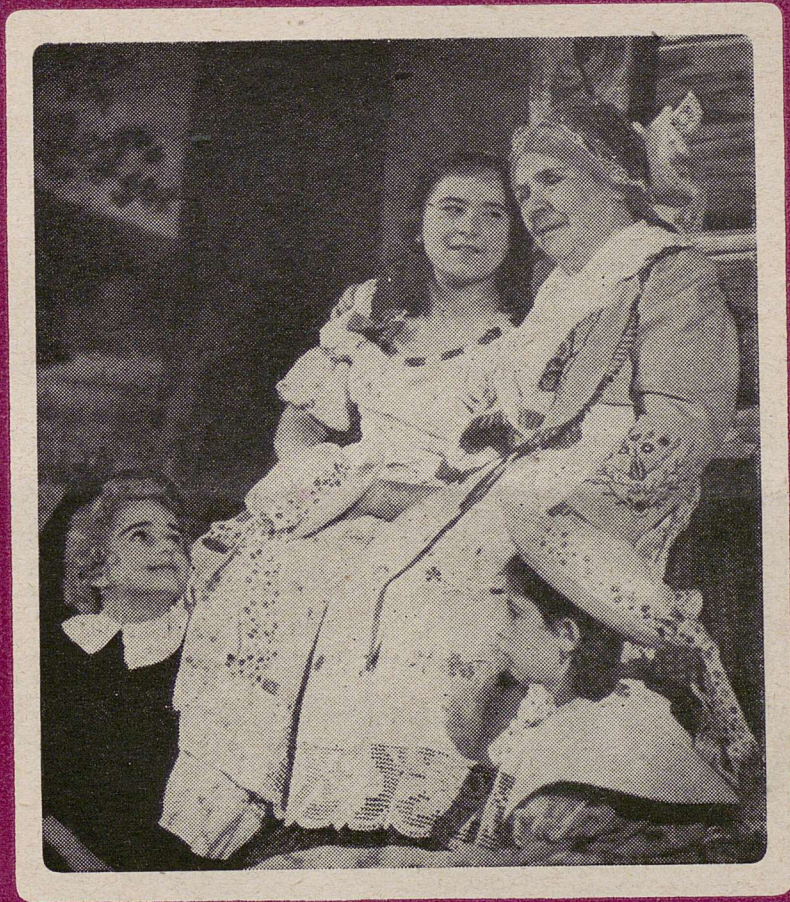
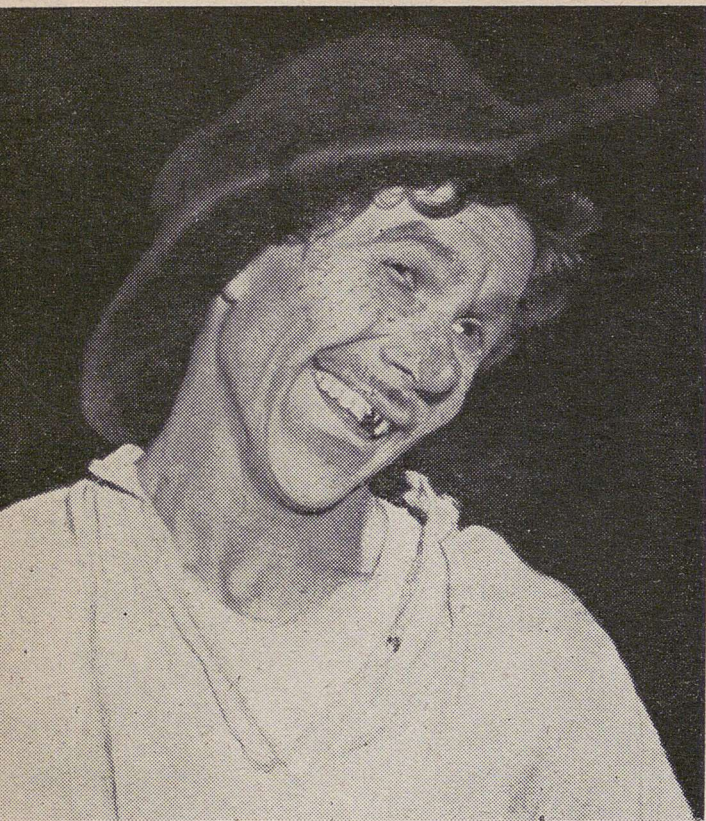


OCHOTNICKÉ DIVADLO



3

ROČNÍK IV-PRAHA 1958



J. Pergler jako loupezník v opeře Fra Diavolo, která byla na repertoáru ZK Rakona - Rakovník



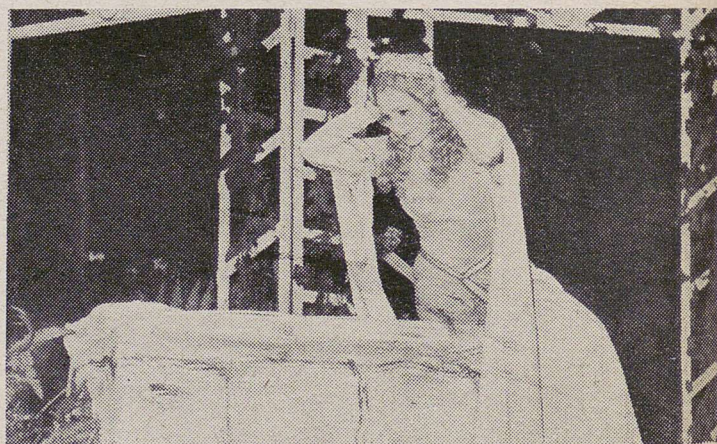
Gorkého Vassa Železnovova v provedení souboru Domu kultury ROH Sokolovského revíru: Ljudmila [Martínková] a Natalja [Kopecká]



Divadlo v Želči na Soběslavsku uvedlo Vítkovského hru Dům u doktorů. Na snímku Eva Čapková [A. Průchová] a doktor Čapek [J. Zenkl]



Vrchlického Noc na Karlštejně hrál soubor OB Žinkovy: purkrabí Ješek [K. Jandeček] a Karel IV. [J. Němejc]



Soutěžní snímek O. Kočího je z nočního představení v přírodě. Soubor JZD Modřišice hrál Zeyerova Radúze a Mahulenu



OCHOTNICKÉ VTEŘINY

Tylův Jan Hus. Hrál soubor Jirásek —
ČSM Nemyčeves u Jičína v přírodním
divadle

UČITEL A OCHOTNICKÉ DIVADLO

Od doby obrozenské je divadlo v našich zemích významný činitel lidové výchovy. „Mám svědomitě, umělecky a mravně řízené divadlo za lepší školu národní, než hromadu pěkně psaných knih a sáhodlouhé řečnění.“ Tato Tylova slova vystihují význam divadla jako výchovného ústavu pro všechny vrstvy národa v době, kdy česká škola existovala jen v nejnižších stupních a dávala jen elementární vzdělání, v době, kdy česká kniha si těžko klestila cestu do nejširších vrstev lidu a svoboda slova byla omezena. Divadlo živým, přesvědčivým a k současnosti zaměřeným slovem doplňovalo práci školy, vliv písemnictví a stávalo se politickou tribunou. Pokrokové tradice českého školství jsou těsně spjaty s osvětovým posláním českého divadelnictví, s jeho revolučními tradicemi. Celé generace neohrožených vlastenců-učitelů spojovaly své poslání na škole s výchovou veškerého lidu. Mnoho odvahy a vytrvalosti bylo třeba, než byly položeny pevné základy k mimoškolním osvětovým zřízením a institucím. Po celá desetiletí měly povahu dobrovolnosti a vzhledem k neutěšeným sociálním poměrům za doby Rakousko-Uherska a buržoasní republiky i povahu dobročinnosti. Na svépomoci, dobrovolnosti i dobročinnosti se zakládala i mimoškolní práce učitelů-buditelů a sociálních průkopníků.

Rakouský režim omezoval veřejnou činnost učitelů a buržoasní republika trpěla jen takovou osvětovou prací, která sloužila ideologii vládnoucí třídy. Ochotnické divadlo v době Rakousko-Uherska směli učitelé „provozovat“ jen se svolením slavných školních úřadů a vystupovat jen v takových představeních, která se hrála pro dobročinný účel. Učitelé ovšem hráli i bez povolení. V obcích, kde školní rada byla nakloněna pokrokovým snahám, udavačství nemělo úspěch. Jinde — jako na příklad na severní Moravě, na Zábřežsku a Šumpersku, v obcích národnostně smíšených, byli pokrovní učitelé-divadelníci na indexu a za svou činnost překládáni na „trestné místo“. Utlačování státní byrokracií, německými mocipány, kapitálem i církví, cítili se těsně spojení s lidem a statečně nesli risiko své nezištné práce. — Vztah vládnoucích kruhů k osvětové a ochotnické činnosti učitelů se příliš nezměnil ani za první republiky. S uznáním a podporou se setkávali jen v nejbližším okolí. Učitel-komediant nebyl nijak dobře zapsán u nadřizovaných orgánů, jasně se to projevilo ve snížené pracovní kvalifikaci.

