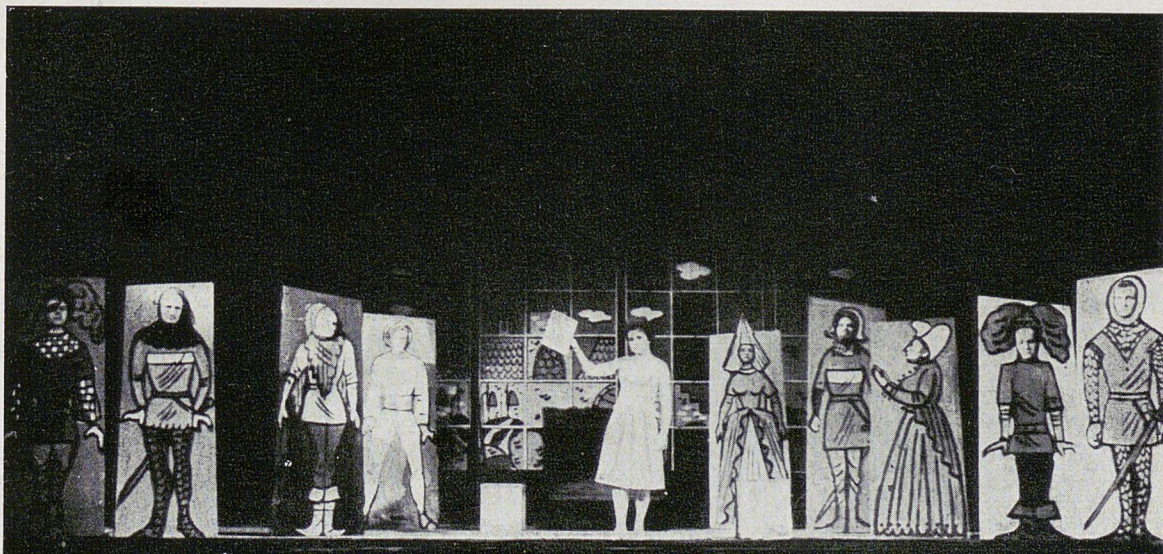




Ochotnické divadlo

ROČNÍK
VIII
1962
ČÍSLO
9-10





32. JIRÁSKŮV HRONOV



Vyhlašovatelé přehlídky, ministerstvo školství a kultury a Ústřední rada odborů, udělují tato čestná uznání:

Divadelnímu souboru ZK ROH Vagónka Tatra, Praha-Smíchov za uvedení hry bratří Čapků *Ze života hmyzu*, zvláště za celkovou dobrou úroveň herecké práce souboru.

Divadelnímu souboru ZK ROH Potravínář Trebišov za uvedení hry laureáta národní ceny NDR J. Brèzana *Mária Jančová*.

Studiu LUT při Divadle O. Stibora a ODO v Olomouci za velmi dobrou inscenaci hry pro mládež Saši Lichého *Fripírí*, která je výsledkem příkladné spolupráce profesionálního divadla s amatérským kolektivem. Studio současně získává cenu *Slovenské národní rady*.

Bezručovu divadlu pracujících ZK ROH Železáren. P. Bezruče v Olomouci-Hodolanech za uvedení hry J. Erdödyho *Červené papuče*, zvláště za inscenační dovtvoření textu, dobrou režii a herecké výkony. Soubor současně získává cenu *ONV Náchod*.

Lidovému divadlu JKP ve Svitavách za odvážný pokus vyrovnat se s předním dílem socialistické dramatiky, Brechtovým *Kavkazským křídovým kruhem*. Soubor současně získává putovní cenu *ÚV Svazu čs.-sov. přátelství*.

Divadelnímu kroužku ZK ROH Závodů G. Klimenta v Třebíči-Borovině za uvedení hry O. Daňka *Svatba sňatkového podvodníka*.

Kroužku divadelních ochotníků J. K. Tyl při OB Sezemice u Pardubic za uvedení dramatizace Jiráskovy *Filosofovske historie*.

Divadelnímu studiu J. Skřivana při Kulturním středisku B. Václavka v Brně za osobitou inscenaci kla-

sické komedie V. K. Klicpery *Hadrián z Římsů*, vyznačující se tvůrčí jednotou všech jevištních složek. Studio současně získává cenu *Ústřední rady odborů*.

Divadelku poezie Za rampami při ODO v Bratislavě-Nivách za uvedení Králových a Bottových *Balad a Smrekových Básnických rozhovorů*.

Souboru Směr 62 ve Psárech u Prahy za uvedení pásma poezie *A proto jsme přišli na svět*.

Uměleckému studiu Kulturního domu ROH v Hradci Králové za uvedení pásma *Pojďte dále*.

Souboru Kladivadlo při Lidové divadelní scéně OD v Broumově za vytvoření a provedení poetického kabaretu *O myšlidlech* se závažným společenským dosahem. Soubor současně získává putovní cenu *ministerstva školství a kultury*.

Divadelnímu souboru ZK ROH MAJ v Hronově za uvedení hry B. Gorbatova *Zákon zimního tábora*.

Dále se udělují čestná uznání těmto jednotlivcům:

Karlu Veselému za vytvoření role Chrobáka ve hře bratří Čapků *Ze života hmyzu*. *Věkoslavě Ganglové* za vytvoření role Chrobáčky v téže inscenaci. *Haně Černé* za vytvoření role Barborky Sluníčkové ve hře Fripírí. *Nadě Truhličkové* za vytvoření role Gruši ve hře *Kavkazský křídový kruh*. *Františku Palčíkovi* a *Leonardu Walletzkému* za režii Klicperovy hry *Hadrián z Římsů*. *Romanu Bučkovi* za recitační výkon v Smrekových *Básnických rozhovorech*. *Pavlu Fialovi* za autorskou, režijní, výtvarnou a hereckou práci v kabaretu *O myšlidlech*. *Bohumíru Vaňousovi* za hudební spolupráci na kabaretu *O myšlidlech*. *Věře Hloužkové* za vytvoření role Fousové ve hře *Červené papuče*.



Ochotnické divadlo

Ročník VIII, dvojčíslo 9—10, září—říjen 1962 — Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral — Redakční kruh: Jiří Valenta (předseda), Jaroslav Beránek, Jiří Bílý, Cyril Bláha, Bohuš Círný, Jaroslav Černý, Věra Dlouhá, Viktor Doubek, dr. Miloslav Jurák, dr. Josef Koenigsmark, Ladislav Lhota, Vladimír Semrád, Valeria Sochorovská, dr. Jiří

Valchář, Marie Votavová — Grafická úprava: Miloslav Fulín — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3; telefon 221054, 220957 — Tiskne Knihiti, n. p., závod č. 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, předplatné přijímá každý poštovní úřad a doručovatel; objednávký do zahraničí vyřizuje Poštovní novinový úřad, vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs, tohotto dvojčísla 8 Kčs — Vyšlo 12. X. 1962. F-09'21832

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1962

L. Walletzký, Z. Frgala a P. Hradil v brněnské inscenaci Klicperova *Hadriána z Římsů*

Příloha: Jaroslav Janovský, Je libo cigaretu?

POZNÁMKY K HODNOCENÍ

32. JIRÁSKOVA HRONOVA

ŽIJEME V DOBĚ, kdy četné rysy *starého* ochotnického divadla už dohrávají v naší společnosti svoji úlohu. Říkám-li staré ochotnické divadlo, mám na mysli ochotnictví vlastně měšťáckého typu — špatnou náhražku profesionálního divadla, vytvářenou sice s nadšením, ale bez uměleckých ambicí a bez uvědomělého důrazu na vnitřně výchovnou funkci ochotnické práce. Ale naše společnost potřebuje a bude potřebovat ochotnické divadlo *nového typu*, uvědoměle vychovávající lidi k chápání etických a jiných problémů socialistického života, ochotnické divadlo, rozvíjející se stále vyšší náročností tvůrčí umělecké schopnosti a talenty našich pracujících. *Generální úkol* je jasný: *odstraňovat zastaralé rysy z činnosti souborů a pracovat k jejich postupné kvalitativní přeměně.*

Pohlédnu-li zpět na těch deset dní 32. Jiráskova Hronova a zvláště pak na jeho představení, stále více se mi vnucuje myšlenka, že také zde vedla — byť ne lineárně, ale s četnými zákrutami — jistá hranice mezi prvky, jež jsou odkazem už dožívající tradice starého ochotničení, a mezi prvky, v nichž se více či méně jasně rýsuje světlý obraz ochotnického divadla budoucnosti, ochotnického divadla nového, moderního, socialistického typu. Mluví-li o zákrutech, myslím tím skutečnost, že ve většině případů vedla hranice nejen mezi vystupujícími soubory a předvedenými inscenacemi, ale i *uvnitř jednotlivých souborů a inscenací*. To je ovšem situace, která je pro dnešní stav našeho ochotnického hnutí typická.

Nejprve k těm prvkům nového a tím samozřejmě i k největším a nejradostnějším úspěchům letošního Hronova. Každé ochotnické srdce, ale také srdce každého divadelníka a — což je důležitější — každého náročnějšího diváka zajásalo při představeních Klicperova Hadriána Brněnských a při broumovském kabaretu O myšlidlech. K těmto dvěma nesporně největším inscenačním úspěchům 32. Jiráskova Hronova zde ještě přiřadím inscenaci olomouckého studia Fripiri (z důvodů metodických, protože společné znaky se zde projevují nejmarkantněji — tedy naprosto ne proto, abych se pokoušel dělat nesmyslné pořadí první, druhý, třetí!) a položím otázku, v čem je společný jmenovatel těchto tří úspěchů. Na první pohled se neobjeví — vždyť v jednom případě jde o inscenaci klasické hry, v druhém o poetický kabaret a v třetím o hru pro trochu větší děti, tedy o žánr, v němž jsme poslední hronovský úspěch zažili už před mnoha lety (ostatně v malých jevištních formách také). Ale *vnitřní společné znaky* zde jsou. Tato nová ochotnická divadla jsou vytvářena ochotnickými kolektivy nového typu, v nichž jednotliví členové (mladí většinou i fyzicky, vesměs pak duševně, názorově, citově) mají k sobě navzájem nové lidské vztahy, kolektivy, v nichž vládne nejen dobrá pohoda, ale veliká skromnost, umělecká pokora a *vědomí současné společenské*

funkce ochotnické práce. Pro každý z těchto kolektivů bych bez rozpaků použil titulu *ochotnické studio* v pravém a nejkrásnějším smyslu toho slova. Ochotnický kolektiv zde totiž (zcela v duchu požadavků tzv. perspektiv ochotnického divadla, které jsme v Hronově projednávali) plní také svoji *poznávací funkci* — jeho členové se zde neustále něčemu pro hlubší chápání umění, pro divadelní práci a tím také pro život užitečnému učí, neváhají dát této radostné škole v kolektivním prostředí přednost před *nadměrnou* produkcí svých programů, nestaví vnitřní a vnější stránku smyslu ochotnického divadla *proti sobě*, nýbrž úspěšně hledají jejich vzájemné vztahy a nacházejí jejich *dialektickou jednotu*. Uvědomují si *specifický požadavek naší doby* na ochotnické divadlo, diktující ochotníkům prostřednictvím zvyšujících se nároků na uměleckou úroveň divadla, aby veřejně vystupovali teprve tehdy, až budou schopni nárokům svých diváků vyhovět. (Že zde nebude měřítkem divák nejméně, nýbrž nejvíce náročný, je logické, protože nenáročných diváků ubývá a náročných přibývá a protože divák budoucnosti nenáročný nebude.) Tím si tyto kolektivy vytvářejí vnitřní předpoklady pro společnou pečť zmíněných inscenací — *pro tvůrčí práci.*

V letošních hronovských diskusích bylo slůvko „tvořivost“ slovem nejuznávanějším, což je moc dobře. Nejednou na ně totiž zapomínáme, když o LUT, tj. o lidové umělecké *tvořivosti* hovoříme. Uvedu alespoň některé znaky zmíněných tvůrčích výsledků, jak se je členové pracovního kolektivu pokusili formulovat při našich plenárních diskusích. Zmíněné soubory prokázaly *aktivní poměr* k svým textovým předlohám, které si samy napsaly, nebo adaptovaly, nebo se na jejich hodnoty uměly podívat *vlastními očima*, konfrontovat je s vlastním myšlením a citěním současných moderních lidí, kteří něco chtějí, za něčím jdou, kteří jsou *společensky angažováni*. Tito ochotníci *nepodceňovali* svého diváka, počítali s jeho *fantazii* (samozřejmě i v případech, kdy hráli pro děti) a sami své vlastní fantazie bohatě používali. Hledali v našem životě *poezii* a našli ji, protože při vstupu na jeviště — jak řekl v jedné z mála zdařilých plenárních diskusí Jan Votruba — neodložili v šatně ani fantazii, ani srdce, ani rozum. Lámal si hlavu s problémy syntetičnosti, umělecké zkratky, jevištní metafor, rytmu současného života a celou řadou dalších a dalších problémů a otázek umění dneška. Práce na představení pro ně neskončila premiérou, tvůrčím způsobem přijímali kritiku...

Vyzýváme tímto ochotnické divadelníky, profesionální umělce i jiné účastníky 32. Jiráskova Hronova, aby nám v zájmu dalšího rozvoje ochotnického divadelnictví poctivě odpověděli na tyto otázky:

1. S čím jsi byl a s čím nebyl spokojen na 32. Jiráskově Hronovu, co soudíš o jeho kroužcích, plenárních diskusích, práci pracovního kolektivu, představeních. Jak se podařilo naplnit myšlenku Hronov — vysoká škola ochotnického divadelnictví.
2. Jak si představuješ 33. Jiráskův Hronov, jeho koncepci, výběr souborů, kroužky, diskuse atd. Jak by bylo možno takový Hronov podle tvého názoru realizovat.
3. Jaké máš další připomínky, podněty, návrhy k rozvoji našeho ochotnického divadelnictví.

Zavazujeme se, že všechny seriózní a konstruktivní hlasy nejen uveřejníme, ale hlavně budeme tlumočit na patřičných místech, která z nich mohou vyvodit důsledky.

Redakce

hle, některé znaky jejich tvůrčích snah, a více, jejich tvůrčích *výsledků!*

Myslím si, že bude spravedlivé, když k těmto třem souborům připojíme některé další. Také v jejich práci samozřejmě vystupují různé nedostatky, ale také v jejich výsledcích je *tvůrčí přínos*. Znovu prosím, abyste pořadí, v němž se o nich zmiňuji, nepokládali za nějaký pokus o sestavení žebříčku, bylo by to nesmyslné, neboť už v různých textech, samozřejmě podmiňujících inscenační problémy, jde o hodnoty nesrovnatelné. Tak tedy připojíme inscenaci Červených papučí souboru olomouckých Železáren Petra Bezruče, podle mého soudu kus výborné režijní i herecké práce na polí málo ochotníky oraném a nejen ochotníky, často zvoraném — v satirickém žánru. Maďarská hra má ovšem k dokonalosti pradáleko, ale neměli bychom proto zapomínat na olomoucký inscenační přínos, který tím více vystoupí do popředí, čím přesněji si uvědomíme umělecké slabiny textu. A ovšem inscenaci Kavkazského křídového kruhu, byť poučenou a někde více než poučenou na profesionálním vzoru. Ale stejně: ochotníci hrají nejslavnější Brechtovu hru tak, že se na ni může i kritický divák dívat — je to málo? Osobně si myslím, že hlavní význam jejich inscenace je jinde. Je známo, že v našem profesionálním divadelnictví sehrála brechtovská invaze posledních let velkou roli v boji proti přepsychologizovanému dramatu i herectví, proti naturalismu, proti mechanickému napodobování skutečnosti na jevišti. Na letošním Hronově jsme se díky Svitavským mohli poprvé trochu důkladněji a na konkrétním příkladu zabývat Brechtovým dílem, estetikou jeho epického divadla. Teď jde o to, aby ochotnické divadlo — ten učenlivý žák profesionálních divadel i v jejich omylech — nechytalo po vzoru některých špatných profesionálních inscenátorů Brechta jako ohlas módní vlny, nýbrž aby láskyplně zabývalo se Brechtem (což zdaleka ne vždy znamená pokusy o inscenování jeho her) sehrálo na ochotnickém jevišti plodnou úlohu v boji proti vládnoucímu popisnému realismu a vedlo v ochotnických souborech k poznání jedné z cest moderního divadla.

Bylo by možno — a bez nadsázky — hovořit ještě o některých dalších inscenačních úspěších 32. Jiráskova Hronova (např. o vysoké celkové výpěstlosti hereckého kolektivu pražské Vagónky Tatra, který uvedl Ze života hmyzu), ale přikročme stejně otevřeně a upřímně k charakteristice některých *společných nedostatků* dalších představení, která se nám na letošním Hronově už zdaleka tak nepovedla. Jejich problémy jsou typickými problémy stovek a tisíců našich souborů — a právě proto je třeba o nich psát. Společnými nedostatky byly (tu ve větší, tu v menší míře) chudá fantazie režisérů, šablonovitost jejich práce, projevy zastaralého popisného realismu v některých hereckých výkonech, trpících i základními nedostatky technickými (mluva!) — úhrnem *pasivní postoj* (ne ovšem lidsky pasivní — to u ochotníků není nikdy) kolektivů k *nacvičovanému* (tedy nikoliv *studovanému*) textu. Dovolte mi citát z jednoho článku Milana Obsta, který přesně postihuje onen hlavní společný nedostatek, o němž hovořím: „Ochotníkům často chybí dostatečně bohatá, odvážná a plodná fantazie. Zdá se, jako by svá představení vytvářeli podle stejné osnovy, jako by se báli překročit míru pravděpodobnosti a udělat na jevišti něco, co v životním průměru nenajdeme. A přece umělec může vytvořit strhující, okouzlující obraz skutečnosti jen tehdy, když vyzdvihne a umělecky přetvoří ty stránky reality, které potřebuje, a pomocí nadsázek, nahromaděním určitých rysů, básnických záměn, zvýrazněním dějového rytmu, obzvláště výmluvným spojením příčin a následků vytvoří obraz, který sice realitu věrně nevystihuje, ale tím více ji hodnotí pokrokovým názorem a umocňuje silou básnického vidění.“ — Ano, vyplývá z toho veliký požadavek, ale není ani na ochotnickém jevišti nespílitelný. Jenže cesta k jeho naplnění musí v souboru začínat, jak právě Hronov prokázal, *vytvářením vnitřních předpokladů pro tvůrčí práci*. Ne tedy např. tak, že se jde pohodlnou cestou kopírování profesionálního vzoru.

Hronovské diskuse se pokusily teoreticky vymezit rozdíly mezi zjevem, kdy se ochotník správně poučí na profesionálním příkladu — a mezi cestou, na niž nechceme naše ochotnické di-

vadlo dostat, nebo přesněji řečeno: na niž je a z níž ho chceme třeba za ucho odtáhnout, totiž z cesty *pouhého kopírování*, při němž se často z originálu pochopí jen jevová, povrchová stránka věci, nikoliv však její podstata, smysl. A ještě jeden poznatek zde snad stojí za uvedení. Trebišovský soubor uvedl před třemi měsíci na celoslovenské přehlídce lužickosrbskou hru Mária Jančová. Dosáhl tenkrát úspěchu, podměněného jednak složením publika jednak osobitým inscenačním projevem, do jisté míry adekvátním zajímavé předloze. Po kritice výběrové poroty se soubor pokusil ve své další práci — bohužel jen formálně a ve značně zvlgarizované podobě — aplikovat některé principy epického divadla na svoji inscenaci. Mne to pochopitelně jako člena výběrové poroty velice mrzí, ale proto o tom nemluví. Uvádím tuto skutečnost jako jednu z výstrah letošního Hronova: *Nepleťme si divadelní modernost s některými jejími formálními projevy*, jinak na to krutě doplatíme. Učme se nepovrchně uvažovat o složitých problémech dnešního divadelního výrazu, kritiku přijímejme *tvůrčím způsobem*, nepokládejme její výroky za evangelium, a pokud klade vysoké nároky, chápeme je jako výraz požadavků současné doby. Máme ovšem plné právo vyžadovat slušnou formu kritiky — a je celkem trapné, musím-li tento samozřejmý požadavek připomínat při hodnocení Jiráskova Hronova.

Na Hronovu byla předvedena široká žánrová inscenační škála různých typů souborů ve formě *nesoutěžní přehlídky*, která měla dát materiál k tomu, abychom se v Hronově *učili*. *Podánilo se to dobře?* — A druhá otázka: Jsem dalek toho, abych jásal nad letos dosaženými výsledky. Jsem však také dalek toho, abych pozitivní dosažené výsledky ignoroval. Nelze popřít, že se v hronovských „kuloárech“ a také výjimečně v tisku (Práce, Literární noviny), projevíly také náklady, přehlížející dosažené úspěchy a komentující každé méně zdařilé představení div ne jako Lipany nebo Bílou horu našeho ochotnictva. *Proč vznikla tato atmosféra*, v níž se někdy velmi těžce pracovalo a místo diskusních argumentů zaujaly hysterické výlevy? — Kladu tyto dvě otázky (a další, např. o práci

Na řadě souborů starších i nově ustavených je vidět, že jim jde o víc, než kráčet ve vyšlapaných, úspěšných kolejích. Že poučení nejpokrokovějšími tradicemi lidového umění a lidové tvořivosti, která stála po boku pokrokových dělnických organizací, chtějí vytvářet a uvádět takové programy, které by pomáhaly vychovávat, které by agitovaly, které by odpovídaly na nejsoučasnější problémy.

Pro současný stav ochotnického divadla je příznačný proces změn, jímž v současné době prochází. Leckteré představy o pojetí práce ochotnických souborů se přežívají a stále více se ukazuje nutnost přehodnocovat tvůrčím způsobem bohaté dědictví minulosti a podporovat růst nových jevů a rysů práce souborů. Letošní Jiráskův Hronov ukázal, že se obohacují formy práce souborů a zvýrazňuje se v nich jejich kulturně politické poslání.

MIROSLAV BUKOVSKÝ

vedoucí odboru osvěty a státní propagace ministerstva školství a kultury v závěru 32. Jiráskova Hronova

naší výběrové poroty, koncepci tohoto a příštích Hronovů, zda mají být jen přehlídkou výjimečných ochotnických inscenací atp.) do diskuse, již současně v časopisu vyhlášíme. Máme k ní úvodem jen jedno přání. Diskutující by se neměli podobat těm účastníkům Hronova, kteří se po představení báli říci, co si o něm myslí — a čekali, až se o něm kriticky vyjádří ten a ten, aby pak poslušně papouškovali jeho slova. Když jsme pro vlastní hlavy v inscenacích a proti kopírování na jevišti, tak bychom snad také měli... a tak dále.

Poslední otázka, již se mohu v daném rozsahu zabývat, týká se *poučení Hronova pro práci našich porot* v krajských a okresech. Jsem toho názoru, že kritika má klást na uměleckou úroveň ochotnických představení vysoké nároky, ale nemá je absolutizovat, odtrhovat od kulturně politické situace míst, v nichž vznikají, od jejich významu pro konkrétní diváky i výchovu samotných ochotníků. Odsoudit slabší výsledek ochotnické práce je samozřejmě možno nejrůznějšími způsoby. Jsme pro takový způsob, který souboru ukazuje cestu k lepším výsledkům, který v kritizované inscenaci hledá zasvěceným a hlubokým rozbořením vedle nedostatků prvky, které naznačují souboru v jeho daných možnostech cestu kupředu. To je samozřejmě právě na Hronovech velice obtížné, protože soubory zde vystupují vytrženy ze své domácí půdy, od reakcí těch, jímž představení adresují (právě tato užší a přesnější adresnost je přece jedním ze specifických znaků, odlišujících ochotnické divadlo od profesionálního). Ano, obtížné to je, ale nemělo by to být nemožné. Předpokladem ovšem je, že bude tento aspekt v hronovských porotách (ať už jim říkáme jakkoli) vůbec připuštěn. Myslím si, že by měl být, protože logicky vyplývá z perspektiv. Shrnuji: *V kritické práci bychom měli vidět inscenace v souvislosti se stavem a problémy celého hnutí a hlavně vycházet z jasněho vědomí společenského smyslu ochotnického divadla.* Nezdá se, že už bychom to uměli —

v hronovském pracovním kolektivu, ve výběrové porotě a také ne v krajských a okresních porotách. A přece při probíhání perspektiv bude mít právě kritická práce obrovskou roli. Měli bychom se nad tím zamýšlet.

Doufám, že slova posledního odstavce nebudou čtena jako volání po nižších nárocích kritiky na ochotnickou práci. O to mi opravdu nejde. Nároky na ochotnickou práci rostou a porostou stejně, jako poroste náročnost samotných ochotníků na vlastní práci. Bývala doba, a není tak vzdálená, kdy letos kritizovaná představení by byla měla v Hronovech úspěch. Jen si potivě srovnáme výhry a prohry např. loňského Hronova s letošními a snažme se přitom zbavit idylizujícího oparu vzpomínek! A přesto jsme loni byli spokojeni a letos se zlobíme. Je to správné? — *Ano, je to správné!* Protože loni není letos, protože nutně chceme stále víc. Dokážeme to? Můžeme, když budeme trpělivě dělat, když nebudeme čekat na zázraky, když na svou vlastní práci (tedy nejen na hronovské inscenace) budeme doma klást vyšší nároky, když začneme systematicky využívat podnětů, které dal hro-

novský aktiv. (Pozn. red.: Více o něm v příštím čísle Ochotnického divadla, které také přinese odpověď na článek s. Michala „Divadlo a ochotníci“, uveřejněný v 35. č. Literárních novin, a které rozšíří redakční hodnocení Hronova pohledy a soudy širšího okruhu pracovníků ochotnického knutí.) Apelujeme na pracovníky poradních sborů, kteří se Hronova zúčastnili, aby podněty aktivu přenášeli do hnutí a kriticky, ale objektivně informovali ochotníky o průběhu Hronova.

33. Jiráskův Hronov začíná už dnes u vás doma, ve vašich zkušebnách, na vašich jevištích. Tam se bojuje o jeho obraz, výhry a prohry — ne na kolbišti hronovských plenárek nebo v místnosti hronovského pracovního kolektivu.

Nemá smysl označovat rok od roku Jiráskovy Hronovy jako významné vývojové mezníky ochotnického divadelnictví. Také ten 32. v řadě není nic víc a nic méně než součást logického a širého společenského podmíněného vývoje našeho ochotnického divadla, o němž jsme si i letos řekli nejen slovy, ale hlavně několika činy, že je stále nemalou hodnotou naší kultury.

JIRÍ BENEŠ



Baptistův záběr z výstavy ochotnické scénografie, která byla instalována v Jiráskově divadle v Hronově



Zahajovacím představením 32. Jiráskova Hronova byla komedie bratří Čapků *Ze života hmyzu* v nastudování souboru ZK Vagónka Tatra, Praha-Smíchov. Na snímku J. Červeného K. Veselý a V. Ganglová v rolích Chrobáků, na snímku K. Mince J. Fantová a J. Bartoš jako Iris a Felix

PŘEDSTAVENÍ A DISKUSE 32. JIRÁSKOVA HRONOVA

V těchto poznámkách vycházím z toho, co jsem o hronovských inscenacích psal při jejich výběru (viz *Ochotnické divadlo* č. 7 a 8), snažím se zaznamenat jejich podstatné změny (na každé z nich soubor od června více nebo méně pracoval), vyslovit o těchto představeních osobní soud a reagovat na některé podněty z hronovských plenárních diskusí.

Ze života hmyzu

Režisér ZK Vagónky Tatra J. Vojtíšek ve spolupráci s představitelům odstranil místa, v nichž nejvíce bilo do očí předbíhání Tulákovy vývoje (např. zabití Parazita) a používání některých zastaralých Moučkových výrazových prostředků. Tím sice ještě více vynikly kultivovanost a technika tohoto hereckého výkonu, ale nepodařilo se vytvořit z Tuláka kladný pól konfliktu hry. Zůstal jen inteligentním a trochu ironickým glosátorem jednotlivých obrazů, nestal se však výjimečným dramatickou postavou, o jejíž osud se divák chvěje a s úlevou vydechne, když tento člověk konečně přestane být pasivním pozorovatelem a vzbouří se k činu. Zde je také třeba hledat začátek problému a východisko k optimistickému vyznění hry. — Podobně v obraze Motýlů směřovali inscenátoři úspěšně k vyjádření lehké hravosti, méně však aktuálního satirického ostnu. Nejde přece jen o to obléci Motýly dnešně (to je to nejméně významné), ale především o to najít v té jejich „hravosti“ vlastnosti dnešních lidí, které chceme postavit na pranýř, např. rozpor lesklého povrchu a vnitřní ubohosti, vnější duchaplnosti a vnitřní prázdnoty. V silách souboru to je. Naproti tomu si nejsem jist (a také žádná profesionální inscenace to ještě výrazně neprokázala), že obdobný obraz dneška lze vydolovat z obrazu Mravenců, svázaného s historickou podobou fašismu Čapkových let. Musím však i po Hronovu opakovat, že fantazie režiséra zůstala v tomto obraze pod úrovní jiných a snaha o vypracování strojového rytmu vedla k jednotvárné ukřižování. Naproti tomu hronovská inscenace potvrdila své kvality v obraze Kořistníků (čestná uznání získali představitelé Chrobáků, V. Ganglová a K. Veselý), kde soubor začíná plnit náročný požadavek osobitého dnešního pohledu na klasický text.

Plenární diskuse přinesla zajímavou (ale bojím se, že na první poslech pro většinu přítomných málo srozumitelnou) přednášku E. Lehuty o umění a klasickém dramatickém díle vůbec. Dále diskuse přinesla, ale málo prokázala základní kritickou tézi, že v inscenaci chybí výraznější pokus o osobité dnešní vidění satiry bratří Čapků. Tato téze je správná, je ji však nutno prokazovat, vidět přitom možnosti textu a nezapomínat na ocenění celkové dosažené úrovně (i když na tom třetím záleží v případě vyspělého souboru nejméně).

Mária Jančová

To, co pokládám za podstatné pro změny a nepříznivý ohlas trebišovské inscenace v Hronově, řekl jsem v úvodníku. Ještě na celoslovenské přehlídce usilovalo představení intuitivně o prostotu hereckého výrazu a jednoduché sdělení myšlenek hry — velmi nejednotnými stylovými prostředky. Ve snaze o stylové sjednocení herecké práce se z jeviště vytratil život ve jménu jakési rádoby moderní oproštěné strohosti. O různém oproštění je ovšem možno mluvit např. u Brechtových požadavků na herce — v žádném případě však o oproštění vnitřní pravdy hereckého výkonu, která nesmí být „oproštěna“, nýbrž znásobena. Myslím si, že v důsledku toho se z představení ztratila jeho zápalnost, agitační údermost — a zbyla, jak správně řekl A. Kret v diskusi, šedivá, nudně jednotvárná clona. Co dodat? K té jednotvárnosti určitě přispěl i výkon titulní představitelky, z něhož zmizela slibně naznačená vývojová linie postavy a ve výrazových prostředcích se objevil dutý patos „hrdinky“. Songy hry původně inscenátoři nepochopili (násilně je vkládali do postav jako vnitřní monology), po kritice výběrové poroty se je pokoušeli prodat jako přímé promluvy k divákům — ale jenom je bez vnitřního zaujetí odříkávali. Prostě — výsledek nedobrá, nešťastný, klopýtnutí, které se stává, když soubor usiluje o něco pro sebe (a v tomto případě i pro většinu ochotnických souborů) nového.

Tento tón mi právě v diskusi scházal, totiž vidět odvahu souboru, jeho zaujetí pro nemalý úkol, jeho snahu naučit se něčemu novému. Také právě zde mi palčivě scházela otázka na kulturně politický význam této práce pro východoslovenské diváky — a odpověď souboru o jeho zkušenostech a

diváckém ohlasu předcházejících repríz. Samozřejmě připouštím, že jsme se ve výběrové porotě mohli zmýlit při ocenění inscenace a jejích vývojových perspektiv a že jsme souboru neukázali správně cestu dopředu. V jedné věci však s mnohými kritiky z Hronova souhlasit nemohu — s odsuzováním hry. K tomu, co jsem o ní — převážně negativního — napsal minule, rád bych zde dodal alespoň několik vět.

