnívá se, že matka usnula. S velkým porozuměním a láskou to zaznamená a po špičkách, s tváří neustále obrácenou k Vasse a rozzářenou radostným úsměvem, ustupuje k Vassině pracovnímu stolu a položí květiny na něj a tichounce odchází do svého pokoje. Za celou scénu nespustí zamilovaný pohled s matky a na schodech, těsně před odchodem, jí ještě pošle rukou polibek. Po Ludmilině odchodu je krátká pauza a potom nastupuje Anna s čajem. Pracovali jsme na této příkomponované scéně, neboť jsme si byli vědomi určitého nezdravého sentimentu, který by se tam mohl dostat, a podařilo se nám dostat tuto scénu do polohy, která se nám velice zalíbila. Když jsme potom projížděli celé třetí jednání, zdálo se nám, že jsme vyřešili velmi dobrým způsobem to, co se nám před tím nelíbilo. Hráli jsme s touto příkomponovanou scénou řadu představení a názory na její zařazení se velmi různily. Byli soudruzi, kteří nám blahopřáli, a byli jiní, kteří nás upozorňovali na to, že přináší do hry cizí prvek a že neorganicky přetřhává dějovou linii. Zamýšleli jsme se dlouho nad tím, zda jsme oprávněně nebo neoprávněně vsunuli do hry autorem nepředepsanou scénu a zda tento výstup podporuje autorovu myšlenku, a nakonec jsme s těžkým srdcem celou scénu zrušili a vrátili jsme se k tomu, co předpisuje autor. Po smrti Vassy, po několika vteřinách přichází Anna. Proč jsme k tomu přistoupili? Ze dvou důvodů. Za prvé přes velkou dávku vkusu představitelky Ludmily a snahu režiséra, aby nikde nebyl překročen cit míry, přinášel tento výstup do celé hry, která je v obnažování charakteru měšťáckého života až syrově nesmlouvavá, měkký melodramatický motiv, který v tak ostrém kontrastu neměl daleko k lacinému sentimentu. Kdybychom chtěli volit obrazné řeči, celé hra je psána v dur a najednou zazní falešný molový akord. Za druhé v dramatickém vyvrcholení hry odváděl takto příkomponovaný výstup pozornost od hlavní myšlenkové náplně k vedlejšímu vztahu Ludmilky a Vassy.

Závěrem tedy. Tak jako je třeba autora dotvářet a rozvíjet v jeho myšlenkové náplni a psychickém bohatství postav, tak je třeba rozvíjet a domýšlet autora v rozvíjení situací v prostorovém řešení. Avšak toto domýšlení má určitou hranici a tou je služba autorově myšlence. Režisér si musí být vědom své úlohy, že je tu proto, aby sloužil autorovi, aby byl spoluvůdcem představení, že mu hra není partiturou, na které by ukázal nevyčerpatelnost své invence, ale závazným uměleckým dílem, které s odpovědností umělce-myslitele dotváří. Proto nesmí podléhat vábnému kouzlu nezávazné improvisace, ale na základě důkladné a poctivé přípravy musí znát hranice dané autorem, na které může svou improvizaci a fantasií pustit a které nesmí překročit, nechce-li zatemnit autorovu myšlenku.

ŠERM A JEHO POUŽITÍ NA JEVIŠTI

Škola šermu

Dr. PAVEL PLCH

III.

Vedle jednoduchých útoků a protiútoků, které tvoří základ šermu, obsahuje divadelní šerm řadu typických akcí, sloužících k dosažení vysokého účinku na diváka. Jsou to především různé přenosy, přetlaky, výměny míst, složité vmyky, odzbrojení soupeře apod. Ve sportovním šermu se tyto akce objevují jen zřídka a některé jsou dokonce zakázány, ale na jevišti mají svoje místo a při dobrém provedení plně dokreslují vedení boje v dřívějších dobách. Předem upozorňujeme, že hromadění těchto akcí v šermířských scénách (což se bohužel často dělá), zkresluje vlastní šerm a ruší souvislost boje. Tyto akce mají sloužit k překvapení nebo k vyvrcholení scény a nikoliv k její náplni.

1. PŘENOSY

Přenosem nazýváme přechod z jednoho krytu do druhého ve vazbě.

Po vykrytí soupeřova útoku hned neodhodneme, ale přeneseme nejprve jeho čepel do jiného krytu a pak teprve provedeme protiútok.

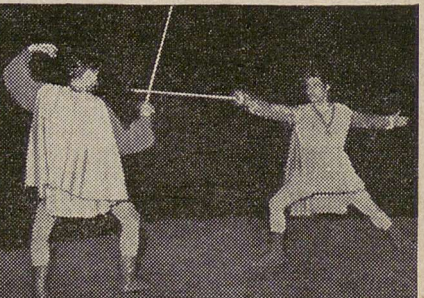
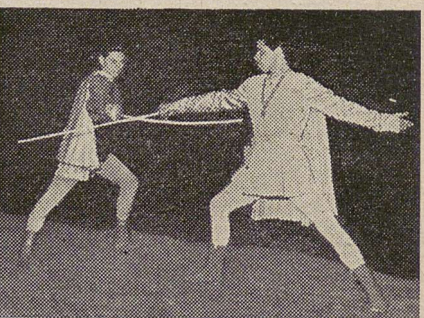
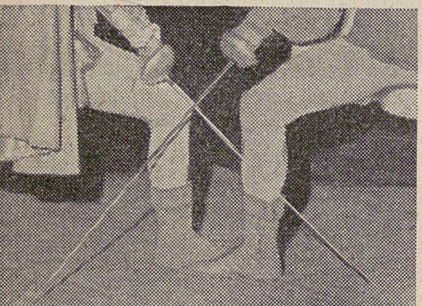
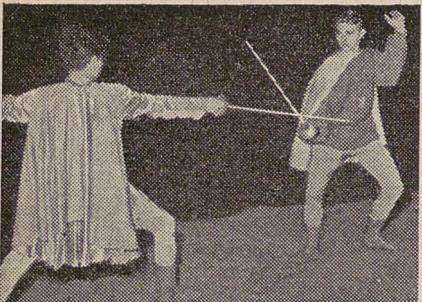
Nejobvyklejší je přenos ze secondy do quarty a naopak (obr. 1 a 2). Provádíme jej tak, že po vykrytí útoku, směřujícího do boku, a to spodním vnějším krytem (secondou, obr. 1), podržíme sokovu čepel a přeneseme ji obloučkem do quarty (obr. 2). Po přenosu pokračujeme protiútokem na prsa.

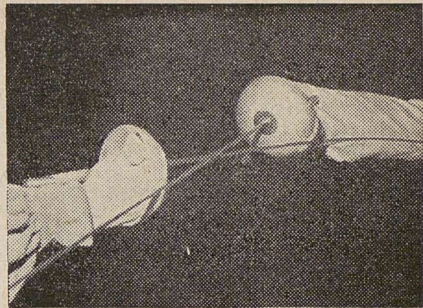
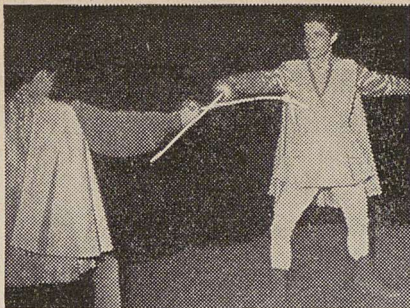
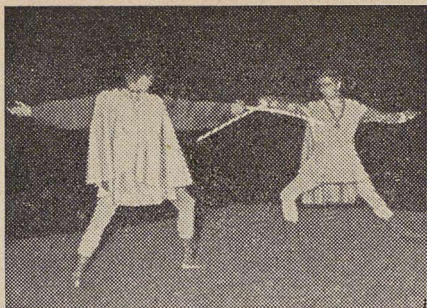
Celou akci lze provést také opačně. Po vykrytí útoku na prsa quartou přeneseme čepel do secondy a pokračujeme protiútokem do boku nebo na rameno. Oba tyto druhy obrany je možno zpestřit přidáním kružné vazby před přenosem (provádí se jako kružný kryt ve vazbě. Po celou dobu vazby i přenosu musí být zachován styk čepelí.).

Tohoto druhu přenosů (z krytu do krytu) používáme s výhodou při spojování sestav protiútoků, máme-li vystřídat vnitřní protiútoky za vnější a naopak. Při všech vazbách i přenosech musíme vázat konec soupeřovy čepelí blízko u své pěsti. V opačném případě má ve zbraní větší sílu soupeř.

V jevištním šermu se používá přenosů často k sevření a blokování soupeřovy čepelí. Při těchto akcích provádíme přenos velkým obloukem až k zemi a současně uděláme výpad tak, abychom sevřeli sokovu čepel mezi nohou a svou zbraní (obr. 3). Blokování soupeřovy čepelí můžeme provádět po všech krytech. Nejlépe vypadá po vykrytí útoku na hlavu, quintou nebo sextou (obr. 4 a 5).

Z tohoto sevření uniká šermíř buď odskokem nebo únikem stranou (vždy na opačnou stranu než jsou zbraně) a výměnou míst. Často se v tomto postavení





dělá nesprávně pouze formální otáčení, někdy i v opačném smyslu než je třeba. Logickou zásadou je, že odskok nebo únik otáčením začíná šermíř, jehož čepel je blokována, a to ve směru, jímž je možno ze sevření uniknout. Druhý šermíř se snaží zabránit úniku soupeře tím, že jej pronásleduje, a ne tím, že sám uniká. Začátek správného úniku stranou je zachycen na obr. 6.

2. COR Á COR

Při současných výpadech obou soupeřů dochází často ke střetnutí tělem nebo krytí zbraní, kterému říkáme *navalování* (*cor á cor*). Je-li navalování prováděno úmyslně, jako bránění soupeřovi v protiútku, považuje se za nečistý způsob boje a má se používat jen tam, kde toho vyžaduje charakteristika šermíře (obr. 7 a 8). V tomto postavení se provádějí přetlaky zbraní i tělem, ve kterých je možno ukázat fyzickou převahu nebo také vtip a úskočnost šermířů.

3. ZAKONČENÍ SESTAV

Důležitou podmínkou úspěšné šermířské scény je jasný a dobře provedený závěr, který nenechá diváka na pochybách, kdo a jak zvítězil. Soubojové scény končí většinou zřetelným zásahem nebo odzbrojením soupeře. V obou případech dochází často k situacím, při nichž padají bojující i jejich zbraně jakoby zasažení magickým kouzlem, nebo naopak, nepřítelé i přátelé čekají s hrůzou, jak to dopadne.

Pro ukončení souboje zásahem jsou nejvhodnější vmyky nebo body, při nichž dochází zásah na nekrytou část těla. To jsou záludy nebo předbody.

a) Vmyky jsou útočné akce, při nichž zachytíme soupeřovu čepel vazbou, vytlačíme její hrot stranou, aby nás neohrožoval, a potom provedeme bod smykem po sokově čepeli.

Obvyklé jsou vmyky po vazbě secondou, tercou a quartou a provádějí se nejlépe proti soupeřově vbodnici.

Obr. 9 představuje vmyk po secondě, jako odbod po útoku do boku. Po vykrytí soupeřova útoku secondou provádí obránce spodní bod pod sokovou čepel, smykem od hrotu k rukojeti. Aby si zajistil naprostou bezpečnost před bodem do boku, dělá ještě úkrok stranou do výpadu vlevo.

Vmyk po krytí tercou zachycují obrázky 10 a 11. Soupeřův útok na rameno zachytíme vysokou tercou (10), vytlačíme hrot vně stranou a smykem po sokově čepeli dobodáváme (11).

Při vmyku po krytí quartou (obr. 12) obejdeme nejprve sokovu čepel malým polokroužkem ve vazbě a potom dobodáváme smykem pod čepel soupeře. Důle-

žité je, aby během provádění vmyku neustal ani na okamžik styk se soupeřovou zbraní a aby byl udržen jeho hrot v neškodné poloze (obr. 13).

Všechny vmyky provádíme tak, že nejprve zachytíme čepel soupeřův hrot blízko u rukojeti, tlakem nebo kružnou vazbou jej vychýlíme stranou a pak vedeme po čepeli přímý bod, při němž ještě zvětšujeme vychýlení soupeřova hrotu. Výhoda vmyků je ve stálém styku čepelí, ve kterém můžeme dobře řídit vzdálenost a vedení hrotu a dále se smykem po čepeli mírní prudkost přímého bodu.

b) Záludy jsou útočné akce, při nichž vylákáme soupeře náznakem bodu (pohrozem) do krytu, který obejdeme a dobodáváme do odkryté části těla.