Místní pamětníci by mohli vypravovat celé kroniky o učitelích a profesorech, někdy i ředitelích škol, kteří byli nadšenými průkopníky ochotnického divadelnictví v obci, o nezapomenutelné činnosti zákovských a studentských divadelních kroužků, o prvních setkáních s dobrým profesionálním divadlem při zájezdech, organisovaných školou do velkých měst.

Dnes se učitel nemusí bát vkročit na jeviště, naopak, jeho práce v ochotnických souborech a školních kroužcích se oceňuje jako významná kulturně politická činnost. Má

dokonce příznivý vliv na celkovou kvalifikaci. Špatně by však pochodil a divadlu by neprospěl ten, kdo by se této činnosti mihnul věnovat jen v zájmu osobní kvalifikace, z vnější nutnosti. Ke každé umělecké činnosti a k divadlu zvláště, musí být v člověku nadšení, talent, ideová vyspělost a smysl pro život v kolektivu.

Jan Neruda si kdysi vysnil obraz muže, který „vše kolem sebe přinutí k čilému duševnímu životu. Nadšený, pevný směr, důstojné sobě počínání pokryje jeviště... nadšení z jeviště vanoucí vzbudí a udrží také nadšení v obecnstvu“.

Aktivní vztah učitele k divadlu na škole i mimo ni se projevuje jednak tím, že při vyučování vede své žáky k zájmu o divadlo a pomáhá v osvětovém zařízení jako organisátor, teoretik a propagátor, jednak tím, že na škole organisuje a vede zájmové (divadelní, loutkářské, recitační) kroužky. Konečně za třetí tím, že učitel je aktivním členem místního nebo učitelského ochotnického souboru. Činnost v divadelním kroužku na škole pomáhá učiteli i v jeho školní pedagogické práci, na vyšších stupních škol doplňuje práci češtinářů. Podaří-li se udržet kroužek v činnosti po několik let, stává se z učitelů i žáků umělecký kolektiv, který se nerozchází ani po absolutoriu a pokračuje v činnosti i mimo školu jako součást místního ochotnického souboru nebo nový soubor samostatný. Takovou nepřetržitou dlouholetou tradici měl známý kroužek malostranského gymnasia, vedený prof. Vetterem.

Na divadelní kroužek ve škole nelze se dívat jako na rušitele školní práce. Mládež se tu učí správně mluvit, jednat, veřejně vystupovat a seznamuje se při inscenaci her i s různými technickými pracemi. Výchovnou cenu má i úsilí o vysokou uměleckou úroveň představení. Studium hry je neocenitelný zdroj estetické výchovy, která sice má prolínat vyučování všech předmětů, ale jen nejlepší učitelé dovedou tento požadavek provádět v praxi. Dobře vedené dětské a mládežnické divadlo má též velký význam jako prostředek tak zanedbávané výchovy mravní a citové. Pomáhá prohlubovat výchovu ideově politickou, výchovu k vlastenectví. Rozšiřuje obzor dítěte o nové poznatky, pomáhá v zanedbávané výchově jazykové, zvláště ve výcviku správné mluvy. Učí kázní a podřizování zájmům kolektivu. Umožňuje učitelé žáky dobře poznat a získat k nim individuální přístup.

Na škole víc než kde jinde jsou nevhodnější hry ze současnosti, s aktuální problematikou, hry ze života dnešní mládeže. Studium takových her má několik dobrých stránek: nejsou to hry technicky nákladné a obtížné, jejich postavy jsou mládeži blízké, nevedou mladé herce k předstírání, šaržím a karikování historie (stává se tak na příklad ve školních představeních Zvíkovského raráškal). Vedou mládež k tomu, aby se zabývala problémy své doby a svého prostředí. Velkou výchovnou prací mezi naší mládeží dělá již po několik let Stehlíkova dramati-

sace Makarenkovy Pedagogické poemy — Začínáme žít. Studium této hry nám na mnoha scénách pomohlo objevit herecké talenty, vychovat nadšené divadelníky z žáků, kteří z počátku hledali v divadelním kroužku jen zábavu nebo únik ze školní nudy a života v internátě.

Učitel-ochotník může dnes vykonat mnoho prospěšné práce zejména na vesnici pro její kulturní přeměnu; v divadelním souboru se dostane do přímého styku s rolníky a může pro něj získat mezi svými absolventy i vesnickou mládež, kterou zná tak zblízka už ze školy a nyní v kroužku může na ni dále výchovně působit. Neobyčejně platným divadelníkem se může stát též učitel-výtvarník, který se věnuje návrhům a výstavbě scény a dovede k této opomíjené složce přitáhnout i mládež.

V Pražském a Brněnském kraji máme dnes už desítky učitelů, kteří jsou nejen vzornými pracovníky ve škole, ale osvědčili se i jako správce osvětových besed, funkcionáři JZD, řídí práci komisí pro STM, vedou loutkářské soubory dospělých i školní mládeže. Mnoho je mezi učiteli ochotnických herců, někteří z nich vedou ochotnické soubory a vyspívají v dobré režisérsky. Jsou členy okresních a krajských poradních sborů. Na druhé straně se však setkáváme často s námitkami: „Co všechno má učitel dělat? Kde přitom vezmu čas na školní přípravu, porady, školení a co mi zbude pro moje soukromí?“ Ovšem, tak mluví spíše učitelé z okresních a krajských měst a z blízkého okolí Prahy. Oni stejskalové by si měli zajít za některým venkovským učitelem pensistou a pobesedovat si s ním o jeho učitelské i mimoškolní práci před takovými třiceti, čtyřiceti lety. Vykonávali ji za velmi těžkých životních podmínek, a přesto ji pokládali za samozřejmou povinnost. Buditelská úloha učitele na vesnici neskončila, jen změnila povahu vzhledem k cíli: od národně osvobozeneckých a demokratických ideálů k socialistickým a komunistickým.

Kolik venkovských obcí, kde se již pracuje socialisticky ve výrobě, je kulturně zaostalých, stále tam ještě neexistuje ani divadelní činnost. Potřebovaly by takové aktiv učitelů, jaký má moravská Radiměř. Tvoří jej učitelé Beneš, Břín, Benešová a Urbancová. Loni se jim podařilo s pomocí svitavského ředitele ODO uspořádat okresní přehlídku 4 vítězných vesnických souborů a připravit tak své obci pravé kulturní svátky.

Významnou kulturně politickou roli v celých oblastech mohou sehrát i v minulosti sehrály divadelní kroužky, složené jen z učitelů. Jak významně zapůsobil na příklad v severomoravském pohraničí před dvaceti lety kroužek učitelů! Přímé ohrožení nacismem zde bylo pocíťováno dvojnásob, na hranicích již stála v pohotovosti naše armáda a učitelský kroužek zajížděl do menšinových obcí s Čapkovou „Matkou“. Každý z učitelů byl z jiné vesnice, na zkoušku a představení se chodilo pěšky. Morálka souboru i vlastní představení posilovalo bojovou připravenost hraničářů. — V posledních letech se nám učitelské divadelní kolektivy vytvářejí při okresních výborech Svazu zaměstnanců školství. Jsou v nich učitelé a školští pracovníci z celého okresu. Najdou si čas, aby týden co týden, někdy i dvakrát do týdne, dojížděli na společné zkoušky chystaného představení. Studium trvá několik měsíců, ale neskončí jedním nebo dvěma představeními. V dalších sobotách a nedělích se rozjíždějí po vesnicích svého okresu k pohostinským vystoupením. Daří se jim i vyburcovat v některé vesnici dřímající divadelní soubor. Hrají i odpolední představení pro školní mládež. V Pražském kraji jsou již takové kolektivy na Českobrodsku, Poděbradsku a Kralupsku. Nedávno jsme slyšeli v rozhlase ukázky z představení Chirurga Platona Krečeta, uvedeného učitelským souborem na Semilsku. — V Pražském kraji již bylo uspořádáno několik zvláštních školení v divadelní práci pro učitele, zvláštní kurs pro učitele na vesnici. Poděbradský okres uspořádal o loňských prázdninách 14denní školení vesnických učitelů. Projevil se na něm velký zájem o dramaturgii, režii i hereckou tvorbu, o umělecký přednes. Na všech těchto kurzech, kde byli převážně mladí učitelé, jsme se přesvědčili, že pro mnohé z nich bylo přednášky o jevištní tvorbě neznámou oblastí. Po prvé si zde mohli prakticky ověřit a vyzkoušet, jak lze v ochotnickém

souboru pracovat lépe a odpovědněji. Někteří z nich si teprve na školení uvědomili význam a dosah poctivé ochotnické práce a její souvislost s výchovným posláním školy. Uvědomili si, že přednášky o uměleckém přednesu, jevištní řeči a rozboru dramatického díla jim daly mnoho pro vlastní práci ve škole.