Chápu hru jako básnické zosobnění lidu, jehož dnešní moc a moudrost vyrůstá z nezlomného odporu k společenskému řádu včerejška. Hlavní konflikt hry — rozpor práva a moci — dojde divákovi jen tehdy, když se vyjádří vývoj titulní hrdinky: Jančová krade s čistým svědomím a doplácí na to. Její boj s vrchností se přirostl zabitím panského psa (např. i tato scéna zůstala pro hronovské diváky nesrozumitelná). Odmítá pracovat na panském dvoře, pán ji chce vyhnat, Jančová se brání, opírajíc se nejen o solidaritu chudiny, ale i o svůj vtip (kam se ztratil humor z vaší inscenace?), agituje proti panské nespravedlnosti na volební schůzi, *stává* se tribunem lidu. Volební vítězství je prvním dramatickým vrcholkem hry. (V trebišovské inscenaci vrcholky zanikly, hrálo se stejně od začátku do konce.) Následuje zobrazení života Jančové za fašismu, její spontánní odpor se *stává* uvědomělejším až *vyroste* k poznání nutnosti třídního boje. Lužickosrbskému autorovi se po mém soudu velmi dobře daří postihnout nejen tento vývoj hlavní hrdinky, ale i jeho pozadí — ve zkratce zachycené ostatní postavy a jejich myšlení a jednání za fašismu. Následuje historie utrpení a dalšího vnitřního růstu Jančové až k výzvě epilogu: udržet moc ve jménu života. Tato idea vyplývá z celé hry (ne však z hronovské inscenace) zcela názorně, srozumitelně a logicky. Autor ve hře dokazuje zajímavou formou objektivní nutnost diktatury proletariátu jakožto bezpodmínečné podmínky osvobození člověka. Chcete-li tedy — agitka, ale ne ducha-prázdná. Příbuznost formy hry s Brechtovými postupy je evidentní, nejde ovšem jen o vnější formální podobnost, ale především o to, že hra nepodává charaktery jako souhrn vlastností a psychologických pochodů, nýbrž jako souhrn společenských a soukromých vztahů, že se tedy pokouší — byť ne s Brechtovou genialitou — zobrazit člověka jako subjekt i objekt dějin.

Souhrn: Trebišovský soubor přivezl do Hronova zajímavý dramaturgický počín, který zůstal neoceněn, protože v inscenaci jen povrchním chápáním principů epického divadla zatemnil smysl hry. Měli jsme se v Hronově z jeho přínosu i chyb více učit. Mělo by to větší smysl, než totální odsuzování poctivé, byť nezdařené práce.



Hru lužickosrbského autora J. Brězana, laureáta národní ceny NDR, Mária Jančová uváděl v Hronově Divadelný súbor ZK Potravínár, Trebišov

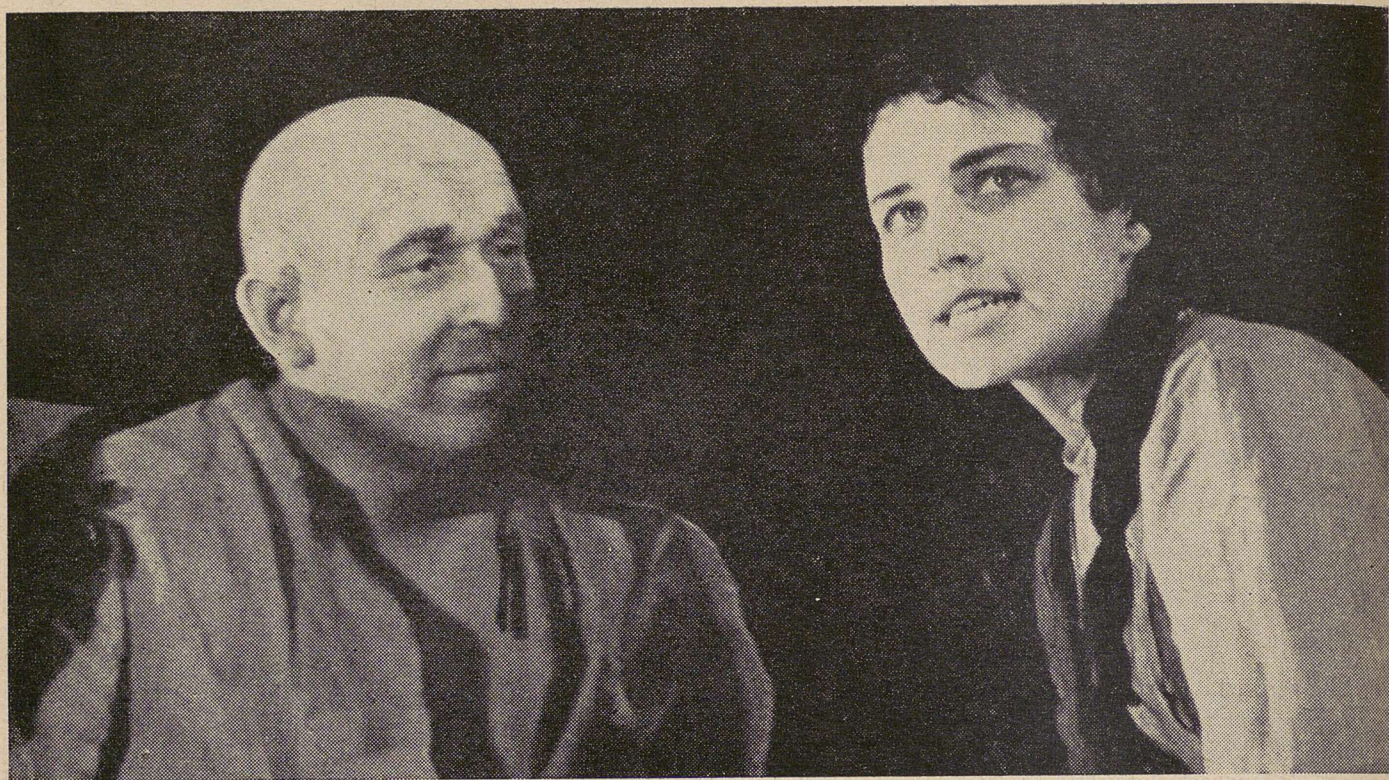
Kavkazský křídový kruh

je nádherná hra socialistické dramatiky, na níž je možno se učit řadě principů Brechtova životního díla v jejich vyzrálé podobě a demonstrovat odvěké postuláty na živé divadlo. Pokusil jsem se o tom více povědět v úvodu k hronovské ple-
niční diskusi, napsal jsem charakteristiku svitavské inscenace do minulého čísla a svůj hlavní hodnotící pohled na hronovské představení do úvodníku. Zbývá mi několik poznámek.

V Brechtově hře se zdánlivě soukromý Grušin spor o mateřství mění ve společenský konflikt zapojením Grušina a Azdakova příběhu do širšího kontextu. Divadla na divadle se hraje proto, aby se prokázala správnost rozhodnutí expozičního obrazu, kterému kolchozu má patřit údolí. Aby se tato souvislost expozice s následujícím bohatým dějem divadla na divadle neztratila, je třeba nejen bedlivé propracovanosti expozičního obrazu (o tu svitavská inscenace úspěšně usiluje), ale i hrát všechny následující obrazy jako argumenty k vyřešení daného sporu (což se nedaří ve všech obrazech stejně a někde se na to, proč se vlastně hraje, zapomíná) a konečně pak mít Zpěváka, který nejen vkusně přenáší dějiště, představuje postavy a vysvětluje okolnosti, ale který také svým sugestivním hodnocením předváděného děje a neustálým kontaktem s divákem udržuje v jeho vědomí souvislost předváděného s expozičním problémem (na což v daném případě nebylo sil). Významné pro tuto souvislost je dále scénické řešení. Svitavská scéna sama o sobě je dobrá, ale principy jejích změn pomoci v Hronově nezvládnuté světelné techniky přispívají k tomu, aby divák přijímal Grušin i Azdakův příběh jako divadlo samo o sobě, ne tedy jako divadlo na divadle. Problém vyjádření souvislosti expozice s další hrou



Roli Pachmana v Brězanově hře Mária Jančová vytvořil T. Bindas. Foto Karel Minc



Lidové divadlo Jednotného klubu pracujících ve Svitavách inscenovalo na 32. Jiráskově Hronovu Brechtův *Kavkazský křídový kruh*. Na Mincově snímku O. Kabelka s N. Truhlíkovou v rolích Azdaka a Gruši

je tedy složitější, než jak jej v diskuzi viděli někteří hronovští účastníci.

Závislost na brněnské inscenaci Sokolovského je v daném stavu zkušeností ochotnického jeviště s Brechtem pochopitelná a nesprávná jen tam, kde se otrocky přejalo aranžmá či místy nepochopil smysl vzoru. Podle svědectví seriálních diskusních příspěvků taková místa ve svitavské inscenaci jsou, ostatně i divákovi, který nezná brněnské představení, bylo zřejmo, že např. aranžmá prvního dialogu Gruši a Simona je samoúčelné, bez vnitřního zdůvodnění a opodstatnění. Naproti tomu nevěřím hlasům, podezírajícím z kopírování Fialové svitavskou Grušu, protože je to výkon, který mne svou logikou přesvědčuje a svým citovým nábojem strhuje — a to se u kopií nestává. Výkon N. Truhlíkové pomáhá úspěšně bourat pověru, že Brechtovy hry nesmějí mít nic společného s city herců či diváků. *Kavkazský křídový kruh* je divadlem velkých humanistických myšlenek, které jsou nutně dialekticky spojeny s velikými lidskými pozitivními city nové kvality. Truhlíková bohatě pracuje s citem a u diváků city (lásku k dítěti jakožto symbolu života) úspěšně probouzí, což je zcela ve shodě s hlavní myšlenkou hry a naprosto nezatemňuje její smysl. Citem jsou myšlenky znásobeny, nejsou v něm utopeny. — Porovnejme to s podobným naznačeným problémem trebišovské inscenace Jančové nebo s lounským pokusem o Matku Kuráž (viz *Ochotnické divadlo* č. 8). Vezměme dále v úvahu, jak se svitavský Azdak v nejlepších svých místech vyrovnává s Brechtovým požadavkem zcizení, jakou celkovou úroveň má interpretace songů — a lépe pochopíme význam přínosu svitavské inscenace pro ochotnické jeviště.

Hronovská diskuse vedle Gruši vysoce ocenila výkon O. Kabelky v roli Azdaka (rád kvituji růst postavy od jaro-měšské přehlídky, zvláště v postižení půvabu přede hry ke zkoušce křídovým kruhem, kdy již straní Gruše, ale naoko na ni pouští hrůzu), ale nespravedlivě všechny ostatní výkony charakterizovala jen jako snaživé, ale neumělé. Je fakt, že Svitavští právě pro práci na Brechtovi získali mnoho mladých lidí, jimž schází k vyjádření Brechtových typů větší herecká technika. Je také fakt, že např. v postavách Aniky (P. Párová), Simona Chachavy (V. Zwinger), Nately (A. Karešová), silně zlepšeného Jusupa (M. Cerman) i v menších postavách Kuchařky (J. Šišová) nebo Ludoviky (S. Holoubková) byly podány ochotnické výkony nadprůměrné.

Svatba - Historie - Zákon

K dalším třem inscenacím budu psát jen stručně, hlavně proto, že jejich hodnocení zdaleka není tak problematické. *Třebíčský soubor Závodů* G. Klimenta přijížděl do Hronova ve velmi těžké pozici: polovina hronovských návštěvníků *Svatbu* sňatkového podvodníka sama uváděla, druhá polovina ji nejméně jednou už v nějakém provedení viděla. Rozesmát vtípem někoho, kdo tento vtíp už zná nazpaměť, to není snadné. Také proto byla Geržova vkusná, ale málo tvůrčí inscenace přijata s celkovým chladem. Od režiséra jeho zkušeností a talentu jsme očekávali více původních nápadů, lepší temporytmické zvládnutí textu a komediálnější rozehrání Daňkových situací, které sice patrně nevejdou do dějin význačných dramaturgických úspěchů českého divadla, které však pro většinu našich ochotnických souborů znamenají vítanou součást repertoáru. Neboť nejen profesionální divadla mají problémy provozu. — Při srovnání krnovského představení s hronovským se zlepšili Kamila (V. Janděch-



Charitonov (H. Habr) a Grochov (M. Benda) z hronovské inscenace *Gorbatovy hry Zákon zimního tábora*

ková) a Hezoun (Z. Jeřábek), byla vidět snaha odstranit některé okopírované špilce — ne však je nahradit, což mělo negativní vliv na výstavbu inscenace. Jako nejzdařilejší výkony diskuse správně zhodnotila Klapáčka (M. Wasserbauer), z mladých Erna (J. Pecha). — Věc, o níž se nelze nezmínit, je úvodní referát soudruha Rímského na plenární diskusi, který byl příkladem, jak hodnocení ochotnické práce vypadat nemá — od zamotaného rozboru hry přes známkování inscenace bez argumentů („vrchol nevkusu“) až k hrubému napadení malého dítěte, vystupujícího v roli pionýrky.

Kroužek Tyl OB Sezemice není soubor vesnický, ale malého městečka, který pracuje velmi statečně v potížích a podmínkách běžného vesnického souboru. Dramatizace Filosofské historie manželů Horákových se snaží věrně popularizovat Jiráskovu prózu a je plná ilustrujících, popisných prvků bez aspirace na dramatickou argumentaci. V průběhu let nám tato dramatizace pomáhala přivádět do souboru mladé lidi a sžívat je se staršími ochotníky. V současné době už dohrává tuto roli stejně jako celý způsob tohoto „dramatizování“, jež je jen vkusným přepisem prózy do dialogů. Brát na sezemické představení stejný metr jako např. na brněnské znamená dělat z Hronova soutěž a střilet z kanónu na králíka. Vyjdeme-li při hodnocení z daných možností souboru, jeví se nám výsledek jeho nadšené práce jako milé, s chutí i trémou hrané představení, jehož mladí herci se musí ještě mnoho učit (mluva, pohyb) a jehož režisér určitě měl dokázat víc s gradací jednotlivých scén, s humorem textu i ve vlastním vedení mladých i zkušených představitelů

(směrem od všeobecného hraní vlastností k individualizaci postav). Jsem si jist, že ve své úrovni má představení pozitivní kulturně politický význam i pro své diváky jako úsměvný obrazek, seznamující s tradicemi našeho národního obrození. Pokud jste pochopili Hronov jako defilé inscenací vymykajících se běžnému ochotnickému průměru, odsoudíte ty, kdož Sezemické do Hronova poslali. Oni se vás patrně na oplátku zeptají, jakouže tedy inscenaci Jiráska měli do Hronova poslat. Z čehož vznikne debata (správně tuto otázku nadhodil ve svém hronovském referátu J. Flíček), proč vyspělé soubory opouštějí tradici kriticky realistických her Al. Jiráska. Tuto otázku, pokud vím, řešíme po každém ze série minulých Hronovů s výjimkou loňského, který přinesl vynikající inscenaci Jana Roháče.

Hronovský domácí soubor prokázal nemalou odvahu volbou Gorbátovovy hry Zákon zimního tábora. Od jaroměřské přehlídky jeho inscenace vyrostla, vcelku se osvědčila výměna obsazení v roli Grochota, do hlubších nuancí propracoval svého Buta A. Šimek, zlepšila se výrazně M. Ludvíková v roli Jeleny, byla posílena práce komparsu. Hronovská diskuse správně potvrdila trvajících aktualnost hry i znovu upozornila na její četná úskalí. Zvláště se zaměřila na první verzi závěru hry, kterou Hronovští hrají, a vznesla otázku, zda se jí dosavadní konflikt hry (inscenací vyjádřený srozumitelně) a jeho vyznění i kritické ostří nestaví na hlavu. V celkové úrovni 32. Jiráskova Hronova patří domácí hronovské představení jen k slabšímu průměru. Je však svým dramaturgickým záměrem příslibem dalšího dobrého vývoje hronovského kolektivu.

JIŘÍ BENEŠ



Závěrečná scéna z Daňkovy komedie Svatba snatkového podvodníka, kterou v Hronově hrál Divadelní kroužek ZK Závodů G. Klimenta v Třebíči-Borovině



K. Stehno (Frýbort) s B. Černoorskou (Márinka) ze sezemického souboru v dramatizaci Jiráskovy Filosofské historie

Fripiri

„Kosmonautická komedie“ Saši Lichého je v podstatě jednoduchý příběh party kluků a děvčete, které jejich pionýrská vedoucí v převleku za „vyslance z vesmíru“ přesvědčí, že člověk toho musí nejprve mnoho znát a umět, než může něco dokázat; jejich trochu sucharskému učiteli zas pomůže k poznání, jak se dá využít přirozené touhy dětí po romantice a dobrodružství. Při podrobnějším rozboru hry bychom objevili, že naprosto není bez vady — vždyť už na první pohled je zřejmé, jak její druhá část trpí nedostatkem dějového napětí — v nouzi o současně dětské a mládežnické hry je to však, hlavně pro svou mladost a závažnost, vhodná předloha k dobrému představení. Proto si ji také zvolilo olomoucké studio, které ji nastudovalo ani ne tak pro veřejnou produkci, jako spíše pro svou „vnitřní

potřebu“. A že šlo opravdu o záležitost především studijní, dokázali Olomoučtí už tím, že nepřivezli do Hronova jedno „nablýskané“ představení, ale uplatnili obě alternace (většina rolí je obsazena dvojmo) a ukázali i odlišný přístup dvou představitelů k jedné roli. Režie (V. Spilka a K. Marek z olomouckého Divadla O. Stibora) se totiž varuje stylizace a vychází z hereckých typů: cílem je dosáhnout přirozeného projevu, což se celkem dobře daří, nejlépe talentované H. Černé v roztomilé úloze Barborky Sluníčkové. Diskuse zkonstatovala problém s nepříliš šťastně napsanou postavou učitele, která v odpoledním i večerním představení navíc trpěla příliš pomalým rytmem. Přes některé další drobné výtky (menší přirozenost epizodních postav, potřeba vyšší úrovně řeči) byla inscenace olomouckého studia ukázkou příkladné práce na hře pro děti a současně dotvrzením, že i práce se začátečníky může být úspěšná, je-li vedena cílevědomě a systematicky.



H. Černá (Barborka) a A. Skořepová (Fripiri) v olomouckém představení mládežnické komedie Saši Lichého. Foto Minc

Červené papuče

Inscenace, která vzbudila obrovský rozruch a rozvířila nejostřejší diskuse. Ty se však bohužel točily více kolem předlohy než kolem jejího jevištního ztvárnění. Mnoha hlasy byla hra zatracena jako škodlivá, špinící naší současnost — z druhé strany se zas ozvaly názory, které ji stejně horlivě obhajovaly za to, že smíchem a nadsázkou bojuje proti pomlouváčům, jichž je všude stále dost. Je pravda, že Erdődyho komedii ani po podstatném přepracování nelze přijmout bez výhrad k obsahu (zobrazuje více *důsledky*, místo aby důkladněji rozebírala *příčiny* šíření pomluv) ani k formě (rozvrhlost některých míst zejména v druhé polovině, problematický závěr); avšak jenom pro to ji ještě nemusíme paušálně odmítnout jako vysloveně špatnou a únikovou. Olomoučtí, kteří se k Červeným papučím dostali na své hledačské cestě estrádní a kabaretní tvorbou (a kolik je v tomto žádaném a potřebném žánru dobrých a přitom neobebraných textů?), nepřekonali sice nedostatky textu beze zbytku, přesto však vytvořili představení živé a svěží, jímž se dostali vysoko nad předlohu. Zásahu o to má invence režiséra Z. Kolmaše, který za přispění profesionálního instruktora K. Marka prokázal především pozoruhodnou práci s hercem, a výjimečné herecké výkony hlavních představitelů — jmenovitě V. Hloužkové v roli Fousové —, kteří v ukázněné nadsázce dovedli najít vkusné a účelné vyjadřovací prostředky tohoto

žánru. (A je přinejmenším neobjektivní, když se takováto vskutku nevšední práce na roli oklasifikuje přídomkem zastaralých a nevkusných operetních manýr, jak to činí dr. O. Lhotová v Práci ze dne 2. 9. t. r.) Škoda jen, že se stejné vyrovnanosti nepodařilo dosáhnout také u některých epizodních rolí. Inscenace by rovněž získala, kdyby i její závěr byl rytmicky prokomponovanější, což ovšem by si zřejmě vyžádalo ještě dalších textových změn; např. ve výstupu reportérů úprava ani režie nevyužívají všech možností, které se přímo nabízejí. Vcelku však olomoucký soubor přesvědčil, že i méně dokonalá předloha, na které by ne tak schopný kolektiv mohl snadno ztroskotat, se dá inscenačně dotvořit, což v tomto případě dokázal s výsledkem dokonce nadprůměrným.

Hadrián z Římsů

Odvážný krok, který Brněnští — jak jsme je viděli v Krnově — jenom našlápli, podařilo se jim jistě, pevně a zvůčně dokončit. Jejich úspěch nespočívá jen v tom, že se na Honzlovu úpravu starého Klicperova textu dokázali podívat svými vlastníma očima — je podmíněn hlavně tím, že dovedli opravdu tvořivě domyslet všechno to, co ještě v Krnově zůstalo svému originálnímu záměru dlužní. Bylo překvapivé sledovat, jak prudce vyrostly všechny postavy, tehdy zakryté stínem brilantního dua Srpoš—Soběbor; za všechny ostatní bych chtěl jmenovat alespoň Hradilova Světlava a Bezroukova Želmíra. Walletzky s Frgalou i tentokrát hráli prim, avšak nezůstali ve své nadsázce osamoceni, protože i ostatní partneři se jejich výkonům ať už více nebo méně přibližovali. Zmizely starobylé postavy, pouze oblečené do dnešních kostýmů: v současných oblecích jsi jasně viděl také současné a moderně myslící lidi, kteří se zdravým a dravým smyslem pro humor dovedou si neodolatelně dělat legraci ze středověkého rytířstva, ale pod touto rouškou si přitom berou na mušku i to, co nám ze středověku přerostlo až do dneška. Postupy, kterých užívá Palčíkova a Walletzkého úprava a režie, nejsou sice absolutně nové, jsou však vrcholně tvořivé, přičemž je dosaženo naprostého souladu zásad upravovatelských a inscenačních. Nemohu si nevzpomenout na slova Jaroslava Ježka, který tvrdil, že v muzice je dovoleno všechno, jen když to je „napadnuté“. Myslím, že tohle platí i na jevišti — a proto Skřivanům všechno dovoluujeme; je to totiž nejen „napadnuté“, ale také nápadité „udělané“: ať už je to prach, sypaný se ze Světlavových šedin, či Soběborovo straussovské „Hadrián z Římsů jsem já...“, anebo tak troufalý a přitom zdařilý zásah do textu, jakým je připsaná Ruměňina „smrt“ v druhé půli. Brněnští vyřešili i úlohu konferenciérky-průvodkyně na hradě Čelakově (hronovská programová brožura bohužel na



Komedii J. Erdődyho Červené papuče nastudovalo Bezručovo divadlo pracujících v Olomouci-Hodolanech. Na snímcích K. Mince V. Dlabal (inž. Šarkán) s A. Koutnou (Mici) a Z. Kolmaš (Bohušický) s V. Hloužkovou (Fousová)

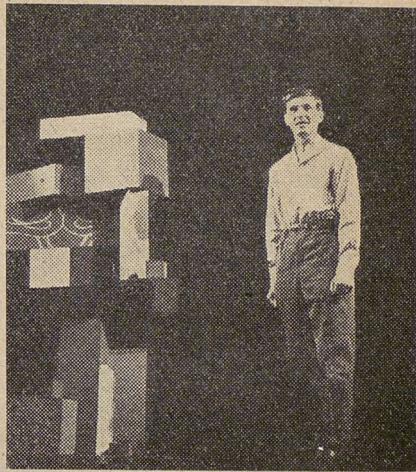
M. Králová jako konferenciérka-průvodkyně na hradě Čelakově z brněnské inscenace Hadriána z Římsů



Mincův snímek z kabaretního pořadu, který pod názvem *Pojďte dále...* uvádělo Umělecké studio v Hradci Králové



Věra Lejdarová z broumovského Kladivadla v poetickém kabaretu *O myšlidlech* P. Fialy a B. Vaňouse



Záběr z recitačního pásma *A proto jsme přišli na svět*, s kterým v Hronově vystoupil soubor *Směr 62* ze Psár u Prahy

M. Královou zapomněla), nerozpakovali se také odstranit nestylové písničky a nahradit je vhodnějšími — prostě neváhali domýšlet a dotvářet. Když tohle všechno podtrhneme a sečteme, a když nezapomeneme připočítat dlouhou, svědomitou a všestrannou přípravu celého souboru, nemůže nám vyjít nic jiného než to, co vyšlo brněnským ochotníkům v Hronově: objevný pohled na klasické dílo české dramatiky a veskrze nekonvenční, nápaditá a tvořivá inscenace.

Divadla poezie

Představila se v Hronově letos poprvé, a hned dvě — slovenské a české — v jednom pořadu. Jedno je oběma těmto souborům společné: úsilí o interpretaci poezie „v čistém slova smyslu“, tzn. důsledné uplatnění básnickova slova, kterému náleží vedoucí úloha a není potlačováno ostatními jevištními prostředky — pouze hudba a světlo mají sloužit podtržení myšlenek a dokreslení nálady. Divadélko *Za rampami* těžší ve svých scénických montážích z dialogické stavby Králových a Bottových *Balad* a zvláště pak *Smrekových Básnických rozhovorů*, přednes všech sólistů je dokonalý a kultivovaný; na nižší úrovni je však funkční práce se světly a někdy i aranžování recitátorů. Diskuse ještě připomenula, že jemná, cizelovaná forma přednesu nevystihuje vždy dokonale vnitřní sílu básní a jejich temperamentnější obsahovost. To se místy více daří vyjádřit souboru *Směr 62* ze Psár u Prahy v pásmu básní a poetických próz našich současných autorů, i když recitace tu zase nedosahuje takového stupně dokonalosti.

Kabaretní pořady

Zatímco královéhradecký program s názvem *Pojďte dále* byl ukázkou práce s převzatými texty, broumovské *Kladivadlo* svým kabaretem *O myšlidlech* předvedlo pořad literárně i hudebně původní. To však není jediný rozdíl; daleko závažněji se vystoupení obou souborů odlišuje myšlenkovou náplní, která v kabaretu *O myšlidlech* je mnohem výraznější — pokus hradeckého souboru o politický kabaret vyznívá tezevitě a na mnoha místech nepřilís přesvědčivě. Podstatný rozdíl lze spatřovat ve formě: hradecký program se kaleidoskopickým řazením čísel spíše blíží estrádě, pořad Broumovských je útvarem více svéráznějším. Kabaret *O myšlidlech* je vpravdě poetický — s použitím satiricky zahrocené básnické metaforu útočí na divákovu fantazii; je zábavný — v pestrém sledu využívá těch nejrůznějších forem, z nichž žádné nechybí vtip; a je to pořad účinný — vzácným způsobem dosahuje jednoty textu se všemi složkami interpre-

tace, uplatňuje se v něm zkratovitost, hutnost, výrazný detail. Zranitelným místem obou těchto programů je cit pro rytmus i únosnou délku, jehož se někde nedostává: u *Kladivadla* je to patrné hlavně v závěru, u *Hradeckých* i na jiných místech, a to daleko markantněji. Tu a tam se v obou pořadech projevuje také nedostatek interpretačních zkušeností; některé myšlenky pak ztrácejí na působivosti, protože nejsou tlumočeny zcela srozumitelně. — Ke kabaretu *O myšlidlech* se ještě vrátíme: jeho text s podrobnějším komentářem vyjde v příloze příštího čísla našeho časopisu.

JAROSLAV VEDRAL



Snímek J. Pražáka ze scénické montáže Králových a Bottových *Balad* v provedení bratislavského Divadla poezie *Za rampami*



O distribuci zpravodaje U nás se vzorně staralo sedmdesát pionýrů z hronovských škol

Vystříhli jsme z hronovského zpravodaje

Jako každoročně vycházel i letos v Hronově přehlídkový zpravodaj s tradičním a vžitým už názvem U nás. Provázen menšími či většími úspěchy se po celých jedenáct dnů snažil být informátorem, komentátorem i kritikem veškerého hronovského dění. Seznamoval své čtenáře s účinkujícími soubory a pokoušel se stručně hodnotit jejich vystoupení, otiskoval podněty k diskusím a zprávy o jejich průběhu v kroužcích i v plénu, v rubrice „rozhovorov pri kávičke“ besedoval s návštěvníky, přinášel nejrůznější potřeby a připomínky, upozorňoval i glosoval — zkrátka usiloval o to zachytit na svých čtyřech stranách denně tu typickou atmosféru ochotnického Hronova, třebaže se to vždy plně nedařilo. Slabší stránkou hronovského časopisu byly tentokrát humor, satira a vtíp; ale přece jen se i v tom letošním „ročníku Unásu“ objevila hrstka drobníčků, které jeho obsah alespoň trochu okořenily. Vybíráme z nich některé — především pro vás, kteří jste v Hronově nebyli — a doplňujeme je dvěma karikaturami V. Lepšího.

RUKOVĚŤ PRO ZAČÍNÁJÍCÍ DISKUTÉRY

I. Několik receptů na velké i malé formy diskusních příspěvků:

1. Diskutuj tak, abys působil dojmem, že plníš podmínky odznaku „100 letních diskusních příspěvků“.
2. Rozváděj neobratně fakta, která už lépe shrnul předřečník.
3. Nediskutuj stručně. Posluchačům je v Hronově třeba spánku.
4. Své soudy vyslovuj tak kategoricky, aby bylo zřejmé, že všemu rozumíš — a hlavně: abys nemusel nic dokazovat.
5. V závěru neopomeň vyvrátit vše, co jsi nanestl v úvodu. Tím dáš najevo, že nevidíš problémy úzce.
6. Čekej na potlesk. Nedostaví-li se, důstojně odejdi ze sálu a dej si párek.
7. Není-li tvým vývodům věnována náležitá pozornost (šum, brblání, projevy nevole i naopak), zbývá ti možnost obhájit svá tvrdá stanoviska v užším kroužku (fronta na pivo, holič, pisoár).

II. Alespoň dvě příkladů řečnických obrátů:

- a) „Dívám se na věc kriticky! A tak mě inscenace přesvědčila v mém přesvědčení, že mě vlastně nepřesvědčila. Je to ovšem diskutabilní.“ (Nyní se čeká na potlesk. Posléze se hrdě odchází a dává se si párek.)
 - b) „Ano! Hra se mi velice líbila, ale proč se dostala až na Hronov!?! A vůbec: proč ji Dilia vydala? Nebo nevydala...? Teď tedy nevím... Jestli ji ale nevydala, tak proč ji nevydala?!“ (Potlesk zaručen. Párek odpadá.)
- Osvojíš-li si svrchu uvedené teze, ve zdraví se dožiješ ještě mnoha a mnoha Hronovů.**



**Na vršku nad schodama
v rozlehlém sokolském sále
zavládl veliký ruch;**

**obrovské silné drama
den co den hrají tam stále:
HRONOVSKÝ KŘIDOVÝ KRUH.**

**Vrcholná je to scéna,
při níž se rudne i bledne,
doprostřed soubor když vženem;**

**tichounce jenom sténá —
porotou ze strany jedné,
z druhé rván diskusním plénem.**

PAPUČISTŮM I ANTIPAPUČISTŮM

Na diskusním plénu ochotníků bylo to jak v sněmu obuvníků: diskutéři začali se kosit — tento zkrátka, onen trochu šíře — „Papuče“ zda nenosit, či nosit. Téma Práce herce na satíře zůstalo, i když to není k víře, literou jen mrtvou na papíře.