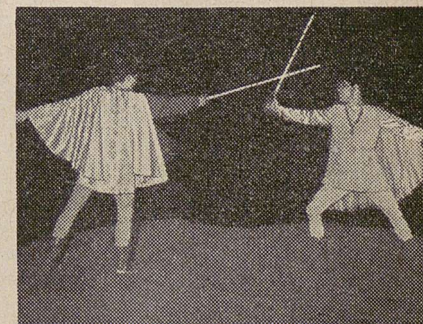
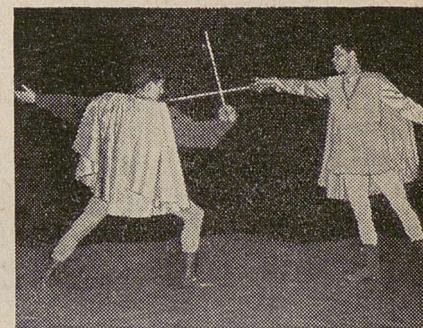
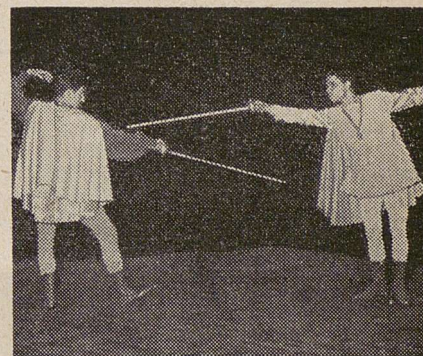
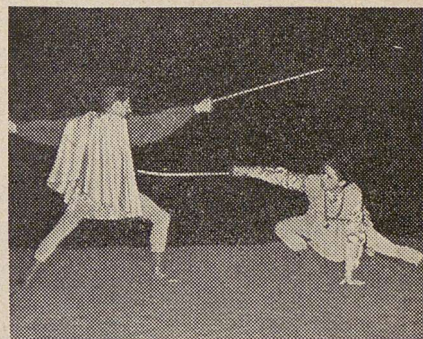
V šermu jsou záludy velmi užívané akce. V divadelním šermu vyžadují velký cit v ovládnutí zbraně a smysl pro správný odhad vzdálenosti. Zbraněmi s tuhou čepelí ovšem nikdy do těla nebudáme, ale vedeme bod těsně podle těla nebo sklouzneme hrotem po těle.

c) Předbody jsou protiakce, při nichž máme útok soupeře vlastním, včasným protiútkem.

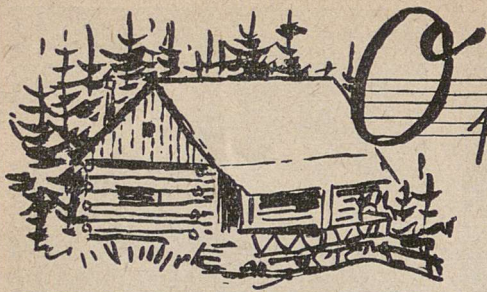
V obr. 14 je zachycen spodní předbod, zvaný „*passato sotto*“. Obránce místo krytí soupeřova útoku na hlavu se shýbá do podporu zánožmo a provádí bod do boku. — Obr. 15 představuje vrchní předbod, prováděný v okamžiku, kdy soupeř zahajuje útok do boku. Výhodou předbodů v jevištním šermu je, že zasažený šermíř, který na zbraň nabíhá, může ovlivnit rychlost i vzdálenost bodu.

d) Odzbrojení soupeře vyražením zbraně je považováno za vrchol šermířského umění diváky, kteří v něm vidí výraz technické dokonalosti a převahy šermíře. I když by nebylo těžké dokázat, že to tak docela správné není, je třeba tento názor respektovat a brát v úvahu při sestavování šermířských scén. V principu provádíme vyražení zbraně švihem ve vazbě, a to dovnitř nebo ven. Po vykrytí soupeřova útoku tercou nebo quartou zvětšíme trochu kryt, ve vazbě podebereme sokovu čepel a švihem, podobným tenisovému úderu, vyrazíme soupeřovi zbraň a odhazujeme ji stranou. Při provádění švihu pokročíme vpřed, aby bylo dosaženo větší účinnosti (obr. 16 a 17).

Švih vedeme podle potřeby dolů nebo nahoru, směrem do jeviště. Mezi kryt a švih je možno přidat ještě kružnou vazbu pro zvýšení efektu. Při správně provedeném odzbrojení lze dosáhnouti velkého účinku poměrně malou silou a je chyba, když druhý šermíř napomáhá vyražení zbraně, neboť tím snižuje účinek i působivost akce.



Snímky KAREL BUREŠ



Písničky, které si hoši sami skládali

ZE VZPOMÍNEK JOSEFA TROJANA

Narodil jsem se u Botiče a celé mládí prožil nad Vltavou. Ještě dnes mi zní do uší útržky písní a padají skleněné korálky roztrfštěných vod, šumí řeka, široký, dobromyslný proud, řeka mého mládí a mých kamarádů, řeka vinoucí se mezi vysokými břehy, mezi modrými lesy a žlutými skalami, přerývaná jezy a překlenutá mosty, spoutaná nábrežními, řeka rýhovaná rybářskými lodicemi, bílými parníky a trojúhelníky napjatých plachet.

A tam nahoře, kde se dnes rozlévají vody nad přehradou, ještě tuším tídné domky ze dřeva a dehtovaného papíru; a modrým závojem mlh mi probleskují červené ohníčky táborů; a pak se řeka mění v koryto sněhu a drsného ledu, v rozpoutaný proud jarního tání. A kolem neustále míjejí postavičky v kloboucích se širokými okraji, s kostkovanými košilemi, americkými tornami, chlebníky, zčernalými kotlíky. A ještě s hrnci, pánvemi, kusy dřev, dráty, pokrývkami, lam-pami, sekerami, pilami. Hrají mandoliny, kytary, tahací harmoniky, hřebe-ny. A zpívají. A všichni stále zpívají písničky, které si sami skládali.

Tramping vznikl někdy po první světové válce. Do roku 1918 se v okolí Štěchovic ukrývaly zelené kádry — dezertéři. Pak tu pod vlivem amerického filmu mladí lidé na vlastní kůži poznávali romantiku života v přírodě. Nahoře za Štěchovicemi a později i jinde na lesnatých březích stavěli stany, z bedýnek i obalů na automobily chaty, polepené dehtovým papírem. Každou sobotu ujížděli vlakem, autobusem nebo parníkem proti proudu řeky, aby v podvečer zapalovali ohně na mýtinách u řeky. Brnkali na kytary a zpívali rozcitlivělé písně. Naučili se tábořit u skautů, ale pozapomněli mnohé z jejich zásad. Místo pozdravů stříleli z revolverů. A pili ohnivou vodu.

Vlastně jsem se na tramp dostal teprve prostřednictvím divadla. Jiří Frejka, režisér Osvobozeného divadla a Dada, přišel v roce 1927 na nápad, kterému by se asi dneska říkalo soustředění: Zakoupil na útraty divadla Dada za 800 Kč starou chatu za Štěchovicemi. Byla to chata z prken, jejichž škvíry byly nedbale ucpány mechem; uvnitř překážely dvě palandy nad sebou a jedno samostatné lůžko. Na půdičce chyběl zadní štít, nějaký návštěvník jej už před naším příchodem spálil. Zato přímo pod podlahou tekla praménkem ledově studené vody. Spali jsme s bratrem na nesmírně úzké a tvrdé palandě, a k tomu na té vrchní; ráno, když na opravdovém krbu někdo připravoval čaj, nás čpa-

vý dým vyhnal z lůžka do vlhké přírody. Tam jsme se tedy o prázdninách sjeli, Jiří Frejka, Lola Skrbková, my bratři a ještě jiní. Ale nezkoušeli jsme. Měli jsme málo peněz a tak ani nálada nebyla nejlepší. Když za námi jednou přijela divadelní referentka deníku Národní osvobození Irma Jarmila Fischerová (zahynula v koncentračním táboře), radostně jsme ji pozvali na oběd. Měli jsme makarony, maštěné špatným sádlem a sem tam proložené rozmělněným vuřtem. Vrhli jsme se na šunku, kterou neopatrně přivezla s sebou. Ale jinak tam bylo hezky — v té chatě, kterou nám postoupil vědec dr. Jiří Müller, který později proslul také archeologickými vykopávkami na Vyšehradě. Při vzpomínce na jeho chatu cítím, že měl vždycky zálibu v ruinách.



Tam jsme se poznali s mnohými trampingy. Uměli jsme s bratrem zpívat dost písniček a tak nás zvali od jednoho táboráku ke druhému, od Skálaku u Fáberova přívozu až ke Dvacáté mli a všude se pro nás našel nějaký ten imitovaný bůvolí řízek a i ohnivá voda. Byly to mé nejbezstarostnější prázdniny. Snad jsem tehdy myslel, že tuláctví bez haláže v kapse a v hadrech má také světlé stránky. Dnes jako šedivý, usedlý pán už to ovšem neuznávám. Nikdy jsme se s bratrem na vlastní chatu nezmohli. Ale vždycky nám někdo nějakou nabídl. A tak jsem v jedné psal román „Stopa v dešti“ a v druhé „Hochy z nábreží“. A z nich jsem čerpal i materiál k této črtě.

Ježdívali jsme s hochy z vojtěšské čtvrti na Libřici u Davle, kde na mýtině, kterou po celý den osvětlovalo slunce, založili vlastní osadu a nazvali ji Albatros. A stejně tak jsme byli hosty trochu výše na Vltavě v osadě zvané Ztracená naděje. Ne, nebývali tam žádní desperádi, lidé, kteří by ztratili všechnu naději. Snad takového ztraceného mohl jedině představovat hubený muž s vpadlými

tvářemi, ale nebesky milým pohledem, který nehnutě držival ve svých zubech dýmku a hleděl do ohně, jako by už tehdy myslel na své životní dílo: Karel Schulz, tehdy autor „Tegt-mayerových železáren“ a později proslulého románu „Kámen a bolest“. Býval komunistou, pak katolíkem a něco ztracených nadějí mu zrálo z očí.

Večery na Ztracené naději se nevyznačovaly beznadějností. Jenom lehkou sentimentalitou. Jaroslav Mottl, vtipný scénárista a vynalézavý rýmař, tu za dlouhých večerů při ohni anebo u nedbale sbitých stolů kantiny s celou partou, která později vystupovala i v Osvobozeném divadle, skládal a zpíval své pověstné písničky, zatím co kolovaly láhve piva a někdy i grog. Tu nejsmutnější, která se později zpívala všem trampům na svatbách a na pohřbech, jistě znáte:

*Kamarádi kamarádi
chvěje se nám hlas
proč vy jenom kamarádi
opouštíte nás
milý totému stín
drahé osady klín
ona vždycky pláče když odchází
její syn*

Zpívalo se o kamarádství, samotě, o prchajícím mládí, o krásných dívkách, ale také o lásce k přerlí a pak ta, dalo by se říci klasicky trampsky romantická, o zastřeleném jelenu:

*Do ranní mlhy když stín tvůj se
řítí
o cariboo — o cariboo
velebně záře jas kol tebe svítí
o cariboo — o cariboo*

a neméně známá:

*Měl jsem šest psů
jakých Klondyke neviděl
měl jsem šest psů
jež mi každý záviděl
příroda jim život dala
ruka člověka jej vzala
měl jsem šest psů
šest dobrých kamarádů*

A zde ohlas pirátské dobrodružnosti se zcela jemnou karikující deformací:

*Piráť býval duše hrdina jo-ho-ho
nedovedl kňučet na měsíci
i když přišla jeho hodina jo-ho-ho
dovedl jít hrdě smrti vstříc
uměl zabít uměl se bránit
kamaráda před potupou chránit
pirát býval duše hrdina jo-ho-ho
nedovedl kňučet na měsíci*

Řeka nám šuměla pod nohama, obrysy stromů byly hrozivé, po obloze

plul zsinálý měsíc, někdy padla rána z revolveru. Daleko byl náš pracovní stůl nebo bursá pro nezaměstnané. Člověk uprostřed přírody a kamarádů zpíval a byl v té chvíli šťasten.

Když v roce 1928 — před třiceti lety — vyšly texty Mottlových „Písniček ze Ztracené naděje“ knižně, autor v závěru předmluvy skromně podotkl: „Většina nezasedlých podle stávajících řádů považuje náš návrat k přírodě a k nenáročným, někdy i naivním písničkám za pohodlný ústup k bezcennému primitivismu. — Budiž! Nevnučujeme nic nikomu. Naším vrcholným přáním není, aby byly zpívány populárně, ale raději aby se zpívaly správně; tak jak byly napsány.“

Vzpomínka na ty bezstarostné večery u řeky, které voněly vlhkým dřevem a končily někdy nedobrovolným vykoupáním, se pak prolíná s velkou demonstrací trampů v pivovarské zahradě na Vinohradech. Tehdy v roce 1932 zemský prezident Kubát žádal na každé dvojici, která chtěla jet společně do přírody, oddací list. A takových omezení bylo víc. Drobnými hloučky trampů, které se stahovaly k pivovarské zahradě na Vinohradech, probíhal vztek. Ještě před týdnem se o ně nikdo nestaral a oni bloudili jako nomádi po lesích, zapalovali ohničky na krajích vod, zpívali u kytar dlouhé a smutné písně, vařili v umazaných kotlících podivné šlichty a milovali děvčata, která si konec konců chtěli vzít, jen až jim bude trochu přidáno. Učedníci, dělníci, tovaryši, prodáváci, řemeslníci, písaři, sem tam student, hoši z předměstí, z pražských kopců i z vltavského údolí, kterým nebylo dáno vidět moře ani ohromující roviny velkých zemí, pudově hledali únik z nudné prostřednosti, ze stejnokroje své doby a z jejího hlupáckého hospodářského a společenského zmatku. V jejich smíchu někdy kašlala nemoc. Tentokrát navlékli na sebe to nejpestřejší, co našli ve svých tlumocích, už bez nožů, po kterých pásli četníci, ale s děvčaty, která napříště s nimi nesmí jezdit bez oddacího listu, dupali, klátili se, houpali ve třech, ve čtyřech k prašné pivovarské zahradě, aby tam řekli své slovo. A měli vztek, to jistě. Dali jste nám najíst či co, staráte se o naše kapsy, nevyhazujete nás z továren, kdy vás napadne, neběží celou Evropou strach, že nebude práce? A že se chceme aspoň bavit, že utíkáme z dusivé tísně všedních dnů do kraje snů, vy na nás s razítky a výnosy a bodáky?