Obětavost a odvaha začínajících učitelských souborů zdaleka nestačí, aby práce měla dobrou úroveň. Některé takové soubory vznikají a žijí živelně. Je třeba, aby s nimi spolupracovali vyspělejší ochotnické soubory a pomáhal jim dům osvěty. Mladí učitelé se blíže seznamují s prací ochotnických souborů většinou až po nastoupení služby, a soubory v místě jejich působiště nejsou vždycky dosti vyspělé. Starým způsobem práce spíše učitele odpuzují a zkrslují jeho názor na význam ochotnictva. Soustavné přípravy a poučení pro práci v ochotnickém souboru se mladým učitelům téměř nedostává. Proto se jménem všech mladých učitelů, toužících pracovat v ochotnickém divadelnictví, obracíme ke zkušeným ochotníkům a souborům kategorie B a C: Pomozte dobrou radou, získávejte mezi sebe mladé učitele a mějte je k divadelní práci se školní mládeží. Pomáhejte školám představeními pro děti a mládež! Obracíme se i na krajské a okresní domy osvěty, aby věnovaly pozornost učitelským kolektivům a učitelům, začínajícím pracovat v souborech i školních kroužcích. Žádáme všechny odbory školství a kultury při ONV, okresní pedagogické sbory i okresní výbory SZŠ: Pomozte školit učitele pro ochotnickou práci! Osvojí-li si správné pracovní metody v umělecké tvorbě, obohatí to i jejich ideový růst a jejich kulturně politická činnost přinese záhy prospěch kulturnímu rozvoji venkovských obcí.

Také závodní kluby při zakládání a vedení divadelních souborů by neměly zapomínat na učitele místních škol. Děti zaměstnanců závodů hladovějí po dobrém divadle. Proč by ZK nemohl spolupracovat se školami, poskytnout jim jeviště a vybavení při studiu hry, vytvořit společný pedagogický aktiv pro pořádání představení pro děti a mládež, složený z divadelníků závodního klubu a pedagogů? Na takové cestě je již na příklad mladé divadelnictví ve Svitavách. Činnost dramatického kroužku jedenáctiletky s repertoárem většinou soudobých her, zaměřených k mládeži, se dobře doplňuje s představeními pohádek ZK Vigony. Dramatický kroužek jedenáctiletky a ZK Vigony navázaly družbu. Na základě patronátní smlouvy se oba soubory staly součástí ZK Vigona. Náklady režie nese klub a škola mu za to přispívá polovinou čistého výdělku. Za to mají soubory zaručenu veškerou technickou pomoc, možnost zkoušek na jevišti. Plán jejich představení je zařazen do plánu závodního klubu i do plánu kulturních akcí školy.

Máme již řadu dobrých zkušeností s dětskými herci i na nejnižším stupni škol. Soudružky Šusterová ze Svitav, Hanzálková z Kamenice n. Lipou nebo ředitelka národní školy v Bělé u Turnova Pilařová, jejíž děti směle hovoří pěknou češtinou v dětských inscenacích dřív, než se naučí číst a psát, desítky dalších soudružek a soudruhů učitelů — to jsou průkopníci velké věci, bojovníci za moderní výchovu i dorost ochotnického hnutí. Je však i mnoho učitelů, zvláště mladých, kteří se špatně sžívají s problémy svého pracoviště, kteří jsou duševně pohodlní, kulturně neprůbojní, osvětové práce se straní, bojí, nebo ji dělají bez iniciativy. Příčina je ovšem i v tom, že nejsou k práci v osvětové oblasti a lidové tvořivosti dostatečně připraveni, jak to také konstatovala krajská konference pedagogických pracovníků v Brně.

Nedávná celostátní konference o práci učitelů v Praze znovu zdůraznila a na příkladu učitelů-buditelů vyzvedla průkopnické úkoly učitele v socialistické společnosti. Naše strana i vláda ukládá učitelům, aby mimo hlavní úkoly pedagogické na škole věnovali své zkušenosti i jiným pracovním úsekům kulturního života, zejména na vesnici. Ochotnické divadlo k nim patří jistě v první řadě. Doufejme, že letošní soutěž divadelních souborů, zahrnující i představení dětí a pro děti, nám pomůže zaktivisovat a naučit správným metodám divadelní práce další učitele, aby i oni vytvořili na svých školách onu „družinu radosti a krásy“, jak jedna z obětavých pracovníků ochotnického hnutí nazývá svůj dětský soubor.

Úvodník je kolektivní prací učitelů — členů redakčního kruhu Ochotnického divadla: K. Rektorisové, M. Votavové, L. Lhoty, J. Pasovského

NAŠI MILÍ

Dnes, kdy uvažujeme o různých problémech, vyplývajících z *tematu Učitel a ochotnické divadlo, přicházíme za Vámi, abychom Vám poděkovali za všechnu práci, kterou jste dali našemu ochotnickému hnutí. Máme Vás rádi, víme, že k nám patříte, počítáme s Vámi pro všechny úkoly, které před námi stojí. Přinesli jsme Vám dárek — naše kytička má jen čtyři lístky, ale věřte — napsané láskou.*

Vaši ochotníci

PRVNÍ LÍSTEK

o modrém horizontu

Když nastoupil na biskupský stolec v Olomouci Kohn, nařídil potlačovat všechny pokrokové myšlenky. V Bludově založil tehdy (1893) učitelský mládenec Rudolf Kordas čtenářsko-zábavný spolek Svatopluk. V předsednictvu byl kněz a 4 učitelé. Samozřejmě se také hrálo divadlo. Když bylo třeba rozepsat a nacvičit hudbu, učitel Kordas rozepsal a nacvičil, když se hrálo divadlo, br. Kordas sbíjel jeviště, maloval kulisy, napovídal a hrál. K oslavám založení tamního Sokola se hráli představení na vypůjčeném jevišti a měli kvůli tomu na krku soudní žalobu. — Víc než 50 let vytvářela s láskou pracoval v ochotnickém divadle učitel Rudolf Kordas. Neodradily ho nesnáze ani lidská zloba, s novým elánem se chápala práce a zapaloval svým nadšením i ostatní. Za druhé světové války jim okupanti zničili zařízení divadla. Ve svých vzpomínkách napsal: „Nu a ve druhé světové válce, v níž jsem byl za okupace po krátkém věznění vypovězen ze severní Moravy a žil v Olomouci, převzali sokolovnu okupanti a zničili. Když jednou projížděli Olomoucí, měli přikryty vozy našimi plátny lesních kulis. Poznal jsem i svoji malbu, horizont slabě modře natřený 22×12 m, který jsem spolku daroval. Po válce jsme se pustili znovu (nevím již po kolikáté) do zařízení jeviště a dodnes plně hrajeme.“ — Učitel Kordas pracuje v ochotnickém divadle dodnes. Prvního března mu bylo 85 let.

*

DRUHÝ LÍSTEK

z první světové války

Válka... Vesnice na rozhraní Čech a Moravy, tři hodiny pěšky do českého okresního města, dvě hodiny na moravskou železniční stanic. Hrozná bída... Muži ve válce nebo od jara do zimy za prací v kraji a ve Vídni. Ženy s klubkem dětí vyrábějí vlasové sítky, podělkují u sedláků, sbírají lesní plody. Děti jsou věčně hladové, neoblečené, skoro celý rok bosé.

Do vesnice přišel mladý učitel, nebyl zdravý, do války nešel. Podařilo se mu získat dvě učitelky, mladou ženu učitele ztraceného ve válce, poštmistrovou, její bratry — ještě chlapce, listonošku, několik chalupnických děvčat, několik chlapců docházejících do vzdálené Löwberovy továrny, i dvě tři babky a dě-

dečky. A začal s divadlem. Hrál se v hospodě, při petrolejkách, na primitivním jevišti, v kulisách, které se vyráběly po večerech a nedělích. Vzpomínám si ještě po desítiletích, jak jsme my — děti — ani nedýchaly při odpoledních představeních v sále s prkennými lavicemi a z nejrůznějších míst sehnanými židlemi. Za plátěnou oponou se nám otvíral nový svět Jiráskova Otce, Štolbových veseloher, Mrštíků Maryši — však ji hrála moje maminka. Od ní také vím, jak divadlo tenkrát lidi stmelilo dohromady, jak práce v divadle byla jediným světlym paprskem v bezútěšnosti válečných let... Mužů stále ubývalo a tak začal učitel dělat divadlo s námi — dětmi. S jakou vášní jsme pod jeho vedením hráli české pohádky! Nikdy nezapomenu, jak jsme dychtili po každé zkoušce, jak náš učitel nedělal mezi dětmi rozdíly a nerozdával role podle kabátu, jak Joska z fary musel hrát obyčejného trpaslíka, zatím co Pepík hrobařů hrál prince; jak jsme byli posedlí divadlem a hráli i na mlatu a na pastvě, opakovali si scény a vymýšleli nové; jak jsme všichni záviděli pana učitele dětem z jeho třídy. A kolika chudákům se pomohlo z výtěžku těchto představení!