— „PŮLNOČNÍ MŠI že chcete hrát? To, soudruhu, si rozvaž sám. Můj názor znát chceš? Nuže, já ti ho nanesu a rozříkám. Boj proti tmářství — věc to jistá — má u nás formy nadějně; já sám jsem tvrdý ateista. A teď ten titul!? Raděj ne!“

■
Premiéru přichystali, funkcionáře šli zvat — na POSLEDNÍ DĚJSTVÍ zdali nepřišel by také snad. — „Přijdu, soudruzi, až příště, poněvadž mě napadlo: když už sednu do hlediště — tak na celé divadlo...!“

(Bohužel nesmysleno — napsal sám život)

Z Ra je

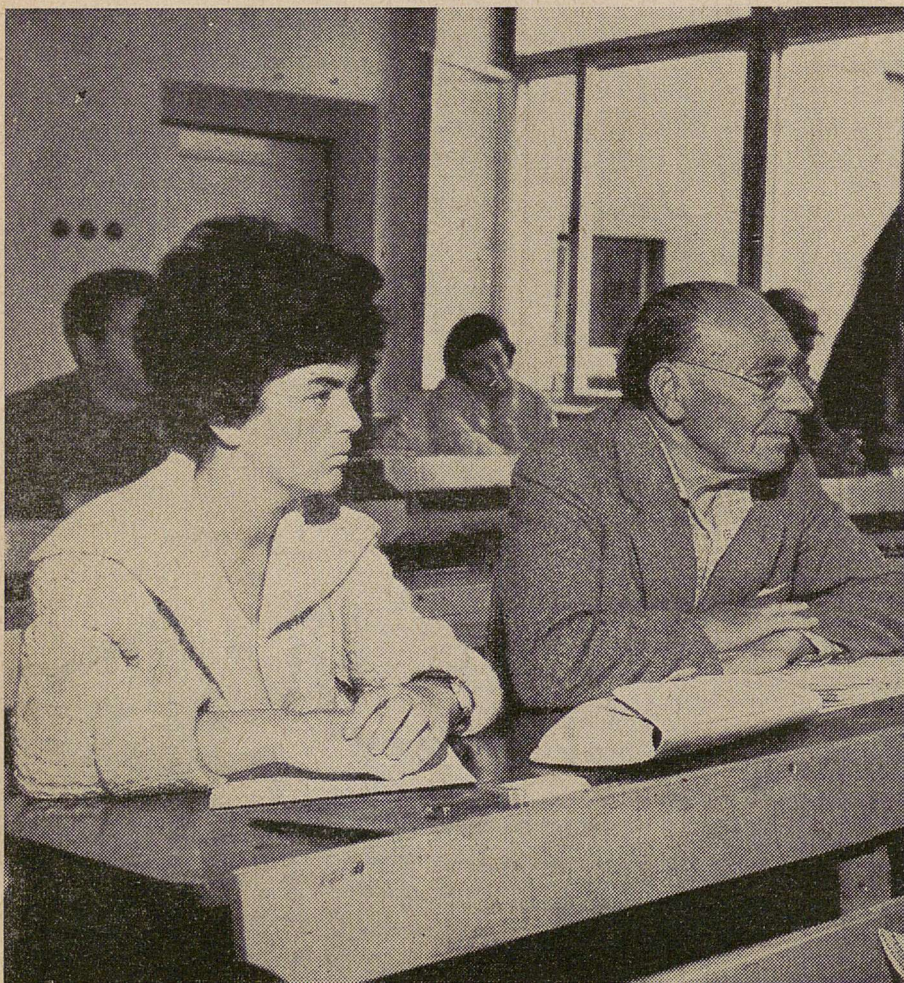
Horkokrvný a hladný účastník JH po márném čekání šel za vrchným s nožem z příboru. Vrchný mu pohotově podával knihu stažností. Účastník zamrmal: „Dakujem. Nepíšem, ale režem!“

Svitavskému souboru porota doporučila, aby „šlápl do předložek“ — a náš kreslíř to vzal doslova

Byl jsem tam poprvé



Diskusní kolbiště v sokolovně zdobí velký citát z J. K. Tyla. Pro výstrahu upovídaným řečníkům?



V hronovské devítiletce nebyly prázdniny. Žáci mladí i „v nejlepších letech“ se tu denně scházeli k práci v kroužcích

Nezlobte se na mne, ochotnické divadlo už pár let fotografuji, ale v Hronově jsem byl poprvé. To víte, fotoreportér jeden den fotografuje žňové práce, druhý den osvětovou činnost osvětového inspektora, za pár dní národopisné slavnosti a zase lidovou školu umění. A jsem moc rád, že jsem se také do toho vašeho Hronova dostal.

Měl jsem za úkol vyfotografovat nezvyklý ruch toho poklidného městečka, ale člověk ten nezvyklý ruch nesmí brát tak generálně, on se spíš omezuje na náměstí, divadlo a sokolovnu — to kruté turnajové kolbiště dopoledne a objekt tancechtivých v noci. Jinak mají obyvatelé Hronova také své běžné denní povinnosti. Přejdeš můstek přes Metuji a vidíš dívku, která máchá prádlo bez ohledu na to, že kritik v sokolovně rozmáchlými slovy pere včera vystupující soubor a rozděluje tak do dvou naprosto antagonistických táborů posluchače ochotníky, kteří by se — nebýt těch diskusí — asi měli navzájem docela rádi.

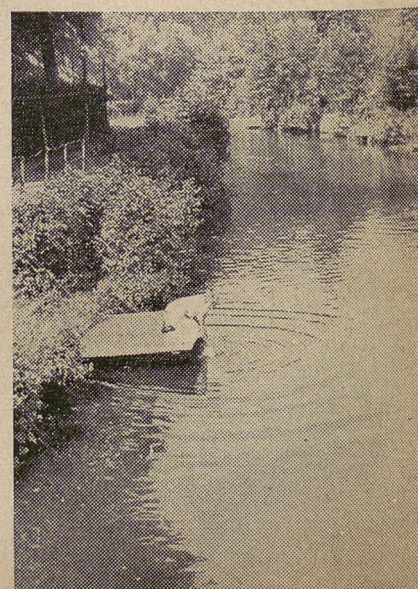
Prosím vás pěkně, nezlobte se na mne, já tomu nerozumím, ale nepřeháníte to trochu s těmi diskusemi? Diskutuje se při snídani, dále v kroužku, později na plenárce, dále při obědě, později na procházce, dále u pramene nesmrtelné mine-rální Hronovky, později před divadlem, dále o přestávce, později při pivě, dále při tanci, později v posteli. Nejvíce se mi líbilo, že na plenárních diskusích máte velký citát z Tyla o tom „sáhodlouhém řečnění“.

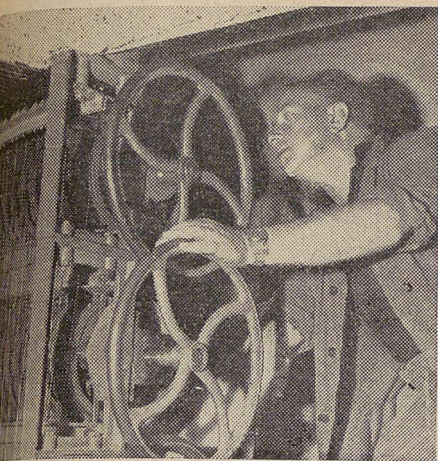
K těm večerním zábavám bych ještě dodal, že jsou ochotníci, kteří líp diskutují, než tančí, že však jsou zase na druhé straně ochotníci, kteří lépe tančí než diskutují.

Hrozně se mi líbily hronovské děti — ani ne tak profesionálně zdatnou kolportáž časopisu U nás, jako tím, že mně neznámému všechno možné pověděly o hronovském zákulisí, o městě, o pěšinkách, kterými chodil Jirásek — ale taky o tom, kdo určitě vyhraje letos v Hronově pohár. To víte, starších jsem se styděl ptát. Děti také samozřejmě s nadšením přijímaly všechny možné koncerty a programy na náměstí, z čehož dlužno vyjmout vyfotografovanou holčičku, již v momentu fotoreportáže více chutnalo jablko než předváděný program.

Také jsem fotografoval soubory, když je vítali při příjezdu a když se s nimi loučili při odjezdu. Dospěl jsem k překvapivému závěru, že přijížděly s větším nadšením, než s jakým pak odjížděly.

A ještě nakonec: moc se mi tam líbilo a za rok přijedu zas. Jiří Pražák

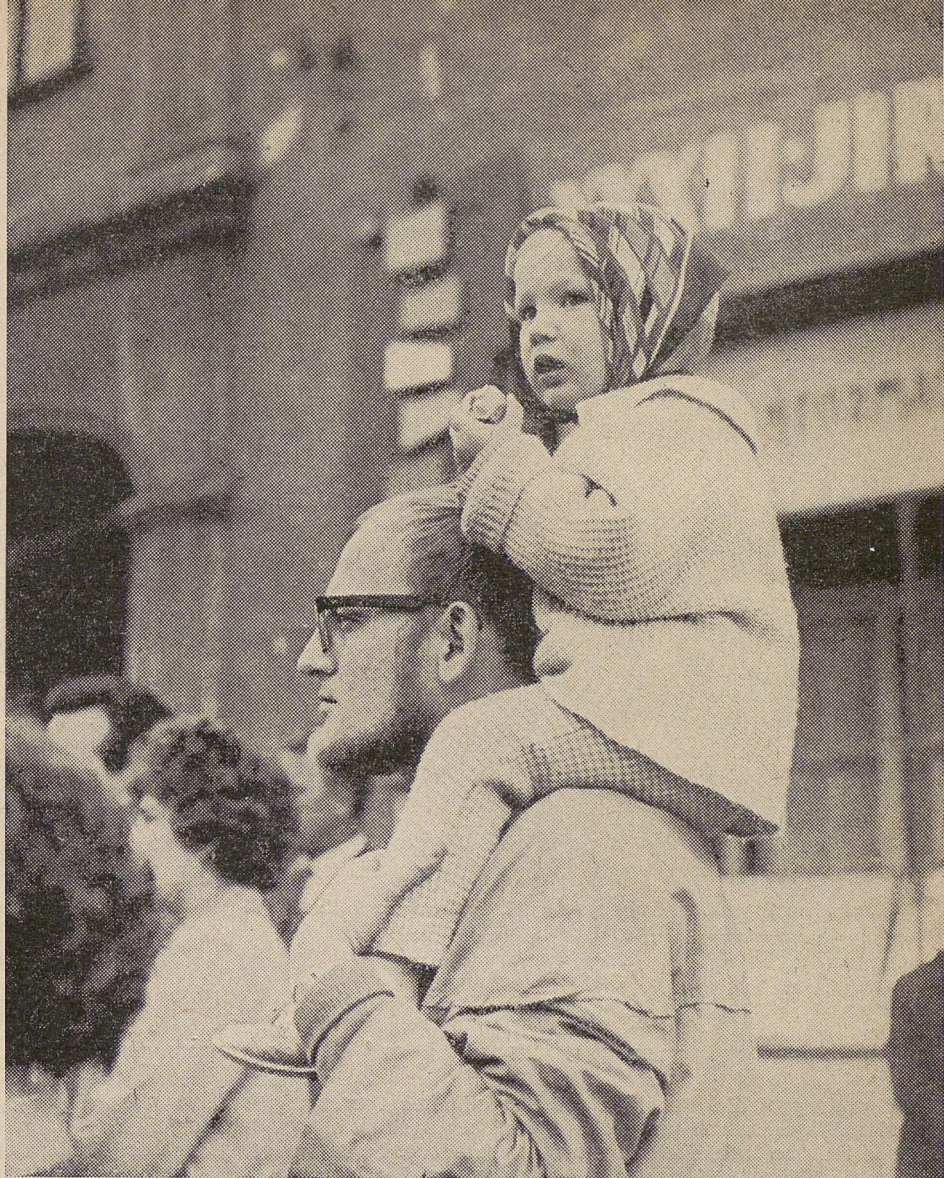




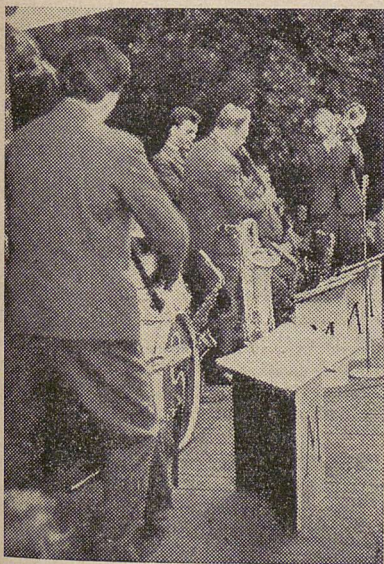
Celý štáb nejmenovaných pracovníků v zákulisí se staral o to, aby na jevišti všechno klapalo



O bezúhonný zevnějšek účinkujících obětavě pečoval Rudolf Kurel z Divadla E. F. Buriana



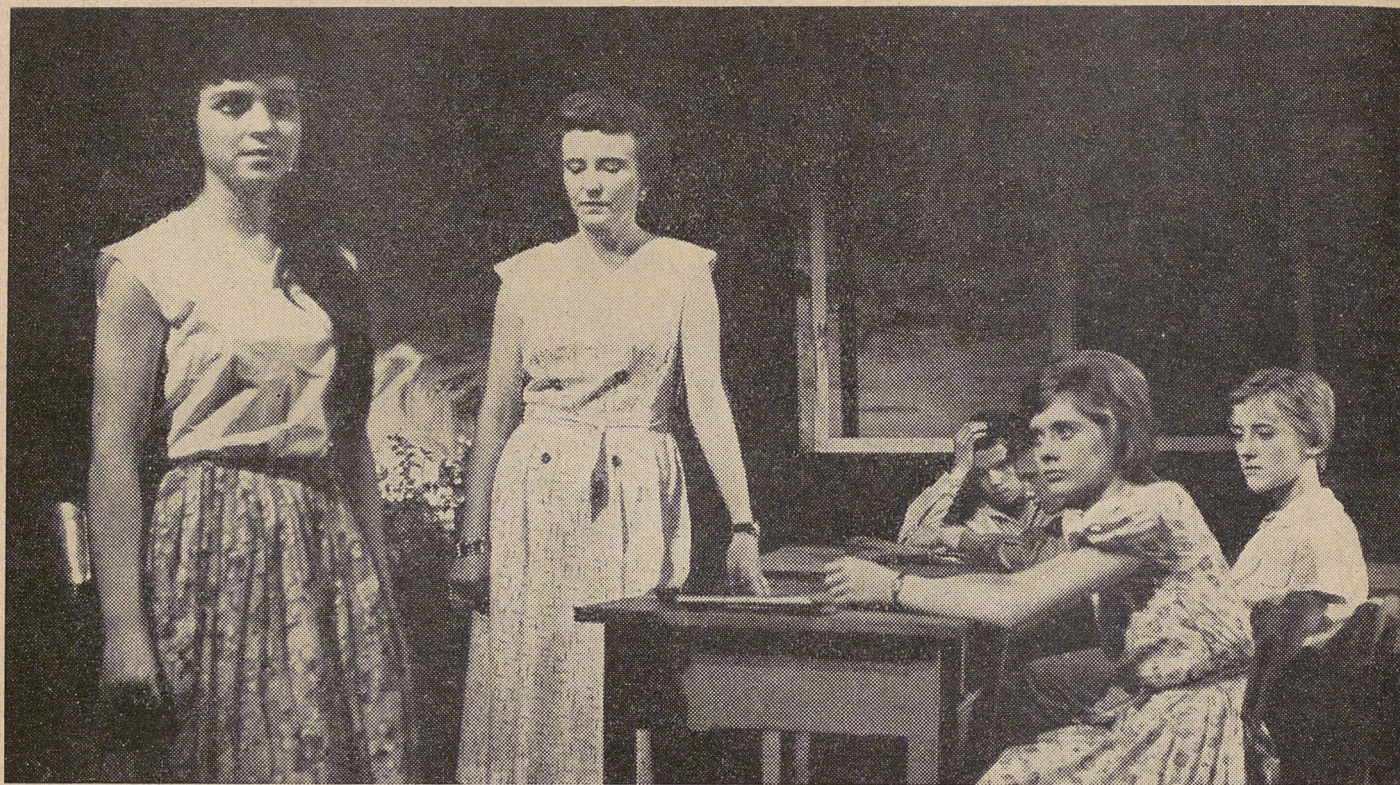
Pódium na hronovském náměstí bývalo hustě obklopeno diváky, kteří zaplňovali místa k stání i k sezení



Nejen divadlem, ale i muzikou živ je člověk na Jiráskově Hronovu



Představení 32. Jiráskova Hronova zhlédlo na 12 000 návštěvníků. Takhle se bavili na kabaretu O myšilidech broumovského Kladivadla. — Fotografie na této dvoustraně: Jiří Pražák a Milan Baptista



Pražákův snímek z nové mládežnické hry H. Prokopové a A. Zaoralové *Jolana* a VIII. B, kterou na VI. Šrámkově Písku uváděl Dětský divadelní soubor Start Domu kultury pracujících v Ostravě

OTAZNÍK ZA VI. ŠRÁMKOVÝM PÍSKEM

Hodně vody proteklo otavským splavem od letošního června, kdy skončila celostátní přehlídka nejlepších divadelních souborů ústředního kola Soutěže tvořivosti mládeže. Už to slovo „nejlepších“, otištěné na pozvánce VI. Šrámkova Písku, prokazuje nesprávnost cest, kterými se soutěž zatím ubírá. Nechci v tomto článku hodnotit jednotlivá představení — děje se tak na jiném místě — ale byla to představení nejlepší? Je vůbec v našich silách vybrat v těch krátkých soutěžních termínech to nejlepší? A má být účelem ústřední přehlídky zoufalý a téměř vždy nepodařený pokus o předvedení nejlepších představení? Což například výchovná práce uvnitř souboru, podchytení zájmu dětí o estetiku v širokém slova smyslu, soustavná a celoroční práce souboru — není to všechno nejméně tak důležité jako představení? A je vůbec možno hodnotit jedno bez druhého? Pokusme se podívat na tyto otázky trochu zblízka a navázat tak na rozmyšlení o dětském divadle v 6. čísle tohoto časopisu.

Prvořadým úkolem lidové umělecké tvořivosti je přece uvědomělý rozvoj lidské osobnosti. A bez estetické přípravy dětí a mládeže nelze těchto cílů dosáhnout. Tak je nutno chápat práci s dětmi, ať ve školských souborech, pionýrských domech, závodních klubech nebo při osvětových besedách. Vycházíme-li ze současné situace, je nutno řešit otázky dalšího rozvoje dětského divadla zásadně a komplexně. Cílem všech opatření by mělo být tedy nejen rozšíření počtu dětských souborů, ale hlavně zkvalitnění jejich práce tak, aby celá činnost přispívala nejen ke zvyšování estetické výchovy dětí a mládeže, ale působila na jejich morálně politický profil, probouzela a utvrzovala v nich všechny ty vlastnosti, které mají charakterizovat člověka vyspělé socialistické společnosti.

A jak to zatím vypadá? V časově vypjatých termínech velmi různé a nesourodě fundované poroty zhlédnou představení (nebo někdy ani nezhlédnou), po různých zmatcích, dohodách a neshodách projdou krajská a ústřední kola, vyvrcholí Šrámkovým Pískem a nastane několik měsíců oddech. A potom znovu. Schází právě ta drobná soustavná práce, opřená o estetickovychovný význam souborové činnosti, opřená o radostný

život v kolektivu se společnými zájmy a cíli. V době, kdy kosmonauti razí cesty k novým výbojům lidstva, oblékáme, jenom oblékáme děti do různých těch „zvířátek“ a diktujeme jim někdy dokonce — jako právě na VI. Šrámkově Písku — ze zákulisí každý pohyb, místo abychom se snažili využít přirozené hravosti dětí a radosti z pohybu. Po okresech ještě leckde kolují ohmatané výtisky starých pohádek a vedoucí souborů, i když často v nejlepší vůli, je s dětmi nacvičují, aniž znají základní prvky divadelní práce.

Divadlo hrané dětmi je velmi často jen okrajová záležitost, jak z hlediska metodických zařízení, tak v rámci poradních sborů a zřizovatelů. Víme třeba z praxe, kolik různých školení probíhá ročně na okresech — od líčení přes jevištní řeč po dramaturgii a scénografii. Srovnáme to s počtem alespoň základních školení vedoucích dětských souborů. A dojdeme k číslu mizivému. Kolik máme v okresech různých přehlídek a festivalů! A kolik jich máme v dětském a mládežnickém divadle? Letos již druhý pardubický festival her pro děti a mládež, díky iniciativě divadelního kolektivu ZK ROH Tesla v Pardubicích, a několik, velmi, velmi málo dalších. V mnoha ochotnických souborech se práce s dětmi považuje často za vedlejší „oddechovou“ činnost, které se většinou věnuje druhá garnitura, nebo ti, co zrovna nehrají.

Autoři nepíší, režiséry dětských souborů nemá kdo učit, vedoucí souborů, většinou učitelé, mají pramalou podporu od nadřízených orgánů, nehledě k tomu, že už v pedagogických ústavech nejsou zatím vůbec vedeni k těmto úkolům, neméně tak důležitým jako kterákoliv jiná zájmová činnost. Osvětová zařízení nevěnují mnoho pozornosti této oblasti divadelní práce, metodici nejsou pro tento obor dostatečně vyzbrojeni ani znalostmi, ani materiálem, ani časově. Poradní sbory pro divadlo mají sice někdy ustaveny sekce, ale ty pracují bez konkrétní náplně, formálně a bez cílů.

Neznamená to ovšem vidět všechno jen černě. Jsou zde zdravé základy, na kterých lze stavět. Jsou to tisíce nadšených dětí, plných chuti k jakémukoli druhu sebemenšího vystoupení, k jakékoliv práci okolo jeviště. A zde je nutno začít kovat, ztvárňovat, vychovávat, ujasňovat, vést. Máme

řadu pracovníků, hlavně mezi učiteli, v poradních sborech a závodních klubech, kteří bez elementárních znalostí, ale s velkým zájmem pracují nebo chtějí pracovat s dětmi. Ovšem jen ten zájem a nadšení je málo. V divadle hraném dětmi a pro děti je nutno právě vzhledem k dětskému herci i dětskému divákovi pracovat mnohem odpovědněji, umělecky i pedagogicky, odpovědněji než v divadle dospělých. Těmto oběťavým divadelníkům je potřeba poskytnout všestrannou pomoc jak z metodických zařízení, myslím tím školení, odbornou literaturu, zajištění profesionálních poradců apod., tak z poradních sborů pro divadlo, které mohou velmi pomoci vysíláním instruktorů z vyspělých souborů, organizováním výměnných představení, zajištěním porotců, kteří by nehodnotili jen jedno představení, ale byli stálými rádci a přáteli souboru. Veškerou pomoc by měli poskytnout i zaměstnavatelé, kde vedoucí souborů narážejí často na značné potíže. Známe všichni tu situaci, kdy výběrčí příspěvků nebo filumenista je hodnocen mnohem výše než ten, který desítky hodin v měsíci věnuje divadelní práci s dětmi. Neví se, jaký široký dosah má tato činnost a jaký by ještě mohla mít, kdyby byla správně a odpovědně chápána a docenována.

Často hovoříme o velkém výchovném vlivu ochotnického divadla na členy souboru. To platí ve zvýšené míře i pro dětské a mládežnické kolektivy. Pravidelná práce na společném díle vytváří z členů dobrý kolektiv a rozvíjí ušlechtilé charakterové vlastnosti. Už dnes vidíme v některých souborech tento prospěšný výchovný vliv. Je to většinou tam, kde pracují zkušení režiséři-pedagogové, kde se pracuje plánovitě, cílevědomě, systematicky. A máme řadu takových, i když ne všichni mají nejlepší podmínky pro svoji práci. Máme je ve Vysokém Mýtě, v Kamenici n. L., v Ostravě, v Hybech na Slovensku, v Plzni i jinde. V takových souborech se vedle nacvičování her rozvíjí i kulturní společenský život, členové jsou často iniciátory různých kulturních akcí, pracují v pionýrských a mládežnických organizacích. Jsou i vzornými žáky, mohou například pracovat v souboru jen tehdy, mají-li dobrý prospěch i chování. V dobře vedených souborech si režisér vytváří z členů užitečný pracovní kolektiv a mladí tyto funkce vykonávají velmi vážně a odpovědně; nejenže se tak orientují na určité odborné práce v uměleckém kolektivu, ale formují se zdravě i jejich zájmy, které nemusí přece vždycky být jen v hraní divadla.

Podívejme se na inscenace dětských a mládežnických her i z druhé strany, z hlediska malých a mladých diváků. I toto hledisko by mělo být výchozím bodem autorů, dramaturgů, režisérů a uměleckých vedoucích těch souborů, které hrají pro děti a mládež. V oblasti her pro malé diváky jsme často ještě pod vlivem mechanicky chápáných názorů na možnosti dětského vnímání. Zapomínáme, že vyvíjí-li se společnost, věda a umění, vyrůstají-li i lidské vztahy na nových základech — že se to musí odrážet na dítěti samém a na jeho postoji k této skutečnosti. Vždyť dnešní dítě přijímá třeba let člověka do vesmíru jako prostý a reálný fakt. Vědomosti

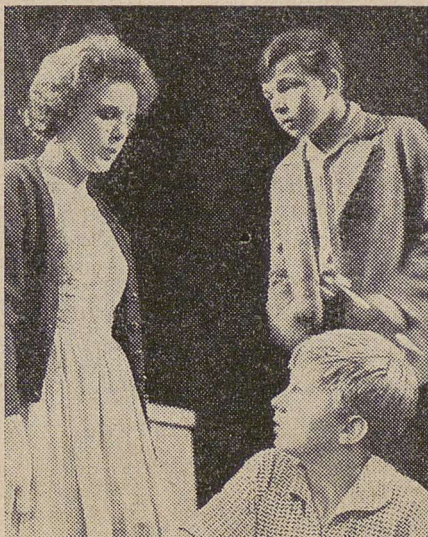
dnešního dítěte jsou beze sporu širší než děcka před dvaceti roky. A samozřejmě i škola má dnes na děti daleko větší požadavky, než měla dříve, intelekt se rozvíjí mnohem rychleji. Stejně tak dnešní děcko nedospívá v izolaci od veškerého dění, naopak je hluboce zainteresováno na denním životě a dokonce často z hledisek i odlišných [škola — rodina — kamarádi — četba — televize]. A staráme se vždy o to, zda pochopí? Jak se však na druhé straně bojíme často života, útočího na dítě v divadle. A přece dítě je člověk s určitými vědomostmi, se schopností vnímání, s určitou logikou myšlení — všechno ovšem v relaci s jeho věkem. Divadlo tedy na dítě, jehož citové reakce, bohudíky, zatím nezatížené konvencemi a společenskými vztahy, jsou zcela bezprostřední, musí působit emotivně.

Je třeba zvyknout dětského diváka na divadelní umělecké prostředky, na náznak, stylizaci, symbol, rozvíjet jeho fantazii. Je-li použito prostředků umělecky přesvědčivých a funkčních, najdeme v dítěti pozorného diváka. Viděl jsem řadu představení s princeznami a vousatými hajnými, schovanými v kulisách lesa včetně příslušně zdůrazněných muchomůrek, představení s trapnými baletními vložkami, nastudovanými emeritními mistry baletu, pochopitelně s nadšeným potleskem maminek „budoucích Galin Ulanovových“, představení s plechovými hromy a dětmi přesně narežirovanými tak, že si chudinky kontrolovaly každý krok na jevišti, zda stojí na správném a jim vytyčeném místě. Ale viděl jsem i Cínového vojáčka a novou hru Lichého Fripiri a představení třeba vysokomýtského souboru, kde děti hrají přirozeně a samy sebe a kdy i malí diváci jsou strženi a zaujati více a hlouběji než čarodějnicemi v kaširovaných hvozdech. Tyto skutečnosti nutí k hledání — a k psaní! — kvalitně jiných her než dosud máme, k vyškolení schopných vedoucích, opřených o plné pochopení a docenění jejich práce, vedoucích, kteří by pedagogicky i umělecky vedli správně nejen své herce, ale působili tak i na mladé diváky. Na ty diváky, kterým docela pochopitelně už nestačí nalepené vousy desítek letých černokněžníků, ale kterým často ještě produkujeme inscenace, které jsou pod úrovní myšlení a chápání mladých návštěvníků. Co tedy vlastně chceme od těch, kteří vedou dětské a mládežnické soubory, od těch, kteří mají plnou odpovědnost za mladé herce a diváky? Aby dělali se svým kolektivem takové divadlo, nebo takové jevištní formy, které budou schopny s plným uměleckým uspokojením nejen diváků, ale i všech členů souboru spolupůsobit na výchově nové generace.

V divadle hraném mládeží je situace o něco lepší. Už proto, že v některých krajích si řada souborů vytvořila mládežnická studia, že se mladí lidé zabývají divadlem poezie, malými formami, a tak získávají cenné zkušenosti pro případnou divadelní práci, nezůstanou-li ovšem u poezie a malých forem nadále. Středočeský kraj si dal například jako podmínku pro přihlášku do soutěže, že soubor musí mít studio mladých. A jak dobře a odpovědně tito mladí například v Mladé Bole-



Vyskočilovu a Suchého hru *Faust*, Markéta, služka a já hrálo ústecké Divadlo pro 160: v roli Markéty M. Laštovková



Pionýrský dramatický kroužek ZK Strojírenských závodů ve Vysokém Mýtě nastudoval Mlejnkovu První zkoušku



J. Mlíka (Pavel) a M. Tměj (Jirka) ve vysokomýtské inscenaci Mlejnkovy První zkoušky. Foto Pražák

OTAZNÍK ZA VI. ŠRÁMKOVÝM PÍSEKEM

slavi, Rakovníku i jinde nejen pracují, ale uvažují, kriticky uvažují o své práci. Jak dobře vědí, jaké jsou nyní úkoly ochotnického divadla, jakými cestami jít. Myslím, že není vůbec pravdivý často omílaný názor, že mladí nemají zájem o divadlo. Ano, oni nemají zájem tam, kde nemá nikdo zájem o ně, kde se před ně nepostaví úkoly, kde se cítí zbyteční. Je samozřejmé, že deset mladých lidí nebude chodit dvě sezóny do tradičního souboru na pivo a čekat, až jim jednou dá režisér zbrojnoše v Kolébce. Ale dáme-li jim příležitost hned, ne zrovna v divadelní hře, ale v recitaci, v malé scéně, v místním nebo v závodním rozhlase, v besedě o filmu, o nové knize apod., uvidíme, jaký tito mladí lidé mají zájem. A jak jim o něco jde. Viděli jsme to konečně i na letošním Písku, jaké obliby si získávají netradiční formy divadelního projevu, které nejen mladým lidem, ale celému prostředí, ve kterém soubor žije a pracuje, mohou dát často mnohem víc než tradiční divadelní forma.

Účastníci letošního Šrámkova Písku — kterých bylo daleko méně než v minulých letech, nehledě na nezáměr tisku a uměleckých svazů — nebyli s průběhem a výsledky spokojeni. Jistě právem. Nešlo snad jen o to vidět nejlepší soubory, ale vidět takové inscenace, o kterých je možno diskutovat a třeba se v názorech poprat, představení, která by ukazovala nové možnosti a formy vývoje dětského a mládežnického divadla. Nic takového bohužel nebylo, kromě představení vysokomýtského souboru a ústeckého divadla hudby. Chybělo skutečně tvořivé divadlo, které klade vysoké nároky na tvůrce představení, které chce silnou a podnětnou myšlenku správně a účinně sdělit mladému divákovi.

Na celém průběhu přehlídky se ukázalo, jak všechny příslušné orgány podceňují tuto oblast divadelní práce. Bylo to vidět nejen na malé účasti z řad ochotnických souborů, učitelů, členů poradních sborů i metodiků, ale také na úplném nezájmu funkcionářů ČSM. A přece takový Písek by měl být nejvhodnější příležitostí pro kulturní pracovníky KV a OV ČSM, aby si vážně pohovořili s účastníky, aby slyšeli připomínky a náměty i stížnosti k organizaci STM a celému soutěžnímu systému.