Děti, velké děti se ve stovkách nahrnuly mezi stoly pivovarské zahrady a sledovaly zvědavě, co se bude dít na jejich prospěch. Měli by se spojit a nějak si vymoci své práva. Ale cítili odpor ke každé formě organizace. Vyřadováni se sami ze světa. Nechtěli být jeho vládci ani spolubudovateli. Příliš událostí doléhalo k jejich zmateným mozkům a nenaučili se je třídit, oceňovat, dát jim směr. Dokud mluvili řečníci zprava, kteří se snažili shromáždit ulichotit, ještě to šlo. Ale když se na tribunu dostala levice a říkala své mínění naplno, vstoupili do zahradní prostory policajti s obu-

ky, komisař si u stolu nasadil čepici na hlavu a schůzi rozpustil. Obušky vyhnaly dav na ulici.

„No, byla to psina,“ bručeli ti, kteří se ocitli bez úrazu venku, spokojeni, že už je po všem. „A kluci, o nic vlastně nejde. Nože schováme pod podlahy, ženské dáme do jedné chaty, my si lehneme do druhé a všichni nám mohou vlézt na záda. Ať nás chytají po lesích. To by musilo být četníků, aby u každého párku stál jeden.“

Táhli se do celé Prahy a zjasněné oči pohasínaly. V černých kuchyních, v podkrovních přístřeších, ve sklepích norách, v rozpraskaných pokojících uléhali ke spánku, aby se teprve v neděli zase probudili do romantického snu, z kterého si chtěli vytvářet život.

Řeknete, že to byla taková nenáročná záležitost. Ale nebyla. Možná, že mnohý recitační a pěvecký sbor, který potom na dělnických schůzích burcoval posluchače k politické činnosti, získal z trampských písní formu i způsob vystoupení. V archivu tehdejšího ministerstva vnitra leží píseň, tehdy hojně zpívaná, kterou při nočním cvičení Federace proletářské tělovýchovy v květnu 1933 našla policie v aktovce Karla Tondla. Tato píseň, složená na notu „Já jsem ten c. k. polní maršálek“, ukazovala mládeži na fašistické nebezpečí, obcházející i tehdejší československou armádu. Písnička končí refrénem:

*Až slunce začne svítit po jaru,
vezmi si pušku, zahod' kytaru,
na Librajďu a Medniku
už se jen řádně taktiku.
A tam, kde písně zněly po roky,
už se teď pilně s puškou přískoky.
Když jednou ti už v ruku vtiskli
pušku,
najdi si sám, co vzít na mušku.*

A tak z trampské písně vznikala píseň bojová a z trampských Sborů

dozrálo zrníčko, které se ujalo po roce 1945 v nové formě a v novém obsahu mezi mnohými mládežnickými sbory. A snad lze říci, že trampské písničky — ačkoliv jim můžeme vyčítat sentimentalitu i obsah omezený na okruh lásky a biografové romantiky — byly poslední masovou lidovou tvořivostí, která se v kapitalistickém řádu u nás vyskytla.

Dnes už trampská písnička sotva vznikne samovolně. Právě tak jako jiné písničky. Spokojený vnuk někdejších trampů si lehne do své chaty, natočí si gramofon, spustí radio, zapne televizi a naslouchá a dívá se — tak jako my ostatní. Proč bychom si něco skládali a vymýšleli, když k nám je tisíce zpěvů dopravováno až do domu a když si můžeme rozhlas po drátě dát do všech místností, třeba i do koupelny nebo spižírny? A tak patrně upadne lidové vyprávění, lidové písně, lidové tance, neboť to všechno vznikalo z jiných společenských potřeb. Třeba z touhy zaplnit dlouhé večery na vesnici. Dneska a dlouhý večer na vesnici! Ani pomyšlení. Staří mají doma právě jmenované hlučící přístroje a mladí jezdí na motorkách desítky kilometrů za biografem, divadlem nebo tancovačkou při řádném jazzu.

Je až kupodivu, jak ochotnické divadlo odolává této konkurenci. Snad nějaký vědec objeví, proč živý člověk na jevišti, představující nějakou vymyšlenou figuru v zajímavé akci při umělém osvětlení, upoutá víc než mnohý dokonalý projev na oživeném plátně. Mladí umělci, sdružení v Devětsilu, prorokovali na počátku dvacátých let konec divadla a vítězství filmu, po případě cirkusu. A divadlo přece vydrželo konkurenci rozhlasu, televise, zvukového i barevného filmu. Ale to je jen poznámka, která k danému tématu ani nepatří.



O prostorovosti působení herce a jeho pohybového projevu

V první části této studie, uveřejněné v Ochotnickém divadle č. 5, str. 112, jsme stupňovali intenzitu prožitku a zároveň zmenšovali prostorové rozpětí mezi sebou a druhou osobou. V první etudě o rybářské dívce, čekající otce po mořské bouři, jsme pohyb hledání prodlužovali do nekonečna, ve druhé jsme pohyb prosby o odpuštění zkracovali přiblížením k matce. V opačném případě, kdyby nás například od matky odvázel vůz a my chtěli ještě dosáhnout matčina odpuštění, museli bychom dosah pohybu prodlužovat. Kdyby však rybářku odvázel člun na moře, zkracovala by pohyb hledání v pocitu, že se otci přibližuje.

Dosahovost gesta na jevišti si herec nemusí ověřovat právě s mečem v ruce. I bez meče mívá divák u některých herců a tanečníků pocit, že spoluhráčům sraží je hlavy, protože necítí dosah a působení svého pohybu. A ještě častěji gesto nedosahuje spoluhráče, předmět nebo vzdálenou osobu, krajinu, událost, o které herec hovoří. A pak ovšem mluví slova prázdná, bez intenzivní vnitřní představy a divák zůstává takovou hrou nedotčen a chladný.

Ověrme si prostorovost gesta přímo, jednoduchou akcí: Chtějte pohladit po hlavě děti, sedící těsně u vás, pak na dosah před vámi a postupně je vzdalujte od sebe do všech směrů a stále se snažte s tímž pocitem je pohladit. Uvidíte, jak bude třeba zvětšovat svůj vnitřní pocit, své zdůvodnění, a zjemňovat i zesilovat cit v ruce, ba v celém těle, aby účinné pohladění byl stejný v každé vzdálenosti.

Jako když se matka loučí se synem, třeba na nějakém návrší, hledí ho a celuje. Sleduje ho pak, jak jde silnicí dolů pryč od ní. Kdykoliv se syn obrátí, vždy ho matka znovu pohladí a polcuje. Její cit roste vzdáleností a násobí se vzrůstající úzkostí o něho. A když už pak syna vůbec nevidí, její pohyb plný lásky a touhy si ho najde

JOŽKA ŠARŠEOVÁ,
laureátka st. ceny Kl. Gottwalda

v celém světě. To je gesto stále živého stupňovaného prožitku matky. Vidíte, že dosah gesta se nestupňuje jen zvětšováním pohybu do prostoru, ale hlavně naplní tohoto pohybu.

Velkou škálu prostorovosti má také pohyb v ilustrující funkci:

Erbenův poutník v „Záhořově loži“ se zastavil, aby změřil cestu, kterou má ještě před sebou, a svoje síly:

Daleké pole, široké pole, uzounká cesta po tom poli běží... Bezruč v Maryšce Magdonové žaluje na společenskou krutou nesrovnalost příměrem:

Bez konce jsou lesy markýze Géra, smí si vzít sirotek do klínu drva? Děvečka v lidové písničce, vyhnaná z panské služby, nařká:

Široké, daleké je to panské pole, nebudou tu chodit na rok nožky moje...

V pohybu dívky je i nenávist k pánům těchto polí, ale v gestu je také žal z odchodu od důvěrné známé, mnohokrát potom skroplené pudy.

I zde vidíte, že dosah gesta není ve velikosti pohybu, ale v tom, jak toto gesto vyjadřuje myšlenku.

Herec, který se bojí pohybu, často přes neobyčejně silný prožitek nedosahuje odezvy u diváků. Říkají o něm, že je chladný. Herec svůj prožitek musí umět sdělovat všemi jevištními prostředky. Publikum ovšem také vycítí, nahrazuje-li herec intenzivní prožitek jen gestem, které vyzní teatrálně a planě.

Toto vše se také týče jevištních cest — půdorysů, kterými lze dokreslovat charakter role. Rybářská dívka běžela k moři nejkratší cestou. Také prosebnice postupovala ode dveří k matce přímou cestou. Jinak by tomu ale bylo, když bychom obměnili tuto etudu podtextem: necítím se sice ničím vinna, ale myslí-li si to matka,

řeknu tedy: „Odpusť mi, maminko!“ S touto myšlenkou bychom již nedovedli jít k matce nejpřímější cestou. V půdorysu by vznikaly křivky, v kterých by se zračilo naše váhání, náš vzdor. Také rytmus chůze byl by jiný. Právě tak v jiné obměně etudy, když bychom jí dali podtext: má vina je tak veliká, že není možné, aby mně matka odpustila. Ale zkusím to: „Odpusť mi, maminko!“ Ono přemítání, resignace, naděje anebo dokonce podvedení matky by se opět projevilo v křivkách v půdorysu.

Vezměme příklad z nějaké historické hry: královna sedí na trůně a k ní postupně přichází voják s poselstvím, řemeslník, aby přijal zakázku, prosebník z lidu, prosebnice z dvorní kamarily, bankéř, kterému jde o pěkný obchod, ne zrovna nejčistší, šašek, král, falešná přítelkyně — favoritka královna, dvorní dámy, švadlenka, umělec, vrah. Každá z těchto osob se ke královně bude přibližovat jinými přímkami nebo křivkami půdorysu. Každá dle svého charakteru, dle charakteru svého vztahu ke královně a svého řízení.

Ale i v každodenním životě můžeme takové křivky pozorovat například ve frontě na ovoce. Vidíme, jak jedni pociťivě postupují frontou a čekají, až na ně přijde řada, ale jiní jdou „zadem“, jiní „s výhodami“, jiní „s lokty“ apod.

Na jevišti, kde všechno musí nabývat určitosti, jasného zvýraznění, lze zpřesněním a zvětšením těchto půdorysných křivek a přímkou docílit nejen výrazného dokreslení postav, ale také navodění akce a zvětšení účinnosti podání akce.

Abychom tedy mohli tvořit skutečné jevištní umění a náš projev nebyl náhodný, musíme být nejen schopni hlubokého prožitku, ale musíme také znát všechny prvky jevištního projevu, z nichž zákony výrazového pohybu, jeho prostorovosti a také prostorovosti působení osobnosti hercovy jsem se snažila vám přiblížit.

V době, kdy se režiséři, dramaturgové, vedoucí souborů a všichni jejich členové většinou oddávali rekreaci, vydala DILIA slušnou řádku her. Některé již znáte, neboť byly uvedeny v minulé sezóně na profesionálních scénách (Nashův „Obchodník s deštěm“, Perriniho „Čert nikdy nespí“ a Blažkovo „Třetí přání“). Luckeho „Kauce“ byla dokonce provedena v rozhlase i televizi, bylo by tedy zbytečné seznamovat vás s nimi, byla-li o nich otištěna celá řada recenzí. Velmi vřele se však přimlouvám, abyste se seznámili zejména s výbornou komedií Vratislava Blažka „Třetí přání“, která splňuje právě ono volání po vyjádření současnosti na našich jevištích. Bude také jen na prospěch ochotnické dramaturgie, objeví-li se v ní hra Hanse Luckeho „Kauce“.

Zbývají tu ještě tři novinky, které dosud nebyly nikde uvedeny. Nazím Hikmet obohatil kroniky o bludném kruhu hlouposti a krátkozrakosti, která je vždy spojena se soukromým vlastnictvím, komedii „Kráva“. Matka chce, aby z jejího třináctiletého syna byl básník. Kluk však neprosypá a proto je třeba vzít mu domácího učitele. Aby mohli platit učite-

le, potřebují však vedlejší příjmy. Koupí proto za úspory krávu, aby mohli prodávat mléko a máslo. Kráva však vyžaduje mnoho péče. Matka se musí vzdát zaměstnání a když jí kráva pokope, musí se vrátit dcera ze studií. Protože je však třeba pro krávu píce, přestane chodit chlapec do školy, aby mohl kosit travu. Dcera ztratí svého snoubence, který nechce nic mít s hokyněmi. Neúspěch s chováním krávy nabývá každým dnem hrozivějších rozměrů. Dokonce uvrhne rodinu do opravdové bídy. Dceřin snoubenec se konečně rozhodne postrčit trochu kolečka osudu. Kráva je svěřena pastevci a při prvním výběhu spadne do jámy a zabije se. Matka, dcera i syn, předstírající vášnivou lásku k „živitelce“ jeden před druhým, si oddechnou. Ještě jednou se vyděsí, když do jejich radosti zabučí kráva. Ale — na štěstí — je to kráva od sousedů!