Odešla jsem roku 1917 z vesnice do města na měšťanku — ale sémě zaseté panem učitelem Hajným vzešlo: nikdy jsem už nepřestala divadlo milovat a aktivně v něm pracovat. A když jsem se po několika letech vždy vracovala o prázdninách do dědečkovy školy v té vesnici, vždycky jsme my mladí lidé, vychovaní učitelem Hajným, který po převratu odešel někam na Moravu, se hráli divadlo. Věřím, že není náhoda, že se v té vesnici hraje divadlo podnes.

*

LÍSTEK TŘETÍ

z okupace

Na gymnasiích, hlídaných protektorátními orgány, probudily se zdravé pokrokové síly. Zákaz vyučovat českým dějinám a literatuře se kompensoval pořádáním studentských divadelních představení, recitačních a hudebních koncertů. Tak gymnasium v Praze v Křemencově ulici pořádalo rok co rok veřejná představení, na nichž účinkovalo mnoho mladých talentů dnešního profesionálního divadla. Na gymnasiu v Poličce zásluhou vzorného učitele Jana Erbesa, herce a obětavého divadelníka, nebo prof. Dvořá-

ka, věčně mladého a nadšeného ochotníka, ožila slavná tradice „Spolku akademiků“. Divadelní kroužek konal mimo veřejná představení i tajné schůzky s přednáškami o divadle, s recitacemi a cvičeními. Prof. Dvořák současně pracoval i s mládeží ve své rodné vsi Sádku, studenti z Poličky tam za ním docházeli na zkoušky i na představení. Student poličského gymnasia Jan Petr založil za okupace dětský kroužek a učil jej při inscenacích českých pohádek výrazné řeči. Po zatčení za ilegální činnost v KSČ a dvou letech koncentráku se vrátil do rodného kraje a rozhodl se pro učitelské povolání. Byl venkovským učitelem v Ostrém Kamíně, Horním Lančově, sám hrál a hraje dodnes s dětmi a mladými divadlo. Letos v lednu hrál plukovníka v dramatisaci Gajuarova románu Timur a jeho parta. Také poličská jedennáctiletka, v jejímž čele stojí s. Dvořák, rozvíjí dále divadelní tradici.

*

LÍSTEK POSLEDNÍ

o tom, jak divadlo dává lidem dohromady

Na prstech ruky bys spočítal v Brněnském kraji soubory, které se mohou pochlubit tak příkladnou prací a přispěvkem k povznesení pohraniční obce, jako soubor JZD České Křídlovice. Počátky souboru spadají do roku 1945, kdy do pohraničního Mikulovska přicházeli ze všech koutů vlastní lidé, kteří cítili potřebu kulturně žít a navzájem se brzy poznat, sblížit, stmelit. Učitel Karel Papešek to dokázal divadlem. Od roku 1945 stojí stále v čele všeho kulturního i politického dění v obci, lidé ho mají rádi a nedovedou si ani divadlo, ani nic jiného v obci bez něho představit. Samozřejmě, soubor prožíval těžké chvíle, nic mu samo nespadlo do náručí, ale dnes už mají jeviště, jehož úpravu odhadují na 50 000 Kčs a hodnotu jevištního zařízení na 70 000 Kčs, mají na 40 členů, z nichž je téměř polovina mladých družstevníků. Pro každého je vyznamenaním, může-li jednou či dvakrát za sezónu vystupovat. Mohou najednou obsadit dvě i tři hry — tolik mají zájemců. To je také výsledek práce skromného vedoucího, který si jako učitel osmiletky vychovává v zájmovém kroužku nové a nové herce. Repertoár a celková aktivita souboru je příkladná. V minulých týdnech sehrál malý vesnický soubor JZD České Křídlovice-Božice své 130. představení.

TITL.

VŠEM UČITELŮM

Kdekoliv v ČECHÁCH a na MORAVĚ

Místo známky:
Prosba redakce
čtenáři, aby do-
ručil na nejbližší
adresu:

Luboš Šterc
Praha

Pacuji již čtvrtý rok v krajské poradně LUT v Pražském kraji a po celou dobu sestavuji poroty, sám v nich pracuji a v každém roce navštívím jako porotce nebo instruktor nejméně 100 souborů. Proto jsem se zájmem sledoval diskusi v Ochotnickém divadle a chci k ní říci také několik poznatků ze své práce. Mám dojem, že se v dosavadní diskusi příliš často mluvilo o práci porot nejvyšších stupňů — o Hronově, o národních přehlídkách — a to rozhodně není správné. Těžiště ochotnické práce leží především ve vesnických souborech a tam také jsou v práci porot největší nedostatky. Polemika o práci porot na národních přehlídkách a Hronově už příliš nápadně ukazuje, že mnohým jde hlavně o umístění a pak teprve o podstatu věci. Ozývá se to i v některých příspěvcích v Ochotnickém divadle. Pisatelé se chopili pera proto, že jejich souboru bylo ublíženo. I zkušené a odborně vyspělé poroty se nejednou mylily. Sám jsem na příklad přesvědčen, že v posledních národních přehlídkách v českých zemích se jak „Kulička“ tak „Noční služba“ nevyrovnaly „Othellu“ a „Maškarádě“. Volá se po jedné porotě ve všech národních přehlídkách. V Čechách byla jediná porota, a přece rozhodla tak, že nikdo nezaujatý s ní nemohl souhlasit. Je fakt, že představení v ochotnickém souboru nemůže mít po 8—9 měsících stejnou úroveň. Jsou v něm změny, přestávky, často i práce na jiných hrách, záskyky — a to nemůže porot

spět. Často odchod 1—2 postav zvrátí celé představení. Stačí i nevystižení atmosféry a účinek je pryč. Bude třeba pracovat směrem k větší pružnosti soutěže, protože fluktuaci v souborech vyloučit nelze.

Ale chtěl bych se vrátit k souborům vesnickým. Vycházím z toho, že zatím (bohužel) je soutěž jedinou formou pomoci souborům, jedinou formou styku domu osvěty, odboru školství a kultury i poradního sboru se soubory. Nelze mluvit o soustavných instruktážích. Nejvýš probíhá někde školení nebo je vydáván metodický list. Občas je svolán aktiv nebo repertoárový seminář. Ale zde všude jsou jen jedinci ze souborů, kdežto porota se dostává do styku s celým kolektivem. Nemohu paušalisovat, ale dosavadní stav je na většině okresů neuspokojivý. Porotců je málo, nejsou odborně na výši, nejsou včas seznámeni s úkoly, nejezdí připraveni a diskuse často odbývají. Ve špatné práci porot musíme hledat důvod toho, proč mnoho souborů nechce do soutěže, proč soubory nevidí v soutěži pomoc. Ale tohle všechno nevyřeší nikdo jiný než ochotníci sami. Proč by jejich poradní sbor (který mnohde neexistuje anebo je jen na papíře) nemohl vzít otázku výběru, školení a kontroly porot za svůj úkol? Nadávat a odsuzovat je lehké. Proč však nepřijít s iniciativou?

Myslím, že na všech úrovních se vhodní lidé do porot najdou. Ideální stav, jak jej navrhuje s. Patera, je neuskutečnitelný, ale solidní práci porot může každý poradní sbor ve spolupráci s domy osvěty zajistit.

Mluvilo se už nejednou o přípravě

porot. To je jistě základ dobré práce pro každého porotce. Není však vždy vinou poroty, že jede na představení nepřipravena. Mohl bych uvést desítky případů, kdy soubory ohlašují svá představení na poslední chvíli, kdy mění neustále termíny i výběr hry. Jak dobře by se porota mohla připravit, kdyby alespoň 14 dní před počátkem soutěže měla v ruce všechny termíny a uváděné hry. Pak by stačila jedna delší schůzka a celá porota by se snadno dohodla na zásadním stanovisku. A jak by nám soubory pomohly, kdyby nenechávaly svá soutěžní představení na poslední týden. Už po dva roky pracuje krajská porota v posledním týdnu před závěrem takřka denně. Je to vyčerpávající. A je to zbytečné. Letos se to asi bude znovu opakovat, ačkoliv na sehrání představení je půl roku. Jiný problém je na vesnicích, kde se hraje jen 1—2krát do roka. Vždy se hraje na Štěpána nebo o velikonočních. Jak může porota obsáhnout někdy až 10 představení?

S tím souvisí otázka složení poroty. Je naprosto vyloučeno, aby porota ve stoprocentně stejné sestavě objela třeba 20 představení. To by v porotách nesměli být lidé zaměstnaní, podléhající nemoci a dopravním potížím, kteří mají vlastní povinnosti a často i vlastní soubor, rodinu. I zde by pomohl plán soutěže, který by byl soubory zachovávan. Ale ani za sebestopověšších podmínek není možné, aby vždy všichni mohli. V naší krajské porotě pracují lidé vesměs oddaní věci, lidé nesmírně obětaví a uvědomělí — a přece se nám nepodaří, aby třeba 4 lidé viděli všech 14 představení skupiny C. Volíme vždy o 2—3 porotce více než je počet stálých členů a náhradníci musí někdy zaskakovat. Ovšem podařilo se nám, aby alespoň 1—2 členové viděli všechna představení. Při stanovování pořadí postupujeme srovnávací metodou. Již po dvou představeních je třeba udělat pořadí, do něhož se přidávají postupně další soubory. Srovnání umožní přehled i těm, kteří některé představení nemohli zhlédnout.