Diskuse k jednotlivým představením byly velmi podnětné, stejně jako přednášky, které každému hodnocení předcházely: o práci režiséra v mládežnickém souboru, o dramaturgii dětských her, o malých jevištních formách. Že zájem těch několika nadšenců o dětské a mládežnické divadlo je skutečně upřímný, ukázala beseda, kterou uspořádal ÚV ČSM o tom, jak pomáhat rozvoji dětského a mládežnického divadla v okresech. Ve více než dvaceti diskusních příspěvcích se otevřeně hovořilo o hlavních problémech v krajích, okresech, na závodech, ve školách.

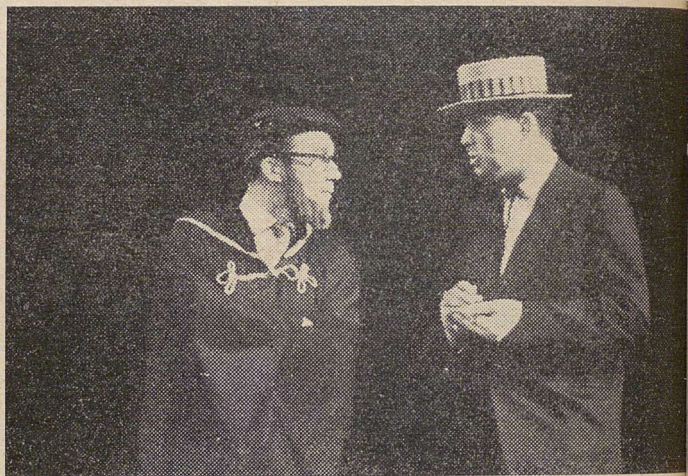
Co tedy dál? Jistě bude hodně záležet na novém soutěžním řádu, na jeho včasné realizaci, na pochopení všech složek, na dobré spolupráci metodických zařízení a poradních sborů se soutěžními komisemi, na vyškoleném kádru porotců a instruktorů. Na celoroční a soustavné pomoci všech těchto orgánů dětským a mládežnickým kolektivům. Na důsledném a odborném školení vedoucích souborů. Nabízí se otázka, zda je vůbec účelné a prospěšné uspořádat i v příštích ročních Písek dosavadním tradičním způsobem. Zda by neměl být — za předpokladu menšího počtu, zato však skutečně podnětných inscenací mládežnických souborů — místem, kde by se za účasti krajských inspektorů, krajských metodiků, zástupců KOR, KV ČSM, ochotnických pracovníků, učitelů apod. vážně prohovořily všechny problémy okolo mladých v divadle a v kultuře vůbec. Že by asi středem zájmu byla divadla poezie, malé formy atd., je samozřejmé. Divadlo hrané dětmi by mohlo být přehlídkovou záležitostí v okresech nebo v krajích třeba v rámci Mezinárodního dne dětí apod.; jedna nejzajímavější a nejpodnětnější inscenace by pak byla součástí celostátní přehlídky ochotnických souborů — takové, kde by se na různých jevištních formách ukázala celá šíře a mnohotvárnost ochotnického divadla.

Je tedy za námi VI. Šrámkův Písek. Kéž je také definitivně za námi období bloudění, nepochopení a nezájmu. Záleží na celém ochotnickém hnutí, aby se ujalo spolu se společenskými organizacemi a národními výbory úkolu, který mu připadá: pomoci mladým na všech frontách tak, aby se stali nejen spolehlivými, ale i poučenými představiteli nové, nastupující generace.

JAROSLAV ŠINDELÁŘ



Finále Pokorného revuální komedie Blázinec v Atom-baru, kterou v Písku uvedla Satirická scéna ze Sušice



Faust (I. Dědeček) a Mefisto (O. Ondrák) z představení ústeckého Divadla pro 160 Faust, Markéta, služka a já



S vlastní pantomimickou revuí Saxofonový sen se na píseckém jevišti představil soubor MUK z Českých Budějovic

ZJIŠTĚNÍ, že letošní Šrámkův Písek přinesl více rozpaků a pochybností než pěkných divadelních zážitků, je k tomuto datu už bezesporu nenové. Byla taky napsána celá řada úvah o tom, proč tato vrcholná přehlídka dětských a mládežnických divadelních kolektivů byla v podstatě zklamáním jak pro členy souborů, tak pro těch několik věrných hostů, jejichž počet byl ve srovnání s ostatními ústředními koly STM skutečně mizivý. Avšak to hlavní, těch třináct soutěžních i mimo-soutěžních inscenací, které měly představovat to nejlepší, co na úseku dětského a mládežnického ochotnického divadla máme, bylo charakterizováno pouze několika povšechnými poznámkami. — Jaká tedy byla letos v Písku vlastně představení?

Dětské soubory — tedy kolektivy chlapců a děvčat ve věku do 14 let — se nám letos v Písku představily čtyři. A tyto čtyři inscenace ve své většině spíš prohloubily než rozptýlily rostoucí pochybnosti a nejasnosti kolem divadla hraného dětmi. Jsou vůbec děti schopny v pravém slova smyslu vytvářet divadelní představení, když o nich právem říkáme, že nejsou herci? Nebylo by prospěšnější a únosnější daleko radikálněji než dosud přecházet od tzv. celovečerních představení, která kladou vysoké nároky na vytváření postav, udržení správného rytmu a tempa představení, vystižení žánru atd. malým jevištním formám, ve kterých by děti bez nezdravého přepínání našly přirozenější uplatnění? Pokusme se najít odpověď na tyto otázky aspoň v letmé analýze píseckých představení.

Snad nejmarkantněji se projevíly naše pochybnosti po představení pionýrského souboru J. Mošny z Vratislavic nad Nisou. Tento kolektiv je už tradičním účastníkem Šrámkových Písků — loni se zúčastnil ústředního kola hrou Sršán táhne do boje a předloni soutěžil Dismanovými Třemi medvídaty. Pro letošní STM nastudoval vedoucí souboru F. Vancí se svými chlapci a děvčaty prostinkou hříčku H. Hausera *Zajíček Doveda*. Od prvního otevření opony až do konce představení je zjevné, kolik pečlivé, láskyplné práce se skrývá za touto inscenací. Je vidět i to, že soubor se poučil loňským neúspěchem — zmizely křiklavé nevкусnosti a naturalismy v kostýmech i ve výpravě, nebylo tu nic, co by uráželo nebo pobuřovalo. A přece: pohled na děti, které nedovedla režie vyburcovat k ničemu víc než k pasívní reprodukci textu a dodržování jednoduchého, ponejvíce statického aranžmá, byl vším jiným než uměleckým zážitkem. Vždyť se nepodařilo ani to nejjednodušší — aspoň trochu rozlišit postavičky zajíčků, kteří jsou hlavními nositeli jednoduchého příběhu. Děti ožívaly na jevišti jen v těch situacích, které probudily jejich přirozenou dětskou hravost — třeba ve scéně hry s míčem, kdy aspoň na chvíli přestaly strnule a s hlavami sklopenými reprodukovat naučený text a kdy si na jevišti přirozeně a po chuti zadováděly. Když k tomu ještě připočteme zřejmě ne-

PÍSECKÁ TŘINÁCTKA

odstranitelný fakt malé srozumitelnosti — dětské hlásky snad ani nemohou zvládnout prostor velkého hlediště — získáváme jen další článek v řetězu našich pochybností.

Podobným dojmem na nás zapůsobilo i představení pionýrského dramatického kroužku ze Spišské Nové Vsi, který uvedl na přehlídce Mlejnkovu *Červenou záplatu*, i když tady nebylo možno uplatňovat výtky tak kategoricky. Ale celá řada nedostatků se opakovala — malá srozumitelnost a slyšitelnost, statické a mnohdy nelogické aranžmá, nedostatečné rozlišení jednotlivých postav. A opět tatáž zkušenost: tam, kde jsou děti zaměstnány zcela konkrétním úkolem (například když děvčata skrývají za závěsem spoutaného Toníka), jsou najednou přirozené, dovedou pohotově a živě reagovat na změny situace, prostě vytvořit kousek pravdivého života na

scéně. Představení Červené záplaty navíc prokázalo, jak je obtížné chtít po dětském kolektivu, aby udržel přesný rytmus představení: děj se posouval kupředu trhaně, bez náležité gradace.

Další dva soubory z dětské kategorie se pochlubily v Písku původními hrami svých vedoucích a režisérů. Dětský divadelní soubor Start Domu kultury pracujících v Ostravě soutěžil hrou H. Prokopové a A. Zaoralové *Jolana a VIII.B.* Hra sama je daleko víc pouhým obrázkem ze života jedné třídy než hotovým dramatickým dílem, je v ní mnoho stavebních nedokonalostí, oba ústřední motivy nejsou náležitě podporovány jeden druhým, ale při všech svých nedostatcích zaujme Jolana osobitým problémem cikánského děvčátka, které se tak těžko sbližuje s kolektivem nové třídy. I představení samo má celou řadu živých, přirozených, ze školního života na jeviště věrně přenesených situací, ať už je to scéna, ve které se chlapci převlékají do divadelních kostýmů, nebo ústřední situace obžalování Jolany z krádeže. Škoda, že stejnou míru hereckého temperamentu neprojevily ve svých jevištních výkonech i autorky textu. Je zřejmé, že napsat hru, narežirovat ji a ještě si v ní zahrát je přece jenom poněkud neúnosná kumulace úkolů.

Nejčestněji obhájil prapor divadla hraného dětmi již tradiční vítěz Šrámkových Písků, pionýrský dramatický soubor z Vysokého Mýta. Vedoucí souboru Josef Mlejnek napsal pro své chlapce a děvčata další, v pořadí už třetí hru s neokázalým názvem *První zkouška* a s ústředním příběhem opuštěného Pavla, chlapce z dětského do-



Divadlo pro 160 z Ústí n. L. získalo na Šrámkově Písku 1. cenu ve IV. kategorii za inscenaci Vyskočilovy a Suchého komedie Faust, Markéta, služka a já; na Pražákově snímku M. Laštovková (Markéta) a A. Dědečková (Vágnerová)



Zvláštní uznání si z Písku odvezl Ivan Dědeček za svůj výkon v titulní roli hry *Faust, Markéta, služka a já*



Scéna z pantomimické revue *Saxofonový sen* Moderního uměleckého kolektivu v Českých Budějovicích

mova, který ve střetnutí s ctižádostivým a ve všem vynikajícím Jirkou čestně obstojí v tvrdé zkoušce měření charakterů. Mlejnkoovi se podařilo zachytit několik živých dětských typů, zejména Pavel a Jirka jsou zdařilé postavy, obdařené výraznými povahovými rysy a procházející skutečným dramatickým vývojem. Rozhodně jeho První zkouška je z dosavadních her nejzdařilejší, i když ani v ní se Mlejnkoovi ještě nepodařilo oprostít dialog od zbytečné slovní drobnokresby a přemíry popisných vět a slovíček. A ještě něco se v První zkoušce Mlejnkoovi nepovedlo: postavy dospělých. Jeho učitelé i pionýrští vedoucí už od Výpravy za hrdinou trpí značnou chudokrevností, jsou mentorští a málo záživní, jejich vztah k dětem je jaksi v tom špatném slova smyslu kantor-sky nesrdečný a okázale „pedagogický“.

Představení, které jsme viděli v Písku, věrně obrazelo všechny přednosti i nedostatky hry. Je pozoruhodné, jak se Mlejnkoovi jako režisérovi daří s dětskými představiteli právě to, co se jiným nedaří: dovede vytvořit na jevišti atmosféru, konflikty mezi dětskými hrdiny mají skutečné napětí, děti, hlavně chlapci, jednají na jevišti přirozeně, pohybují se uvolněně, reagují bez toporných vnějších, naučených projevů radosti, zklamání či překvapení. Mlejnko pochopil a umí zdánlivě prostinkou základní věc: děti nesmějí na jevišti hrát, ale přirozeně jednat. Ale jenom ten, kdo to zkusil, ví, jak právě tahle prostinká věc je nesmírně obtížná. A protože nás Mlejnkoovi chlapci a děvčata svou pěknou prací na jevišti vysloveně potěšili, tím víc nás mrzelo, že jim představení v pravém slova smyslu poškodili představitelé dospělých rolí. V jejich pojetí byly postavy vychovatelů a učitelů ještě mentorštější a suchopárnější než v předloze, a úzkostlivá snaha o přesprávnou výslovnost vzala hlavně představitelce Jany poslední zbytky přirozenosti.

Nad Mlejnkovým představením vystává základní otázka: čím to je, že jemu jako jednomu z nemnohých se daří práce s úspěchem, který není náhodný, ale má pevný základ a trvalý charakter? Nejsou tedy naše pochybnosti o divadle hraném dětmi, měřeno výsledky vysokomýtského souboru, zbytečné a přehnané? Obávám se, že ani Mlejnkoovi úspěchy tyto naše pochybnosti nevyvracejí — vždyť v jeho souboru se podařilo vytvořit podmínky téměř ojedinělé. V osobě vedoucího souboru se tu totiž spojuje autor, režisér a pedagog, který už dávno pochopil, že dobrá práce na jevišti musí mít své pevné zázemí ve vysokých nárocích na vnitřní život mladého kolektivu. A tyto individuální vlastnosti se asi nedají přenášet do ostatních kolektivů ani sebezvrubnějšími instrukcemi, ani sebetrpělivější metodickou prací.

Ze souborů třetí věkové kategorie jsme viděli letos na písecké přehlídce pouze dva: učňovský kolektiv ČKD Praha s pásmem *Kvítko stobarevné* a mládežnický soubor z Bánovců nad Bebravou se Simukovými *Vrabčimi horami*. — Na chlapcích a děvčatech z ČKD, pro které jejich vedoucí a režisérka H. Šoltészová připravila scénickou montáž z Nerudova humoru, byla sympatická především snaha vyjádřit po svém dílo klasického autora a hledat zdroje zábavy v textech tolikrát vysmívané školní četby. Mladí uční zaujali čistou jevištní řečí a jedna z nich, L. Engelová, kultivovaným a temperamentním hereckým a recitátorským projevem. Ovšem ne vždy šťastné a funkční jevištní rozehrávání Nerudových veršů a povídek, provázené mnohdy křečovitou snahou po komickém účinku za každou cenu, vzbuzovalo v divácích pocit, že texty samy jsou určitě vtipnější a působily by humorněji bez přemíry zbytečných špílů, někdy přehrávaných až do nevkusnosti.

Soubor z Bánovců nad Bebravou v nás vzbuzoval pochybnosti už pře-

dem pro neuváženou dramaturgickou volbu Simukovových *Vrabčích hor*. Tato hra, která se nám kdysi líbila, může dnes už posloužit jenom jako doklad pro příjemné zjištění, že od dob schematických a bezkonfliktních her jsme přece jenom pokročili o nějaký ten kus dopředu. Plytké, povrchní, patetizující úvahy o smyslu života, které se tváří tak hlubokomyslně, nás dnes spíš rozesmávají než nutí k zamyšlení, zjednodušené postavy, pohybující se po průhledném půdorysu příběhu, jsou nám cizí a vzdálené, takže se až sebekriticky díváme, jak jsme této hře mohli před léty tleskat. A připojíme-li k tomu bezkrevné postavy mladých, pohybujících se bezradně před „pravým“ Kremlem, pečlivě vstříženým z lepenky a snaživě okolorovaným, musíme si znovu položit otázku, komu poslouží neuvážená účast slabších souborů na ústřední přehlídce. Účinkujícím kolektivům jistě ne — to je snad nad všechny pochybnosti.

Ze souborů čtvrté kategorie po právu nejvíce zaujalo představení Divadla pro 160 z Ústí nad Labem. Jejich inscenace Vyskočilovy a Suchého hry *Faust, Markéta, služka a já*, tak osobitě a proto tolik obtížně pro amatérský soubor, bylo jedním z nejhezčích letošních píseckých zážitků. Představení Ústeckých je chytré, přemýšlivé a vtipné, stylově naprosto čisté, s vyrovnanými hereckými výkony a nápaditou režii — snad by mu prospěla ještě větší míra konverzační lehkosti a hbitosti, chceme-li na tento vyspělý kolektiv klást skutečně nejvyšší nároky. Po právu si odnesli režisér M. Moravec a představitelé *Fausta* (J. Dědeček) a *Historie* (L. Hořejší) z Písku individuální ocenění.

Héne nás už potěšili Adamovští *Trřiminutovými rozhovorem* V. Levidovové - V. Cejchana. Hlavní nedostatek jejich představení byl v tom, že se jim nepodařilo vystihnout žánr hry, takže jejich inscenace kolísala od má-

lem vaudevillové polohy až k téměř psychologickému dramatu. Jen postava Lály dokázala díky temperamentnímu a přitom uměřenému výkonu M. Švédové plně zaujmout.

Satirická scéna ze Sušice se představila píseckému obcenstvu hned dvěma inscenacemi: soutěžním *Blázincem v Atom-baru* a pohostinským *Kabaretem z kufru*, s nímž Sušičtí zvítězili v ústředním kole STM v oboru estrádních skupin. Snad bude nejsnazší charakterizovat jejich představení srovnáním obou pořadů. Srovnání totiž přinese sice nenový, ale stále platný poznatek: tam, kde autor i režisér Karel Pokorný čerpá z prostředí, které důvěrně zná, kde řeší otázky tak říkajíc každodenní, daří se mu nejen napsat vtipný, adresný a přesně zacílený text, ale vyslovit i nejednu obecně platnou myšlenku. (To v *Kabaretu z kufru* — se spoluautorem B. Štěpánkem.) Vždyť nejlepší scénky kabaretu, jako třeba *Podvodní opera*, *Barabáš plus tři*, prolog celého pořadu i řada dalších, třebaže jsou psány o vojácích a pro vojáky, rozesmějí i rozhněvají zcela spolehlivě i nevojenské hlediště. V *Blázinci v Atom-baru* tuto konkrétní živnou půdu známé reality Karel Pokorný do značné míry opustil; — a při všem respektu k odvaze, se kterou se pustil do složitých problémů kolem německého militarismu, prokázal znovu, že právě satirická nadsázka potřebuje daleko hlubší a fortelnější zázemí, než jakým může být pouhá z novin zprostředkovávaná informace. A tak se mu podařilo dopustit se při kresbě západoněmeckých militaristických kruhů několika kardinálních zjednodušení, která nutně vzbuzují u diváků nedůvěru. Oč útočněji, optimističtěji a konkrétněji vyzněla protimilitaristická scénka *Tak jako na podzim* v *Kabaretu z kufru*, snad právě díky tomu, že se nesnažila řešit problematiku západního Německa jako „an sich“, ale dovedla přesně



Pražákův záběr z třetího dějství Mlejnkovy hry *První zkouška* v nastudování vysokomýtského pionýrského souboru

vystihnout náš vlastní vztah k těmto složitým aktuálním otázkám!

Z ostatních „hostujících“ souborů zaujal pořad *Zavinil to Komenský* souboru Saturn z Pedagogického institutu v Brandýse nad Labem. Sympatický kolektiv budoucích kantorů nedělá nic světoborného, ale dovede se vkusně, s vtipem a temperamentem pustit do svých vlastních nedostatků i vytmavit to těm, kteří se neumějí na mládež dívat jinak než přes hodně černé brýle. Je v nich hodně mladého elánu a radosti ze života i kus poctivé snahy říkat upřímně a po svém, co si myslí — a to je hodně.

Záto zcela zanedbatelný byl na písecké přehlídce další pozvaný soubor s trošku neskromným názvem *Moderní umělecký kolektiv z Českých Budějovic*, jehož *Saxofonový sen* nebyl prost nevkusností, i když se tvářil dost okázale, a potvrdil, že umění pantomimy potřebuje víc než černé trikoty, bílé

tváře a dobrou vůli. Poslední z hostujících souborů ze Zálesí u Humpolce předvedl v inscenaci Janovského komedie *Je libo cigaretu?*, ochotnickou práci dobré, vyrovnané úrovně.

Je opravdu velice nesnadné pokoušet se na základě tolika představení tak rozdílné úrovně i dramaturgické orientace o nějaké zevšeobecňující závěry. Dovolte mi aspoň tři: Letošní Písek ukázal, oč systematictější metodickou práci a zevrubnější zamyšlení vyžaduje divadlo hrané dětmi. Dále demonstroval značný přesun zájmu mládežnických kolektivů od divadla tak říkajíc tradičního k malým jevištním formám převážně kabaretního a estrádního zaměření. Nic proti tomu — právě naopak. A v neposlední řadě znovu upozornil na nutnost řešit základní organizační otázky kolem STM a její divadelní části — a to v době co nejkratší.

ZDENA JOSKOVÁ



Nositel Řádu práce Miloslav Disman při svém referátu na veřejné konferenci o rozvoji dětského a mládežnického divadla

Ministerstvo školství a kultury upozorňuje národní výbory, že informace o práci osvětových zařízení a knihoven v ČSSR lze zasílat do zahraničí pouze prostřednictvím ústředních zařízení ministerstva školství a kultury (o práci osvětových zařízení prostřednictvím Osvětového ústavu, Blanická 4, Praha; o práci knihoven prostřednictvím Ústředního vědeckometodického kabinetu knihovnictví Státní knihovny ČSSR, Klementinum, Praha 1; o práci souborů lidové umělecké tvořivosti prostřednictvím Ústředního domu lidové umělecké tvořivosti, Jungmannova 15, Praha 1). Jednání s cizími zastupitelskými úřady je možné jen instancí cestou prostřednictvím ministerstva školství a kultury.

METODICKÁ PÉČE O AMATÉRSKÝ UMĚLECKÝ PŘEDNES

Uveřejňujeme dnes ve zkráceném znění druhou část referátu Ústředního poradního sboru pro umělecký přednes, pronese-ného na semináři letošního Wolkrova Prostějova. Přináší řadu podnětů jak recitátorům, tak osvětovým zařízením, a především má posloužit diskusi; neklade si proto nárok na vyčerpávající obraz problematiky — je spíše jen obrazem rámcovým.

• • •

Amatérský umělecký přednes se rozvíjí živelně v souvislosti se stoupající společenskou potřebou tohoto umění; živelnost se projevuje jak v neustále vzrůstajícím počtu amatérů, kteří se přednesu věnují, tak i v rozšiřující se paletě forem uměleckého přednesu a v hledání nových tvůrčích postupů. Jasně tu vyvstává i požadavek účinné metodické péče o umělecký přednes, péče, která by práci přednášečů pomáhala, usnadňovala ji. Pokusme se vytvořit obraz současného stavu metodické péče o umělecký přednes: dojdeme k témuž principu živelnosti, charakteristickému pro umělecký přednes sám — s tím rozdílem, že proces vytváření soustavy metodické péče se za procesem rozvoje uměleckého přednesu opožďuje; živelný růst uměleckého přednesu si metodickou péči zatím vynucuje. Má-li být metodická péče vskutku účinná a účelná, je třeba tento základní rozpor vyrovnat, je třeba, aby oba procesy probíhaly rovnoměrně a vzájemně se ovlivňovaly.



Ke stému výročí úmrtí Boženy Němcové nastudoval mládežnický soubor v Modřanech literárně dramatické pásmo Věčně živá. Na snímku J. Klimešová jako Božena Němcová

Je třeba hledat možnosti a formy metodické péče, které by skutečně pomáhaly a nepokulhávaly jen za současným stavem uměleckého přednesu.

Jedním ze základních nedostatků je vlastní organizace metodické péče; poskytují ji nejrůznější orgány a organizace na nejrůznějším stupni kvality i kvantity. Velmi málo se zatím využívá nejschůdnější cesty ke skutečně platné metodické péči — **aktivu dobrovolných pracovníků, tj. poradních sborů, sekcí, skupin** při osvětových domech a dalších kulturně osvětových zařízeních; a přece bez těchto aktivit je účinná práce metodika v tak široké oblasti lidové umělecké tvořivosti, jakou je umělecký přednes, takřka nemyslitelná. Poradních sborů pro umělecký přednes je dosud žalostně málo — a přece by měly plné ruce práce a mohly by podstatně působit na zlepšení stavu uměleckého přednesu.

Ukazují to například zkušenosti z práce Krajského poradního sboru Jihomoravského kraje, která byla v posledním období zaměřena jednak k soustavné pomoci vznikajícím divadlům poezie, jednak k metodické pomoci při práci okresních a krajských porot STM. Pomoc vznikajícím divadlům poezie byla nutná především pro neujasněná stanoviska, s nimiž jednotliví dramaturgové a režiséři těchto kolektivů k práci přistupovali; k diskusi došlo na seminárním soustředění, kde bylo využito zajímavých vystoupení některých divadel poezie. Při pomoci STM šlo zejména o řádné školení porotců, jak po odborné, tak po metodické stránce, a o to, aby členové KPS se účastnili podle možnosti soutěží v porotě svého okresu.

Jedním z nejdůležitějších úkolů okresních poradních sborů pro umělecký přednes by mělo být školení vedoucích recitačních kolektivů v otázkách dramaturgie, práce s textem a techniky řeči v souboru, dále podchycení poměrně vysokého počtu účastníků okresních kol STM a převedení talentovaných recitátorů do stávajících nebo nově vytvářených recitačních kroužků a kroužků přednášečů-solistů.

Další poměrně málo využívanou možností metodické péče je tzv. **práce s knihou** — ať už ji provádí lidová knihovna, ČSM, ROH atd.; je tu celá řada možností využít uměleckého přednesu i pomáhat práci přednášečů i celých kolektivů.

Pestřejší formy práce by například bylo možno uplatnit ve čtenářských kroužcích ČSM, jejichž cílem bylo dosud převážně získání Fučikova odznaku. Při rozšíření počtu besed o knihách a literárních večerů by bylo možno stabilizovat práci mnoha přednášečů a rozšířit spolupráci s kluby knižnice. Má i s lidovými knihovnami. Že to jde a že taková práce přináší platné výsledky — o tom svědčí například zkušenosti z práce MLK v Bratislavě. Značnou úlohu by mohly sehrát i odborové organizace a jejich zařízení, plně usnesení o zakládání souborů při knihovnách ROH. Pravidelná práce recitačních kolektivů při těchto knihovnách a v závodních klubech ROH vůbec je dosud výjimečná a zdaleka neodpovídá možnostem, které jsou tu namnoze apriorně vytvořeny.

Zde všude se otvírají možnosti cílevědomé, perspektivně ujasněné metodické péče o umělecký přednes a zvláště cesty za materiálem — za poznáváním literatury.

Velký podíl na průběžné metodické péči o umělecký přednes mají **učitelé**. Je třeba konstatovat, že je zde ještě mnoho nevyjasněného — řada problémů, které souvisejí s vyučováním literatury a českému jazyku na školách vůbec. Je ovšem při těch úvahách třeba vidět i obří kus dobré práce, kterou učitelé po výchovné, metodické i organizační stránce například v STM vykonali — i v souvislosti s podmínkami, v nichž ji vykonali: mnohdy s velmi malými zkušenostmi z tvůrčí práce například na kompozici pořadu, pásma atd. Zde by bylo třeba hledat nové cesty a nová řešení na všech úrovních — zvláště v otázce skutečně odborného vzdělání učitelů v tomto směru jejich působení.

Do souvislosti s metodickou péčí o mládež ve školách se dostávají i otázky péče o umělecký přednes v prostředí dělnické a vesnické mládeže. V závodech a jejich zařízeních, většinou dobře vybavených, se nepodařilo dosud získat uměleckému přednesu takové místo, jaké by zasloužil. I seminář Wolkrova Prostějova, věnovaný těmto otázkám, ukázal, jak je třeba k tomuto cíli aktivizovat obětavé jednotlivce, závodní výbory, závodní kluby a společenské organizace.

Pravda, mohli bychom uvést řadu dobrých příkladů — třeba odborné učiliště Závodu 29. augusta v Partizánském, kde už tři roky působí recitační soubor, Závody V. I. Lenina v Plzni, jejichž recitační soubor se již po několikáté účastní Wolkrova Prostějova, ZK Severoslovenských elektrotechnických závodů

Krompachy atd. Tyto dobré zkušenosti se však nedají ještě zevšeobecnit: ve většině závodů, závodních klubů, učilišť a internátů je třeba řešit řadu mnohdy složitých problémů a vytvářet pro pěstování uměleckého přednesu vhodné podmínky v souvislosti s celkovým zainteresováním mládeže na bohatém kulturním životě.

O uměleckém přednesu na vesnici víme velmi málo. Okresní výbory ČSM a osvětové domy by tu měly podporovat zakládání kroužků poezie s recitačními soubory a skupinami, které nemusí mít mnoho členů, nepotřebují náročné vybavení — a mají velké možnosti uplatnění. Důležitý úkol tu mají před sebou zemědělské technické školy, které by vedle své vlastní



Pod názvem *Z tvé číše*, Ameriko připravil Divadelní soubor J. Nerudy v Praze 1 pásmo poezie básníků Latinské Ameriky

kulturní práce měly připravovat své žáky k příští kulturní práci na vesnici — jako například Poľnohospodárska technická škola mechanizačná v Rimavskej Sobote, kde si členové divadla poezie dali přímo do programu propagaci poezie a výchovu recitátorů a organizátorů kulturního života.

Prakticky nejširší metodickou pomocí uměleckému přednesu jsou **soutěže**, především nejrozsáhlejší z nich — STM. Velmi důležitou roli tu hrají poroty; často se stává, že u mnohých soutěžících je porota a její názor, její hodnocení jedním z mála či dokonce jediným korektivem práce recitátora (nepočítáme-li ovšem ohlas publika). Na odborné i pedagogické úrovni porot záleží velmi mnoho — někdy i to, bude-li přednášeč pracovat dál, anebo nechá-li znechuceně veškeré další práce; práce porot těsně souvisí s dnešním společenským posláním STM. Od dobrých porot je však třeba vyžadovat nejen politickou a odbornou vyspělost, ale i schopnost chápání jednoty společenských a uměleckých kvalit přednesu, a konečně i základní znalost pedagogiky — a ovšem srdečný vztah k soutěžícím. V praxi je třeba od porot vyžadovat poctivý, komplexní rozbor výkonu po všech stránkách, otevřeně, lidsky přednášeči sdělený, snahu pochopit při rozhovoru osobnost přednášeče, jeho naturel, zálibu v určité oblasti literatury a na základě tohoto zjištění snahu poradit mu v jeho práci i do budoucnosti.

To ovšem nutně vyžaduje podstatné zlepšení jak výběru členů porot, tak jejich přípravy (zvláště vzhledem k nutnému sjednocení hledisek) a organizace vlastních soutěžních kol.

Ptáme-li se však po metodické práci v STM, musíme se ptát i po tom, jak ČSM pomáhají další kulturně osvětová zařízení. V nejužším kontaktu s pracovníky ČSM jsou tu osvětové domy. Mohli bychom uvést řadu příkladů, kdy je tato spolupráce velmi prospěšná a plodná; v mnoha a mnoha případech však dochází k formální pomoci STM, nebo k ní nedochází vůbec. Příčiny jsou nejrůznější — někdy jsou to i malichernosti zcela organizačního charakteru, na něž potom doplácí řada přednášečů v ukvapené, nedostatečně promyšlené organizaci

a metodické péči okresního či krajského kola, ale jedno je jim společné: jsou odstranitelné snahou o včasné řešení problémů a úzký vzájemný kontakt na základě skutečného zájmu o umělecký přednes. A tento úkol — prospět vzájemnou spolupráci metodicko-výchovnému poslání STM — stojí jak před osvětovými domy, tak před odborovými radami a dalšími organizacemi a jejich zařízeními. Záleží tu především na aktivní cílevědomé a pravidelné práci soutěžních komisí, kde je možno vzájemnou spolupráci koordinovat.