Dilia

Po delší době se k nám dostává další hra Valentína Katajeva „Ztracená neděle“. Thema to není rozhodně nové. Příměrem se nabízí srovnání s vaudevillem C. Solodara „Šeříkový sad“. I tato hra se odehrává v sanatoriu a i zde hlavním činitelem je záměna osob. Referent pro zásobování Zajcev potřebuje podpis vedoucího odbytového základny Miusova, vtrhne za ním až do nedělního sanatoria, vydává se za muže známé vynikající traktoristky Klavy Ignatukové, jejíž muž Kostja Galuškin, shodou okolností, má po dvou letech odloučení přijet za svou ženou právě sem. Z toho vznikne řada zápletek a nedorozumění, které nakonec rozplete Zajcevova žena. Je to komedie povýtce oddechová a situační.

Poslední v této krátké řadě je „Stará komedie“ Zdeňka Vavříka. Jak autor říká „maškaráda v kostýmech z počátku 18. století“. Autor v jakémsi jevištním panoramatu ukazuje měšťácké mravy, které zdaleka nejsou ještě dávno a nenávratnou minulostí. Hromadění majetku, pokřivenectví a chameleonství žijí dál a je třeba si na ně posvítit.

V. S.

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA



Členka divadelního souboru „Svatopluk Čech“ z Benešova, Marie Dobruská, jako Babička

BENEŠOV. V tichosti a skromně oslavila v nedávných dnech padesát let svého života na jevišti členka divadelního souboru „Svatopluk Čech“ RK ROH Střeďočeských pivovarů, závod Benešov u Prahy — Marie Dobruská. Jak mnohotvárný život, jak bohatý! Od roku 1908, kdy v ochotnickém spolku „Vojan“ v Praze zaskakuje ve 14 letech roli babičky a krátce nato Maryšu ve hře bratří Mrštíků, už ochotnické jeviště neopustila. V Benešově rozdává své umění od roku 1920. Není možno vypočítat její role, kterých je mnoho desítek, nevíme ani, které byly nejmilejší. „Nejsou malé a velké role“, říkává nám vždycky a opravdu pracovala vždycky na každé stejné poctivě. Jako dobrá kvočna mezi kuřaty, tak nám vždycky připadá mezi námi. Snad právě proto se jí kdysi začalo říkat krásným a teplým slovem — mámo. — Jejího umění si povšimlo benešovské oblasní divadlo a pozvalo ji k hostování ve hře, v níž kdysi začínala; a tak si naše máma zahrála v Maryše roli Horačky. A co bychom ti, mámo, popřáli? Ohlédní se zpět, zavzpomínej, zalistuj ve svých bohatých zkušenostech, ale zůstaň s námi dál u naší ochotnické káry. My ti ze srdce přejeme, abys nám pomohla otočit její kola zase o kus dál.

J. Nechojdoma

★

JABLONEC n. N. Pět let uplynulo od onoho dne, kdy se německá skupina Jablonexu po první představení veřejnosti. Dnes se může ohlížet na pět let poctivé práce, vyplněné tisíci brigádníckých hodin pro německé spoluobčany, z nichž mnozí neznali česky a čekali na první německé divadelní představení. Dočkali se ho 1. ledna 1953. Podíváme-li se do archivu skupiny, najdeme záznamy i o mnoha estrádách a koncertech na přání posluchačů. Těžiště své práce však

soubor spatřoval především v divadelních inscenacích. A tak jsme za ta leta viděli Schillerovy Loupežníky, Gorkého Na dně, zdařilý večer Hanse Sachse, poznali jsme Anzengruberu, Hauptmana, Büchnerova Vojáka aj. Letošního roku se soubor probíjaval se hrou A. Nexého Lidé z Dalgaardu do národní přehlídky. Každým svým představením mluví soubor Jablonex průměrně k 1500 divákům. Je to velký úspěch, který zároveň zavazuje. Že jsou si toho přátelé v Jablonexu vědomi, dokazuje péče a svědomitost, s jakou je každá inscenace připravena. Přejeme souboru mnoho úspěchů do další práce.

J. Křemen

★

UHERSKÉ HRADIŠTĚ. Je pro nás — členy okresního poradního sboru pro divadlo v Uherském Hradišti — naprosto pochopitelné a úplně samozřejmé, že v návrzích na uspořádání příštích divadelních soutěží se klade hlavní důraz na pomoc vesnickým souborům. Tuto nutnost jsme pocítovali již před dvěma lety, hned poté, kdy počal poradní sbor pracovat systematicky a skutečně kolektivně. Již tehdy jsme přemýšleli, jak nejen oživit ochotnickou činnost (hrálo se v mnoha obcích okresu), ale hlavně jak zvýšit ideovou a uměleckou úroveň představení. I zrodila se myšlenka — uspořádat na závěr soutěže okresní přehlídku vítězných souborů skupiny A, na níž by bylo určeno konečné pořadí účastnických souborů. Nyní, po dobrých zkušenostech ze dvou uspořádaných okresních přehlídek, vidíme, že to byl nápad dobrý. Soutěžící soubory poznaly, že je o soutěžit: za jejich poctivou celoroční práci že je čeká čest vystoupit na slavnostní přehlídce, že je čeká oficiální ocenění jejich snah a také hmotná pomoc a podpora. Začínaly si však být vědomy také toho, že jedině poctivá a správně vykonaná práce dojde ocenění. Tak se stalo, že úroveň představení ve stále větším počtu soutěžících souborů se zvyšovala a že byly hrány hry Kristina, Kudy kam, Selská láska, Domov je u nás, Přísaha, Dům u doktorů, Šeříkový sad, Módní obchod. Soubory si začínaly uvědomovat své poslání a cítily nutnost i povinnost hrát mimo českou klasiku také současné hry a hry ruských a sovětských autorů. Na druhé straně vymírala představení brakových her. Ale nejen to. Během uplynulých dvou let se mnoho souborů na okres se vzájemně poznalo a spřátelilo. Soubory stále častěji zajíždějí do jiných obcí okresu a vyměňují si své představení. Sblížily se také s okresním poradním sborem a pracovníky poradny LUT. Tento vzájemný styk nutí všechny k intenzivnější a důslednější práci. A v tom vidíme jeden ze způsobů, jak pomoci venkovským souborům. Soutěž a hlavně její vyvrcholení — okresní přehlídka — staly se tak ne účelem, ale prostředkem ke zlepšení práce vesnických souborů. — O těchto zkušenostech jsem vyprávěl na minulém schůzce krajského poradního sboru pro divadlo u příležitosti projedná-

vání návrhů na příští soutěž. Protože u některých členů KPS vznikla pochybnost o možnosti uspořádání okresní přehlídky [zatím ji provádějí v našem kraji jen okresy Veselí n. Mor. a Uh. Hradiště], mám za to, že zveřejnění způsobu uspořádání pomůže v práci mnohým dalším okresům. Je pochopitelné, že uspořádání přehlídky předpokládá důsledné sledování celého průběhu soutěže hodnotící komisí a důsledně kolektivní práci celého poradního sboru. Proto je v první řadě nutné upevnit poradní sbor. — A nyní — jak jsme přehlídky uskutečnili: vyhlédli jsme na okrese — podle našeho mínění — nejvhodnější obec Polešovice. — A střetli jsme se. V Polešovicích i okolních obcích je vděčné občanstvo, polešovičtí ochotníci jsou obětaví a rádi pomohou s nutnými pracemi a místní činatelé (MNV, Sokol, osvětová beseda) jsou uznalí. Přehlídka, nad níž převzala záštitu rada ONV, konala se vždy ve výročních květnových dnech. Na programu první přehlídky byla tři nejlepší představení dospělých souborů, druhá byla rozšířena o vítězný soubor STM. Pro každou soubor byl vybrán průmyslový závod, který ochotně převzal nad představením patronát. Vlastním autobusem, případně nákladním autem dopravil zdarma soubor i scénu a rekvizity do Polešovic a zpět. Před představením přivítali zástupci patronátního závodu občanstvo i soubor, kterému předali upomínkový dar. Odměna profesionálnímu maskérovi, který maskoval všechny účastnické soubory, byla uhrazena z výměny přehlídky, stejně jako náklady na propagaci, za půjčení sálu a stravování těch členů poradního sboru, kteří si vzali dovolenou a po celou dobu přehlídky byli ubytováni v Polešovicích. Rada ONV projevila svůj blízký vztah k ochotnickému divadlu nejen tím, že na všech představeních byl přítomen vedoucí odboru pro kulturu a inspektoři pro kulturu, ale i tím, že vystupující soubory obdržely peněžité odměny, určené na dobudování jeviště. Souborům, které se přehlídky účastnily, byly pak předány diplomy s určením pořadí. Také nejlepším hercům, herečkám a režisérům byla udělena čestná uznání. Opakují, že zkušenosti ze dvou přehlídek máme dobré a těšíme se na další rozvojení ochotnické činnosti na našem okrese. Předpokládáme, že okresní přehlídka se stanou tradiční jako trvalé obohacení kulturního života nejen Polešovic, ale celého okresu. — Je pochopitelné, že v soutěži i na přehlídkách vyskytly se různé závady, nedostatky a omyly a že průběh nebyl zcela hladký. To však nemůže mít vliv na konečný výsledek a nemůže být brzdou naší činnosti. Snažíme se být stále lepší a dokonalejší. Okresní poradní sbor ve shodě s pracovníky Domu osvěty a poradny LUT činí tedy tento závěr: je nutné, aby práce s vesnickými soubory a tím práce v okresních poradních sborech byla brána za základ veškeré činnosti. Aby bylo využito všech forem pro zvýšení umělecké i ideové úrovně vesnických představení. — Jednou z úspěšných forem se ukazuje uspořádá-

ní soutěží a okresních přehlídek. S tímto faktem je třeba počítat i při uskutečňování festivalů a přehlídek vyšších kategorií a z tohoto hlediska stanovit jejich termíny. Neboť měli bychom mít na paměti, že by se soubory při zachování nynějšího rozdělení do skupin A, B, C (jak je určeno v našem kraji) měly vzájemně právě na těchto přehlídkách více stykat. Na krajském festivalu souborů skupiny B by měli vystoupit nejlepší vítězové okresních přehlídek a na přehlídce skupiny C by měly být zastoupeny nejlepší soubory skupiny B. Vyžadovalo by to zvýšeného úsilí hodnotících komisí, členů okresních a krajského poradního sboru. Vyžaduje to však také praktičtější práce funkcionářů, jejich bližšího a přímého styku hlavně s vesnickými soubory a pak i řešení problémů na schůzích bude radostnější.

Ant. Krejčířík, předseda PSD

★

POSTŘEKOV. Ono to vlastně není tak přesné, řekneme-li o ochotnickém divadelním souboru z Postřekova, že jeho členové hrají Jiráskovy Psohlavce. Kdo jejich představení zhlédne, nabude spíše přesvědčení, že Postřekovští své Psohlavce na jevišti žijí. Tolik nefalšovaného citu je v jejich hereckých projevech, tolik zánícení pro spravedlivou věc Kozinovu. — Podííváme-li se na historii souboru, na jeho složení a na způsob práce, uvědomíme si, proč mohou dosáhnout v nastudování Jiráska takové bezprostřednosti. Vždyť děj hry je umístěn do těsné blízkosti jejich obce, vždyť mezi nimi žijí potomci Jana Sladkého z Dolního Újezda. Proto se Postřekovským daří získat pro spolupůsobení ve hře téměř celou obec, své nejstarší spoluobčany i ty nejmladší — školní děti. Strhnou diváka svou hrou k dojetí, takže jim odpustí nedokonalé líčení, neumělé kulisy i příliš dlouhé trvání hry. Odměnou za to je mu představení zcela výjimečné, jaké by nemohlo vzniknout u ochotníků v žádném jiném kraji, jaké by nenapodobilo žádné profesionální divadlo. Tak silně je v nastudování Postřekovských podmalován účinek Jiráskova aila domácími prostředky, staletou tradicí chodováckých zvyků, tanců, dudáckých písniček, zpěvové bulačiny. Nikdo z těch, kteří se na jevišti vžívají do myšlení svých předků,

kteří tu znovu bojují za stará práva českých hraničářů, nemá pro divadlo zvláštní odbornou průpravu. Hrají z pocitu hrlosti nad odvěkou neohroženosti svých pradědů, hrají z touhy rozdělit se o tento pocit s lidmi, kteří se do pohraniční oblasti Chodska přistěhovali teprve před několika lety. Jde jim tedy o povzbuzení vlasteneckého citění v nejčistším smyslu tohoto pojmu. Se stejným zánícením malují kulisy, shánějí kroje, upravují si paruky, zkoušejí v hospodě, vymýšlejí si technická zlepšení pro svou scénu. Mají mezi sebou rolníky a jejich ženy, truhláře, učitele, zedníka. Jiří Karban je uměleckým vedoucím souboru a zároveň na svých bedrech nese tíhu hereckého zosobnění nepopulární postavy Lomikara. Barbora Kužilková už není mladíci, má plné ruce práce ve své domácnosti, ale snad právě tyto prosté povinnosti jí dávají návod, jak ztělesnit statečnou matku Kozinovu. Dlouho by se dalo hovořit i o ostatních postavách z Psohlavců v podání Postřekovských, o Kozinovi Rudolfa Langa, o horkokrevném Příbkovi Františka Kapice, o tom, že jeden z bouřících se sedláků se jmenuje Josef Sladký a pochází přímo z Kozinovic rodu. — Postřekovští ochotníci by si za svou záslužnou vlasteneckou kulturní činnost v pohraničí zasloužili povolanou metodickou pomoc.