Často se mluví o zapojování profesionálů do porot. Naše zkušenosti na tomto poli nejsou dobré. Právě na ně je spolehnouti nejmenší. Nejednou se stalo, že těsně před odjezdem dostal umělec záskok, zkoušku, účinkování v rozhlase nebo natáčení. Herci pak mohou zřídky kdy v sobotu a v neděli. Je nesporné, že pomoc profesionálů, kteří mají k ochotnickému hnutí dobrý vztah, je velikým přínosem. Soustavně jí však využívat nelze mimo dramaturgy a kritiky — a těch je málo.

A nyní konkrétně k práci porot.



ZK Tesla Holešovice hraje pro děti Šipkovou Růženku

Dát souboru písemnou zprávu považují za nezbytné a slušné. Nemůže to být ovšem posudek vyčerpávající. Musí vyjadřovat pouze hlavní body hodnocení, hlavní rysy představení. Doporučují všem souborům, aby si při diskusi dělaly podrobný zápis. Ale to nesmí zbavit porotu povinnosti souboru zhodnocení poslat. Porota by si měla vždy před představením určit, kdo písemnou zprávu zpracuje. Nám se v krajské porotě tento postup osvědčil. Myslím, že i poroty vyšších stupňů by měly dávat souborům zprávy. Argument s. Kubra o přepracovanosti porot neobstojí, když uvážíme, že poroty krajské a okresní vedle stejného zaneprázdnění mají i normální povolání. Porota může mít tajemníka (mohl by jím vždy být některý metodik z krajské poradny), který by hodnocení zapsal a dal porotě k schválení. To platí o národních přehlídkách i o Hronově.

I když můžeme mluvit u vyspělých souborů o dobrém přístupu ke kritice, přece jen existuje rivalita, která mívá často nepěkné následky. Máme zájem na tom, aby soubory byly přesvědčeny o objektivitě poroty, aby soubory samy měly možnost porovnat jiná představení se svým. Proto zasíláme na příklad všem souborům skupiny C termínový plán a soubory samy si vyměňují plakáty. Loni se to osvědčilo a byli jsme svědky četných vzájemných návštěv. Kromě toho svoláváme po skončení určité části soutěže vedoucí souborů a se všemi hodnotíme jednotlivá představení a zdůvodňujeme pořadí.

Velice si vážím práce našich ochotníků a především těch nejvyspělejších. A přece si troufám tvrdit, že ani u nich není přístup ke kritice naprosto správný. Všichni ujišťují, že nehrají pro Hronov, pro národní přehlídku atd. Ale jakmile se soutěž chýlí ke konci, přál bych vám slyšet ty desítky telefonů, které drncí střídavě u všech členů poroty. Nejednou jsem musel vyslechnout, že práce poroty byla neodpovědná. Ale to bylo až po vyhlášení pořadí. Dokud soubor věřil, že bude první, hovořil o porotě s uznáním. Netvrdím, že porota je neomylná. Přestože v naší krajské porotě jsou porotci, kteří vesměs absolvovali už i nejvyšší soutěže, jako na příklad Beneš, Lhota, dr. Rektorisová aj., určitě jsme se také zmýlili a neocenili okamžitě úplně správně. Ale každý z nás má tolik trpkých zkušeností, že jen láska k divadlu a snaha pomoci nás nedonutila nadále porot se nezúčastňovat. Kolik maloměstské ješitnosti je ještě ve většině souborů! Jakých protekcí a pomoci chtějí soubory využít, aby se prosadily do vyšší kategorie nebo do vyššího kola! Slova a telefonní hovory zapadnou. Ale dopisy, které protestují, obžalovávají, vyhrožují — ty zůstávají a nejsou nikomu hezkou visítkou. Nejde o to, že by soubory neměly právo kritizovat práci porot. My toto právo dáváme souborům v závěru každého hodnocení. Jde však o to, z jakých pomocí taková kritika plyne. Je smutné, že z očí do očí jde vše hladce — ale běda za měsíc!



Dramatisaci Nerudových Malostranských povídek uvedli v Železném Brodě: Augusta (J. Balatka) a Kruliš (J. Hlubůček)

S tím souvisí i otázka zapojování obecnstva do diskuse. Nejsem proti tomu, ale je zde třeba určité kázně a pořádku. Nejdříve musí hovořit porota, pak soubor a pak teprve obecnstvo. Jinak je to nemůžné. Naše zkušenosti jsou zatím neradostné. Pokud někde přišlo obecnstvo, snažilo se porotu ovlivnit. Mám dojem, že někdy byli někteří diváci přímo narežirování pro svůj projev. Přesto všechno nejsem proti účasti obecnstva. Nesmí to ale narušit práci poroty.

Problémem by tu byl ovšem i čas. V dohledné době nelze počítat v okresech a krajích s tím, že bude možno diskutovat jinak než bezprostředně po představení. Je to nevýhodné a neskýtá to porotě možnost důkladně představení probrat a zhodnotit. I tak trvá hodnocení nejméně 2—3 hodiny. Účast obecnstva by znamenala další hodiny. A někdy je to z dopravních důvodů neúnosné. Nelze se divit porotci, že jede v jednu hodinu v noci domů vlakem, když další vlak jede až ráno. Až bude osvěta dostatečně fundovaná automobilovým parkem, bude situace jednodušší. Kdyby soubory nehraly svá soutěžní představení až v posledních dnech, bylo by možno zajíždět za nimi třeba týden po představení (alespoň jednotlivě — vždy jeden člen poroty). Zatím to však možné není pro nekázeň souborů — nehledě k rozlehlosti kraje, kdy porotci musí urazit na cestě za souborem 80—90 km.

Je velmi správné, že o práci porot diskutujeme. Společně můžeme najít správnou perspektivu i opatření, která je možno provést hned.

Domnívám se, že je třeba, aby okresní poradní sbory pečovaly soustavně o práci porot (spolu s domy osvěty a soutěžními komisemi).

Záleží na souborech, aby včas ohlásily soutěžní představení (hru, místo a termín), aby nepočítaly vždy až s nejzazším termínem.

Poroty musí pracovat pokud je to možné ve stejném složení, musí se připravit předem a dát souboru písemné zhodnocení. Doporučuji ve všech kategoriích provést ještě zhodnocení za

účasti všech vedoucích (režisérů) a umožnit souborům vzájemné návštěvy. V budoucnu by diskuse neměla probíhat hned po představení (zde bude největší problém v krajích).

Soubory se musí ještě zamyslet nad svým postojem ke kritice. Většina porot musí stále hledat spíše taktiku než pravdivá slova.

V práci porot je třeba hledisek. Je skutečně velmi těžké srovnávat na příklad „Mamzelle Nitouche“ a „Mordovou roklí“. Protože nejsou hlediska, byly neshody i v hronovské porotě. Jistě je možné alespoň stanovit, co preferovat. Výběr hry? Vyspělost souboru po technické stránce? Odvahu a průbojnost? Zasluby souboru s bohatou činností? To je jen namátkou několik možností. V praxi je to mnohem složitější a někdy ukřivíme právě proto, že neznáme správná hlediska. Vypracování hledisek považují za nejdůležitější ze svých podnětů, které podávám k lepší práci porot.

Václav Zima

Praha

Se zájmem sleduji diskusi o smyslu ochotnické soutěže již také proto, že současně probíhala neméně zásadní debata o významu a formě Divadelní žatvy. Nesmírná obtížnost v sledování a hodnocení sta představení profesionálních souborů a nalezení souměřitelnosti hledisek jednotlivých porot vyústila v požadavek, aby po vzoru ochotnických národních přehlídek dostalo se Žatvě možnosti hodnocení jednou porotou. V obou soutěžích jde o základní princip: ukázat vyspělost souborů a označit ty nejlepší. Zájem o takovou formu soutěživosti je jak mezi profesionály, tak i u ochotníků značný a i lehce vysvětlitelný. Mimoděk však tento zvýšený zájem svádí k tomu, že soutěž se pokládá za cíl celoroční práce, ač by měla být jen odměnou za výsledky záměrně organizované kulturní činnosti v místě působení souboru. Zdá se mi také, že i diskuse v Ochotnickém divadle zabírá hlubším ponorem práci porot, otázku spravedlivého posouzení a méně již přihlíží k vlastnímu smyslu ochotnického divadla a k jeho společenské funkci. Proto také forma soutěže a metody soutěžní komise se otáčejí ze všech stran, aby byla vytvořena pro soubory záruka objektivního a kvalitního posouzení.