Metodická péče kulturně osvětových zařízení a zvláště společenských organizací o umělecký přednes se však neomezuje jen na pomoc STM. V posledních letech jsme se mohli setkat s několika specializovanými soutěžemi v uměleckém přednesu. Jednou z nich, prokazující značný zájem mládeže, byla soutěž Ústředního svazu výrobních družstev. Další byla soutěž SČSP. Do třetice jmenujme soutěž pražského Jiráskova muzea. Od roku 1954 probíhá na Slovensku Hviezdoslavov Kubín, organizovaný od loňského roku jako krajský festival s vnitřní soutěží, a Slovenský výbor SČSP organizuje podnětnou soutěž v přednesu poezie i prózy v ruské řeči — Puškinův památník. A jak nevzpomenout na rozsáhlou a účinnou Armádní soutěž tvořivosti! Takovou aktivitu na poli uměleckého přednesu lze jen uvítat. Úroveň soutěží je většinou závislá na tom, jak konkrétně je vymezen jejich cíl — i jaké metodické pomoci se soutěžícím dostává; také zde by bylo třeba posílit spolupráci vypisovatelů soutěží s ostatními kulturně osvětovými zařízeními. Dalo by se tak společnými silami čelit i některým škodlivým jevům, které ještě tu a tam ožijí — jako je například rezortnictví.

Značnou roli v metodické péči o umělecký přednes má **školení**. Většinou je pořádáno osvětovými domy a trpí dosud týmiž bolestmi jako v jiných oborech lidové umělecké tvořivosti: nárazovostí, nedůslednou systematičností jak v obsahu, tak v organizaci. V současné době se setkáváme s rozličnými formami školení — od několikahodinových besed o otázkách uměleckého přednesu při soutěžních kolech STM, přes několikadenní semináře až po několikaleté cykly, jakým je třeba pražská Lidová akademie umění — obor umělecký přednes. Je samozřejmé, že systematická dlouhodobá školení přinášejí větší prospěch. Mnoho problémů v tomto úseku metodické péče odstraní jednotná soustava vzdělání osvětových pracovníků, která je součástí systému vzdělávání pracujících. Je v ní pamatováno i na umělecký přednes; v prvním — základním — stupni je studium uměleckého přednesu spojeno s širokou obecnou výchovou divadelní, na dalších stupních se osamostatňuje. Zavedení jednotné soustavy do praxe bude sice náročnějším úkolem, je však třeba vidět několikanásobný užitek, jaký jednotná soustava přinese: stabilizaci a soustavnost práce umožní získat zevrubné teoretické znalosti i praktické zkušenosti v daném oboru i ve všeobecné kulturně politické úrovni, podchytí k průběžné a cílevědomé práci řadu přednášečů — například účastníků STM, o jejichž průběžné práci máme mnohdy právem pochybnosti, vychová nové kvalitní vedoucí kolektivů, zkvalitní práci porotců, mnohde si vyžádá ustavení aktivů dobrovolných pracovníků, přivede ke spolupráci lidové školy umění, kulturně osvětová zařízení a společenské organizace. Prostě: bude znamenat podstatné prohloubení i rozšíření metodické péče jak o umělecký přednes, tak o ostatní obory lidové umělecké tvořivosti.

Takový je — v hrubých konturách zachycený — obraz zatímního stavu metodické péče o amatérský umělecký přednes. Bylo by ještě mnohé, co by se dalo doplnit: nezmiňili jsme se například o tom, jak se metodická péče uskutečňuje (či jak by se měla uskutečňovat) přímo ve vnitřním životě souborů, nehovořili jsme o vztahu uměleckého přednesu k práci ochotnických divadelních souborů, nemluvíli jsme o rozvíjejících se stálých ochotnických scénách na Slovensku, které se kromě své praktické činnosti stanou i metodickými středisky pro soubory a jednotlivce, zajímající se o „živé slovo“, ani o podíl profesionálních umělců, rozhlasu a televize na metodické péči; zde všude by se nám otevřely další skupiny problémů, nové a nové souvislosti. Vcelku však obraz, k němuž jsme dospěli, potvrzuje, že rozvoj metodické péče za rozvojem uměleckého přednesu pokulhává, že je jím až zpětně vyvoláván, a že tedy stojíme před základní otázkou: **co kde udělat pro to, aby se metodická péče o amatérský umělecký přednes stala metodickou péčí v pravém slova smyslu**. A na tu bychom si měli odpovědět v široké diskusi.

NĚKTERÉ DNEŠNÍ PROBLÉMY JEVIŠTNÍCH MALÝCH FOREM



Kvarteto — scénka z pantomimického kabaretu Pantobaret uváděného v Karlínském kulturním kabaretu. Foto Kopinský

V druhé části svých diskusních úvah jsem si vybral nejdříve problém *modernosti, módnosti a lidovosti*. Myslím si, že tato otázka by zasloužila důkladného rozpracování právě v souvislosti s rozvojem malých forem, které se nám mohou stát prostředkem k šíření velmi kultivovaného umění a vkusu do nejširších lidových vrstev. Měli bychom toho využít!

Já si osobně myslím, že moderní kumšt je ten, který umělecky nejpůsobivějšími a psychologicky nejpřesvědčivějšími prostředky plní hlavní úkoly umění naší doby: vyrovnávat rozpory a disproporce v člověku, hledat příčiny chorob tohoto světa i léky na ně, pomáhat k životu všemu dobrému novému. Umění to musí dělat takovými prostředky, které zvyšují vkus nejširších vrstev lidí, vedou jej a přitom v sobě ve zkratce obsahují takovou typickou specifickou hustotu naší doby. Tranzistor je pro nás symbolem modernosti technické, protože v sobě tu specifickou hustotu naší doby má, je v něm obsažena mozková kapacita našich inženýrů i dovednost dělníků, tisíců výrobců jednotlivých součástek i horníků a dovozců surovin, z nichž jsou.

Často se nám plete modernost a módnost. Módní působí zřejmě jen na přechodné pocity lidí určité doby. Když pocit odezní, zahyne s ním i módní umění. Šlágr navíc zahyne i sám sebou: nadužíváním. To samozřejmě nejsou žádné definice, co tu říkám, ale je třeba se nad tím zamýšlet. Moderní je zkratka, onen umělecký, symbolický Detail, metafora, jak jej užívá třeba v próze Aškenazy, v poezii Holub, v satirické nadsázce Werich nebo Horníček, v pohybu Fialka. V těch hutných zkratkách je také specifická

hustota doby opravdu obsažena. Vyba-vím-li však tento náznak tím, co žádá obecnstvo, a navíc budu koketovat se satirou tím, že budu kritizovat věc tč. neodstranitelnou, jev dočasný a nepodstatný pro naši společnost, stvo-rím tím „fór“, který bude módní, nic víc. Kritika má v satirě postihovat především tendence. Má-li nějaký jev tendenci negativní, nebo zůstává-li ně-jaký nedostatek nepovšimnut, je třeba to ostře kritizovat. Autoři i soubory v improvizacích však často kritizují teprve tehdy, když už o tom nedo-statku víme všichni a rve se s ním celá společnost. Pak ovšem taková kritika ex post ztrácí úplně svoji ob-jevitelskou úlohu a není také spor-tovně fair kritizovat to, co okamžitě nemůže být napraveno. Je to velmi potouchlé zneužívání dočasného jevu za účelem získání přízné obecnstva. To je tedy součást módnosti v obsahu.

Módnost ve formě se mimo jiné pro-jevuje tím, že divadlo A přejímá bez-myšlenkovitě, nezažitě a vnějším způ-sobem výrazové prostředky divadla B, jak už jsme se o tom zmiňovali v ka-pitole o syntetickém divadle. Účel? Tentýž jako v minulém případě: touha po úspěchu a získání obecnstva. Ata-raktika jsou moderní léčiva, protože postihují moderní nemoc, neurózu, v níž je obsažena ona specifická hus-tota celé naší doby, se všemi svými atributy, spěchem, rytmem, nejistota-mi, vztahy. Ale meprobamat je módní léčivo, zásluhou složité konstelace okolností. Jedním z podstatných prvků příčiny úspěšnosti módního jevu je jistě jinak přirozená lidská touha po novém, snaha lidského individua od-lišit se od většiny, ovšem něčím pří-znivým — a zároveň se od většiny nelišit v ničem nepříznivém. Ještě

mnoho lidí (a bohužel i souborů) se řídí oním „co by tomu řekli lidé!“ a nemůžeme se pak ovšem divit, že je-jich život je dost těžký: je složen ze stálé starosti (mít něco, co nemá dru-hý — ani sousedka odnaproti, ani Semafor) a stálých dostihů (mít to, co už mají všichni — účes do uzlu, nebo svého místního Waldemara Ma-tušku). Jistě tu hraje svoji úlohu i re-akce na to, co předcházelo.

To je, myslím, případ Semaforu a dalších malých divadélek. Přišly, pro-draly se do doby, v níž hyperfunkce rozumu vytlačila city a smysly, které měly púst. A najednou se objeví ja-kýsi Suchý a jakýsi Šlitr a začnou dělat divadlo smyslů a citu, divadlo, které se netváří, které se stylizuje formálně jen proto, aby vynikla jeho naprostá nestylizovanost psychická! To je, myslím, jeho největší přednost. I přišli žízňící a estrádami znavení a přiložili ret svůj a pili. A napoprvé se všichni ti obdivovatelé a napodobitelé i opili, vstřebali do sebe vedle čirého nápoje i všelijakou sedlinu a bývalost. Dnes už jsme však trochu dále a víme, že je třeba dostat se skrze Semafor za Semafor. Výš! Sema-for, Zábradlí a Paravan mají v sobě onu specifickou hustotu doby, proto jsou moderní. Ale jsou taky trochu módní, protože lidé na ně s nadšením chodili a chodí z reakce na některé přechodné rysy našeho života, které se ovšem vyvíjejí, z reakce na fakta a pocity, kterých jsou plni a které se snaží buď rozvíjet, nebo paralyzo-vat. I to se ovšem vyvíjí, jako se vy-víjí celá ekonomická i společensko-etická struktura našeho života. Musí se tedy vyvíjet a měnit i ta divadla. Rekl bych dokonce, že bez stálého zřetele k potřebám a situaci doby, která vykonává vliv na morálku, vyža-dující, aby byla uměním vyrovnávána a zlepšována, bez tohoto vývoje zřetele není ani modernost. Osvobo-zení se vyvíjeli. Proto byli po celou dobu své existence moderní. Tedy: vy-víjet se — ale kam? Dalo by se říci, že umělec se musí vyvíjet k vyšší etické i estetické kvalitě své práce. A tato kvalita se dostaví, bude-li se vyvíjet jaksi směrem k sobě a zároveň směrem ke společnosti. Ale to obojí, vývoj do nitra svého vlastního „Já“, i vývoj k ostatním lidem a své době, by měl umělec uskutečnit stejnoměr-ně, měla by to vlastně být cesta je-diná a společná, protože: umělec, hle-dající své „Já“, někdy zjistí, že po té druhé, jaksi společenské cestě jde směrem právě opačným. A tak subjek-tivizuje. Sebe i okolí — a ovšem i své umění. Nebo se snaží dojít co nejdál po cestě k společenskému, aniž by hledal sebe ve společnosti — a pak ovšem suše tezuje, nepřesvědčivě opi-suje a odlidšťuje své dílo. Vyvíjet se je tedy možné úspěšně jen tehdy, hledá-li autor sebe ve společnosti a společnost v sobě. Jedno bez druhého je neúplné a znemožňuje to kvalitu díla, předpokládáme-li ovšem, že se soubor vyvíjí i k formálnímu mistrov-ství, které by mu dovolilo ono hledání a nalezení také adekvátně kvalitně vyjádřit.

Modernost, módnost a lidovost se také často mylně chápe jen jako otázka formy. Například za lidové bývá zjednodušeně považováno to, co je formálně prosté. Nehledě k tomu, že se za prostotu někdy mylně považuje i primitivnost, je problém složitější. Goethe ovšem říkal, že všechno geniální je prosté. Ale naprosto ne všechno prosté je geniální. Prostotu je třeba chápat především jako vnitřní, obsahovou jasnost, přesvědčenost umělce, vůbec ne jen povrchu formy. Jak jinak bychom si mohli vysvětlit složitost třeba výšivek lidových krojů, ornamentů průčelí atd.? Přes tuto barevnou i kresbnou složitost ovšem vyjadřují silnou, prostou harmonii svého tvůrce. A naopak, i velejednoduchá forma může signalizovat hluboký rozpor uvnitř umělce, či neklidné, složité pochody (například popěvkový rytmus tzv. automatických textů Vítězslava Nezvala v období jeho surrealistické tvorby). Lidovost, stejně jako módnost a modernost není tedy vůbec jen otázkou formy, protože bud-li nejnovějšími prostředky vyjadřovat starý obsah, prokáží-li i přes nejrůznovější složitou či prostou formu, která třeba zrovna „frčí“, základní nepochopení pro současnou dialektickou vývojovou křivku společnosti, nemůže být ani řeči o modernosti. A naopak — i umělec, vyjadřující se prostředky, vytvořenými minulou generací, může prokázat více modernosti, protože chápavosti, zvědavosti, myšlenkové pružnosti, hloubky a odpovědnosti. Duševní stárí se s fyzickým nemusí kryt. Lze dojít k bizarní možnosti, že třicetiletý bude módní antikví.

Také u nápodoby nelze dlouho zůstat. Učit se na profesionálních vzorech není pro amatérské divadelníky vůbec totožné s kopírováním. Ke kopírování stačí originál, uhlový papír a průklepák, na němž se tento originál otiskne. Nechtějme se podobat tomu průklepáku. Jediná dobrá cesta (ovšem i obtížnější) vede přes poznávání příčin osobitosti, kladů i nedostatků těchto vzorů, jejich strávení a zažití. Nelze také ale chtít za každou cenu být původní, aniž by to odpovídalo možnostem a vlastnostem souboru. Dobré bude, když se sladké i výživné (více méně) pokroutky ze Semaforu, Zábradlí či Rokoka rozpustí v žaludku a pak přejdou do krve mladého souboru. Jde o to, být svůj, vzhledem k tomu, jaký jsem, být svůj vzhledem ke svým vlastnostem a přednostem, co chci říci, co umím, pro koho budu hrát. Odpovědět na tyto otázky znamená přemýšlet, diskutovat, hledat, zkoušet. Jít za úspěchem převzetím podoby někoho jiného je klamné a mylné. Úspěšnost osobitosti je v životě i v umění nepřenositelná. Jinak se změní v maskární merendu. Co může jeden, nemůže druhý. Člověk ovšem může převzít interesantní podobu toho druhého — ale jen jako masku, která pokryje jeho vlastní tvář. A to je imitace, ne umění. K nalezení perly v moři stačí trpělivost a dobrý zrak. Ale nalézt sám sebe je těžší. Člověk k tomu musí znát život a svět.

Ještě bych se rád zmínil o jednom problému i pseudop problému v jedné osobě: o tak zvaném *humoru a vtipu intelektuálním a lidovém*. Vládne tu, myslím, velmi mnoho popletených názorů. Rejstřík druhů vtipu je ovšem velmi obsáhlý: od těch, co začínají: „Přijel manžel nečekaně ze služební cesty, otevře dveře do ložnice...“ atakdále, až po stařícké dada-vtipy o dvou pánech, kteří přijíždějí vlakem na pařížské nádraží a první z nich říká tomu druhému: „Člověče, tady je ale taková spousta vlaků, že ani nevím, z kterého vystoupit!“ Nuže, naivnostem, dvojsmyslům a zabíjakům už je odzvoněno. Jsme pro inteligentní vtip, ale ten znamená něco jiného, než tzv. vtip intelektuální, za který považují jen tenkou vrstvičku všelijakých estétských schválností, cynických křečí a jiných výlučností, vyžadujících eventuální zasvěcenosti, takže tomu rozumí jen několik lidí, vychovaných rafinovaností. A to ovšem dělá takovému intelektuálovi moc dobře (příčemž ovšem zapomíná, že všichni skuteční géniové byli dříve či později srozumitelní — v umění i ve vědě! Módní ekvilibristé vtipu jsou však dříve či později směšni).

Abyste nedošlo k omylu: chápu tu intelektuála jako člověka poněkud subtilního, s některými negativně determinujícími rysy ovzduší, v němž se pohybuje, jako člověka citově okoralého či vysušeného, s některými neurotickými rysy, motivovanými poněkud hlavně jeho houštinovou složitostí volních vlivů a intelektu. (To je ostatně pojetí, zdůvodňující i nekonformnost a okázalou, či — podle potřeby — zakrývanou apolitičnost intelektuála, jak to rozpoznal už před válkou S. K. Neumann ve svém *Anti-Gidu*.) Položme si však otázku: kdo dnes tento intelektuální humor z našich předních spisovatelů píše? A odpovíme si bez dlouhého rozmyšlení: Nikdo! Přesto je mnohým mnohými vytýkána intelektuálnost, ačkoliv pěstují „jen“ humor inteligentní! Nevím,



A. Střecha v programu brněnského divadla Monokl Adam a jeho madam. Foto Pernica

proč by mezi pojmem „inteligentní“ a pojmem „lidový“ měl panovat div ne antagonistický třídní rozpor? Cožpak lid sám už v denním životě kolem nás nesmazává hranice mezi těmi-to kdysi ostrými pojmy, vytvořenými starou společností, starou sociologií a psychologií? Proč by inteligentní vtip nemohl být lidový, když tak mnohý lidový člověk je už dnes inteligentní? Ve jménu jaké lidovosti hovoří vlastně ti, co chtějí, aby každý vtip byl zaručeně lidový? Nejsou to snad bezděční pozůstatci onoho pojetí lidovosti, které kolem nás ještě často přežívá ze staré epochy a podle něhož je lidové vstupné nízké vstupné, lidová



Baletní vložka z estrádního pásma souboru Meoptanka z Přerova

restaurace špatná restaurace a lidový kabaret je obhroublý kabaret? Naše společnost se snaží dávat dnes lidu to nejkrásnější a nejdokonalejší, lidé si na to zvykají a jejich úroveň i požadavky rostou. To je samozřejmě a dobré. Neposmívají se těmto super-úzkostlivým hlídačům lidovosti sami lidé, když chodí na inteligentní humoristy, rozumějí jim a proto se i smějí? Lidovost je tedy ještě leckdy popleteně považována za srozumitelnost nejširším vrstvám. To je ovšem výklad vulgární. Marxistická estetika i psychologie jsou zajedno v tom, že měřítkem lidovosti není množství lidí, kteří uměleckému dílu v době jeho vzniku rozumí. Skutečně lidové umění vychází z lidu obsahem i formou, ale může svoji dobu předběhnout. Má přiměřenou povinnost pomáhat lidu, vést jej, kultivovat jeho vkus. Rousseau říkal, že v lidovém divadle musí být diváci zároveň herci. Ano, vtáhnout diváka do příběhu a myšlenky, o to jde! Bylo tomu tak v komedii dell'arte, je tomu tak i dnes v pantomimě. Přesto chodí na Fialkovu pantomimu i nejprostší lidé. Či vlastně — právě proto. Namítnete mi možná, že však jsou ještě lidé, kteří jsou studeni a reagují smíchem jen na největší tzv. drastáky. Ano, ale jen někdy a někde. Myslím, že tu působí i očekávání, jistý psychický stav, s nímž divák přichází do hlediště. Jsou bohužel ještě diváci, kteří zároveň s kloboukem odkládají v šatně i mozek. Jsou ještě diváci, kteří si doma na nočním stolek zapomenou s klíči i své srdce. Kvůli nim ovšem ještě nebudeme inscenovat kopance, pády s jeviště a jiné povedené taškařice. Myslím, že tito diváci jsou do značné míry i obětí estrádníků, které zahubila (ty estrádníky a — obávám se, že i leckteré diváky —) zuřivá snaha být populární, což se zaměřovalo s lidovostí. Ale popularita a lidovost není totéž. Populární bývá někdy módní. Lidové bývá moderní. A ovšem i klasické. Ale — jak říká Nazim Hikmet — klasické je to, co ve své době bylo moderní. Někteří lidé jsou ovšem také obětí náborářů, kteří svoji „osvětovou“ práci plní někdy podivně. Náboráři v Mototechně nabízejí jako lidový vůz Hillmana a Moskviče. Náboráři v závodních klubech někdy nabízejí jako lidovou zábavu Perly panny Serafinky. Zdá se mi, že tady něco neklape. Ve výkladu, ale i naplní lidovosti jsou zřejmě rozpory.

Je však základna, na které se domluví o umění všichni. Nebylo vám nikdy divné, že Šlitra si pískají kluci v učilišti i docenti na fakultách? Že Rembrandt, Molière, Slaviček nebo Karel Čapek jsou obdivováni stařenkami v šátcích i akademiky? A přece jejich umění není nijak jednoduché. Má však něco společného: cit! Hlavní podmínkou lidovosti je tedy lidskost! Humánnost, lidská pravdivost a krása. To je most, po kterém i ta intelektuálně nejnáročnější díla třeba Shakespeara došla až do naší doby. I k tomu citu jako předpokladu lidovosti však musíme naši mládež vést,

zvláště když je i předpokladem vkusu a také další vlastností — totiž schopnosti vcítění se a fantazijního dotváření uměleckého díla. Zmíněné umělecké práce od Rembrandta po Čapka mají totiž jednu společnou podivuhodnou vlastnost: jsou jako nádoby naplněné obsahem jen do takové míry, že v nich zbývá ještě dost prostoru pro naše dotváření, naše představy, asociace, pocity a myšlenky. Proto jsou — mimo jiné — Hamlet i Scapino stále živí, že divák každé doby si z nich bere to, co je mu blízké, nechává se tím podnítit k souhlasu i poučení pro život. Interpretace a chápání Hamleta se tedy mění, ale obsah v té nádobě díla se nezmenšuje! Vedeme ale k tomu naši mládež? Třeba ve škole? Vzpomínám, jak nám zevšedněly mnohé opojné verše, když jsme se je učili po staru rozebírat na téma „co tím chtěl básník říci“, jako montéři, hledající nýty a šrouby krásného automobilu, jako anatomové, zuřivě pitvající skřivánka, aby poznali, proč tak krásně zpívá. Měli bychom najít kompromis mezi přirozenou touhou mládeže po jasném, rozumovém výkladu, po porozumění logice díla a nutností neohmatávat příliš toto dílo. Platí tu, co řekl Jiří Taufer: poezie, zrovna jako hudba, není k výkladům a rozborům, a když, tak k taktickým, vynalézavému. Je k citovému okouzlení, prostřednictvím něhož dojde rozum k specifickému poznání. A Jean Guyau napsal, že analýza zabíjí cit. A Goethe, že hlava vnímá dílo jen zároveň se srdcem. Tak bych mohl citovat dále.

Na závěr ještě několik konkrétních poznámek, především o *obsahu* scének i celých pořadů, které soubory hrají. Myslím, že amatérští i profesionální autoři ve svých pořadech kritizují spíše následky, než příčiny, které je způsobují. Samozřejmě, že i to je důležité. Ale jde o to, abychom se zvýšenou myšlenkovou prací dostávali ke kořenům, z kterých jednotlivé nedobré věci vyrůstají. Tak například rozkrádání národního majetku vyprovokovalo už mnoho autorů k napsání satiry. Ale málokdo si položil otázku, proč lidé kradou ještě i v našem zřízení? Domnívám se, že rozkrádání signalizuje ztrátu citového vztahu k společnému majetku. A cožpak takové neomaloměstáctví? Není to tragický zjev, když člověk nevyužije svého talentu a rozmění jej v drobných za pohodlí? Viděl jsem scénku o tom. Ale kde je příčina? Myslím, že je v ztrátě životního romantismu, který od klukovských snů až k plánům vynálezců je hnacím dynamem lidské práce a jejích úspěchů. Ale i ztráta romantismu je něčím zaviněna. Čím? Lhostejností. A lhostejnost je zaviněna ztrátou citového vztahu k společnosti, jíž by měl člověk věnovat své tvůrčí síly. Ztráta toho citového vztahu ochromí jeho vůli natolik, že intelektuální zájem nepomůže, protože sám nestačí. Konečně se někdy kritizuje pokrytectví, ale málo jeho příčiny, totiž ztráta odvahy ke kritice a lhostejnost. A tak dále. Můžete ovšem namítnout, že na malé ploše nelze postihnout tak hluboké



J. Platz je autorem, režisérem i hlavním představitelem Pantobaretu, který uvádí Karlínský kulturní kabaret

věci a tak široké souvislosti. Samozřejmě. Ale děláme-li celovečerní pořad, máme jedinečnou příležitost vzít si určitý jev a vést jej od příčin k následkům, protože sled malých forem je často vhodnější k rozvíjení určité základní myšlenky, než hra klasického typu, která dává možnost spíše v rozvíjení charakterů. Jsou tu tedy ještě velké rezervy ve zdokonalování obsahu i formy. Myšlenky nemohou být omezeny malým prostorem jeviště. Chybí-li velikost tří rozměrů, je třeba hledat čtvrtý: hloubku.

Konečně ještě k otázkám *formy*. Mám za to, že opravdu využíváme jen zlomku možnosti, které nám literární technika a vynalézavost dávají při tvorbě humoru a komiky. Tady mají soubory největší nedostatky. Často začínou s dobrým nápadem, který v sobě potenciálně obsahuje možnosti zajímavé legrace, ale buď jej nedomyšlí, nebo jej nedovedou rozvinout pro znalosti základních zákonů literární techniky. Škoda. A tak se setkáváme většínou s jedním či dvěma komediálními

způsoby, které mají diváka rozesmát. Například se scénka odehrává v diluviální době, kde se ovšem jako řeší současný problém. Přitom ovšem to transponování do pravěku strhne autorovu pozornost natolik, že se v tom vyřádí a my se pak smějeme formě, ale ne satirickému obsahu, jenž měl přece mříť do dnešních lidí! Ovšem že tento způsob legrace pěstovali už v Osvobozeném a vůbec je mladým velmi blízký. Ale v Osvobozeném dělali v praxi a dobře mnoho způsobů komiky a satiry — a přitom všechny po svém! Dnes mi často připadá, že se úsilí souborů vyplývá na vymyšlení všemožných slovních hříček a filologických vtipů, které jsou někdy roztomilé a někdy méně, nic proti nim, ale ty nemohou být v kabaretu víc než ozdobami na vánočním stromku. Přitom však té kostře, tomu stromku, té velké vnitřní komediální nadsázce, komediálnímu oblouku příběhu nebývá věnována zdaleka taková pozornost. Anebo jej mnozí neumějí udělat. Mladé soubory by si zároveň s hledáním vlastní tváře a vlastního myšlenkového obsahu měly hledat také svůj vlastní způsob humoru, svůj sloh. Zatím si ještě mnoho mladých plete pojmy, jako humor, satira a vtip. To opravdu nejsou synonyma! Režiséři amatérských souborů sice vědí, že Aristoteles byl takový ten werichovský zarostlý antický filosof, ale méně už je jim známo, že taky napsal Poetiku, včetně zákonů dramatické stavby. Kdyby jej znali, nemohlo by se tak často stát, že divák na začátku kabaretu inkasuje sérii dobře míněných blekautů a na jeho konci naopak poklidnou čtvrthodinovou povídku. Napětí to ovšem zabije a úspěch většinou taky. Sestavit pořad z mnoha scének mnoha žánrů není většinou hračka. Je třeba respektovat nejen texty a žánry,

ale i diváka, znát jeho psychologii, a dovedně jí využívat. Málokdy však slyšíme na jevišti tak zajímavé „odrůdy“ humoru, jako je humor lyrický, jako je ironie či sarkasmus. Zřejmě se autoři málo zlobí. To je hezké. Ale já myslím, že jsou na světě věci, na které je třeba se hněvat a v tom rozčilení sarkasticky psát. Neslané nemastné protiválečné scénky opravdu tak chutnají především proto, že autoři nemají dost vynalézavosti, ani dost síly hněvu. Autor by se měl vždy spíše nejdříve podobat karlovarskému gejzíru vřelé vody, než se stane chladným sestavovatelem pořadu. Měl by také vědět, že jemný inteligentní humor Horníčka se nedá servírovat s vehemencí Jardy Štercla a že naopak temperament Goldoniho nebude vylepšen interpretací jemnou jako komorní konverzačky Oskara Wildea. V obou případech, které jsem viděl, ublížil herec autorům, sobě i obecenstvu, jež pak mělo sto chutí ublížit jemu. Také dramaturgie je nebohatá. Brechtovy scénky se nehrají, ani neznají (Strach a bída třetí říše). Nečtou se ani pro poučení citově obrovsky sugestivní aktovky O'Neillovy, ani jiných velikánů, třeba zrovna našeho Nerudy. Autoři malých forem si někdy trochu příliš stavovsky myslí, že se nemohou ničemu naučit u autorů a divadel klasických forem. Je to ovšem omyl, protože na takovém představení Goldoniho Poprasku na laguně v Národním divadle je k zhlédnutí celá škála komediálnosti a chytrého umění pointy, tolik potřebných pro umění malých forem. (Že ovšem i divadla klasická, tedy „velkých forem“ se mohou mnohému naučit od těch mladých a malých, to je pravda, ale jiná kapitola.)

V našem tradičním ochotnickém hnutí také žije jedna velmi silná tradice — dramaturgie jednoaktovek.

Je tedy dokonce i nač navazovat. To ovšem nejprve předpokládá — znát. Chystáme proto v Mladé frontě knížku esejí a článků o umění malých forem. To samo ovšem nepomůže.

Zkrátka: bude třeba víc a do hloubky hovořit o tomto žánru divadla, protože zkratka se stává žánrem moderního nejen umění, ale života vůbec. Od úvah o možnostech malých forem bychom měli přejít k znalému usku- tečňování těch možností ve jménu prá- vě toho života, o jehož prodloužení a šťastné naplnění nám jde.

JAN VOTRUBA



„Člověče, jak vy můžete dělat malé formy!“

Došel nám dopis

— s malým zpožděním: po devěťadvaceti letech! Ale pošta za to nemůže, doručila kdysi tento soukromý dopis v pořádku. Nyní nám jeho fotokopii poslal archiv Louise Fűrnberga ve Výmaru. Dopis napsal svazový režisér DDOČ František Spitzer. Byl adresován L. Fűrnbergovi, velkému německému básníkovi a písničkáři, někdejšímu vedoucímu skvělé německé agitační skupiny Echo von links, která v roce 1933 reprezentovala DDOČ na I. mezinárodní olympiádě revolučních divadel v Moskvě.

Přeložil jsem Spitzerův dopis Nuntiovi (Nuntius — pseudonym L. Fűrnberga v letech 1932–1938) a uveřejňuji zde z něho několik výřezků, protože si myslím, že Spitzerovy myšlenky o tom, jak všemi režisérskými prostředky sloužit naší ideologii, vytvářet pro její dopad na diváka příslušnou „atmosféru“, dát autorově myšlence vůdčí a všem výrazným prostředkům funkční úlohu — že tedy tyto myšlenky stojí i po devěťadvaceti letech za konfrontací s dnešní praxí našich estrádních agitačních skupin. A snad ještě jedna poznámka, komentující Spitzerovo volání po „improvizaci“. Adresoval je Fűrnbergovi, tedy umělci, který

měl už tehdy za sebou úspěchy na mezinárodním kolbišti, byl už samostatným autorem a měl velké marxistické vzdělání. Měl tedy — vedle pohotovosti — to nejdůležitější, co potřebuje improvizátor: velikou studnici vědomostí a zkušeností.

JAN MARTINEC

Milý Nuntie!

...Dotýkáš se otázek kritického přejímání odkazu. Chtěl bych k tomu říci několik slov, ne jako oficiální „Pythie“, ale jako soukromá osoba. Hovořili jsme o těchto věcech celý weekend se soudruhem El-Carem, ne všeobecně, ale se vztahem k formě, kterou vy i El-Car používáte (dejme tomu „malé“, i když to není zcela přesný název).

Když probíráme nadprůměrná dramatická díla minulosti, vidíme, že byly doby, v nichž autor (textu, hudby a jiných prostředků jevištního umění) vystupoval jako vůdčí osobnost. A byly také epochy, kdy vůdčí úloha přecházela do rukou reprodukcí. Při bližším zkoumání vidíme, že vůdčí úloha autora je nezbytná tam, kde se expanzivně projevuje nová ideologie. U takových církevních her nebo u Reinhardta a ve velké režisérské etapě měšťáckého divadla vůbec hraje autor úlohu méně důležitou. V našem divadle je však třeba dát autorovi všechna jeho práva. Necht ho neváže žádná „umělecká forma“, žádné „umělecké credo“ — neboť je to on, kdo přináší do divadla novou ideu.