L. Hamšíková

★

TÁBOR. 26. srpna t. r. dožil se v dokonale svěžesti 60 let neúnavný tábořský divadelník a kulturní pracovník Josef Zenkl, režisér a herec dramatického souboru ZK ČSD Tábor. Jméno Josefa Zenkla je nerozlučně spjato se vším kulturním děním na Tábořsku několik desetiletí. Již jako knihvazačský učeň miloval Josef Zenkl divadlo a vzdor všem předsudkům po skončení vojenské služby zkusil štěstí v kočovné divadelní společnosti. Neuspokojen a trochu zklamán vrátil se do Tábora a věnoval se divadlu nejen jako ochotník nejprve v tehdejší divadelní kroužku DTJ, později ve Spolku divadelních ochotníků, ale i jako divadelní kritik a recensent v místních tábořských týdenících. Stál u kolébky někdejší Intimní scény (nyní ZK ČSD Tábor), která vznikla z touhy mladých průbojných ochotníků provozovat tehdy nepopulární pokrokové a avantgardní hry světového repertoáru. Jeho režijní prvotinou byli Gorkého „Měšťáci“, v nichž s úspěchem sehrál roli Těretěva. Josef Zenkl sehrál za 40 let svého divadelního působení velkou řadu postav v klasických i moderních hrách světového repertoáru. Zvláště vzpomínáme jeho Hlubiny v Šrámkově „Měsíci nad řekou“, Zikmunda v Jiráskově „Janu Žižkově“ a Osipa v Gogolovu „Revisoru“. — Náš milý jubilant věnoval a věnuje dosud mnoho svého času a péče i jiné kulturní práci. Je iniciátorem a tvůrcem mnoha literárních vzpomínkových přednášek a besed, které jsou pořádány Okresní lidovou knihovnou a Domem osvěty v Táboře. Je autorem mnohých kulturních pásem a živou kronikou starých i nových kulturních dějů našeho města a širokého okolí. Je obětavým rádcem a učitelem začínajícím divadelním souborům. Je starým odborářským pracovníkem a jeho obětavá a nezištná práce při osvětových a kulturně politických osvětových večerech někdejší Dělnické

akademie již v dobách první republiky je neocenitelná a nezapomenutelná. — Josef Zenkl je tichý, skromný a nenáročný člověk. Byl za svou práci několikrát vyznamenán, ale jistě největší odměnou je mu tiché uznání všech těch četných jihočeských spolupracovníků, kteří znají jeho skutečně neúnavnou a nezištnou velkou práci. Do další desítky jeho plodného života přejí všichni kulturní pracovníci Tábořska a především my, členové ZK Tábor, ještě mnoho pevného zdraví a mnoho chuti k další záslužné práci.

Josef Traxler

★

ZABŘEH. Okresní poradní sbor pro divadlo při Domě osvěty v Zábřehu sešel se v červnu, aby zhodnotil celkovou ochotnickou činnost na okrese v uplynulé sezóně 1957—58. Nástupem do nové sezóny byla okresní dramaturgická konference v Říjnu m. r. Hlavním bodem byla otázka dramaturgie ochotnických souborů. Z referátů i cíle diskuse vzešla řada podnětů návrhů a nejcennějším výsledkem konference bylo to, že se v uplynulé sezóně soubory v daleko větší míře obracely o rady na okresní dům osvěty. Vedle této přímé pomoci dostávalo se souborům rad a informací o životě v ochotnickém divadle prostřednictvím Divadelního zpravodaje, který vydával DO za spolupráce OPS a který byl zaslán všem ochotnickým souborům na okrese. — OPS pořídil evidenci všech pracujících souborů. Čísla jsou radostná. Na okrese máme 77 ochotnických souborů. Z toho je 5 mládežnických, 18 souborů při národních a osmiletých středních školách, jeden soubor kategorie B a jeden soubor kategorie C. Ještě neúplná statistika uvádí pak v sezóně 1957—58 19 her pro mládež a 85 představení pro dospělé. Přesto však naše ochotnické soubory zůstávají oproti jiným okresům o krůček pozadu. Stále ještě musíme zápasit s výběrem her. Vedle řady her, které již neradi vidíme na našich scénách (Muziky, muziky, Podskalák, Čechy krásné a pod.) jsou nejhranějšími autory Štech, Štolba, Šamberk, F. X. Svoboda, zatím co hry současných autorů se velmi těžce a v malém počtu probíjovávají na naše jeviště. I naše česká klasika spolu s hrami ruských a sovětských autorů měla v celkovém počtu představení velmi malý podíl. Stejně tak malé jevištní formy se u našich souborů téměř vůbec nevyskytují. Výjimku tvoří divadelní kroužek ZK ROH n. p. MEZ Mohelnice, který uspořádal dvě recitačně hudební pásma. Rovněž hry pro mládež jsou uváděny výlučně dětskými soubory při školách, zatím co naše nejlepší soubory je opomíjíme. Nejvíce však zaráží, že do soutěže se přihlásilo pouze 5 souborů s celovečerní hrou a dva soubory dětské. Na základě zpráv porot vyhlásil OPS jako vítěze v kategoriích A pro rok 1957—58 soubor osvětové besedy v Jestřebí s inscenací Goldoniho Mirandoliny. — OPS si také vytkl úkoly pro novou sezónu 1958—59. Hlavním cílem jeho práce bude pomoc venkovským souborům. V září t. r. svolá celookresní dramaturgickou konferenci, kde se ochotníci kromě hlavního tématu seznámí s reorganizací nové divadelní soutěže a bude s nimi hovořeno o potřebách instruktážní



Postřekovští ochotníci uvedli Jiráskovy Psohlavce. Na snímku Jan Sladký Kozina (Rudolf Lang), Hančí (Marie Malzerová) a matka Kozinova (Barbora Kužilková)

a metodické pomoci venkovským souborům. Dosavadní porota bude rozšířena o další vyspělé ochotníky a bude uspořádána instruktáž o práci divadelních porot. Zvýšenou měrou bude se OPS zabývat propagací malých jevištních forem a her pro mládež. B. Dostál

★

BRNO. Náš divadelní kroužek První brněnské strojírný závod Kl. Gottwalda byl založen v roce 1955. Počáteční obtíže byly někdy těžko překonatelné, ale nadšení ochotníků bylo veliké. V začátcích jsme nenalezli pochopení a pomoc ani od závodní rady a vyšších složek. Poměry se nyní zlepšily, ještě dnes však máme potíže s návštěvou představení. Od svého vzniku sehrál náš soubor četná představení, s nimiž zajížděl i na venkov: Lucerna, Princezna Pampeliška, Jedenácté přikázání, Zdravý nemocný, Platon Krečet, Ženichové, Svátek pana ředitele, Sněhová královna, Perníková chaloupka, Dámy a husaři (s touto inscenací jsme v soutěži postoupili do kategorie B), Ženský zákon, Popelka. Soubor také připravil několik estrád, jež měly úspěch i mimo závod.

★

DOLANY. Divadelní soubor Osvětové besedy v Dolanech u Kralup n. Vlt. zahájil svou práci hrou Chirurg Platon Krečet. Následovalo Třicet stříbrných, s velkým ohlasem se setkala dramatizace úryvků z děl Boženy Němcové. V červnu soubor uvedl Tylovu Fidlovačku. Režiséru F. Vlašákovi se podařilo obsadit dobře i nejmenší role. V herecky vyrovnaném představení vynikl V. Wagenknecht jako Kroutil, L. Nová jako Mastilková, K. Vondrová v roli Lídušky a Z. Kahabka jako Jeník. V podzimní sezóně chce tento snázivý soubor obnovit představení Fidlovačky, s níž bude pořádat zájezdy na Kralupsku. V. Gloss

★

JABLONEC n. N. Viděli jsme v Jablonci nad Nisou dvě inscenace, shodou okolností jugoslávských autorů. První — Dundo Maroje M. Držiče — hrál soubor J. K. Tyl ZK ROH okresního výboru školství v Jablonci n. N. Režisérovi Št. Kouckému se podařilo dostat do hry jižní temperament a rytmus, obecnost se dobře bavilo. Od souboru skupiny C je však nejen možné, ale i nutné požadovat víc. I když jsme viděli několik velmi dobře podaných postav — Dundo Maroje, Bokčilo, krčmář, lichvář — nemohli jsme už být spokojeni s Popivem a Pometem, Marem a Petrunělou. Je nutné si uvědomit, že správná jevištní řeč je základním požadavkem, který by měl — zvláště u souboru C — být samozřejmostí. — Dobříčaninův Společný byt hrál soubor Sever n. p. Autobrzdy. Tento soubor skupiny A na hru plně nestačil — ovládal sice výborně text, dovedl využít vtipných zápletek, představení však nemělo správnou atmosféru, vztahy postav nebyly vyhraněny. I když jsme tedy nemohli být plně spokojeni s provedením, líbilo se nám, že soubor zajíždí s každým svým představením do okolních obcí, i za neprudší povodně hostoval v Alšovicích (okres Semtín). J. Křemen



Divadelní kroužek Osvětové besedy v Hostinném uvedl operetu R. Trinnera a I. Livonce Pirátská nevěsta. Na snímku Markéta (L. Bohanesová) a El Aquilo (J. Jaroš)

HOSTINNÉ. Divadelní kroužek Osvětové besedy uvedl v červnu t. r. operetu R. Trinnera a I. Livonce Pirátská nevěsta v nastudování režiséra Jaroslava Charvátka a pod taktovkou dr. Milana Bohanesa. Soubor se představil jako ucelený a vyspělý celek (na inscenaci pracoval celkem 1800 hodin). Představení byl přítomen skladatel hudby Rudolf Trinner, který vyslovil své uspokojení nad úrovní inscenace. Jar. Zuzánek

★

BYSTRICE p. HOST. Soubor Vsackého divadla Vsetín hostoval v červenci t. r. v Bystřici pod Hostýnem se hrou Pavla Kohouta Taková láska. Pozorné publikum vděčně odměnilo herce hostujícího souboru za opravdu dobré výkony. Chtěli bychom poděkovat souboru, který se skládá z pracovníků závodů Říjnové revoluce a MEZ, za obětavost, s kterou po nedělích či v pracovní dny večer zajíždí do venkovských míst. Hrál zatím v Karlovicích, Brumově, Jablunce a nyní v Bystřici. Soubor dává pěkný příklad ochotníkům jiných venkovských měst a větších obcí a dokazuje, že není třeba obávat se nastudování hry současného autora. Zasloužná průkopnická práce Vsackého divadla se u publika s velkým přijetím a oceněním. M. Slovák

★

VIMPERK. Začalo to vlastně již v září loňského roku vyhlášením soutěže. Souborům se rozeslaly přihlášky a čekalo se. Měsíc, skoro dva. Za tu dobu se přihlásilo pět souborů. A v okrese Vimperk je jich čtyřicet dva, většinou kategorie A, tři ve skupině B a jeden kategorie C. Protože jsme si takto soutěž nepředstavovali, rozhodli jsme se, že budeme jezdit s okresní porotou na každou premiéru. Byl to opravdu smělý závazek, i když všechny soubory za letošní rok nesehrály představení. A nebylo to vždy lehké — zajistit dopravu, sehnat tříčlennou porotu a přemluvit členy poradního sboru; svátek — nesvátek, jet se musel. Od lis-

topadu do května jsme se tak rozjízďili a chodili pěšky i v zimě. Na konec května a začátek června byla určena okresní přehlídka. Dlouho jsme v poradním sboru mluvili o tom, jak dokázat, aby byla pro všechny ochotníky svátkem. Bylo určeno konat ji ve Vacově, malém městečku stranou Vimperka, kde je velmi „divadelní“ obecnost. Okresní přehlídka divadelních a estrádních souborů byla zahájena 31. května souborem OB v Bohumilicích, který nastudoval hru Karla Stanislava „Dům na rozcestí“. Představení, kterého se zúčastnil autor, se setkalo s velkým ohlasem u obecnosti; znovu se potvrdilo, že divák netouží jen po dvou hodinách smíchu při bezduchých veselohrách, že jej daleko více zaujme příběh dnešních lidí našich dnů. Soubor měl velkou radost z návštěvy Karla Stanislava a srdečná beseda po představení se protáhla dlouho do noci. Bohumiličtí patří mezi těch několik ochotnických kolektivů, které se snaží najít vlastní repertoárový profil. Loni by se o něčem takovém ještě hovořit nedalo. Letos, i když byly jen dvě premiéry, v listopadu „Nemá kocour pořád posvícení“ a v květnu „Dům na rozcestí“, byl výběr her rozhodně pečlivější. I sám soubor si při své poslední inscenaci potvrdil, že současná hra má divákům opravdu co říci. — Druhý soubor, který na přehlídce vystupoval, byl z Rásnice, malé vesnice skoro u státních hranic. Vesnice, která má malý počet obyvatel, hraje skoro celá, pomáhají i lidé z okolí. Soubor sehrál veselohru Svatopluka Radešinského „Vzbuďte mě v šest“ v režii zkušeného ochotníka s. Boudy. I když představení nemělo stejně vyrovnané výkony a potřebuje ještě poopravit, bylo usměvavé a svěží. — O hře Pavla Kohouta „Taková láska“ bylo mnoho řečeno. Tato hra říká mnoho o věcech, o kterých jsme si zvykli mlčet. Nesmíme se proto divit, že si ji mnohý soubor vybere. Soubor Sokola Zdíkov je sice v kategorii A, ale má ve svých řadách několik talentů. I když jsme se na jejich rozhodnutí inscenovat Takovou lásku, dívali poněkud skepticky, nakonec vyhráli — hlavně u diváků. Podařilo se jim vyřešit i rychlé proměny scén pomocí několika opon a kreslených nástěnných obrazů. Za svou snahu, repertoár i za opravdu pečlivou přípravu představení si soubor Sokola Zdíkov účast na okresní přehlídce opravdu zasloužil. — Poslední večer přehlídky patřil malým estrádním skupinám. Vystoupily soubory ČSM z Čestic, Úbislavi a Vacova. V pestrém pásmu zazněly národní i umělé písně, básně, nechyběly ani krátké scénky a soutěže obecnosti. Celé soutěžní období bude zhodnoceno na okresní konferenci ochotníků. Zdá se, že přehlídka i soutěž sama měla ohlas. Stalo se nám, že v době přehlídky žádal soubor, aby se mohl také účastnit přehlídky — loni v září nechtěl o soutěži ani slyšet. Organizace soutěže měla však také své nedostatky. Ne vždy se nám podařilo připravit členy poroty na představení; mnohdy jsme chválili, ačkoli bylo třeba kritičtějších připomínek. Poradní sbor příliš nepomáhal souborům při zkouškách, i když je opravdu těžké žádat na jeho členech, kteří většinou doma také hrají a zkoušejí tři dny v týdnu, aby