Soudružka Kl. Rektorisová poukázala na některé důsledky této snahy po absolutní objektivitě pokud možno v číselném vyjádření. Sám jsem si také při příležitosti Jirákových Hronovů uvědomoval, že týden či čtrnáct dní radostné a efektní přehlídky nejvyspělejších souborů nám neposune masovou základnu ochotnictva ani o krok k opravdové lidové, umělecké tvořivosti. Vlastní tato základna je v okrese a obcích, v těch tisících dobrovolných pracovníků, kteří zhusta bez velké pomoci a bez vlastních zkušeností hrají pro své obecnstvo tak, jak to právě dovedou.

A právě z hlediska této společenské

funkce amatérského divadla by neměl být Hronov jen přehlídkou jediných špiček nejnávštěvnější práce, ale ukázkou dobrého průměru ochotnického divadla. Kdyby tato zásada byla uplatněna, stala by se nesporně otázkou výběru mnohem spornější, ale také bezpochyby i o hodně odpovědnější. Protože pak by bylo nutno přistoupit k tomu, co je kamenem úrazu dnešní Žatvy: posuzovat celoroční práci nejen v nejnávštěvnějších představeních, ale také v úhrnu. Pro tuto hodnotící činnost bylo by třeba získat i zástupce soutěžících souborů, kteří by tak přejímali závazek zvyšování vlastní odborné úrovně i politické uvědomělosti. Systém kritiky a sebekritiky by právě na této masové základně vedl k zdravé soutěživosti, ale i k tomu, aby všichni soutěžící měli k této společné práci naprostou důvěru. Tato forma soutěže by také v celoročním hodnocení prokázala, jak se soubor vyrovnává se svými úkoly směrem k svému prostředí, v němž působí. Jak objevnou dramaturgií pomáhá k myšlenkové orientaci svých diváků, jak je vede prozíravě k domýšlení základních podmínek společenského soužití, jak uplatňuje specifickou odlišnost místní i v hledání forem, jimiž chce působit na diváky, jak v souhrnu aktivně bojuje za socialistickou výstavbu a za socialistického člověka.

Dosavadní způsob soutěže vede zčásti k tomu, že nižší stupínky se pokládají za nutné zlo, aby se mohlo přejít k soustředěnější pozornosti na ty vyspělejší. Pak se to musí projevit v přehlížení vesnických soutěžících souborů, v slabé a nekvalifikované účasti v porotách, a dokonce i v tom, že už jsou předem vyhlédnuty soubory pro postup (diskuse to potvrdila), takže soutěž se nebezpečně blíží k pouhé formalitě. A přece na hodnocení práce v tom nejpočetnějším zastoupení souborů, v okresních kolech, by nám mělo z hlediska společenské funkce divadla nejvíce záležet. Tam by se měla soustředit pozornost nejkvalifikovanějších a kriticky neohleduplivějších a nejcitlivějších ochotnických pracovníků. Pro tyto funkce bychom měli vychovávat nepřehlédnou řadu funkcionářů ze všech těchto souborů, aby si mohli vzájemně kriticky prověřovat své zkušenosti a na hodnocení společného díla tříbit svůj vkus.

Decentralisace řídicí práce a pravomoci národních výborů, vyplývající z únorového zasedání ÚV KSČ, by měla mít svůj kulturní odraz v posílení základních článků ochotnické činnosti v okresech a obcích. Myslím, že by se tím i po vzoru DDOČ i avantgardních skupin první republiky stupňovala politicko-výchovná funkce amatérského divadla. Vzpomínám, jaký ohlas mívala vcelku nenáročná, s několika náznaky pouťového jeviště, organizovaná vystoupení v kosmonoském Borku, nebo v Dělnickém domě při slavnostech KSČ, Včely, FDIJ a jak zapalovala diváky. A není dnes úkol ochotnického divadla při socialistické výstavbě o mnoho významnější, odpovědnější, aby stál za trochu úvahy, jak upevnit a stupňovat jeho působivost v masách?

Domnívám se proto, že by okresní porota měla hodnotit i nejčilejší a svou společenskou funkci nejdůležitější soubor, i když by třeba neobstál při srovnání se zvoleným vyspělým souborem. A další probírkou mohli by někteří z těchto účastníků projít národní přehlídkou až do hronovského finale, aby tu dokumentovali střizlivý průměr ochotnické práce. Styk s vyspělejšími soubory, výměna zkušeností, pomoc v okrese i vý-



Král (S. Sláma) a princezna Maruška (V. Pichová) z pohádky Šel nad zlato. Hrál RK Logarex v Kardašově Řečici

še ze strany kritiků i porotců — to všechno by mělo určitě vliv na postupné zvyšování úrovně divadla na venkově. Také by asi nedocházelo k tomu, že by venkovské soubory předem resignovaly na umístění v soutěži, protože by měly jakous takous naději v těžké soutěži s městskými soubory.

V souvislosti s tím bylo by třeba uvážit i otázku kategorisace souborů, která ve svých důsledcích může vést k izolaci venkovských ochotníků, ale i k podporování samolibosti u těch vyspělejších, nebo k pocitu méněcennosti u těch řadových. I když třídění ulehčuje výběr vyspělých adeptů hronovské slávy, myslím, že by nám mělo více záležet na jednotě, soudružnosti a družnosti všech souborů, než na dělicím kvalifikačním měřítku. Dokud nebude vyřešen problém, aby ze soutěží tvořivosti mládeže byly ochotnické soubory masově posilovány nadšenými a zdatnými pracovníky, záleží u venkovských souborů víc na štěstí, že se v nich najde jeden či několik schopných divadelníků, kteří jsou schopni provést soubor úskalím soutěží až k nejvyššímu hronovskému stupni, než na záměrném vytváření jednotného kolektivu s osobitým tvárným stylem. Je možné, že soubory, které hronovskou soutěž považují za hlavní hybnou pružinu své celoroční práce, nebudou tímto návrhem nadšeny. To by však jen potvrzovalo to, že by si zasloužil zevrubnější prozkoumání.

Josef Zenkl

Tábor

Jen několik poznámek. Rozumíme-li porotou sbor znalců, pak právem žádáme, aby porota dobře znala své poslání. Úkoly porotce jsou širší na rozdíl od úkolů divadelního kritika. Oba sice soudí naše představení, ale pouze jeden rozhoduje. Kritik je víc zástupcem obecnosti, i když subjektivním, prosím. Můžeme se mu líbit či nelíbit, ale o našem dalším postupu v soutěži sotva rozhodne. Kdo bude rozhodovat, je porotce. A rozhodovat je těžší než jen kritizovat, i když nepopírám, že kritika také může vychovávat.

Porotce je naší soutěži nesporně bližší než kritik. Oba sice byli během našeho představení v obecnstvu, ale liší se od sebe po posledním spadnutí opony charakterem své práce. Kritik odchází, aby dříve či později napsal svůj referát, aniž by se osobně stal o soutěžící soubor. Není vázán zdůvodňovat své mínění před režisérem a jeho herci. Porotce je však vázán a proto je soutěžícímu souboru bližší. Nebude jen soudit, ale také rozsuzovat. A odtud nutnost jeho všestranných divadelních znalostí, nepomíjeje ovšem ani jeho znalosti literární. Neběží jen o jeho určitou odbornou specifikaci (na příklad v oboru jevištní mluvy). Nebudeme tudíž dále slučovat úkoly porotce a kritika, ale přidržíme se prvního z nich — porotce.

Soutěžící soubor se zatím odlišil, převlékl, zcivilněl. A čeká na porotu. Je přesvědčen, že žádná porota není ideální a je náchylný uvěřit jen své dokonalosti. Zná tak trochu pocitu obou, herce i porotce, neboť jsem je častokrát prožíval. Vzájemné setkání a vzájemné vzrušení. Soubor je ještě v doznávajícím tvůrčím opojení. Je to krásné a může to být i bolestné, podle toho, co od poroty uslyší. Ani porotě není dvakrát dobře, má-li odpovědně přistoupit k pohovoru tvář v tvář. Ale každá porota bude mít svůj úkol tím snazší, čím bude upřímnější. A upřímnost, to je přece přímost. Vyvezde klady, podtrhne nedostatky, ale zároveň vyznačí jejich příčinu a ukáže cestu k zlepšení. Chválu či hanu ponechá kritice, která píše pro své čtenáře. Porota pracuje pro soubor, její postup je důvěrný. Poskytne možnost vyjádření režiséru i hercům, může i opravit leckterý svůj názor, ale konečný budiž její závěrečný soud — soubor postoupí či nepostoupí. A bylo-li s obou stran jednáno přímo a bez klikování, soubor se podrobí, leč by slo o prokazatelnou zaujatost poroty proti souboru. V takovém případě nechť má soubor právo náležitě zdůvodněného protestu.

Nakonec nemám za vždy správný předchozí styk poroty se souborem během studia soutěžní hry. Nezůstává to bez vlivu na její konečné rozhodování o výsledku soutěžního představení, a o ten nám jde především. Nezaměňujme funkci *porotce* s funkcí *poradce*. Ale na opravdové znalosti věci žádné porotě neslevujeme!