VYDRŽELI

až do finiše



Divadélko Monokl hraje pořad Adam a jeho madam; na snímku S. Lébart ve scéně Kain a Abel

Začalo to setkáním tří stejně smýšlejících mladých lidí. Jednomu říkali Jiří a ten hrál na klavír, druhý se jmenoval Tonda a hrál divadlo, třetí jménem Honza měl smysl pro humor. Slovo ke slovu, nota k notě a vzniklo libreto a hudba pro divadélko, pro které byl zvolen název Monokl. Vedoucí mládežnického divadla ZK ZJŠ v Brně, jehož byli Jiří a Tonda členy, souhlasil s jejich plánem, ale nemohl se nově tvořícímu souboru věnovat. Pod patronát je vzal estrádní soubor a za bohaté podpory vedení klubu vzniklo mohutné čtyřicetičlenné těleso, které začalo zkoušet. Pracovalo se s chutí a elánem, ale po čtyřech měsících práce vinou nedostatečné organizace se soubor rozpadl. Jiří, Honza a Tonda zůstali v rozpacích stát s připraveným textem hry nad neuskutečněnou premiérou jejich prvotiny. Co nyní? Promluvili s pracovníky JZD na okraji Brna, že v rámci jejich kulturního zařízení nastudují pořad k dožínkám. Znovu se organizovala skupina mladých lidí, která s elánem osmnácti let uvedla první premiéru divadélka pod názvem Pardon, to nejste vy! Výsledek — neúspěch. Družstevníci žádali, aby pokud možno zkrátili své vystoupení, chtěli si zatančit při řízném dechovce, která jim lépe vyhovovala. Soubor se znovu rozpadl, ale kolem tří zakladatelů se již utvořila nová skupina, která měla chuť do další práce.

Uplynul rok a na brněnských nárožích se objevují první oficiální plakáty divadélka Monokl při Obvodní osvětové besedě Brno II: soubor uvádí premiéru ateistické revue Je líbo do nebe? Dva dny před premiérou sedí

Takový El-Car si nemusí své ideje, city a emoce dát odhlasovat „kolektivem“, neboť právě on má kolektivní city atd. revolučních dělníků. Tuto zásadu dobře demonstruje příběh z třídního boje: Když se soudruh Harus vrátil z dlouholetého vězení, organizovali pražští dělníci k jeho přivítání velké shromáždění. Řečnil na něm jeden soudruh senátor. Řekl mimo jiné, že Harusova popularita a účinnost jeho působení spočívá v tom, že cítí s masami, že má ucho vždy na srdci pracujících, aby slyšel jeho tlukot. Soudruh Harus na to odpověděl: „Jsem hrdý na to, že nemusím uši nikam přikládat — moje srdce samotné je dělnické.“

...Myslím, že není zcela správně postavena otázka, která byla nadhozena na olympiádě. Není pravda, že malá forma jen tvrdí věci, kdežto k jejich důkazu že je třeba formy velké. Základní pilíře provádění důkazu jsou při velké formě ve hře samé (v expozici). U malé formy je síla důkaznosti v oné „atmosféře“, kterou v hledišti vytváří. Tato podivuhodná atmosféra nahrazuje expozici velké formy. Nedomnívejme se však, že jde o nějakou davovou sugesci nebo podobně idealistické hračky. Ostatně tato otázka není předmětem mého dopisu. Ptáš se, co máme pro-

zkoumat ve vztahu k malé formě. Myslím, že atmosféru, kterou vytváří měšťácký kabaret. (Kontrola: čti stejnou píseň ráno v posteli — nuda; večer na tancovačce — bouřlivý úspěch!)

Je však třeba zkoumat také metody cirkusu, a dále, metody jarmarečních vyvolavačů. Jak se jim daří prodat po koruně obyčejné kameny? Takový obchodníček přesvědčuje své posluchače, jinak by zemřel hladu. Netvrdí, že tento šmejd slepí všechny rozbité hrnce, přesvědčí o tom své zákazníky. A ne pouze experimentem, který předvádí, to by bylo málo. Vytváří kolem své boudy atmosféru, ve které se všemu uvěří. Tohle musí naši pracovníci (El-Car i Echo von links) odkoukat.

Nedomnívám se, že jsme na tomto poli udělali vše. Je přece jasné, že konferenciér má při vytváření „atmosféry“ často větší zásluhu, než sám „soubor“. Nejsme také dost obratní při stavbě, při řazení jednotlivých čísel za sebou. Za třetí nám chybí veliká síla měšťáckých kabaretů, cirkusů, estrád, varieté atd.: improvizace.

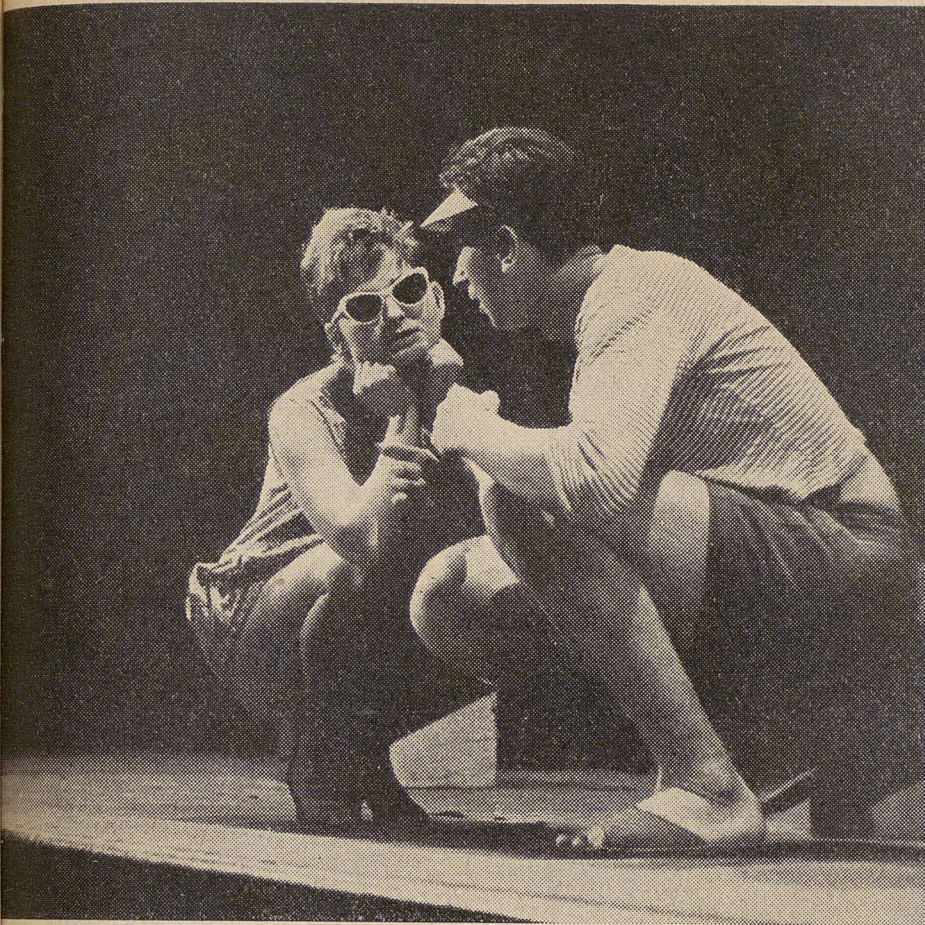
Nemohu se zde vším tím podrobněji zabývat, mám teď zase práci. Možná až jindy. Napiš mi, co o tom soudíš.

S pozdravem František Spitzer

12. 8. 1933

Vlevo portrét německého básníka a písničkáře L. Fűrnerberga, na vedlejší stránce Fűrnerbergovy verše v překladu V. Feldsteina





M. Bajnhoferová (Eva) a S. Lébart (Adam) v pořadu divadélka Monokl Adam a jeho madam. Foto O. Pernica

KÉŽ ZESTÁRL BYCH

Kéž zestárl bych jako starý strom,
s léty, jichž nikdo by se nedopočítal,
s kůrou, jež odpluje vždy dál a dál,
s kořeny hluboko, že rýč jich nedosáhne.

Dnes, v době, kdy vše znovu začíná,
kdy dozrávají setby starých snů,
ať kdo chce chápe smrti hlubiny —
já ne!

Rád zestárl bych jako starý strom,
pod kterým zastaví se poutník okouzlený,
a skýtal korunou svou stín a osvěžení
dnes, v době, kdy vše znovu začíná.

Tak chtěl bych čnit z té doby dávné, bídné,
po které bolest přešla, v zlém snu tom,
čnit do doby, o které řeknou lidé:
Jak krásná je! Co dává štěstí nám!

soubor na generálce jako nad hromádkou trosek. Nyní se již vzdávají i zakladatelé. Inscenace nemůže v tomto stavu na veřejnost. Jak dále? Radu dostali, dostali i vydatnou pomoc, a to z těch míst, odkud ji nikdo neočekával. Umělecký vedoucí souboru, který Jiří i Tonda opustili, nejenže neměl — jak se mnohdy stává — radost z jejich neúspěchů, ale ujímá se souboru v hodině dvanácté; nezáleží mu na tom, pod jakou firmou se představení bude hrát, jde mu jen o skupinu mladých lidí, kteří nesmějí ztratit chuť do další tvůrčí práce. Premiéra byla odložena a až po řadě zkoušek spatřila světlo ramp inscenace, která měla navzdory všem dětským nemocem úspěch. S úspěchem roste znovu chuť pracovat. Autorský kolektiv připravuje další hru, soubor je rozšířen o řadu členů, kteří se po úspěšném představení znovu přihlásili, a začíná se zkoušet. Ale po devíti měsících se soubor znovu rozpadá a mladým lidem zůstává jen hrst vzpomínek na to, jak putovali od jedné organizace ke druhé, jak museli žebrotit o skromnou místnost na zkoušky, jak si sami museli hledat sál pro uskutečnění svých her, jak si často museli sáhnout i do vlastní kapsy, aby měli to nejnnutnější pro vlastnoručně vyrobenou výpravu.

To je jeden konec našeho příběhu. Chcete znát ten druhý — optimističtější? Soudruzi na Obvodní osvětové besedě Brno II na svůj soubor tak docela nezapomněli. Dochází k jednání s Osvětovou besedou Brno VI, kde je ředitelem s. Ferebauer (je to ten soudruh, který již jednou souboru pomohl uskutečnit premiéru hry Je libo do nebe?). Po vzájemné dohodě přechází soubor na OOB Brno VI. Další spolupráci s OV ČSM Brno VI je soubor doplněn o nové členy z obvodu. Mezitím, co se zkouší, je uzavřena další patronátní smlouva mezi OOB Brno VI a jedním z největších klubovních zařízení v Brně, Závodním klubem ZKL. Divadlo Monokl se stává kroužkem dvou největších kulturních zařízení v obvodu Brno VI. Hrát bude v divadle, které mu bylo pro jeho činnost upraveno v místnostech na Vranovské ulici. Divadlo má 170 sedadel a veškeré potřebné technické vybavení. Soubor má svého uměleckého vedoucího, autorský kolektiv, výtvarníka a 15 členů. Závodní klub ZKL dává souboru k dispozici veškeré své divadelní zařízení, včetně technických pracovníků. Metodickou pomoc zajišťuje Obvodní osvětová beseda a po stránce organizování svazáckého života bude nad souborem bdít OV ČSM Brno VI. Takto podpořené divadélko se má čile k světu: v druhé polovině června uvedlo premiéru hry Adam a jeho madam. Na úspěchu představení se podílely všechny jmenované organizace a navíc fotografický kroužek ZK ZKL, který vyrobil pro inscenaci ve spolupráci s výtvarníky závodu třináct diapozitivů. — Náš příběh končí, ale pro další podobné soubory teprve začíná. Najdou i ony tolik porozumění jako divadélko Monokl? **OLDŘICH PERNICA**



Kankánová scéna z kabaretu O myšilidech broumovského Kladivadla



Snímek J. Pražáka z broumovského kabaretu O myšilidech — úspěšného pořadu letošní Haškovy Lipnice



Závěrečná scéna Kabaretu z kufru, který v Lipnici předvedla Satirická scéna ze Sušice

Pozdrav



z Lipnice

JAROSLAVE,
tak jsem byl na Tvé Lipnici. —

Ono je to totiž u nás zařazeno takhle: když autora zařadíme mezi klasiky, zpravidla jeho jménem nazveme město nebo místo, kde se narodil, kde tvořil, anebo kde zemřel, a tam se pak pořádá festival, přehlídka, soutěž aid., což bývá začasté spojeno s aktivem, konferencí, sjezdem atp. — A protože i Ty ses stal klasikem (a protože poslední roky svého života strávil na Lipnici), ejhle — je tu Haškova Lipnice jakožto celostátní festival humoru a satiry, jímž si každoročně ověřujeme troji: 1. že humoru a satiry je velmi zapotřebí, 2. že dělat humor a satiru není žádná legrace a 3. že se nám to zatím stále nedaří tak, jak bychom si přáli.

Letos už po čtvrté se Lipnice stala poutním místem humoristů, satiriků, šprýmařů a žertů — jak literárních, tak výtvarných, jakož i divadelních; těmto pak patřila lipnická jeviště a pódia, aby mohli předvést, co se v uplynulé sezóně urodilo na lánech humoru a satiry — a to na lánech scelených i záhumenkových, profesionálních i amatérských.

I nastalo v podhradí lipnickém veselí bujaré, přebujaré, dva dny trvající a vrcholící Ohňostrojem (ne skutečným, nýbrž operetním, který tam snad byl ani ne tak kvůli humoru a satire, jako spíš kvůli kase) a nezbytnou tanečnou tancovačkou.

Zúčastněné soubory se v tomto vskutku více pouťovém než festivalovém prostředí ze všech sil snažily rozehřát prochladlé, po stránkách rozseté publikum, které se navíc mohlo zahřát rozličnými nápoji, podávanými v přilehlých stáncích; humor a satira se tak účelně snoubily s akumulací. A nezapomnělo se ani na Haška: v programu sice nebyl, zato však v jednom z těch stánků bylo lze zakoupit Haškův guláš.

Před odjezdem jsem se zašel podívat do Tvého domku a moc jsem tam na Tebe vzpomínal. A přál jsem si vědět, co bys tak asi té své Lipnici říkal.

S pozdravem Jaroslav



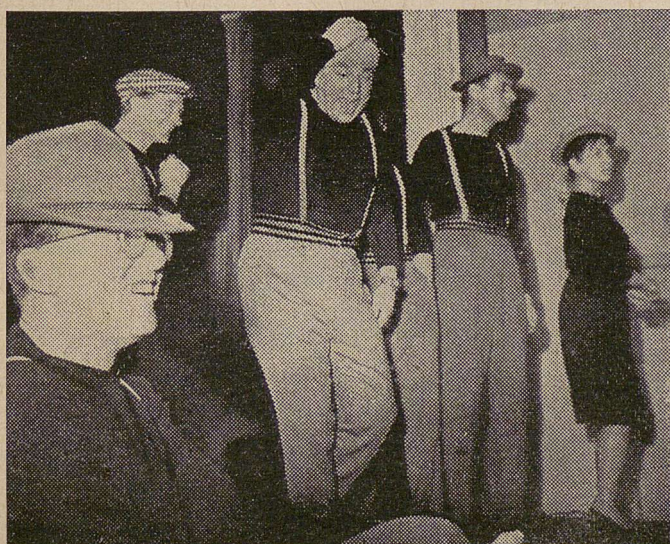
Pražákův záběr ze sušického Kabaretu z kufru



Divadlo S. K. Neumanna hrálo v Lipnici Kohoutovu dramatizaci Vernova románu Cesta kolem světa za 80 dní



Jedním ze zdařilých čísel sušického Kabaretu z kufru byla Ešusláda



Večerní Brno uvedlo v Lipnici pásmo parodií Lubomíra Černíka Revolver a polibky



Jan Skopeček z Divadla S. K. Neumanna v hlavní roli Vernovy-Kohoutovy Cesty kolem světa

AGITAČNÍ VERŠ NA JEVIŠTI

Naše divadelní soubory stále pociťují nutnost říci vážné slovo k současné mezinárodní situaci, vyslovit otevřené vyznání z toho, čím žijí a co cítí i jejich diváci. Využívají k tomu v poslední době stále častěji malých forem, vhodných právě pro možnost přizpůsobení konkrétním požadavkům v dramaturgii i jevištním podmínkám.

Když ve Strančicích připravovali MNV veřejnou schůzi, připojil se k této příležitosti i divadelní soubor TJ Dynamo pásmem malých forem.

Básnická sbírka Jiřího Taura Kdo nám zastiňuje blankyt se zdá být předurčena pro scénické uvedení. Vznikla jako básnický doprovod k výstavě protiválečných plakátů předních výtvarníků NDR; vyjadřuje autorův vášnivý protest proti atomovému zbrojení, varuje a burcuje proti všem, kdo chtějí hazardovat s jadernými pokusy a s rozpoutáváním atomových válek.

Režisér představení si vybral podstatnou část veršů z této sbírky, upravil úvod, obsadil pěti postavami (Dělník, Student, Dívka, Žena, Matka) a na vtipně řešené scéně F. Sládka s použitím rozměrných projekcí, stínohry, magnetofonového záznamu a světla dosáhl účinku, který překvapil i samotné inscenátory.

Strančičtí divadelníci použili k inscenování tohoto scénického pásma veršů dvou diaprojektorů MEOPTA Mirror pro dia 6×6 cm: ze vzdálenosti 4 m mohl každý z nich zadními pro-

jekcemi pokrýt plnou kosoúhlu plochu šikmo běžícího projekčního plátna 6×6 m. Hrající postavy byly samozřejmě osvětlovány jen bodovými reflektory buď kolmo shora nebo šikmo shora tak, aby dopad kužele nerušil promítané obrazy. Před projekční stěnou byla umístěna sestava praktičků do maximální výše 60 cm, po-

tažená černou látkou. Horizont rovněž černý. Bylo použito magnetofonu Sonet a reproduktorové kombinace TESLA Valašské Meziříčí. Těmito technickými prostředky, kombinacemi a prolínáním fotografií, barevných kreseb i pérovkových karikatur, kombinováním mluveného slova z jeviště i přes magnetofon a hudebním doprovodem bylo dosaženo zajímavých výsledků. Pro lepší porozumění a na vysvětle- nou k podtitulu (scénické pásmo veršů) je dále uvedena část scénáře.



Baptistův snímek ze strančického pásma veršů J. Taura Kdo nám zastiňuje blankyt

Režijní poznámky	Text	Projekce I.	Projekce II.
Vpravo, na nejvyšším praktičku — min. 60 cm — sedí Dívka a prohlíží si dia. Po chvíli text	DÍVKA: Plakát s dvěma poli Na jednom jsou trosky jaké neviděl ani vyděšený vinař na Strom-boli	Přes celou plochu dia plakátu s dvěma poli: na levé polovině je ve známých oběžných křivkách oběhu atomového jádra lebka a pod ní zbroeniště, na pravé polovině je v těchže křivkách holubice, pod ní rozkvetlá louka	
Při přednesu naznačuje lehe- ce, o kterém z obrazů mluví	Na tomto je smrt a holubice na tom a přece na onom i na tom je týž atom, Na jednom se hrůzou ježí kostry domů ale na druhém se vzpíná po atomu palouk plný kopretin a zvonků jetele a viky stonků s motýlími květy s latami a okolíky nad kterými kdysi plakával prý štěstím Karel Linné Vždyť chce člověk tolik žít A proto nezahyne		
Vstává, otáčí se k divákům, pevně, přesvědčivě	STUDENT: Teprve ten kdo viděl co říkají dětské oči při alarmech oči dětí ztracených v panice při vyklizování měst oči dětí kterým válka vzala talíř polévky a hračku oči dětí když matky nemohly už plakat nad vrácenými věcmi toho který se již nevrátí teprve ten ví co je to válka		
Zprava vyjde z portálu Stu- dent, přijde k Dívce, podá jí ruku, pomůže seskočit dolů, odvádí ji k pravému portálu. Obrací se k dia, Student bere Dívku kolem ramen	Pane premiére dřív než vaše ruka péro do inkoustu smočí jako bodlo jež se v krvi smočí nevěříte-li už v nic pak věřte aspoň v úžas dětských očí	Prolnout dia: reportážní fo- tografie typického západní- ho řečníka za mikrofony, v pozadí vlajky	Prolnout výřez předchozího dia: dětské oči

Nechat doznít několik vteřin, pak tma, hudba ff náraz symfonického orchestru (z magnetofonu)

Text přes magnetofon — střídající se mužské a ženské hlasy:

Chlapce je nutno posadit do takové vzdálenosti od projekčního plátna, aby rozměr stínu odpovídal velikosti stěny

Prudce nasvítit Ženu, přepnou o levý portál — zepředu bodovým reflektorem tak, aby nasvícená byla jen hlava. Ihned text

Nechat doznít, tma, několik úderů ff klavír, pak hravý motiv dětské klavírní etudy, navazující další obraz

Tento výsek pochopitelně nemůže ukázat ani zdaleka všechny možnosti zvláště režijního využití předlohy. Záleželo zde na invenci inscenátora. Účelem článku (Pozn. red.: snímky ze stranického pásma, uveřejněné v 5.

hlas: To není kompozice abstraktního malíře
hlas: To nevidíte černobílou suprematistickou desku

hlas: To není výjev stínového divadla
před nímž se dětské ruce sepnou do potlesků

hlas: To není stopa oprýskaných mozaik z loggií Bramantů či Brunellesců

hlas: ba ani stínová hra na zdi večerního pokoje
když hlavu chlapce ozařuje světlo letních blesků

ŽENA: Co to je?

O matky co jen vy jste schopny udělat
abyste nemusely v bolestech a stesku
zablédnout dohořívajícím pohledem
upřeným naposledy přes kolesku
jak bílý oheň na zeď maluje
z profilů vašich děcek tuto děsnou fresku

Dia: foto dětského ohořelého kočárku, v pozadí dlouhá bílá zeď. Na zdi stínová hra: profil hlavy chlapce

Prolnout dia: barevné dětské kresby — dům, letadlo, panenka atd.

č. časopisu, vyprovokovaly dotazy, na něž je tento článek odpovědí.) bylo poukázat na některé základní principy při provádění tohoto druhu malých forem, připomenout jejich velkou účinnost a dokázat, že s minimál-

ními technickými prostředky, které má vesnické jeviště k dispozici, lze dosáhnout výsledků, majících při vhodné volbě předlohy značný společenskovochovný dosah.

V. VÁVRA

Setkání s každým zahraničním souborem dává vzácnou příležitost konfrontovat stav našeho divadelního umění s uměleckou produkcí, vyvíjející se v odlišných podmínkách, umožňuje rozšíření znalostí a prověrku kritérií, je užitečné a poučné. Krátké letní zájezdy moskevského Malého divadla a londýnského divadla Old Vic do Prahy nám dovolily aspoň letmo nahlédnout do tvůrčí dílny dvou odlišných scén. Kritickým zhodnocením pohostinských vystoupení se už zabývaly deníky i týdeníky, účelem těchto řádků je zachytit některé podstatné rysy tvůrčí práce sovětského a anglického souboru, prvky, které by mohly být, ať už v pozitivním či negativním smyslu slova, určitým poučením, případně podnětem i pro naše divadlo.

Dumná, teskná, žalující i blížící píseň, již se stala VLÁDA TMY L. N. Tolstého v podání Moskevských, usiluje o maximální společenskokritický dosah klasické hry v současnosti. Režisér B. Ravenskich kreslí pravdivý obraz patriarchální ruské vesnice, do níž proniká nelidská morálka vlčího egoismu. Nejde mu o tradiční vesnické drama, prosceně temnými pudy a vybičovanými vášněmi. Zlidštěním postav, usilovným hledáním jejich pozitivních stránek, zdrženlivostí a cudností v interpretaci smyslných výlevů, nostalgií nad zmařenými životy a nesprávně vybičovanou energií těchto lidí, soucitem s nimi, údernou dramatickostí noční scény, která sugestivně evokuje atmosféru zločinu, i patetickým Nikitiným doznáním odvrací režisér pozornost od méně podstatných vlastností textu, zbavuje hru naturalismu a popisnosti, a tak přes příběh



vesnických hrdinů dospívá k jeho hlubšímu, alegorickému smyslu: soudí inscenací nikoliv hrdiny, ale celou epochu, dobu, která v nich vypěstovala takovýto postoj k životu.

Tento záměr se inscenací daří právě proto, že se vzdává zatěžkávacích popisných detailů a že se naopak nezříká účinných divadelních efektů, které zdůrazňují režisérův záměr vytvořit velké, společensky přesné a cítěné podobenství. Inscenace je proložena táhlými písněmi, které hře dodávají charakter velké lidové balady, v některých klíčových momentech jsou postavy vytrženy z kontextu reálného děje a izolovány, v proudu svého světla, vypovídají o své únavě, osamocení a stesku. Tento postup tvoří výrazné ideové pointy oboř. Ale režie dovede promyšleně pracovat i s herci a jedinou scénou vypovědět všechno o jejich vnitřním myšlenkovém pochodu. Takovým příkladem divadelně účinné — účinné, protože myšlenkově nabitě — scény je například vstup, v němž Nikita přijímá od Anisji peníze: roztržitě, chtivě a rozechvěle se jimi probírá, potácivě zamíří k boudě, v níž přespával jako čeledín, ale pak se v náhlém sebevědomí prudce otočí, velkopanský

přejde dvůr a rázně rozrazí obě půlky těžkých vrat statku, jehož pánem se už už stává...

Musíme-li cítit soucit s hrdiny, litujeme-li jejich promarněnou energii, tím ostřejší soud v nás vyvolává inscenace nad tím, co je zformovalo do této podoby. A právě v tom je význam a poučení této inscenace, v tom je příklad pietního a zároven tvůrčího výkladu klasického textu.

Malé divadlo patří k nejstarším ruským scénám. Neulpívá však jenom na tradici. Představení Aksjonovových KOLEGŮ dokázalo jeho snahu o moderní umělecký výraz současného námětu. Nekonvenční vidění celkem konvenčního námětu (mladí lékaři nastupují do praxe, hledají svůj vztah k životu; krátce řečeno: mládí nastupuje do života a poznává jeho odpovědnost) bylo základním předpokladem toho, aby inscenace promluvila o vážných problémech současného mládí nekonvenčně, bez patosu a frází, s dobromyslným humorem a optimismem. Jestliže se to v jevištním tvaru nepodařilo naplno, hledejme příčinu v mechanickém přepisu románu do řetězu ilustrativních scén. Přes tuto výhradu je však nutno vyzvednout zdravé a zvláště v hereckých výko-



Joanna Dunhamová a John Stride z londýnského Old Vic v titulních rolích Shakespearova dramatu *Romeo a Julie*

nech úspěšně dovršené úsilí odpatetizovat divadlo a zbavit úvahy o životě, odpovědnosti a mládí papírové deklarativnosti.

Malé divadlo usiluje o to, aby i klasickým dílům vtisklo současný smysl a neméně energicky se zabývá současnou dramaturgií. Jednou z nejvýraznějších vlastností londýnského souboru naopak je programové, zcela výlučné zaměření na klasiku a na její pietní interpretaci, v níž současný výklad a aktuální dosah textu nehraje tak významnou roli. V tomto přesvědčení nás mohlo utvrdit představení Shawovy SVATÉ JANY, střízlivě, až odměřeně aranžované jako ilustrace dramatikova textu, úzkostlivě soustředěné k přesné reprodukci autora. Režisér Douglas Seale reprodukuje Shawovu hru přesně, výrazně a věcně. Nic méně, ale také nic víc. V představení zaujmou některé nekonvenční akcenty (lítostivý, pošetilý, ale nikterak přehnaně „bláznovský“ Dauphin, ponurý a přísný Stogumber bez komického nadlehčení), ale vcelku je představení dosti chladné, anglicky civilní, konverzačně sice vynikající, zato však jen málokdy satirické, jak Shawova hra předpokládá. Světlou, leč jen epizodní výjimkou je Beaudricourt a jeho šafář, karikaturní figurka v dlouhém hábitu, lapající po dechu a podklesá-

vající v kolenou v údivu nad zázraky, které jsou zcela mimo dosah jeho omezeného chápání.

Je tu však výborná Jana Barbary Jeffordová, hluboce promyšlený a zatížený výkon, s nímž stojí a padá celá inscenace. Tahle Jana ovšem není v duchu anglické civilnosti žádnou fanatickou vizionářkou, výlučným a vzníceným člověkem, zahleděným kamsi mimo tuto zem. Tato Jana stojí oběma nohama pevně na zemi. Síla jejího přesvědčení se neprojevuje blouznivým zanícením, ale rozhodností a až drsnou smělostí. Zcela sebevědomě vpadne k Beaudricourtovi, zcela samozřejmě a nerozpačitě jedná na královském dvoře i s Dunoisem, s vášnivým neklidem bojuje ve chvíli, kdy končí její poslán, s vnitřním neklidem a s lhostejností těch, které zachránila. Nemá nimbus výjimečnosti, ani ztrnulost a chladnou dokonalost ideálu a historického příkladu, je obyčejným, pevně přesvědčeným a rozhodně jednajícím člověkem. Se změnou šatu a účesu mění se i její vystupování, prodlouží se a ztěžkne její vojácký krok a v hlase ještě přibude ostrých, rozkazovačných přízvuků. A pak přijde ostrý zlom v soudní scéně: fyzicky zdeptaná a unavená dívka se pasivně poddává soustředěným útokům, jen s námahou sbírá sílu k úsečným odpovědím, znovu unaveně sklesává, tře si nohy, poraněné okovy, trpně podepisuje, a když s křečovitým vypětím roztrhala a mezi soudce rozmetala své odvolání, hroutí se smrtelně vyčerpaná do rukou vojáků.

Jana Barbary Jeffordová je vrcholem inscenace, obklopeným méně výraznými výkony. Všechny ostatní vede režie k jasné a přesné reprodukci textu, pomíjejíc aranžmá scény i hlubší promyšlení Shawových paradoxů. Ba skoro se zdá, že pevná forma i bohatý obsah tohoto hereckého výkonu je výlučným přínosem znamenité herečky — vždyť režie zůstala u věrné, ale chladné reprodukce textu i tam, kde se naskytla příležitost k jemné satíře, třeba v případě Stogumbera, a ve vedení herců se nikterak výrazně neprojevuje.

Po Svaté Janě bylo možno očekávat, že Shakespearovou tragédií ROMEO A JULIE nám Old Vic, tradiční shakespeareovské divadlo, opět předvede víceméně konzervativní představení, spoutané úzkostlivou pietou k dílu svého národního klasika. Toto očekávání se však nesplnilo a plnokrevné nastudování Shakespearovy tragédie pro nás dokonce objevilo i některé sotva tušené rysy mileneckého příběhu. Rozmyslným odlyričtěním milostných scén a ostrým vyhocením kontrastů dosáhl italský režisér Franco Zeffirelli maximálního účinku. Lásku Romea a Julie nechápe (jak se ve snaze po plné, vášnivé, ba spalující poezii tohoto příběhu často stává) jako vyzrálý, hlubokým mužným a ženským citem posvěcený svazek dvou hotových a vyrovnaných lidí, naplněný nostalgií, ale jako náhlé, polodětské vzplanutí citu a smyslu, okouzlení, které s dětskou vzdorovitostí, pošetilostí a nevědomostí přeskakuje

překážky a s výbušným temperamentem hledá okamžité naplnění lásky. Tento úmysl zjevuje Zeffirelli už od počátku, kresle Romea (John Stride) jako vznětlivého, ale chlapecky nevinného sukničkáře, každou chvíli okouzleného nějakou novou krásou. Romeo, vznícen okamžitým dojmem, pronásleduje Julii s chlapeckou drzostí hned při prvním setkání, bez melancholického lyrizování a bez jakýchkoliv rozpaků jí kradě letmé polibky. A stejně spontánně, s nezkrotitelnou živostí a nezodpovědností čtrnácti let reaguje Julie (Joanna Dunhamová). Ani balkónová scéna nemá obvyklou přejemnělou lyriku, ale životní bezprostřednost, temperament a dravost. Není to poezie krásných slov a zabstraktněných citů, ale scéna okamžitého sblížení dvou rozkošných lidských mládat, která se všemi způsoby pokoušejí o první dotek, o první políbení.