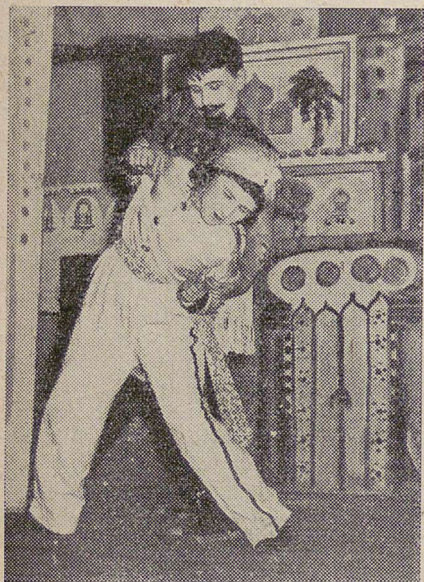
zbývajúcí dny odcházeli k ostatným souborům v okrese.

Hry, uvedené v našom okrese, predstavujú pestrú smes dramatických žánrov. Hry vyložené bravóre sa na našom okrese již čtyři roky neobjevují. Hraje se však stále Šamberk, Poslední muž F. X. Svobody. Soubory si nevybírají vždy cílevědomě, mnohdy jen podle počtu osob a dekorací, těžko však může jinak soubor, který hraje na jevišti o rozměrech 2,5x4 m, bez jediné satny. Volá se mnoho po veselohře, dnešní současné veselohře, protože Hej, pane kapelníku, je pro mnoho souborů velmi náročná. Přesto chceme, aby si alespoň soubory kategorie B, kterých budeme mít v příští sezóně pět, na svých dramaturgických poradách vybraly hry s vědomím, proč a jak je chtějí uvést. Připravit dramaturgické plány u souborů kategorie B, zlepšit práci poroty a poradního sboru, vyskolit soubory, aby každý měl svého režiséra, výtvarníka a maskéra alespoň trochu zasvěceného, to bude naše „dál“ po přehlídce, do příští sezóny.

L. Holubářová

★

KLADNO. Když počátkem roku vznikal dětský divadelní soubor, bylo mnoho pochyb. Podaří se děti podchytyt? Stane se soubor „líhni“ budoucích ochotníků? Pod vedením zkušeného režiséra Jindry Krause, který pracuje v ochotnickém divadle již čtyřicet let, začalo pracovat třináct dětí od 11 do 14 let. Po prvních schůzkách, na kterých se děti i režisér vzájemně poznávali, nastala pilná práce. Studovali hru K. Drimla Šuki-Muki. Zkouška za zkouškou znamenala starosti a práci: vést děti od dobře vysloveného slova a prvních krůčků na jevišti k nastudování celé hry. Trpělivá práce však přinesla dobré výsledky. Prvé představení se líbilo, druhé bylo lepší, na pátém vystoupení bylo jasně poznat, jak děti samy své role pilují. Počáteční pochyby jsou dnes ty tam. Soubor uskutečnil s nastudovanou hrou devět vystoupení a nyní připravuje další hru pro mládež — Zlatou nit. O tom, jak je práce tohoto



Dětský soubor z Kladna hrál hru K. Drimla Šuki-Muki

dětského divadelního kolektivu přijímána veřejností, nechme hovořit jeden ze zápisů v pracovním deníku souboru: „Čest vašemu dětskému souboru a těm, kteří jej vedou. Nenechte uhasnout jiskru, která může zapálit. — ZK ROH dolu Vrbenský, Souš.“ ek

★

PRAVENEC. — Ochotníci divadelního krúžku, zriadeného pri ZK-ROH Tatra nábytok v Pravenci (okres Prievidza), keď začínali svoju divadelnú činnosť, tak okrem elánu, dobrej vôle a lásky k divadlu nemali toho nič viacej. No aby sme neciganili, predsa čosi mali, čím sa možno líšili od iných ochotníkov: mali totiž podporu zo strany vedenia závodu a zo strany ZV-OS. A to im teda dávalo chuť do ich práce. Začali okresnú súťaž s hrou „Náš pán minister“ a pochodili dobre. Upozornili na seba a hlavne ukázali, že medzi nimi je hodne takých, s ktorými možno počítať aj pri náročnejších hrách. A tak po prvom vydarenom úspechu sa pustili do „Surového dreva“ od Ivana Bukovčana. A ako ukázali vystúpenia vo vlastnej obci, v Jalovci a v Pravne, prípadne v Sebedraži, režisér hry, s. inž. Mydlo, volil správne, keď pre začiatok vybral túto hru a vybral si aj dobré postavy, ktorými vedel veľmi šikovne obsadiť jednotlivé úlohy. Mali sme možnosť sledovať ozaj podarené výkony chlapcov a dievčat, ktoré dokázali po pol druhu mesačnom nácviku rozosmiať a k srdečnému potlesku priviesť svojich divákov. Z hercov sa každému veľmi páčili starý Jaškuliak (hral s. Janovec), Vincko (inž. Mikulský), Turoň (s. Káder) a zo žien samozrejme šibalská Žofka v podaní s. Mydlovej, ktorá dokázala vždy strhnúť všetkých divákov k najväčšiemu potlesku. No keď je už reč o Žofke, tak nemožno vynechať ani jej partnera Staška, ktorého veľmi podarene zobrazil jeden z najmladších ochotníkov, Vladko Hraník. A nakoniec, aby sme nekrivdili ani nášmu dievčenskému triu — s. Kohútovej, Mackovej a Krchňákovovej, tak musíme pochváliť aj tieto, lebo oni sa ukázali najmä v scéne so Staškom ako ozaj dobré herečky, ktorým javisko nerobí žiadne ťažkosti. Scéna bola veľmi pekná a je potrebné pochváliť pri tejto príležitosti aj vlastných výtvarníkov. Keď sme sa ich spýtali na ich plány do budúcnosti, tak nám prezradili, že sa hrozne tešia na zájazd do Bystřice pod Hostýnem, kde chcú touto hrou nadviazať družbu s tamojším drevárskym závädom a samozrejme aj s ostatnými občanmi tohto mesta.

Ku oslavám Slovenského národného povstania nacičia hru „Za frontom“, s ktorou sa pustia nielen po vlastnom okrese, ale pôjdu si aj ďalej zmerať sily, hoci aj s lepšimi súbormi. Hoci sa výkony týchto hercov neobišli bez počítačových kazov, ktorým sa nevyhne žiaden, ani ten skúsenejší divadelný súbor, predsa tieto neboli takého rázu, žeby mohli naštrbiť úroveň hry. Ba môžeme smeľe povedať, že ich vystúpenia sú kladným prínosom do kultúry na dedine a že mnohí naši ochotníci by si mali vziať od nich príklad — najmä čo sa týka oduševnenia, elánu a lásky ku kultúre. Pevne veríme, že počítačové úspechy ich iba povzbudia do ďalšej práce a že pri najbližších vystúpeniach im budeme môcť znova tleskať.

A. Dolina j



Soubor TJ Sokol ve Slaviči hrál hru J. Palárika Inkognito

SEČ. Jako svou druhou hru připravil snaživý soubor Osvětové besedy v malé vsi Seči u Blovice hru se zpěvy „Sládcí“ od J. Turečka-Jizerského. Během žní tak připravil venkovským divákům celkem příjemnou zábavu, zejména když se režiséru Lad. Štětinovi, účastníku kursu dálkového školení režisérů, podařilo udržet inscenaci v rámci dobrého vkusu. Velmi pečlivá příprava zpěvních čísel, opřených o dobré hlasové fondy některých představitelů, předčila přípravu prózy, celkem však vyznělo představení velmi srdečně. Herci hráli s chutí a nadšením; vynikl temperamentní výkon V. Milotové jako Kačky a J. Rybáka jako Kubíka. Rovněž uspokojila I. Bubřlová jako Vojtěška, L. Štětina jako Zábranský a J. Kubáň jako obroční. Až se herci zbaví některých stereotypních gest a postojů, budou další inscenace sečského souboru ještě lepší. Soubor zapojil do své práce mládež, která ve sboru velmi pěkně zpívala, a je krom toho následovníkem příkladem mnoha souborů tím, že v něm účinkuje řada veřejných funkcionářů, předseda MNV, tajemník MNV aj., kteří tak osvědčují kladný a činný poměr ke kulturní práci. Hudební doprovod obstaralo sexteto ODO Blovice pod pečlivým vedením M. Navrátila. k.

★

SLAVÍČ. Nově utvořený dramatický soubor při TJ Sokol se poprvé představil veřejnosti hrou J. Palárika Inkognito. Představení bylo pečlivě nastudováno většinou mladými lidmi a soubor chce i pro příště studovat jen hry dobré umělecké úrovně. Jako nejbližší připravuje Klicerovu hru Každý něco pro vlast. Soubor vyslal na školení do Drahotuší své zástupce a připravuje dramaturgický plán pro sezónu 1958—59. Nový divadelní soubor TJ Sokol ve Slaviči může být příkladem mnoha jiným souborům na Hraníku, které tak často uvádějí hry brakové s výmluvou, že lidé nechtějí chodit na současné hry apod. Třikrát vyprodané představení ve Slaviči a úspěšné zájezdy do okolních obcí však dokazují, že při pečlivé a poctivé práci na představení není třeba mít obav o obecenstvo. Chuť do práce a snaha po dobrém divadle přinese Slavičským v budoucnu jistě další úspěchy.

C. Bláha

LIBERECKO. Musíme přiznat, že jsou ještě soubory, které zahrají jedno divadlo a dost. Ale těch je opravdu málo a v Libereckém kraji je toto občasné snažení na vyměnění. Hraje se tu hodně a často. Na venkově přibývá potěšitelně souborů. Lze si ještě přát, aby všude bylo dost zkušených metodiků v okresních Domech osvěty, dost horlivých pracovníků, jakou je třeba soudružka prof. Jar. Rajnhartová z Turnova. Také Dům osvěty a kulturní pracovnice s. Zdenka Nováková i s. Hájková spolu se s. Jar. Pilařem se starají a práce se daří. To je příklad jednoho okresu, který má dnes ve víc než polovině svých obcí dramatické soubory. Dodejme soubory dobré, které cílevědomě pracují, vytvářejí si únosné dramaturgické plány, hledají cestu za opravdovějším poznáním divadla. Myslíme, že Turnovsko a právě tak i Mnichovohradištsko jsou místa, kde to dělají mimořádně dobře. To lze říci také o dalších místech, kde nastává rovněž konsolidace společenského života ve městech i na venkově. Myslíme tím ony vyhraněné pohraniční oblasti, kde není ještě všechno tak dosídleno, jak bychom si všichni přáli. Z těchto úspěchů mají radost občané, mají radost pracovníci

Osvětových besed, pod které spadá činnost ochotnických souborů. Má radost i Krajský poradní sbor a krajský Dům osvěty v Liberci v čele s nadšeným propagátorem ochotnické práce, ředitelem Fr. Sokolem. Není tomu tak dlouho, co byla vydána zpráva Krajského poradního sboru, která nám říká jednu zajímavost. Do kategorie „C“ je zařazeno celkem osm souborů. Těch nejvyspělejších, říká Krajský poradní sbor. Jsou to: ZK Technolen Lomnice nad Popelkou, OB Lomnice nad Popelkou, OB Hejnice, DO Turnov, ZK Jablonce, ZK SZŠ Jablonec nad Nisou, OB Železný Brod a ZK Elite Varnsdorf. Počítal-li čtenář dobře, shledal jeden radostný úkaz, že polovinu z těchto nejlepších souborů tvoří Závodní kluby. Připočteme k tomuto výpočtu ještě vyjádření, že ve skupině „B“ dochází k přesunu a že tu postupují z nejnižší kategorie dva soubory ZK a to ZK Tofa Albrechtice a ZK Stavostroj Bělá pod Bezdězem. Tento výčet dává jasný přehled o růstu dramatických souborů i na závodech. Radostnou a zcela samostatnou složku tu tvoří potom soubory mladých na školách nebo při pionýrských domech, například v České Lípě a Turnově.