PŘÍŠTĚ ZÁVĚR DISKUSE

STANISLAV HOLUB, herec gottwaldovského Divadla pracujících

III. LEKCE

Třídní zařazení postav jsme si tedy vytvořili na počátku práce. Třídní zařazení nám potom bylo klíčem k výkladu vnitřních charakteristických rysů postavy. Věk postavy a vnější charakteristika jsou obvykle jasně dány autorem a jsou doplňkem prvních dvou hlavních částí charakteristiky: třídního a společenského zařazení postavy a vnitřních charakteristických rysů.

*

Poznáním autora, jeho umělecké metody a vztahu k životu, myšlenkového obsahu hry, určením inscenačního záměru a hlavního úkolu představení a určením hlavních charakteristických rysů jednotlivých postav jsme ukončili přípravné práce. Zbývala dohoda o scéně. Vyšli jsme z požadavku autora na ráz scény a rozhodli jsme se pro důsledně realistické řešení výtvarné stránky představení. Byli jsme přesvědčeni, že takováto scéna nejlépe poslouží autorovi i našemu inscenačnímu záměru. Abychom získali spojení Vassiny pracovny a vnějšího světa, použili jsme velké otevírací verandy s vyhlídkou do zahrady a na řeku. Získali jsme tím i možnost změny scény. Mohli jsme hrát první část hry s verandou otevřenou a získat vzdušnost a prostor. V druhé části hry jsme mohli provést změnu scény tím, že jsme verandu uzavřeli a zaclonili těžkou bílou záclonou, která nám vytvořila kontrastní prostředí pro vývoj situace ve Vassině domě i pro celkové výtvarné řešení prostředí. Domnívám se, že příprava výtvarné stránky musí jasně vycházet z inscenačního záměru, musí být jeho součástí a musí připravit takové prostředí, které by umožnilo výrazné situování jednotlivých scén a pomohlo vytvořit atmosféru hry. Proto je třeba, aby se výtvarník ztotožnil s výkladem autora i inscenačním záměrem a aby se pokusil o nevhodnější řešení, které by uměleckým (ne popisným) způsobem vytvořilo prostředí hry. Tato nevhodnost musí ale vycházet z autora a nesmí se stát samoučelnou schválností, která by bez ohledu na autora a myšlenkový obsah hry používala výtvarných prostředků, které jsou autorovi, hře i inscenačnímu záměru cizí.

*

Takto připravení mohli jsme začít práci u stolu. Než přistoupím ke konkrétnímu popisu naší práce, chtěl bych se zmínit o několika zvláštnostech. První zvláštnost byla, že se souborem pracoval na hře odborný instruktor. Úloha a přítomnost odborného instruktora v ochotnickém souboru je stále ještě problémem, kolem kterého je řada nejasností. Příčiny těchto nejasností jsou podle mého názoru dvě: nesprávně chápaný vztah mezi profesionálními a ochotnickými

divadelníky a zaměňování instruktora za vedoucího kroužku.

K prvnímu problému: Profesionální a ochotnické divadlo pracuje na společně kulturně politické frontě. Společným cílem jejich práce je výchovně vzdělávací působení na diváka, péče o jeho ideologický a kulturní růst. Profesionální i ochotnické divadlo se má stát našemu občanovi zdrojem poučení a zábavy. Společným zájmem profesionálů i ochotníků by mělo být, aby toto působení bylo co nejučinnější, aby mělo tedy co nejlepší odbornou úroveň. Z toho důvodu se domnívám, že působení odborníků, zkušených profesionálních pracovníků jako odborných instruktorů v ochotnických souborech, je věc zdravá a naší kulturní politice prospěšná. Je škoda, že někteří naši ochotníci pracovníci i profesionální umělci z úzce stavovských hledisek tuto jednotu kulturní fronty a prospěšnost úzké spolupráce nechápou. Z řad některých ochotnických pracovníků je to především nezdravé chápání ochotnického divadelnictví jako podnikání především výdělečného charakteru, které má sehnat finanční prostředky na jiné podniky a činnost souboru nebo instituce, a pak se tento finanční efekt dociluje nevybíravými dramaturgickými prostředky a akcemi proti zájezdu nebo návštěvnické organizaci profesionálního divadla jako nevídaného konkurenta. Nebo se stane ochotnický kroužek společností lidí, kteří místo pokorné služby myšlence a společnosti vidí v divadle možnost uplatnění své maloměstské ješitnosti a jsou vysoce povzneseni nad všechny profesionální divadelní pracovníky, ze kterých uznávají jen některé národní umělce, a to ještě s výhradami. Takoví ochotníci pracovníci pochopitelně o pomoc profesionálních divadelníků nestojí a přijede-li profesionál na jejich představení jako člen krajské poroty soustřeže lidové umělecké tvořivosti a odváží se souboru něco vytknout, pak bombardují stížnostmi všechny nadřízené krajské orgány a kategoricky žádají, aby jim profesionálové do jejich ochotnické činnosti nemluvili.

Ze strany některých profesionálních pracovníků je to nesprávný poměr k ochotnickému hnutí vůbec, kdy se apriorně odmítá a podceňuje ochotnické hnutí, kdy na základě někdy vytržených a zkreslených zpráv se ochotnické hnutí zamítá a zesměšňuje a zapomíná se, že velká část dnešních profesionálních umělců učtila po prvé pach divadelní šminky a kouzlo divadelního umění právě v ochotnickém souboru. Jiným extrémem ze strany profesionálů je, že do dramatických kroužků jako instruktoři někdy přicházejí mladí, nezkušení lidé, kteří jsou na počátku své umělecké cesty a kteří ještě nemají dostatek vlastních uměleckých zkušeností a zavedou

soubor na nesprávnou cestu, zbytečně jej zmatou nebo z nedostatku zkušeností nevhodně volenou formou spolupráce soubor znechtí.

Snad se zdá, že používám příliš silných slov nebo černých barev, ale já sám, a jsem přesvědčen, že i mnozí z těch profesionálů a ochotníků, kteří se delší dobu pokoušejí o vzájemnou spolupráci, se s takovýmito extrémy setkali. Naštěstí to není úkaz všeobecný a mezi ochotníky i profesionály jsou dnes v tomto smyslu zdravé proudy, které si uvědomují jednotnost kulturní fronty a prospěšnost spolupráce. Pokud mohu mluvit o situaci v Gottwaldovském kraji, pak tato spolupráce přináší v stoupající úrovni kroužků dobré výsledky. Jsem přesvědčen, že přítomnost profesionálního umělce jako odborného instruktora ochotnického kroužku je věc zdravá a oboustranně prospěšná. Spojuje profesionální divadlo s ochotníky na straně jedné a pomáhá růstu úrovně ochotnického hnutí na straně druhé. Domnívám se ale zároveň, že tuto instruktorskou práci by měli dělat především umělci zkušeni a že je třeba, aby mezi ochotníky a profesionály existovaly vztahy přátelství, vzájemné pomoci a spolupráce.

Druhou formou nesprávně chápané spolupráce ochotníků s profesionály je zaměňování odborného instruktora za vedoucího kroužku. Instruktor může být pouze odborným poradcem souboru, ale nemůže převzít jeho vedení. Kroužek musí žít sám naprosto samostatným životem, musí si sám svou práci řídit a organizovat. Při sestavování dramaturgického plánu si soubor u instruktora ověří své názory, poradí se s ním, instruktor pomůže radou, rozborem, náměty, doporučí směr, kterým by se měl soubor vzhledem ke svým možnostem zaměřit, ale konečně rozhodnutí si musí soubor udělat sám. V inscenaci nepřebírá instruktor roli jediného režiséra. Hru musí režisovat, vést zkoušky a později představení režisér kroužku. Podle obtížnosti hry instruktor s režisérem konzultuje, pomáhá mu a v některých obtížných případech konkrétně na zkouškách zasahuje. Zvláště pokud zajíždí instruktor do vzdálenějšího souboru, kde se může zúčastnit jen několika zkoušek, pak jeho činnost je zaměřena na rozbor vykonané práce a určení dalších konkrétních cest. Práce instruktora by tedy měla být především prací *výchovou*; soubor musí spoléhat na svou vlastní práci, na své vlastní síly. Práce instruktora je pomocí a ne základem kroužku. Tím, že instruktor přináší do práce souboru své profesionální zkušenosti a pracovní postupy, vytváří se v kroužku nová, zvláštní situace. Záleží na obou stranách, jak se s těmito zvláštnostmi, které znamenají někdy vzdát se dlouholetých zvyklostí a představ, vyrovnají.