Proti těmto dětským výlevům lásky staví Zeffirelli obraz bujně renesanční Verony, v jejíchž uličkách ve stínu vysokých domů kypí život bohatých odstínů: neomalený vtip se střídá s kordem, smích s urážkou, mrazivá důsto-



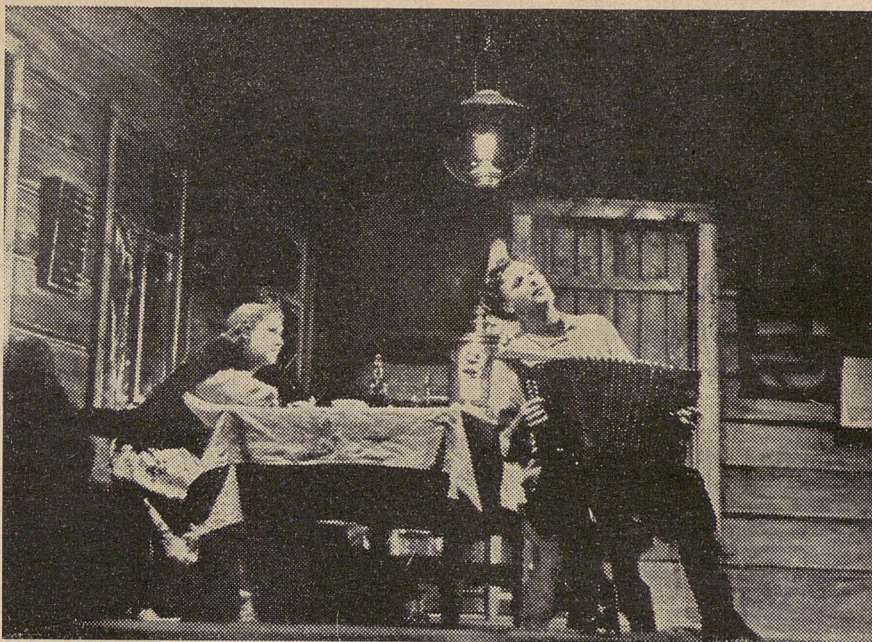
Barbara Jeffordová jako Svatá Jana ve stejnojmenné hře G. B. Shawa

nost a láskyplné zamyšlení s vybuchujícím hněvem uražené ješitnosti. Do úvodního teskného zpěvu vpadne se světlem na scénu pokřik veronské uličky a vrací se sem se znásobenou prudkostí — především ovšem s postavou Merkucia (Edward Atienza), který je pohotovým komediantem, parodujícím vše kolem sebe. Merkucio, který dovede obratně vyhrnout chuvinu sukni a teatrálně „omdlévát“ po pohledu, který se mu naskytl, znevažuje a dráždí Tybalta i během zdánlivě zcela nevážného souboje, a nikdo ze shromážděných ho nebere vážně, když už se potácí se smrtelným zraněním. I to se ještě zdá být součástí jeho hry — dokud nepadne z přítelovy náruče jako podřatý strom. Představení je výborné po technické stránce, pokud jde o šermířsky vynikající souboje, ale ani tato virtuoza není pouhou ozdobou a formálním efektem inscenace. Například Romeo s Tybaltem v zápalu boje vystřídají kordy, dýky a chytanou se vztekly i do křížku. A nakonec na zemi bezmocně ležící Romeo v sebeobraně před Tybaltovou dýkou nastaví kord a zasáhne Tybalta snad zcela jinak, než bylo jeho úmyslem. Není tedy v očích diváků poskvřeně Tybaltovou smrtí. I to má svůj význam. A kromě toho celý tento postup dokumentuje režisérův úmysl ukázat mladé veronské šlechtice v pravém světle: jako drsné hejsky, bavící se nočním hulákáním a hrubým vtipkovaním, jako jakousi „zlatou mládež“ s mnoha rysy dnešního mládí. Vždyť i ten obvykle velmi lyrický, zasněný a uhlazený Romeo reaguje na Vavřincovu zprávu o vyhnání z města naivním a přitom spontánním způsobem: vztekale se rozpláče a dupe nohama...

Zefirelli ovšem nehledá příčiny tragédie. Snad právě proto nevyzvedává v inscenaci varování, adresované znepráteným rodům, aby ukázal, jak nesmyslná byla smrt obou milenců. Jejich láska byla jedinou velkou hodnotou, před níž nic jiného neobstojí. V tom je smysl inscenace, vyjádřený zcela v duchu dramatikovy doby, s renesanční živostí a plností, a zároveň prostředky moderními, srozumitelnými a účinnými.

Slabou stránkou obou scén je scénografie. Nelze nevyjádřit údiv nad tím, že se Old Vic spokojí se starobylými plátěnými prospekty a závěsy, z nichž dýchá stáří. Scénografie však není silnou stránkou ani v Malém divadle. Třebaže v důkladné realistické scéně Vlady tmy jsou všechny rekvizity a stavby funkční součástí hry, je tu až mnoho bytelného naturalistického materiálu, který scénu zbytečně zatěžká a ubírá inscenaci básnivost. A v drammatizaci Aksjonovova románu projekce dostatečně neladí s realistickými nábytkovými doplňky. Po této stránce bychom tedy marně hledali kladné příklady. Zato v režijním výkladu Vlady tmy i Romea a Julie, v hereckém naplnění režijního záměru, a v herecké interpretaci titulní role Shawovy hry lze najít mnoho užitečných podnětů, hodných tvůrčího následování.

PAVEL GRYM



Scéna z třetího obrazu Tolstého hry *Vláda tmy*: Vitalij Doronin (Nikita), Muza Sedovová (Akulina)



Moskevské Malé divadlo uvedlo v Praze Tolstého *Vládu tmy*: zasl. umělec RSFSR Vitalij Doronin (Nikita) a Olga Čuvajevová (Anisja)

Čtvrté dělnické slavnostní hry v NDR

V červnových dnech konaly se v Erfurtu i v jiných místech tohoto kraje velkolepé svátky lidového umění, čtvrtý ročník dělnických her a slavností. Jsou to každým rokem největší dny pokrokové německé kultury, v nichž se sejdou ke svým vystoupením vybrané soubory pěvecké, hudební, taneční, recitační, spisovatelé, výtvarníci, fotografové i filmaři, divadelníci i kabaretní soubory, profesionálové i ochotníci. Součástí slavností jsou i výstavy a semináře, kde se probírají nejrůznější problémy současné německé kultury. Nás pochopitelně nejvíce zajímá divadlo, proto se podívejme na erfurtské jeviště.

Zajímavé je, že zde vedle ochotnických souborů vystupují také profesionální divadla. Jednotlivá představení stávají se tak bezprostřední školou poznávání, a to ovšem vzájemně, neboť v ochotnické dramaturgii mohou mnohdy podnětného najít i profesionálové. Na festivalu se přímo prolínalo divadlo ochotnické s profesionálním, soubory amatérské diskutovaly s herci z povolání, vzájemně se kritizovalo, radilo i pomáhalo. A nebyla to nevýznamná divadla, která tu vystupovala — berlínské Divadlo Maxima Gorkého, Divadlo Přátelství, Lidové divadlo z Rostocku, Lidová scéna z Berlína, Německé národní divadlo z Výmaru aj.

V průběhu her vystoupilo osm vybraných dělnických divadelních souborů a jedna amatérská opera. Zatímco dříve se na jevištích NDR věnovaly ochotnické soubory ve své většině jen jednotlivým scénkám, aktovkám, zatímco dřívějším vrcholem jejich divadelní práce byl některý lehrstůček Brechtův, viděli jsme letos původní hry, dramaturgicky objevené a rozhodně zajímavé. Pro naši dramaturgii je poučné, jak německé soubory dovedou reagovat na současné problémy a události. Ne náhodou vzbudila velkou pozornost i zasloužený ohlas inscenace dělnického souboru z Treptowa, který hrál Pět příběhů ze 13. srpna. 13. srpen loňského roku, den rozhodného vystoupení NDR proti narušitelům míru, byl vůbec bohatým zdrojem inspirace v průběhu erfurtských slavností. V uvedené hře jsme poznali autora známého i u nás, Helmuta Baierla, jehož Kurážnou matku Flincovou hraje Divadlo čs. armády. Baierl, dramaturg berlínského divadla, napsal svůj „13. srpen“ právě pro ochotníky. Není to rovněž příklad pro naše autory?

Nemenší úspěch sklidilo vystoupení vesnického souboru z Triebelu. Jejich příběh líčí proměnu funkcionáře, který sní o budoucnosti a zapomíná na současné úkoly. Sám se považuje za jediného opravdu pokrokového člověka, a nevidí, co dělají druzí. Není to jistě námět nový, ale zpracován byl opravdu neodolatelně.

Erfurtské slavnosti přesvědčivě dokumentovaly odhodlání lidu NDR — žít v míru a věnovat své síly práci a kultuře, rozdávat sílu i krásu, radost i poznání.

JIRÍ NOVÁK

DARUVAR, město ve stejnojmenném okrese LR Chorvatsko ve FLR Jugoslávie, je krásné výletní místo s proslulými lázněmi, jejichž horké prameny byly známy již v době římského impéria. Úroveň tohoto typicky řemeslnického a obchodního městečka povznesli hlavně Češi, kteří se sem v první polovině minulého století začali stěhovat na panství slechtičů Janovičů z Daruvaru. Dnes se v městě rozvíjí průmysl.

Každého našeho ochotníka potěší jistě skutečnost, že vedle české knihy je to i divadlo, které pomáhá upevňovat českou kulturu na Daruvarsku. První české představení se hráli tu v malé české vesničce Lipovci (dnes daruvarské předměstí) v r. 1890 čtyři „vandrovní tovaryši“ od Bučovic. Byl to Mlynář a jeho dítě... Tak to na Daruvarsku začalo. Pravda, hrávaly se tu hry všelijaké, protože nebyl výběr ani odborná pomoc — ale hlavní bylo, že tu i jeviště zaznívala česká řeč...

Nejvíce se ochotnické divadelnictví rozvíjelo právě v samém Daruvaru, kde ještě za Rakousko-Uherska vznikla v r. 1907 Československá beseda. Ta vykonala do dneška obrovský kus kulturní práce: její dějiny jsou zároveň historií valné části české menšiny v Jugoslávii. Příznačné je, že byla tehdy otevřena ne v městě samém, nýbrž v Dolním Daruvaru, tedy vlastně mezi vesničany.

První světová válka sice její činnost přerušila, tím intenzivněji začala však pracovat později v samostatné Jugoslávii. V r. 1922 byl v hostinci u Etvertů založen jako sekce Besedy dramatický kroužek, který se zavázal k hmotnému vydržování soukromé české školy, otevřené tehdy v Dolním Daruvaru. Potíže byly velké, větší však byla obětavost našich krajanů: již v r. 1926 zahajuje se v Dolním Daruvaru vyučování v nové budově české školy, nazvané školou Komenského, v r. 1927 otvírají pak v Daruvaru českou školu mateřskou, první a nadlouho jedinou v celé Jugoslávii.

Významným mezníkem ve vývoji české menšiny stal se rok 1939, kdy byl (hlavně za pomoci spolku Komenský v ČSR) dobudován Národní dům

Budte zdraví, čeští ochotníci v Daruvaru

Čs. besedy o 60 místnostech; tam byly přeneseny též obě školy. A v tomto Národním domě se hráli od té doby naši krajané stovky divadelních her. Mezi nejvýznamnější počiny daruvarských ochotníků patří např. inscenace Jiráskových děl Psohlavci, Lucerna, Otec, Vojnarka, z Tylových her Strakonický dudák, Paličova dcera a Jiříkovo vidění, dále to byl Mahenův Jánošík (v dekoracích a v kostýmech z Národního divadla v Záhřebě), Vrchlického Noc na Karlštejně, zdramatizovaný Haškův Dobrý voják Švejk, Čechův Lešetínský kovář aj. vysokoškolaři tu uvedli Čapkových Lásky hru osudnou, z oper byly nastudovány Rusalka a Čert a Káča. Hrlo se divadlo v přírodě, pořádaly se divadelní zájezdy (kdy do staré Fordky pro čtyři osoby se jich musilo vejít osm i s kufry), hrálo se divadlo loutkové, vydatně pomáhal orchestr, uplatňovala se národopisná taneční skupina.

V r. 1925 konala se v Daruvaru První národopisná veselice a téhož roku i Dožínky (hra Žnečka uvedena pak i na Národním divadle záhřebském). V r. 1926 navázali daruvarští Češi družbu se Slováky v Petrovci (Petrovec znamená pro Slováky v Jugoslávii asi to, co Daruvar pro Čechy) a účastnili se místních Slovenských národopisných slavností. Téhož roku byla upevněna ještě další významná družba: divadelní pracovníci z Prahy přijeli, aby uspořádali v Daruvaru týdenní kurs pro krajany-ochotníky. (Nebyli to ostatně první návštěvníci ze staré vlasti: už v r. 1924 koncertovalo tu Pražské pěvecké sdružení.) Takto slibně se rozvíjel kulturní život našich krajanů na Daruvarsku. V roce 1931 byl Dramatický kroužek při Národním domě Čs. besedy odměněn jako nejzasloužilejší ochotnický spolek

DOBRÁ VĚC SE NEPODAŘILA

Laterna magika se stala senzací v nejlepší smyslu toho slova; od světové výstavy v Bruselu jí už tleskali nadšení diváci v Moskvě, Londýně i jinde. Tato československá novinka má za sebou přes tři roky existence, a jsou to léta úspěchů. Máme z toho sice radost, ale čas ubíhá a stále více diváků se ptá: A co dál?

Viděli představení Laterny magiky v Praze, kde se celá léta hrál program Expo 58. Líbil se, to je pravda, ale — vymysleli jsme snad moderní laternu magiku jen proto, aby nový program byl k zhlédnutí jednou za tři roky a jenom v Praze? Pohovoříte-li si s odborníky, skoro to tak vypadá. K představení prý je nezbytně třeba velmi složité technika, řada promítaček a diaprojektorů, magnetofonů, reproduktorů a navíc ještě jeviště s herci. Kolem pak jsou desítky reflektorů a kilometry kabelů, a nejlepší dojem si odnese divák tehdy, hraje-li se ve spe-

ciálně upraveném sále s odlišně řešeným hledištěm. To by tedy znamenalo, že novinka zůstane provždy výjimečnou záležitostí a že návštěvníci z měst a vesnic si budou muset ke vstupence opatřovat i jízdenku do Prahy.

Na otázku, zda je možné použít principu laterny magiky například i v divadelním sále velkého závodního klubu, je nejpřesvědčivější odpovědí skutečnost — laterna magika v klubu Královopolských strojůren v Brně. Začínala už v prosinci 1958 a uvedla řadu velmi působivých inscenací. Režisér Otakar Blažek se svými spolupracovníky sestavil například pásma Stalo se v únoru, Lenin a růže, Noc a mlha a další. Diváků přicházelo tolik, že stávali v uličkách, a potlesk při otevřených scéně nebyl zvláštností. Strídání mluveného slova, hudby, filmové projekce na čtyři plátna a hereckého projevu dokázalo diváky zcela strhnout.

OCHOTNICKÉ DIVADLO V ZAHRA NIČÍ

vavřínovým věncem Čs. svazu v Jugoslávii.

Avšak také nad touto zemí stahovala se — stejně jako nad celou Evropou — mračna fašismu a válečného nebezpečí. V r. 1938 — v době zvýšeného ohrožení naší republiky — postavili se naši krajané do jednoho, pokud byli povinni vojenskou službou, do Záhřebu, aby odjeli k svým plukům. Brzy nato však došlo k tragickým událostem Mnichova... V dubnu r. 1941 nastala válka také pro jejich druhou vlast. Jugoslávie kapitulovala a vznikl nový státní útvar: ustašské Chorvátsko s Paveličem v čele. Celé území Jugoslávie bylo zaplaveno německými fašisty.

Znamenalo to tragédii také pro Daruvar. Národní dům Čs. besedy byl změněn v kasárny a koncentrační tábor, Československá beseda byla rozpuštěna a bylo zakázáno učit česky... A tu se naši krajané na Daruvarsku ukázali hodní našich pokrokových tradic: mnozí členové Besedy, učitelé škol i starší žáci odcházeli mezi partyzány. V květnu r. 1943 vzniká český prapor Jan Žižka a v říjnu téhož roku Československá brigáda Jana Žižky z Trocnova. Dva tisíce jejích členů padlo hrdinskou smrtí v boji za svobodu, mezi nimi její velitel, národní hrdina Josef Růžička.

Krásné je pomyšlení, že tomuto boji sloužilo též české divadlo, hrané jihoslovanskými a českými partyzány a partyzánkami. Poutavě o tom vypravuje krajan Vlado Daněk v Památku Čs. besedy z r. 1957:

„Měl jsem čest stát se členem jedné takové ochotnické skupiny založené na Bilohoře v Dijakovci při oblastním výboru Virovitice. Začátek byl těžký, neboť jsme neměli nic kromě dobré vůle a lásky k divadlu. Zprvu stačilo na takový večírek přečíst nebo zazpívat nějakou píseň, jež vyrostla v boji, vyprávět nějaký příběh z boje nebo ze

žaláře aneb nějaký vtip na účet nepřítelů. Nacvičovalo se obyčejně někde v lese, na zahradě nebo při pochodu. Kromě stálých vystoupení v osvobozených vesnicích vystupovali jsme na všech oslavách a odvažovali jsme se také do osad, které byly jen přes noc naše, ve dne tam byl nepřítel. Mohu říci, že každé takové vystoupení působilo víc než zázračně. Jedni posluchači nemohli vyjít z údivu, jak takové vojsko „z lesa“ může být takto dokonale zorganizováno, a druhí, naši přátelé, dostávali nové síly, aby vytrvali v těžké a často nebezpečné práci. Po každém takovém vystoupení přidružovali se k nám noví bojovníci. Po ukončení programu nastala lidová veselice, na kterou se dlouho nezapomínalo. Když jsme opouštěli osadu, čekal nás ještě dlouhý pochod několika kilometrů, než jsme se dostali na bezpečné místo, kde by nás nepřítel nemohl překvapit. Při takové úmorné chůzi nesl každý z herců na zádech v ranci divadelní potřeby. Největší potíže byly s hudebními nástroji, zvláště s basou. Opona, která se také nesla v jednom ranci, pořádně zpotila. A přece jsme po tak namáhavém pochodu přinesli s sebou veselou náladu našim hochům, kteří právě někde odpočívali po těžkém boji.“

Po osvobození celé země začala se opět úspěšně rozvíjet také česká menšina na Daruvarsku. Obecná škola rozšířena postupně na osmiletou, v Daruvaru bylo otevřeno české gymnasium jako součást chorvátského gymnasia maršála Tita.

Pěkně pokračovala také činnost divadelní. Již zjara r. 1946 konal se tu kurs pro čtyřicet posluchačů. Téhož roku slyšel Daruvar poprvé Smetanovu Prodanou nevěstu (v podání Národního divadla v Osijeku). Z Prahy přijelo Divadlo mladých s Vaňátkovou hrou Mladý partyzán a v listopadu jelo několik členů Besedy na sjezd

divadelních ochotníků do Prahy. V prvních letech po osvobození hrán tu např. Čapkův Loupežník, Svoboda vy hry Směry života a Poslední muž a další. V r. 1956 přijeli absolventi brněnské JAMU s Vrchlického Nocí na Karlštejně a s hrou Lope de Vegy Sedlák svým pánem i s pořadem estrádním.

Slavným rokem byl tu pak r. 1957 — padesát let Čs. besedy. Jejimi čestnými členy byli jmenováni všichni, kdo padli v boji za svobodu. Za dlouholetou činnost vyznamenáno mnoho pracovníků, též členů Dramatického kroužku. Také v novém období pracují všichni stejně nadšeně dál. A proto ještě jednou: Buďte zdraví, naši krajané v Daruvaru! A mnoho zdaru vaší obětavé, záslužné, krásné činnosti!

Teď jen zbývá vysvětlit, jak to všechno víme: V r. 1958 dostal dramaturg Karasova divadla v Tišnově Karel Cejnek dopis od krajana Josefa Knytla, jednoho z vedoucích pracovníků Čs. besedy v Daruvaru. Naši milí krajané odbírají totiž Ochotnické divadlo a tam četli o naší inscenaci Jiráskovy zdramatizované Filosofské historie, kterou v režii s. Cejnků nastudovali žáci bývalého tišnovského gymnasia. Daruvarští by ji rádi sehráli se svými studenty také; mohli bychom jim poslat materiál a napsat o svých zkušenostech s inscenací? — Rádi jsme vyhověli. Tak se rozvinula korespondence, došlo k výměně literatury atd.

V poslední době je naše vzájemná korespondence řidší, my však vzpomínáme a věříme, že také Daruvarští občas vzpomenu. Posíláme jim proto upřímné krajanské pozdravy prostřednictvím Ochotnického divadla, neboť myslíme, že se s nimi a s jejich nadšeným divadelnictvím rádi seznámí všichni naši ochotníci.

Dr. VLASTA ŠANDEROVÁ

Technicky to byla záležitost opravdu dost složitá: dva diapojektory, dvě promítačky, čtyři plátna (jedno kruhové), hudba, magnetofony, herci a osvětlení scény — všechno bylo třeba řídit tak, aby nevznikaly sebemenší mezery, které účinek rozbíjejí. Nakonec se to podařilo pomocí režijního dispečinku. Obsluha všech přístrojů měla sluchátka a byla stále ve spojení s režisérem. Tak se představení stále zdokonalovalo a v roce 1960 se Královopolské dokonce rozhodli uvést a veletihu inscenaci Bradburyho Martanské kroniky.

Každý čtenář této složité knížky, plné fantazie a nápověd, dovede si představit, jak obtížný to byl úkol. Jen laterna magika, spojením hraných scén, předčítaných pasáží, filmových záběrů, elektrofonické hudby a různých triků, mohla něco podobného dokázat. Ovšem neslo to udělat s tak krátkými zkušenostmi a v tak uspěchaném termínu. Výborně promyšlená inscenace, která má dnešku tolik co říct, nebyla nakonec hotova včas,

přišla klubu „příliš drahá“, vyskytly se ještě další potíže a nakonec zmizelo ze scény všechno, Martáné i laterna magika. Mezi brněnskými ochotníky, kteří se na experiment často dívali jako na konkurenci, zrodil se termín „laterna tragika“ a všichni moudře říkali, že to tak muselo dopadnout. Klub si prostě nemůže takovou věc dovolit.

Dostáváme se tak vlastně k potvrzení námitek z počátku naší úvahy; ale jak si pak vysvětlit, že v klubu Královopolské strojírny to šlo dva roky výborně. Teprve s inscenací, která byla nad síly kolektivu, neuspěli. Když některé divadlo uvede hru, která nestojí za reprízy, jistě nezačneme říkat, že bychom měli divadla vůbec nechat. Nelze tedy odrazovat ani pokusníky s laternou magikou.

Projektory, promítačky, magnetofony a divadelní scény — to všechno v klubech máme, a to ostatní, včetně režijního dispečinku, to si Královopolské udělali sami. Nemusí tedy pro pokus přijít klub na míznu, když také hudbu, recitaci, herecký

projev a promítání obstarají členové dalších kroužků. Ovšem začínat je třeba opatrně. V blanenském ČKD si například vyzkoušeli ve hře Příliš štědrý večer monolog, kdy herec nehovoří sám k sobě jen tak, do prázdná, ale obrací se ke svému vlastnímu filmovému obrazu, který připravili amatéři klubu. Podobných možností jsou stovky. Také celá pásma lze úspěšně „montovat“ z filmových dokumentů, básní, hudby, scének, četby apod. Teprve potom možno pomýšlet na inscenaci hry, nebo knihy, ale vždy je třeba pečlivě vážit síly a možnosti a zajistit si k přípravě dostatek času.

Prozkoumejte proto pečlivě, co už naše laterna magika dokázala a jaké možnosti jsou ještě v jejím principu ukryty, a pak se pokuste o novou věc i u vás. Vaše představení nebudou jako ta bruselská či moskevská, ale snad právě některý váš nápad osvětlí kousek cesty dál, aby se nový princip vyvíjel k obecnému prospěchu a neustrnul v příliš technické jedinečnosti.

M. PAVLAS

HOVOŘÍME O DIVADELNÍ



GRAFII

Chtěli bychom v našem časopise pravidelně otiskovat foto-reportáže a snímky z ochotnických inscenací a mrzí nás, že fotografie, které nám soubory zaslají, jsou často velmi nedokonalé. Dotkli jsme se už této otázky poznámkou Nad divadelními fotografiemi ve 3. čísle. Tentokrát chceme s redakčním fotografem osvětových časopisů Jiřím Pražákem probrat některé problémy divadelní fotografie poněkud podrobněji.

Domnívám se, že je ideální, když fotoamatéři, kteří chtějí fotografovat ochotnická divadelní představení, jsou sami ochotníky, anebo aspoň se souborem těsně spolupracují — zúčastňují se zkoušek a dokonale se seznámí s hrou.

Jistě, neboť si pak mohou už během zkoušek předem určit, z kterého místa budou tu kterou scénu fotografovat, a obejdou se přitom bez teleobjektivu. Často totiž slyším nářky fotoamatérů: „Jak mám udělat dobrou fotografii, když nemám teleobjektivy...“ To je ovšem mylný názor. Jsem přesvědčen, že právě při generálce, anebo přímo při představení, má fotograf možnost si vše vyfotografovat tak, jak si předem určil.

Dáváš tedy přednost fotografování během představení před takzvaným „nahráváním snímků“ po představení?

Samozřejmě. Snímky jsou mnohem přirozenější. Je to z hlediska fotografa sice těžší, také se při tom dost snímků zkaží, ale vždycky jsou z jednoho filmu nejméně tři dobré fotografie — a z toho alespoň jedna dynamická.

„Nahráváš“ po představení také nějaké scény?

Ovšem — ale ani ne tak scény, jako spíše polocelek, anebo portrét. Vždy se však snažím, aby fotografovaní herci mluvili svůj text, a snímám po skončení slova.

Mnoho fotografií, které dostáváme, trpí tím, že jsou snímány při bleskovém osvětlení; co říkáš používání blesku u divadelní fotografie?

Bleskové světlo mám při fotografování divadelního představení sice často, ale používám ho velmi zřídka, spíše jen pro dokumentační snímky, jako například při vítání souboru, při děkovačce apod. Jinak lze blesku použít při reportážních snímcích z kabaretu anebo revue, kdy je třeba zachytit některý významný moment. Myslím, že dalším vývojem negativního materiálu se stane bleskové osvětlení nepotřebným. A pokud fotografuje s bleskem, tak vždycky alespoň ještě s jednou extenzí.

Myslíš, že k pořízení dokonalé fotografie stačí běžné fotoaparáty, jako Flexaret, Zorkij, Contax a další?

Myslím, že pro divadelní fotografii stačí úplně přístroj na kinofilm anebo zrcadlovka. Technické vybavení, které doporučuji — a které je dostupné —, je sluneční clona, stativ a případně předsádkové čočky.

Mohl bys tedy říci souhrnně, jak má být fotograf na fotografování divadelního představení připraven?

Především — jak už jsme si řekli — by měl znát text hry, její výpravu a osvětlení během představení. Měl by si pohovořit s režisérem, výtvarníkem i herci a udělat si jakýsi scénář fotografovaných scén, aby se mu nestalo, že by musel v aparátu měnit film právě v okamžiku, kdy se na jevišti odehrává vrcholná scéna.

Fotoamatér musí znát dokonale svůj přístroj. Protože fotografuje většinou potmě, musí bezpečně vědět, o kolik



Pražákovy snímky k rozhovoru o divadelní fotografii: Na prvním Miroslav Horníček a Jan Werich v revui V+W Caesar



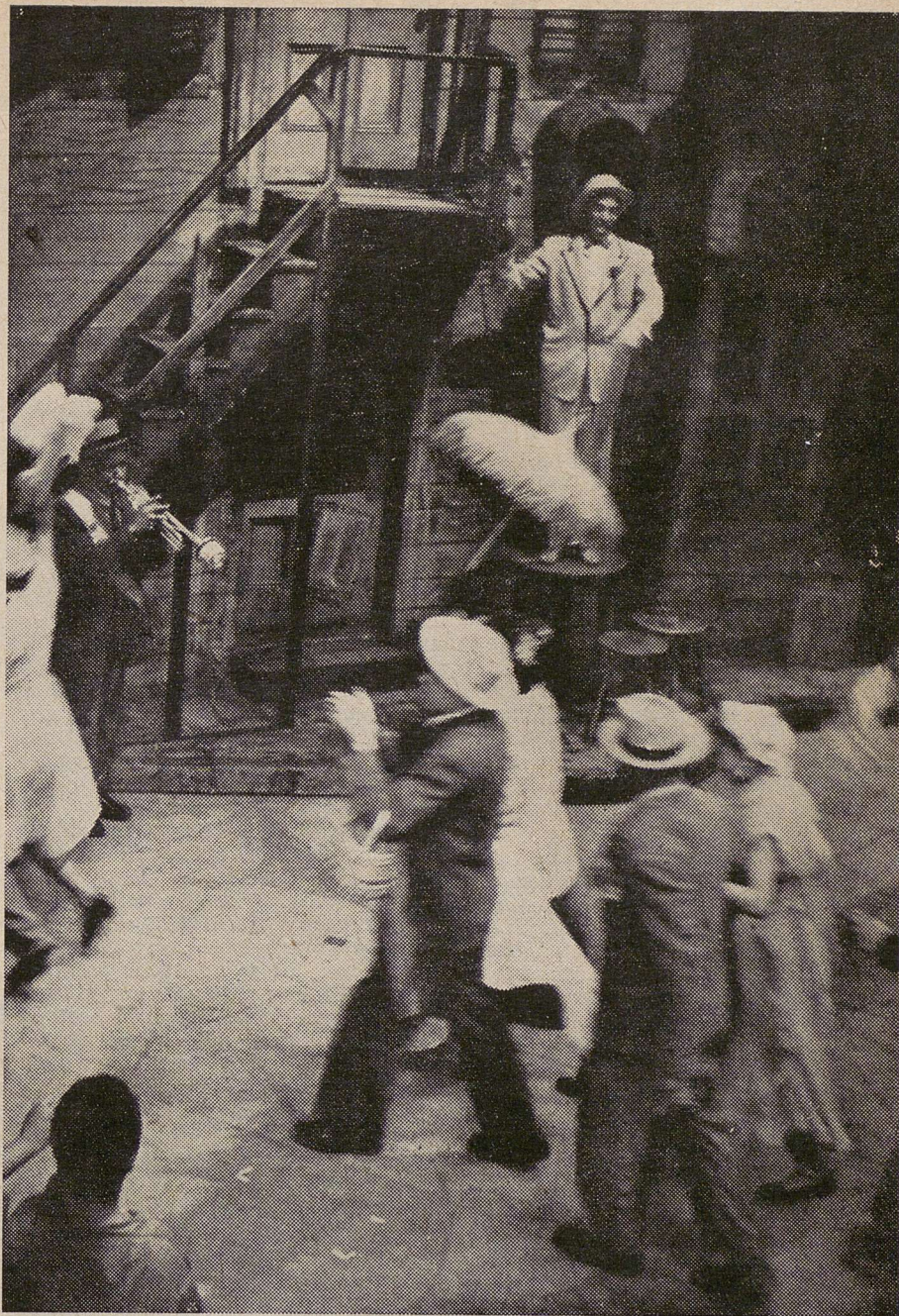
Rudolf Deyl v titulní roli Kainarova Nasredina. — Snímky dokazují, že lze zhotovit portrét přímo při hře



Miloš Kopecký v Brdečkově hře Limonádový Joe. — Použito bleskového světla proto, aby artistický kousek s kartami vyšel na fotografii ostře



Národní umělec Ladislav Pešek v Trenčové hře Ljubov Jarová. — Portrét fotoografovaný mimo scénu; exponován těsně po skončení dialogu



Záběr z opery G. Gershwina Porgy a Bess. — Fotografováno při představení z budky pro osvětlovače, tedy z místa, kam se divák nedostane; přesto to není snímku na škodu, naopak dokonale ukazuje vzruch, který vládá na jevišti

milimetrů je třeba posunout páčky času a clony, aby nařídil správnou expozici. Jestliže musí s aparátem na chodbu a tam teprve příslušnou expozici nařídít, zbytečně tím ruší zkoušku nebo představení, popřípadě se dotýká scény a tím odehraje.