V. Prádlér

NÁŠ TYP

Z celého dramatického odkazu klasika dánské komedie 18. století Ludwiga Holberga znají zatím naše divadla pouze jeho Spáče (Jeppe z Hory), hru ne právě nejlepší. A přitom mezi jeho celkem 34 komedii najdeme řadu těch, které by měly patřit i do naší dramaturgie. Platí to zvláště o jeho dosud neznámé komedii MISTR GERT WESTPHALER neboli ŽVANIVÝ BRADÝŘ. Odehrává se v dánském prostředí a jejími hrdiny jsou dánští občané — což v Holbergových hrách není samozřejmostí. Snad právě to mu vyneslo ono tradiční, ale povrchní hodnocení, že totiž Holberg jako dramatik není původní, že je ovlivňován cizími vzory. U Holberga se však i pod antickým, španělským nebo francouzským kostýmem objevuje dánská povaha v nejružnějších variantách.

Častým hrdinou, který prochází většinou jeho komedií, je člověk, který nemá vlastní vinou nikde klid. A právě takovým typem je i mistr počestného řemesla bradýřského, Gert Westphaler. Stará matka tohoto stále ještě svobodného mistra v nejlepších letech snaží se již dlouho a marně konečně ho oženit. Zdá se, že nyní se to snad přece podaří s dcerou městského lékárníka. Ale Gert i tady, stejně jako ve všech předešlých případech, pokazí námluvy svou nešťastnou upovídaností. Při jakékoli příležitosti omílá totiž strašně rád pořad dokola čtyři stejné historky. První je o starém jutskému biskupovi, druhá o purkrabích v Německu, třetí o Turcích a čtvrtá, nejdelší, o té ohromné cestě, kterou podnikl ze Šlesviku do Holštýna. Stačí, když někdo, s kým se náhodou potká na ulici, prohodí jen tak mezi řečí „To máme dneska pěkné počasí“, a mistr Gert hned spustí: „A zrovna takového počasí jsem měl, když jsem odjížděl ze Šlesviku do Holštýna...“ a potom povídá a povídá až ochraptí, a nepřestane, dokud se nedostane až do Holštýna na náměstí. Tak to dopadne i tehdy, když přijde na námluvy k lékárníkům. Ať se stočí rozhovor na cokoli, brzy se stane nějaká narážka Gertovi záminkou, aby zase spustil některou ze svých příhod. Leonora, lékárníková dcera, má již dávno dost takového upovídaného nápadníka, kterého jí nutí její přísný otec. Nakonec i starý lékárník vidí beznadějnost Gertových námluv a rozhodne: bude-li příští večer Gert, místo aby se vyslovil, zase vyprávět své historky, zruší úmluvu uzavřenou s Gertovou matkou. A ani tento večer se Gert, který má nejlepší vůli, neudrží: podlehně nástrahám Leonarda, odháněného nápadníka Leonory, který jej soustavnými narážkami na Gertovy oblíbené příhody vyprovokuje tak, že Gert neodolá. Má tedy po námluvách a jeho šťastným nástupcem se stává Leonardo, kterého Leonora dávno miluje a jemuž nyní přeje i její vyléčený otec.

-Ber

DĚJINY ČESKÉHO DRAMATU V KOSTCE

VIII.

ČESKÉ DRAMA OD DEVADESÁTÝCH LET

Chceme touto kapitolou pokrýt zhruba údobí patnácti let, od konce století do počátku světové války; částečně se nám tato doba kryje s Kvapilovou vládou v Národním divadle (jejíž nástup v roce 1900 znamenal prudký pokrok proti zaostávajícímu už režimu prvního ředitele Národního divadla F. A. Šuberta), právě tak jako lze její počátek datovat premiérou Hilbertovy Viny roku 1896. Významnou částí svého díla zasahují ovšem do tohoto údobí autoři už probíraní: tak především Alois Jirásek, který by datem svých vrcholných děl patřil vlastně až k těmto letům, kdyby nebyl tak těsně spjat s realistickou vlnou dramatiky Mrštíkovy, Preissové aj. Mezi lety 1901 až 1914 vzniká totiž většina Jiráskových her: Rettigová, Gero, Lucerna, Johanes a husitská trilogie. A tak zatím co se v těchto letech rodí právě na Jiráskovi česká tradice režijní, inspirovaná pokrokovými vzory německými a nesmírně povzbuzená pohostinskými hrami Moskevského uměleckého divadla v roce 1906, zatím co dramaturgicky je české divadlo oplodněno Ibsenem, Čechovem, Gorkým a českost jeho stylu spoluvytváří vedle Kvapila herectví Vojanovo a Kvapilové, dramatická moderna, rodící se Hilbertovou Vinou roku 1896, nenachází dostatek sil k přesvědčivému vyjádření svého literárního programu. Lépe řečeno: stačí taktak vyjádřit se literárně, trojrozměrná emotivnost projevu divadelního není jí povětšinou dána.

Vůdčím zjevem je tu tedy Jaroslav Kvapil (1868—1950), původně lyrik, předjímající ve svých verších dekadentní nálady „konce století“, obracející se pak vlivem své choti, herečky Hany Kvapilové, k dramatické tvorbě, aby od ní nakonec přešel takřka výlučně k divadelní praxi. Nejživotnějším dramatickým dílem Kvapilovým je, vedle dokonalého libreta k Dvořákově opeře *Rusalka*, veršovaná pohádka *Princezna Pampeliška* (1897), melancholický příběh něžného dívčího osudu, napojený ryze českou pohádkovou atmosférou v postavě chudého krále a Honzy. Jemná symbolika povyšuje pohádku na podobenství pomíjivé krásy, citlivý verš dává jí básnické kvality, jaké dosud nebyly v české dramatu běžné (leda s výjimkou rytmisované prózy Zeyerova Raduže a Mahuleny). Méně šťastný byl už Kvapil v druhé pohádkové hře *Sirotek* (1906) a také dvě jeho občanská dramata trpí přílišnou strohostí dramatické faktury: v *Bludičce* (1896) stvořil nepřilížitě bohaté drama prostředí, tragedii malíře, kterého zahubí pokus o proniknutí do „vyšší“ společenské vrstvy měšťanské, v *Oblacích* (1903) jedno z prvních českých „tichých dramát“, předešel o několik letů Šrámka s touto prostinkou historií bohoslovce, kterého setkání s přítelkyní z mládí, herečkou Májou Zemanovou, na chvíli zmäte, aby pak resignovaně pokračoval v načaté životní cestě. Bludička a Oblaka jsou zároveň dokladem rozpolcenosti Kvapilovy umělecké metody: Bludička ukazuje kamsi do zadu, k Šimáčkovu jinému vzduchu, Oblaka jsou nástupem dramatu impresionistického.

Ale reprezentativním dramatikem tohoto období byl, nebo lépe: chtěl být, autor proslaveného rodinného dramatu *Vina*, Jaroslav Hilbert (1871—1936). *Vina* je společenské drama opřené o psychologickou analýzu postav, tragédie

ženského osudu tak trochu ibsenovské ražby, a Hilbert si jí vysloužil přízvisko zakladatele moderního českého dramatu. Leč už ve Vině, první a nejlepší Hilbertově hře, je to Ibsen měšťácky omezený: skáče se tu z okna pro kdysi dávno ztracené panenství. A pak to jde dál: křečovitá potyčka s Bohem v *Pěsti* (1898), beztvářá a nesrozumitelná titánská dekadence *Psanců* (1899) a další titanismus, tentokrát v historickém rouše, apotheosa „vůle k moci“ — *Falkenštejn* (1903). Po slibné aktovce z rakousko-pruské války v roce 1866 *Česká komedie* (1907), nastupuje předvoj Hilbertových společenských konverzaček z lepší společnosti *Patria* (1911). Roztříštěný, nedramatický, psychologicky opět přexponovaný *Kolumbus* (1915) nezastaví už nápor komerčního společenského zboží, které, nebylo-li kýčem už v době svého vzniku, bylo vzorem všech kýčů budoucích (*Jejich štěstí* aj.). Po válce se bývalý ateista pokusil s uměleckým neúspěchem vyvrátit Bohem komunismus (trilogie *Druhý běh*, *Prapor lidstva*, *Job*), a od bulvární *Ireny* (1929) očitáme se už zase v nížinách společenských konverzaček. Byť sebeoficiálnější, Hilbertovo dramatické usilování — řečeno vlastními Hilbertovými slovy — „rozešlo se naprosto s naší současností“.

Byl-li Kvapil spjat s divadlem celým svým životním dílem (kromě rané lyriky), byl-li Hilbert takřka výlučně dramatikem, *Viktor Dyk* (1877—1931) věnoval divadlu jen třetí část své literární práce vedle poesie a prózy: nahlédneme-li však do vnitřní struktury nedramatického díla Dykova, nalezneme i tam prudký vnitřní svár, metodu kontrastu, dialogu, otázek a odpovědí. Snad proto nejen Dykovo drama, ale i dramatizace jeho prózy uchovávají si do dneška živý jevištní spár. Dramatičnost je skryta v nich, v jejich smyslu, v jejich vnitřní tkáni, spíše než ve vnějším formálním naplnění dramatických pravidel. Vedle zajímavých proverbů a scének, vedle několika myšlenkově sice hlubokých, ale tvárně nedopracovaných her, základem Dykova dramatického odkazu je čtveřice *Posel* (1907), *Zmoudření Dona Quijota* (1913), *Ondřej a drak* (1920) a *Revoluční trilogie* (1907—9, jako celek vydána 1921). V *Poslvi* Dyk ostře vyhrotil protiklad českobratrského quietismu a hazardérského aktivismu životního, postaviv takřka do rovnováhy onu trpnou mravní sílu Tomáše Roha a bezohlednost a neostýchavost činu císařského posla. Ve *Zmoudření Dona Quijota* parafrázoval Cervantesovu látku jako tragický souboj snu a skutečnosti, ideálu a faktu. *Ondřej a drak* skrývá pod slunnou pohádkovou fakturou vášnivý útok proti zbabělé malosti těch, kdož přicházejí po boji, aby soudili bojovníka. Drak, kterého se celá vesnice bála, neexistoval. Ale odvaha, která jediná se zvedla proti domnělému zlu, neztratila tím přece nic ze své hodnoty! Revoluční trilogie jsou tři dramatické záběry z Velké francouzské revoluce a sklonu staré vlády: *Ranní ropucha* dává ironickou lekci royalismu, *Figaro* ukazuje okamžik revolučního střetnutí, *Poražení* zachycují elegantní nenucenost, s níž poražený svět odchází na popraviště.

Pravým opakem střízlivého, skeptického, gnómickejšího Dyka je vůdčí představitel české dekadentní školy *Jiří Karásek ze Lvovic* (1871—1951). Ponurá fantasie tohoto morbidního pozéra, okrašlující hřbitovní a perversní nálady zdobnou slovní štukaturou, neměla nejmenší předpoklady k dramatickým činům, neboť v základě Karáskovy dekadence leží útlocitná a bojácná pasivita. Těch pět dramat, která stvořil v letech 1899—1916, má společnou právě tu neschopnost pevné dramatické výstavby, jasného konfliktu, myšlenkové přímosti, psychologické plnosti postav. Od tragédie smyslnosti *Horící duše* (1899) až po nedramatický portrét krále, mystika a alchymisty *Král Rudolf* (1916) nenajdeme nikde ryzí dramatický žár. Jen exotiku, bizarnost a křeč. Ne skutečnost, jen sen: sen o antice (*Appolonius z Tyany* — 1905), o Číně (*Sen o Říši krásy* — 1907), o renesanční Itálii *Cesare Borgia* — 1908).

K titanům renesanční Itálie obracela se i pozornost dramatika daleko plodnějšího, ale též křečovitějšího než Karásek, *Jaroslava Marii* (1870—1942). Ten přetváří Karáskovu umdlenou dekadenci do divokého, nezřídka nechutného víření pudů a jeho soustředění na rozvrácenou erotiku není už než samoúčelným, nízkým efektem.

Ze zcela jiných sfér tryská žensky citlivá idyla dramatiky *Růženy Jesenské* (1863—1940), blízké úsměvným veselohrám Svobodovým i impresionismu Šrámkovu a Mahenovu. Platí to především o *Deváté louce* (1924), kde lyrická atmosféra protepluje laciný děj, o rokokové hříčce *Princezna a krásný pošta* (1916), o malostranské idyle *Starý markýz* (1926). Dvě historizující dramatické básně, *Ester* (1909) a *Attila* (1919), soustřeďují se na kresbu romantického ženského osudu.

Tématickou výjimkou v této směsi dekadentních nálad, titánských gest, pohádek a měšťanských idyl je drama *Bratrství* prozaičky *Heleny Malířové* (1877 až 1940), napsané roku 1905. Tvárně nepřilíhlá pevná hra, mající za hrdinku ženu-proletářku, zachycuje sociálně revoluční náladu pátého roku.

Společensky a mravně kritická dramatika *Lothara Suchého*, dnes už pětadesátiletého nestora českého dramatu (nar. 1873), je daleko méně známá než díla dosud jmenovaná. Neprávem. Autor hry ze svatodušních bouří 1848, *Červánky svobody* (1919), fraškovitě protiměšťácké invektivy *Hamilton a spol.* (1921) a dramatu charakterového slabošství omladinářského novináře, *Hrůzka věrných* (provedeno až 1948), zaslouží rozhodně více pozornosti než mu projevovala a dodnes projevuje dramaturgie českých divadel.

V letech kolem světové války obrozuje se česká dramatická tvorba novými díly, jejichž autoři nevyrostají už z atmosféry devadesátých let: je to *Maheňův Janošík* (1910) a *Šrámkovo Léto* (1915) a nová dramatika historická. Leč o nich až příště.

JINDŘICH ČERNÝ

* ROČNÍK IV Č. 9 ZÁŘÍ 1958
* OCHOTNICKÉ DIVADLO



NAĎA TRUHLÍČKOVÁ —
ANNA FRANKOVÁ

Vydává ministerstvo školství a kultury
v nakladatelství Orbis,
národní podnik, Praha 12, Stalinova 46

Vedoucí redaktor Jiří Beneš

Redakce: Praha 12, Stalinova 3
telefon 226145—49

Vychází v polovině každého měsíce

Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs

Tiskne Orbis,
tiskařské závody, n. p., závod č. 1,
Praha 12, Slezská 13

Rozšiřuje Poštovní novinová služba
(PNS)

F-203528

O B S A H

J. Beneš: Mladý Hronov	193
Výsledky XXVIII. Jiráskova Hronova	194
S. Dolanská: Zastavení u Hronova	195
U nás	198
P. Grym: Pražský divadelní zápisník	201
D. Čeporanová: Dvě Pavlíčkovy hry pro mládež	202
Z myšlenek Zd. Dintra o divadle pro děti	203
S. Holub: Škola hronovského vítěze, VI.	204
P. Plch: Škola šermu, III.	206
J. Trojan: O písničky, které si hoši sami skládali	208
J. Šaršeová: O prostorovosti působení herce a jeho pohybového projevu	210
Dílka	210
Z ochotnického života	211
Náš typ	215
J. Černý: Dějiny českého dramatu v kostce, VIII.	215
Na II. straně obálky Ochotnické vteřiny, na III. Ochotníci dětem, na IV. obrazový doprovod k Dějinám českého dramatu v kostce.	
Toto číslo mělo uzávěrku v polovině srpna, vyšlo 20. září 1958	

KAŠÍROVÁNÍ

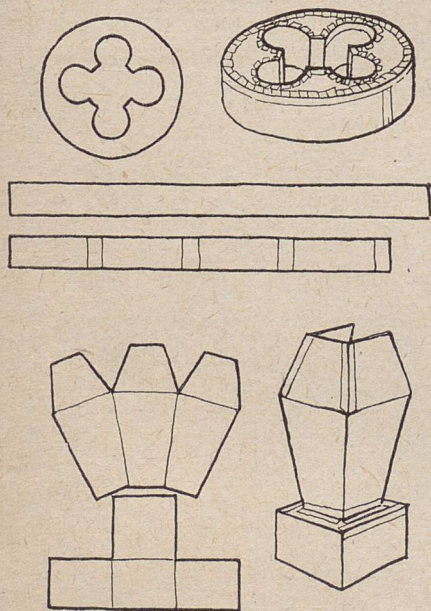
Kaširovanými se nazývají všechny plastické části dekorace nebo rekvizit, které jsou zhotoveny jiným postupem než truhlářsky; i když při používání nových hmot a pracovních postupů není název kaširování vždy plně výstižný.

Zhotovování plastických dílů dekorace by nebylo problematické, kdyby požadavky divadelního provozu nekladly důraz na lehkost, nerozbitnost a v neposlední řadě na levnost a rychlost výroby.

Kaširovat lze mnoha způsoby a výsledek výtvarný i finanční závisí na zvolení vhodné pracovního postupu a na vhodné kombinaci s nosnou kóstrou. Výrobní výkresy pro kaširované předměty jsou daleko složitější než pro předměty vyrobené truhlářsky. V mnoha případech jde skoro o práci sochařskou, jejíž vzhled nelze zachytit běžným okotáváním a poměry vyjádřit číselně. Výkres musí předmět zachycovat ze tří pohledů, aby byla plastika úplně jasná a mnohdy musí být doplněn různými řezy. Hlavní poměry musí být okotávány, aby nedošlo k podstatnému zkreslení. Dřevěná kostra musí být do předmětu vkreslena tak, aby předmět nejen podpírala, ale i v hlavních rysech pomáhala modelaci. Celá výroba musí být až do konce promyšlená, aby každý předchozí úkon pomáhal cílevědomě následujícímu.

Nejprostším způsobem kaširování je slepování předmětů z lepenky. Tento postup se hodí pro výrobu jednoduchých předmětů krabicovitého tvaru jako různé kamenické prvky.

Z lepenky se vyřeže potřebný počet součástí. Prohnuté části se před tvaro-



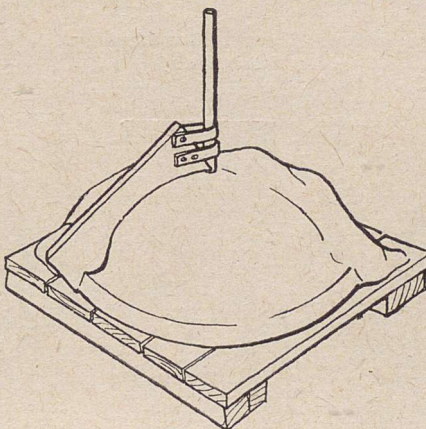
Обр. 1

váním navlhčí vodou, ostré zlomy se mírně naříznou nožem a předmět se slepí nejprve několika pásky papíru nebo plátna, a posléze se všechny spoje přelepí

pruhem plátna. (Obr. č. 1.) Materiál (lepenka) se volí v různé síle nebo se kombinuje s hobrou, sololitem nebo dřevem.

Složité tvarované předměty se kašírují na formu. Forma u menších předmětů je pro jeden výrobek ze sochařské hlíny, pro více stejných výrobků ze sádry. Pro zvláště velké předměty se formy zhotovují ze slevačského písku. Písková forma nesnese příliš podrobností, hodí se spíše pro kašírování terénů, skalek, kašen apod.

Pravidelné opracování kulatých forem docílíme improvizovaným soustruhem. Je to deska s pevně zasazenou, dostatečně vysokou osou, na kterou se navlékají šablony. Otáčením šablony se forma pravidelně vysoustruhuje (obr. č. 2). Formy



Обр. 2

se zhotovují pozitivní i negativní. Vhodnost druhu formy musí posoudit výrobce podle tvaru předmětu, jednoduchosti a přesnosti výroby.

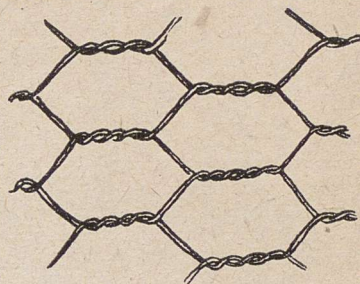
Vlastní kaširování se provádí nanášením vrstev papíru nebo plátna, které je prosáklé lepivým roztokem, jež změkne teplotou nepracuje. Tomuto požadavku vyhovují glutolín, všechny škroby a odpadové ječné mouky. Lepivost těchto pojtek se může zvětšit přidáním klišové vody. Kliš kostní i kožní je pro kaširování nevhodný. Síla nakaširované vrstvy se řídí velikostí předmětu a nemusí být všude stejně silná.

Po dokonalejším proschnutí se skořepina z formy sejme. Obepíná-li nakaširovaná vrstva celou formu, musí se před sejmutím rozřezat na tolik dílů, aby šla lehce sejmut.

Další úprava sestává ze slepení jednotlivých dílů skořepiny, oříznutí okrajů a jejich polepení proužky plátna. Předměty kaširované na formu se zpravidla opatřují kostrou dodatečně.

Konečnou fází kaširování tvoří úprava povrchu kaširovaných předmětů. Hladký až lesklý povrch získáme přebroušením a několikerým našepsováním skofepiny. Pro docílení hladkého povrchu volíme pro poslední vrstvu materiál z jemného plátna nebo papíru. Hrubé struktury docílíme použitím juty nebo na povrch naklížíme korkovou drť, piliny nebo hoblovačky.

Velké a jednoduché tvary lze velmi dobře kaširovat na drátěné pletivo. Pro tento účel se hodí pouze drátěné pletivo



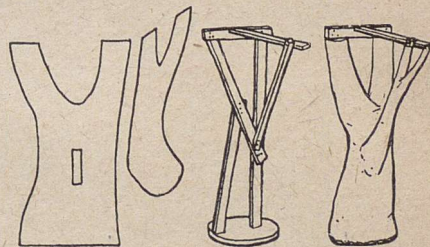
Obr. 3

jenně (drubeží — obr. č. 3). Postup práce je tento: Na dřevěnou kostru, jejíž žebra tvoří základní plastiku, se napne drátěné pletivo. Kostra se zhotovuje běžně z latí, modelující žebra mohou být z prken, silného drátu, pásového železa, ohýbaného dřeva nebo překližky. Drátěné pletivo se na kostru přibije nebo přiváže vázacím drátem. Plastiky se docílí vytahováním, stlačováním, překládáním nebo nastřížením sítě. Patříčně zmodelovaná síť se polepuje silně lepidlem prosáklou tkaninou, nejlépe jutou. Pojídlem je opět glutolín, škrob nebo mouka. Jednostranný textilní polep drží na síti dobře, protože lepidlo před ztuhnutím oběle drát. Zpevnění polepu hlavně v hlubokých proláčinách lze docílit polepením i po rubu nebo přistitím.

Drobné předměty a ozdoby (například štukátorská výzdoba) se kaširuje přímo na připravený podklad (lepenka, překližka, dřevo nebo i napnuté plátno). Na podklad nakreslíme obrysy ozdoby a přímo na podkladě modelujeme lepidlem prosycené plátno nebo papír do žadaného tvaru. Ozdoby lze namodelovat na skleněné desce a později, úplně proschlé, přilepit, přibít nebo přišít na definitivní podklad.

Podobným způsobem se kašírují i drobné sošky a kmeny. Na dřevěnou nebo drátěnou kostru přivážeme dřevitou vlnu nebo vat a povrch domodelujeme textilem prosvěceným pojídlem.

Rychlý a levný způsob výroby plastických předmětů je vycpávání. Plátěný pytel, střížený do potřebného tvaru například kmene stromu se vycpe dřevitou vlnou nebo odpadem pěnového polystyrenu. Plátno vyztužíme vhodnou kostrou. [Obr. č. 4.]

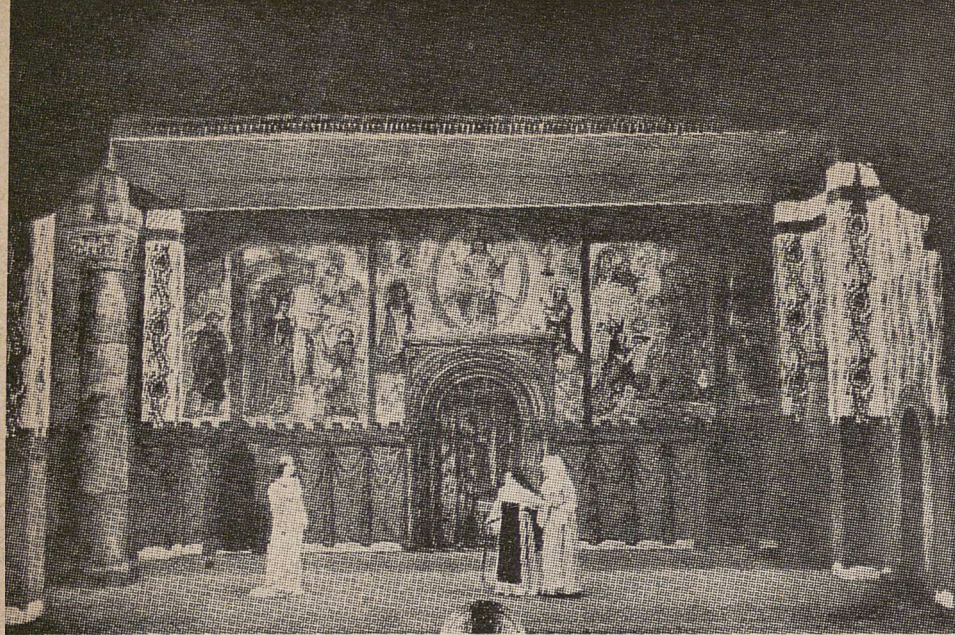


Obr. 4

Také můžeme pytel navléci na kostru, vycpat a vycpávku unitř nechat. Takto vyrobené kmeny jsou celoplastické, použitelné ze všech stran a velmi lehké.

ČESKÉ DRAMA

OD
DEVADESÁTÝCH
LET



Záběr z inscenace Hilbertova Falkenštejna. — Vlevo nahoře: Jaroslav Kvapil; dole: Viktor Dyk. — Vpravo nahoře: Růžena Jesenská; dole: Lotar Suchý