Fotograf se má pohybovat kolem rampy a vůbec při fotografování velmi tiše a skromně a musí mít šikovné ruce — třeba pracuje-li se stativem —, protože nedokonalé ovládání technických pomůcek jenom zvyšuje nervozitu, a té bývá kolem generálky nebo premiéry až dost.

Myslíš, že je možno a nutno zachytit na fotografii jevištní scénu tak, jak ji vidí divák?

Na tuhle otázku je dost těžká odpověď. Divák většinou vidí jeviště celé, i když je soustředěn třeba na dialog pouze dvou herců. Divák také vidí všechno ostře: pozoruje-li například herce, který stojí vpředu a mluví s hercem v pozadí, vidí oba dva stejně ostře. Fotografická kamera naproti tomu oba herce stejně ostře zabrat nemůže. Využije-li foto-

graf této optické nedokonalosti spolu s vhodným osvětlením, vzniká zajímavá a někdy i velmi působivá fotografie.

Jako například tvůj záběr z Bojovníků pro Helenu, který vyšel na obálce červeného čísla.

Podobně je tomu i s expozicí časovou. Snímáme-li například na $\frac{1}{25}$ vteřiny, musíme herce — abychom je měli na snímku ostře — fotografovat v okamžiku, kdy se nehýbou. Jestliže jeden herec stojí a ostatní kolem něho se pohybují, může i zde vzniknout zajímavý snímek, který je fotograficky dokonalý, přestože divák tuto scénu vidí jinak.

Ale myslím, že není důležité, jak věrně fotografie zachytí prostředí. Mnohem důležitější je, aby fotografie vyjádřila, o co na jevišti jde, aby měla určitou uměleckou úroveň a aby splnila svoje poslání. A tím mimo jiné je — řekl bych — aby pomáhala změnit člověka dívajícího se na fotografii v člověka spěchajícího do hlediště.

(S J. Pražákem hovořil J. Vedral)

KAREL HÖGER MEZI DĚTMI

Jeden z obyčejných jarních pátků, jasný den, tři hodiny odpoledne. Tisneme se u zadního vchodu Tylova divadla. Přijde opravdu? Splní se dětem ze školního souboru Lipka v Kamenici nad Lipou toužebný sen?

Přesně ve tři, jak napsal, přichází zasl. umělec, Karel Höger. Tak, jak ho známe z plátina, z obrazovky, z filmových a divadelních časopisů, které si v souboru pravidelně prohlížíme. Prostý, srdečný, přátelský.

Vede nás do klubovny Tylova divadla. Když se všichni rozsadíme, malá Maruna spustí: „Náš milý pane Höger!“ Oslovený se na ni tak hezky dívá, všechny tři před ním stojící vezme kolem ramen — a Maruna ztratila hlavu. „Nu — ještě je to dál?“, pomáhá jí Höger z rozpaků, a když ještě mlčí, ptá se humorně: „Vy to máte rozděleno, že?“ Když se utiší výbuch smíchu, Maruna nabere vzduch a spustí znovu z plných plic: „Náš milý pane Höger — a víc se toho, bohužel, náš milý pane Höger nedověděl. Přivítání dopadlo tedy celkem neslavně. Jenom Dana podala mlčky kytíčku karafiátů. Ale umělec, který dovede dětem tak krásně vyprávět v rozhlasu a televizi, jistě i tak pochopil, co jsme mu chtěli říci.“

A najednou si začínáme povídat tak samozřejmě a prostě, a klubovnou vane takové přátelské ovzduší, jako bychom se všichni navzájem dávali znáti. „Nu, povídejte, jak jste dojeli, kam půjdete do divadla, s čím vystupujete ráno v tovarně Centrofior, na čem právě pracujete v souboru?“ Četli jsme si ve vlaku kousek z Vojtovy knížky, právě o tom, jak malý Jarda kradl Högrově mamince povídala ze sudu a jak prodávala všem lidem na knížku — „až sama neměla a musela prodat celý svůj krámek“, končí Höger měkce a už je tu s námi jeho dětství, vzpomínky na maminku vystřídá vyprávění o prvních hereckých zkušenostech na ochotnickém jevišti v souboru, který pracoval svědomitě a opravdově, o studiu na AMU, „protože šel bratr Rudolf, s kterým jsme ustavičně soupeřili“, maloučko kantořiny, jenom dva roky, vojna, marné čekání na místo a definitivní zakotvení na jevišti. Brno a Národní divadlo, kde se s mateřskou laskavostí mladého chlapce ujala vzácná paní — Růžena Nasková.

„Myslím, že člověk začíná být skutečně umělcem až někdy v padesáti letech, kdy teprve má v sobě zkušenost, zralost, vážný pocit odpovědnosti. Za mlada je to spíš drzost mladí,“ usmívá se zasloužilý umělec a rozpovídá se najednou o tvůrčích problémech, o svých názorech na různé otázky herectví tak opravdově a hluboce, jako by zapomněl, že jsou tu děti. „Všude je jiné obecenstvo, jiné v Praze, jiné v Brně, docela jiné v Slovensku. Každé vystoupení je pro herce vlastně nové, neprobádané dobrodružství.“

„Herec potřebuje všechno k rozmanitosti své práce: film, rozhlas, televizi. Ovšem — největší využití má na jevišti. Nesmí žít jenom tu chvíli, kdy předstoupí před diváka. Bytost, kterou

hraje, nezačíná přece žít až jeho výstupem, něco už je za ní, kus života, který divákovi neukazuje. Jaký výkon může podat herec, který před svým vystoupením vypráví anekdoty, při zavolání inspicce běží na jeviště, spustí svá slova a při návratu pokračuje v nedokončených vtipcích? Zatímco velcí herci, Dostálová, Smolík, Fabiánová tu sedí mlčky, zahloubání a soustředění do svých rolí, dokonale ponoření do postav, které ten večer před divákem žijí — —“

„Herec musí ovládat své řemeslo, to je základ. Jiné požadavky na něj klade film, jiné televize, jiné jeviště. — Laik ve filmu může hrát jenom sebe. — Šestnáctiletá nemůže zahrát dokonale Julii. Je to dítě, které nemá v sobě hereckou zkušenost a zralost.“

Trochu trnu. Budou tomu všemu ty mladší děti rozumět? Jsou sice zvyklé přemýšlet o divadle, v souboru si vykládáme leccos, ale přece. — Nenápadně zkoumám napravo i nalevo. Spatřím rozsvícené tváře, oči dychtivě upřené na mluvícího umělce. Nikdo se ani nehýbá. „Byli jsme dokonale ohromeni a okouzleni. Jako kdyby nás někdo přenesl do jiného světa,“ řekla mi potom Olina, má nejstarší.

Poslouchám tedy také tiše dál. Je opravdu kouzelné sedět tvář v tvář v přátelské besedě před tím, který patří mezi nejlepší umělce naší vlasti, slyšet z bezprostřední blízkosti hlas, který známe tak dobře ze svých přijímačů. Cítím, jak je tu všechno proniknuto tvůrčí atmosférou, cítím kolem sebe vzrušení dětí, které po celou dobu jejich dětství uším v naší škole milovat divadlo, uvědomuji si, že dostávají tuto nezapomenutelnou chvíli jako vzácný dar z důvěrné blízkosti velkého umělce.

Povídáme si toho ještě tolik. O Laterně magie v Bruselu, o Karvašově Antigoně a Kohoutově Cestě kolem světa, o scénářích o Boženě Němcové a Dvořákově, o tom, jak je těžké filmování, o blížícím se natáčení ve Warnemünde a na Kubě, o tom, co nutí herce hrát a básníka psát.

Dvě a půl hodiny je pryč dříve než se nadějeme. Ještě honem na jeviště, kde je připravena scéna pro večerního Komika, ještě podepsat dětem pohlednice. A do dveří se tlačí uklízečka. Za chvíli se začnou herci scházet k večernímu představení. A my musíme běžet do hotelu k večeri a potom do Smetanova divadla.

„To to uteklo,“ diví se Karel Höger, „vždyť jsme si nic neřekli.“

Ale není to pravda, řekli jsme si toho dost, „náš milý pane Höger“. Rekl jste nám všechno, co jste říci měl. Nekrmil jste nás kašičkou, to bylo na tom nejzajímavější, že jste nás nepodceňoval. Nutil jste nás myslet. Svěřil jste nám své tvůrčí problémy, názory, myšlenky. Nedával jste nám znát, že jste velký herec a my jen prostý divadelní soubor venkovských dětí. Byla nám všem s vámi tak dobře. Byla to zvláštní beseda, tak jiná, než na jaké jsme byli dosud zvyklí. O to nezapomenutelnější.

JARMILA HANZÁLKOVÁ

ANGLIE

Leží přede mnou přes dvacet stránek strojopisu, obsahujícího překlad osnov, pokynů, přihlášek a zpráv o deseti-týdenním režisérském kursu, který letos již po šestnácté pořádá v dubnu až červnu Britská dramatická liga. Na pohled je to nepřitažlivý materiál: seznamy přednášek, rozvrhy, seznamy četby. Když však se začteš, těžko se odtrhneš. Těch třiatdvacet stránek obsahuje totiž tolik rozporuplných skutečností, že je nelze číst bez zaujetí. Z textů je jasně vidět, jak rozvinuté je v Anglii divadelní školství na nižších stupních škol. Školské divadlo patří zcela organicky k výchově studentů. V tom jsou Angličané podstatně dál, než my s naším dětským divadlem. Ale metody i cíl anglického školského divadla jsou velmi pochybené: na středních školách se hraje Shakespeare (!), chlapci hrají i ženské role (!!) a cíl této práce je spatřován jen a jen v obohacení slovní zásoby a vyjadřovacích schopností (!!!). Na anglickém venkově však pracují i veřejné vzdělávací ústavy, které se věnují i výchově divadelní. A deseti-týdenní kurs režie vychovává především učitele obou těchto forem divadelního vzdělávání. Kurs také poskytuje všechny možnosti k přípravě pro zkoušky „Člena divadelního sboru“, které byly v roce 1950 zavedeny jako nutná podmínka pedagogické práce v oboru divadla. Tedy zase kvalita, kterou zatím ještě nemáme — od učitele LŠU se na dramatickém oddělení nepožaduje určitá kvalifikace. Promyšlenost tohoto systému divadelního vzdělávání je úctyhodná. Všechno nadšení a obdiv však zmizí, když v pokynech pro posluchače dojdete k oddílu „Poplatky“. Stručně se zde říká, že školné činí 25 liber. Zdá-li se vám ta suma nevysoká, znásobte si ji čtyřiceti — ano, školné se zde rovná 1000 Kčs. Většinou si je hradí posluchači ze svého, jen v některých případech (jak vyplývá z přihlášky) student dostane „příspěvek“. A pokud snad jste na pochybách, co je třeba rozumět pod pojmem školné a jakých požitků se studentovi za těch 25 liber dostane, pak vás z pochyb vyvede poslední odstavec. Právě lakonicky: „Očekává se, že studenti se sami postarají o své ubytování v Londýně v průběhu kursu.“ (Och, těch nepřijemností, jestliže na našich školních v ubytovně nebo v hotelu neteče teplá voda, jestliže kuchyně není podle gusta posluchačů! Té naší zmlsanosti a rozmazlenosti, toho přesvědčení, že za peníze společnosti musíme mít nejlepší komfort!)

V osnovách přijdete na celou řadu zajímavostí — zarazí vás, že jako studijní text pro posluchače byly zvoleny Millerovy Čarodějky ze Salemu, za ujmě vás, že v cvičné inscenaci nehrají sami frekventanti, ale amatérský soubor studentské koleje. Zajímavé jsou v rozvrhu i „dny dobového divadla“. Každý čtvrtek je totiž věnován přednáškám z dějin divadla určité epochy. Tak například „Den alžbětinského divadla“ obsáhl loni přednášky Hnutí alžbětinské doby, alžbětinské dramatikové, hudba, divadlo (tj. budova) a alžbětinské kostýmy. Posluchači se tedy s dějinami seznamují ni-

OCHOTNÍCI SE UČÍ

koli v nepřetržitém sledu dramatiků, ale v celcích epoch a poznávají je v celistvosti divadelního organismu. Zarazí však, že po Dni divadla 19. století následují jen jednotlivé přednášky o Čechovovi a Ibsenovi a na 20. století nedojde. Probere se vůbec Shaw? A o kolika neanglických autorech krom těch dvou studenti uslyší?

Do nekonečna by se dalo uvažovat nad zajímavostmi a rozpory anglického školení režisérů a lektorů. Ale nic nám nebrání v tom, abychom nepřevzali tu nejcennější jeho hodnotu: náročnost.

POLSKO

Nejedna diskuse už u nás uvízla na písku, protože kdosi spustil celou lavinu nářků zmínkou o kvalifikaci metodiků. Polsko zřejmě mělo stejné problémy, jako my a tak varšavská CPARA (obdoba našeho ÚDLUT) zřídila divadelní studio pro profesionální pracovníky. Studio trvá pět let a jeho posluchači absolvují ročně 250 vyučovacíh hodin, z nich 70 se uskutečňuje při červencovém soustředění v Krakově. Rozvrh látky je velmi zajímavý a pro nás neobvyklý. V prvním roce probíhá cyklus recitační, věnovaný jak v teoretické a historické, tak v praktické části poezii, přednesu a umělecké četbě. Druhým rokem probíhá cyklus malých forem (Poláci sem správně zahrnují i divadlo poezie a ucelená literární pásma, nejen agity a estrády), třetí rok je věnován režii a čtvrtý jevištnímu výtvarnictví. Absolvování jednoho cyklu opravňuje ke vstupu do cyklu druhého. Pátý rok je věnován praxi pod vedením a dohledem některého z učitelů. Absolvování studia opravňuje k práci lektorské, instruktorské a k vedení souborů. Tisícihodinový kurs, doplněný ještě roční praxí pod dohledem, to už je kvalifikace! I u nás se uvažuje o cestách vzdělávání profesionálních

pracovníků. Nutné bezesporu je, ať už bude rozhodnuto, že metodickou péči o soubory budou vykonávat pracovníci osvětových domů nebo profesionálních divadel.

ČESKOSLOVENSKO

Vyhlášení jednotné soustavy mimoškolního vzdělávání pracujících projeví se v nejbližší době i v praxi ochotnického divadla. V minulých týdnech šly do tisku texty, sylaby a téze přednášek základního kursu, který bude možno pořádat v okresech. Základní kurs je určen pro vedoucí divadelních souborů a kroužků a pro jejich vyspělé členy, kteří mají předpoklady vedoucími se stát. Jeho cílem je vychovat poučené organizátory práce v souboru a jeho výchovy, lidi s rozhledem, schopné pochopit potřeby a problémy práce souboru, jeho kulturně politické poslání, smysl ochotnické práce i schopné vyhledat si zkušené odborníky pro jednotlivé obory. Nejde tedy ještě o výchovu výkonných uměleckých pracovníků. Na to dojde až v kursech 2. stupně. Pravda, některé okresy by potřebovaly především kursy režie, herectví, scénografie, bylo však nutno postupovat jednotně v celé lidové umělecké tvořivosti a v souladu s osvětou. Protože však základní principy systému jsou vyjasněny, je vydání materiálů pro kursy 2. stupně už jen věcí nedlouhé doby.

Jak vypadá základní divadelní kurs? Především není určen jen pro začátečníky — mohou do něj se zájmem chodit i ti členové nebo vedoucí ochotnických souborů, jejichž zaměření bylo zatím jednostranné nebo příliš prakticistické. Je ovšem určen i těm zájemcům, kteří teprve začínají z gruntu. Proto speciální divadelní disciplíny nezaujímají hlavní místo v učebním plánu — režie, dramaturgie, herectví, scénografie, maskování, jevištní řeč — jsou zde obsaženy jen ve formě po-

učení o *podstatě a funkci* jednotlivých oborů divadelní práce a seznamují jen s jejich *základními principy*. Pozornost je tu především věnována těm otázkám, které se zatím v ochotnických kursech a školeních buď vůbec opomíjely, anebo odbývaly povrchním a formálním výkladem. Jsou to především otázky kulturní politiky a poslání ochotnického divadla v současné době, i otázky organizace a řízení LUT, které tvoří základ dobrého chápání ochotnické práce. Jsou zde obsaženy i otázky společenské funkce divadla a výklad o hlavních etapách jeho vývoje, budou zde probrány i všechny obory a žánry jevištního umění, aby se odstranilo mnohde ještě zakoreněné ztotožňování divadla s celovečerní činohrou. Posluchači se tedy seznámí i se základními problémy divadla hudebního, baletu, pantomimy, divadla poezie, divadla pro děti, estrády, agitek a dalších malých forem, i s problémy divadla loutkového. Posluchači budou školeni i v základech literární výchovy, budou seznámeni se základními principy stavby literárního pásma, s využitím hudby a výtvarnictví v životě a výchově divadelního kolektivu. A velká část hodin bude věnována otázkám organizace práce v souboru, jeho vnitřnímu životu, společenské činnosti, malým formám a jejich využití v životě obce či závodu atd. Základní kurs tedy tvoří předpoklady pro zkvalitnění, zmodernizování života souborů. Vytvoří však i předpoklady pro to, aby do kursů 2. a 3. stupně vstupovali posluchači s širším kulturním rozhledem, ne úzce specializovaní „odborníci“, zájemající se jen o techniku a řemeslo. Proto absolvování základního kursu nebo zkouška z látky v něm probírané bude opravňovat k postupu do školení vyššího stupně. Tak konečně snad dosáhneme onoho dlouho už žádaného pořádku a vědomí smyslu a cíle ochotnických školení. *em*

Z ochotnického života

PÍSEK Náš OPS-d dosáhl v tomto roce sice pěkných kvantitativních úspěchů, podařilo se nám zaktivizovat celou řadu souborů nebo založit nové, i po repertoárové stránce jsme plně spokojeni — ale chybí ještě žádoucí kvalita. Velmi nám pomáhá a pomůže literárně dramatický obor LŠU, který vstoupí letos již do druhého ročníku. Bude však moci přijmout sotva třetinu žadatelů. Co tedy s dalšími? Pomohou závodní kluby ROH. Tak např. Klub pracujících v Milevsku otevře od 1. října jakousi „Školu mladých divadelníků“, kde se budou mladí učit podle stejných učebních osnov jako v lidové škole umění. — Chceme letos školit i režiséry a pro tři nejvyspělejší soubory okresu chceme zajistit profesionální pomoc. Uvažujeme i o stálé ochotnické scéně, ovšem tuto

otázku nebudeme řešit nějak překotně. — Lidové divadlo v Písku, ZK ČZM Protivín a Klub pracujících v Milevsku zkoordinují navzájem své dramaturgické plány a dohodnou si výměnná představení. Bude to jakási družba a výměna zkušeností.

V. Marek

NEJDEK Dramatický odbor Jirásek ZKNP po úspěšném zakončení svého již sedmého divadelního festivalu připravuje se na další činnost. V podzimní sezóně nastuduje jako prvon premiéru Gerstnerovy Dábské klíče. Studio mladých připraví pohádku pro děti; pohádkou se představí i nově založený dětský soubor. V rámci měsíce přátelství zúčastní se soubor několika festivalů. Ve spolupráci s ODO připravuje se školení ochotníků.

F. Bydžovský



Divadelní soubor OB v Opatovicích u Hranic hraje hru manželů Lamkových O veselém hrobaři



Národní umělec Jaroslav Vojta vystoupil pohostinsky se zuberskými ochotníky ve hře J. Drdy Hrátky s čertem

3 x 3 věty

Básník napsal špatnou báseň.

Protože nevěděl, co s ní, šel se poradit se svými přáteli, kteří byli také autory několika nepovedených básní, povídek a scének. Vznikl sborník pro dětské soubory.

Spisovatel napsal špatnou povídku.

Chtěl ji zničit, ale oheň ji nespálil, vítr neodnesl, voda nerozmočila. Dal ji estrádním umělcům.

Dramatik napsal špatnou hru.

Protože byla ze současné vesnice, nepokoušel živly a poslal ji do soutěže.

Dostal první cenu.

H. a J. V.

Z nového divadelního názvosloví

Divoch — zkratka divadelního ochotníka

Efektivnost — používání světelných i zvukových efektů

Forman — muž, který vypráví vtipy

Hradlo — jeviště

Oponent — kdo tahá oponu

Mikroformalista — kdo dělá malé formy

Výpravčí — kdo dělá výpravu

D. G.

OPATOVICE u Hranic V divadelním souboru Osvětové besedy v Opatovicích u Hranic pracují pod vedením s. Pitronové převážně mladí lidé. Mezi nejzdařilejší hry, které soubor odehrál, patří Zlatá nit M. Markové a divadelní hra H. a J. Lamkových O veselém hrobaři B. Doškářová

ZUBŘÍ Když národní umělec Jaroslav Vojta v roce 1960 vystupoval pohostinně s Beskydským divadlem v Klubu pracujících v Zubří, ochotníci, sice nesměle, ale s velkou nadějí vyslovili přání, aby pohostinně vystoupil v jedné z jejich her. Nebylo třeba žádného přemlouvání a prosení, aby svolil sehrát roli mlynáře Vávry v Maryši. Dopadlo to dobře a diváci (přes tři tisíce jich zhlédlo celkem deset představení) opouštěli vždy s uspokojením hlediště. Také Jaroslav Vojta byl spokojen. Oblíbil si soubor tak, že při každé příležitosti, když jel okolo, nebo když poblíž vystupoval, rád Zubří navštívil. Na jedné z těchto besed byla domluvena další hra, komedie Jana Drdy Hrátky s čertem. Tak se objevil národní umělec Jaroslav Vojta v roli loupežníka Sarky Farky podruhé na scéně se zuberskými ochotníky. Úspěch nebyl menší než s Maryšou, o čemž svědčilo sedm odehraných představení. Mnoho se již hovořilo a psalo o spolupráci profesionálů s ochotníky. Zuberští to zkusili a poznali, že hrát s národním umělcem Jaroslavem Vojtou pro ně bylo zdrojem čerpání zkušeností do jejich další ochotnické práce.

K. Zytka

KRNOV Scéna mladých v Krnově existuje již třetí rok. Sehrála několik úspěšných inscenací. V poslední době však její činnost ochabla. Byl zde problém, co dále. Ale východisko se našlo: utvořit dětský divadelní soubor. Dal jsem dohromady asi dvanáct dětí a začal se sborovou recitací. Aby zkoušky nebyly nudné, hráli jsme etudy na daná témata, zpívali, promítali filmy, pořádali společné zájezdy, návštěvy kin, divadel atd. Ti, kteří neměli dobrý prospěch ve škole, dostali na vybranou: buď se zlepšit, nebo náš kolektiv opustit. Mohu říci, že vždy do určené lhůty zlepšení nastalo. Po dohodě s dětmi jsme se rozhodli, že budeme hrát divadlo. Vybrali jsme hru J. Mlejnků Červená záplata. V této hře hrají děti samy sebe, což mi ulehčilo práci vzhledem k tomu, že až na jednu nebo dvě výjimky hrály děti poprvé. Během nácviku hry se soubor rozrostl tak, že některé

úlohy jsem mohl obsadit dvojmo. Mělo to také výchovný cíl: aby se neprojevovalo primadonství. Průběžně jsem zařazoval do zkoušek lekce jevištní mluvy, pohybu na scéně, seznamování s historií divadla atd. Červenou záplatu uvedl soubor jeedenáctkrát a zhlédlo ji na 2500 dětí, převážně na vesnicích. Zúčastnili jsme se STM a umístili se v krajském kole na druhém místě. Soubor si zvolil pětičlenný výbor, který řídí činnost a vnitřní život. Nyní již nacvičujeme další hru (Můj přítel Kolka) a estrádu pro děti. Je to nutné proto, že náš soubor čítá k dnešnímu dni 30 členů a noví stále přicházejí. Po několikaměsíční činnosti je vidět, že jen systematickou prací je možno dosáhnout skutečného zájmu dětí, prohloubení jejich vědomostí a upevnění charakterů. Věřím, že se mi podaří najít další spolupracovníky, abychom mohli uspokojit všechny zájemce o dětské divadlo, kterých je v Krnově víc než dost.

A. Kořňoň

ČO HRAJÚ SLOVENSKÉ SÚBORY?

Tohoročné slovenské ochotnícke divadelné podujatia — hlavne však krajské prehliadky a Celoslovenská prehliadka ochotníckych divadelných súborov v Spišskej Novej Vsi — ukázali, že práca súborov sa stáva uvedomelejšou a že otázky umeleckej náročnosti a spoločenskej účinnosti sa dostávajú na prvé miesto. I repertoár, ktorý v uplynulých rokoch nezodpovedal ani potrebám miesta, ani vnútorným možnostiam súborov, postupne odráža stav súčasnej socialistickej dramatiky a stáva sa živým a pôsobivým nástrojom zvyšovania kultúry našich spoluobčanov. V prvom polroku 1962 boli najhranejšími hrami na slovenských ochotníckych javiskách podľa hlásenia DILIZY tieto hry: I. Bukovčan: Hľadanie v oblakoch, J. Kákoš: Vietor do tváří, Heller-Reutrová: Hľadá sa mladucha a kvočka, Holovanivskij: Ďaleká ozvena, T. Dávidová: Magduška, J. Kónya: Svadobný závoj, E. Smrček: Magda Burčová, V. Cach: Moja teta, tvoja teta, L. Luknár: Ľubka, F. Frýda: Korene vo vetre — atď.

Pravda, výber i poradie hier by mohli byť podstatne lepšie, veď z veľkého množstva predlôh by bolo možné zostaviť viacero variácií dramaturgických plánov pre počiatočnícke i vyspelé súbory podľa hľadísk tematických i žánrových a s prihliadnutím k špecifickým podmienkam prostredia.

Repertoárové otázky stoja dnes v popredí záujmu, no za najväčšiu úlohu treba považovať pozdvihnutie celkovej kvalitatívnej úrovne našich súborov — teda nie iba špičkových — a to všetkými prostriedkami. Metodická pomoc osvetových zariadení mala by sa prejavovať v miere ďaleko väčšej než ako je tomu dosiaľ. Účinnou sa táto pomoc môže stať iba za podmienok, že miesta metodikov sú plne a vhodne obsadené, že stredisko je vystrojené všetkým potrebným študijným i pomocným materiálom, že pracovníci dôverne poznajú zloženie, úroveň a vnútorný život súborov a napokon že v okrese dobre pracujú aj poradné orgány.

V práci so súbormi čaka nás ešte veľa náročnej a poctivej roboty. Jej výsledky však stoja za námahou.

L. Luknár





Nejúspěšnějším představením VI. Šrámkova Písku byla komedie I. Vyskočila a J. Suchého Faust, Markéta, služka a já v nastudování Divadla pro 160 z Ústí nad Labem; na snímku Mefisto (O. Ondrák) s Markétou (M. Laštovková)



VI. ŠRÁMKŮV PÍSEK

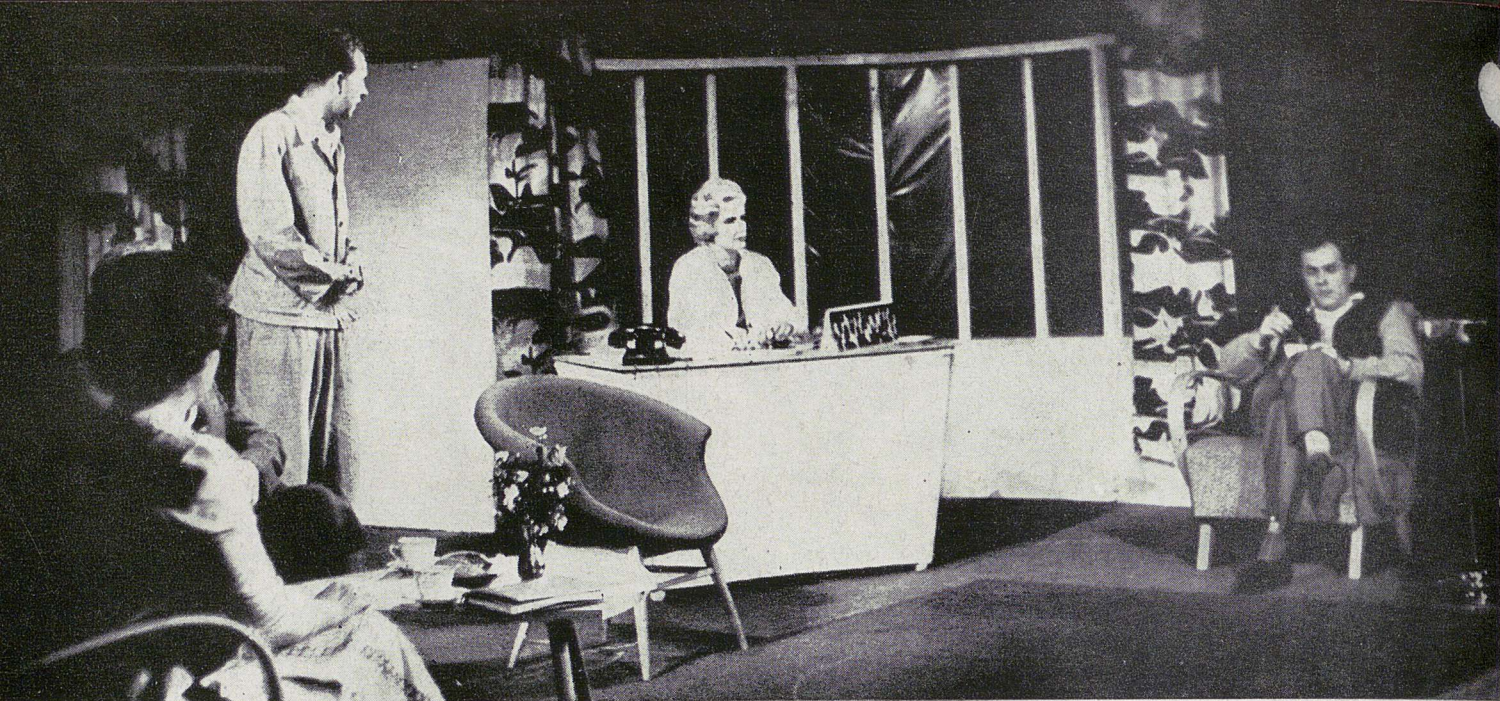
probíhal letos od 17. do 24. června jako celostátní přehlídka nejlepších divadelních souborů ústředního kola Soutěže tvořivosti mládeže 1962. Vystoupily tu také vítězné soubory ústředního kola STM v oboru estrádních skupin a vybrané soubory Jihočeského kraje. Z píseckých inscenací otiskujeme několik snímků Jiřího Pražáka

Vágnerová (A. Dědečková) z ústecké inscenace Vyskočilovy a Suchého morality Faust, Markéta, služka a já

Soubor MUK z Českých Budějovic uvedl v Písku svou vlastní pantomimickou revui Saxofonový sen

Mlejnkovu Červenou záplatu hrál pionýrský dramatický kroužek ze Spišské Nové Vsi





JE LIBO CIGARETU ?

S komedií Jaroslava Janovského, která je přílohou tohoto dvojčísla, zvítězil Divadelní soubor ZK Zálesí z Humpolce na VI. krajském ochotnickém festivalu v Táboře a úspěšně ji sehrál i na Srámkově Písku. Foto J. Pražák