Nejozřejavějším problémem, zvláště u tak obtížného úkolu jako je studium hry Maxima Gorkého, je *spolupráce instruktora s režisérem*. Co je nezbytně nutné? Jednota názoru a představ a po společné dohodě jejich pevnost a jasnost. Dojde-li k rozporu, pak je nutné tento rozpor vyřešit, dojít k jednotnému názoru a ten potom v praxi jednotně uskutečňovat. Je naprosto vyloučeno, aby režisér vyžadoval na herci uskutečnění jedné představy a instruktor druhé. V takovém případě se zanese do souboru zmatek a rozkol. O tom, do jakých podrobností musí být vypracována tato jednota názoru a představ mezi režisérem a instruktorem, nás přesvědčila praxe. Režisérka i instruktor byli naprosto jednotní ve výkladu charakteru Natalie a jejích vztahů. Přes tuto jednotu došlo při realizaci těchto představ u postavy Natalie k rozporu ve volbě a míře výrazových prostředků. Instruktor a režisérka pracovali společně s herečkou na postavě. Potom několik zkoušek pracovala režisérka samostatně a když jsem přišel po určitém údobí na zkoušku, zjistil jsem, že postava Natalie se začíná vymykat z dohodnuté představy, že v jejím charakteru začínají převládat prvky hysterie. Pracoval jsem na zkoušce s herečkou, převedl ji zpátky do představy citové, sensitivní dívky, která s plnou vášní a velikým úsilím hledá cestu z tohoto způsobu života, která se proti němu bouří svou útočnou přímostí a která se pokouší osvobodit se z tohoto života prostředky, které jsou v jejím dosahu. Povedlo se dovést postavu na správnou linii, ale za několik zkoušek, kdy opět pracovala režisérka samostatně, byla Natalie opět mimo mou představu. Znovu jsem začal na postavě pracovat, představitelka Natalie velmi disciplinovaně, i když bylo zřejmé, že s velkým úsilím, se podržovala mým připomínkám, až jí nakonec došla trpělivost a resolutně prohlásila: „Když vy na mně chcete něco jiného a režisérka taky.“ Bylo tedy nutné znovu si s režisérkou probrat celou Natalii. Znovu jsme si potvrdili, že jsme naprosto jednotní ve výkladu postavy, dohodli jsme se na dalším společném postupu, avšak představu *míry* Natalie vzbouření proti životu se nám v praxi sjednotit nepodařilo, přes oboustrannou dobrou vůli, a herečce jsme připravili ještě mnohé těžké chvíle. A to proto, že spolutvůrci představení si nedostatečně vyjasnili představy o postavě a v průběhu práce se už nedokázali sjednotit.

Podobným problémem byla postava Mělnikova. Při rozboru i během práce došlo k rozporu mezi instruktorem a režisérkou v tomto smyslu: má možnost Mělnikov v procesu Železnova zasáhnout v jeho prospěch a jeho zdráhání se je licitace o výši úplatku, nebo tuto možnost nemá a jeho zdrá-

hání je opravdové? Po detailním rozboru textu a jeho porovnání s ruským originálem jsme se rozhodli pro první výklad. Ale dohoda nebyla přesvědčivá, byla formální, neexistuje v tomto bodě dodnes a utrpěl tím především herec a situace, která se stala nejasnou. Znovu tedy opakují: Jednotu výkladu a představ je základním předpokladem úspěšné spolupráce. — Nepodaří-li se této jednoty dosáhnout, pak je lépe od aktivní spolupráce odstoupit, protože tím trpí nejen představení, ale i soudržnost kolektivu.

Jak vypadala spolupráce konkrétně na Vasse Železnovové? Instruktor společně s režisérkou vytvořili základy představení (rozbor, inscenační záměr, aranžmá). Pak se instruktor nezúčastňoval všech zkoušek, ale domlouval se s režisérkou, kontroloval práci, pomáhal; za jeho nepřítomnosti pracovala režisérka samostatně podle dohodnutých představ. Práce v tomto případě byla zkomplikována tím, že režisérka zároveň měla ve hře ještě velký a důležitý herecký úkol. To byl nedostatek naší práce a pokud to není nezbytně nutné, nedoporučuji nikdy spojit v jednom představení práci režiséra s prací herce.

A konečně poslední problém v práci instruktora, na který se někdy hřeší. Společá se na něho, že on obnoví nebo udrží v kroužku *kázeň*. Myslím, že s takovýmto úkolem do žádného souboru žádný instruktor nikdy nepůjde nebo za pár zkoušek ze souboru uteče. Kázeň nemůže instruktor vybudovat. Ten může učinit jenom práci poutavou, zajímavou a přitažlivou, ale pracovní kázeň si musí udržovat a pěstovat kolektiv. Ten odpovídá za pracovní kázeň, za klidné a spolehlivé pracovní podmínky. Na počátku práce na Vasse došlo k osobnímu rozporu mezi několika členy kroužku. Vytvořilo se prostředí, ve kterém by se asi těžko dalo dobře zkoušet, zvláště když to byl rozpor mezi některými hlavními představiteli. Odložili jsme další zkoušení, přestal jsem do kroužku chodit a dohodli jsme se s režisérkou, že budeme pokračovat, až budou vztahy v kolektivu vyřešeny. Je třeba říci ke cti kolektivu, že soudruzi si otevřeně věci mezi sebou řekli, vysvětlili a za poměrně krátkou dobu mě pozvali k pokračování v práci. Zkoušení pak probíhalo bez jakýchkoliv rušivých momentů.

Měli jsme několik případů, kdy byla porušena pracovní kázeň, ale ve všech takových případech dovedl kolektiv zasáhnout a přivést věci na správnou míru. Stalo se nám na příklad, že představitel menší role, kterého jinak stála postava mnoho potu a poctivé námahy, zasedl v jiné klubovní místnosti k šachové partii, kterou se mu nepodařilo do začátku zkoušky ukončit. Začalo se zkoušet a naruživého šachisty bylo potřeba na scéně. Šla

pro něho manželka a vrátila se s nepořízenou, šel pro něho předseda kroužku a nepořídil ani on, vyslala se za ním deputace a nedověděla se nic víc, než že herec přijde, až to dohraje. Začali jsme zkoušet jinou scénu, šachista přišel za půl hodiny po začátku zkoušky — a to, co uslyšel od ostatních členů kolektivu, mu vzalo pro podruhé chuť na šachovou partii během zkoušky. Podobně si kolektiv vyřešil otázky kouření na zkouškách, péče o osobní rekvisity a jiné.

Kdyby měli řešit kázeň na zkouškách jen instruktor a režisér, nikdy by nedosáhli takových výsledků, jako když si vezme péči o kázeň za svou věc celý kolektiv.

★

Práce u stolu je stále ještě chápána různým způsobem. Myslím, že základní charakter vyjadřuje výstižně název této první etapy práce souboru na hře. Říkávalo se tomu (a ještě dnes se to říká) čtené zkoušky. Ty obvykle probíhaly tak, že se pracovalo od první zkoušky na intonacích, vyžadovalo se od herců, aby už zde vytvářeli postavy a jejich charaktery, ladily se atmosféry hry a při tom se vlastně *znala* celá hra jenom povrchně z jednoho přečtení. Nepokládáme takovýto postup dnes za správný a proto začínáme práci na hře prací u stolu. Účelem práce u stolu není hra naintonovat („nacvičit“), ale hru důkladně poznat. Rozebrat jako celek, proniknout do podstaty myšlenky hry, dějové linie a charakterů postav. Vytvořit prostě základy práce, na nichž budeme na jevišti rozvíjet konkrétní život hry. Práce u stolu nám musí jasně odhalit, *co* hrajeme. Je to tedy záležitost rozborů, základů představení.

Při této práci nesmíme však ani na okamžik zapomínat, že rozbořem nekonáme práci literární vědeckou, ale práci uměleckou. Výsledkem práce u stolu nebude vědecká studie, ale umělecké dílo, divadelní představení. Proto spojujeme odhalování a rozebírání hry, jednotlivých postav i situací, s konkrétním rozvíjením jevištní fantazie, vytváříme si na základě poznatků, získaných rozbořem, konkrétní představy a obrazy a shromažďujeme materiál pro práci na jevišti. Největším nebezpečím takovéto práce u stolu je odtržení od jeviště a uměleckých obrazů. Nevidíme-li tento rozbor v přímé souvislosti s další etapou práce na jevišti, pak uděláme z práce u stolu plané teoretisování, které se stane samoúčelným a o kterém zjistíme, až přijdeme na jeviště, že nám k ničemu není. Hlavním kritériem, zda práce u stolu byla správně zaměřena, je přechod na jeviště. Máme-li v rozboru oporu, vede-li nás tento rozbor jako dobrý plán nebo pevná konstrukce, pak jsme pracovali správně. O takovou práci u stolu jsme se pokusili ve Vasse.

FRANTIŠEK KUBR, vedoucí divadelního oddělení Ústředního domu lidové tvořivosti, předseda redakčního kruhu Ochtického divadla, člověk, kterého netřeba představovat našim ochotníkům — byl vyznamenán vysokým vyznamenáním — Řádem práce.

Upřímně blahopřejeme našemu milému spolupracovníkovi a přiznáváme se, že v tomto vyznamenání — snad právem — vidíme i kousek uznání našemu ochotnickému hnutí. — Buď nám, milý Františku, dlouho zdráv!

NAZAR STODOLA

Dramaturgický výběr, čerpající z odkazu ruských klasických her, bývá často jednostranně zužován jen na několik základních děl, zatím co řada dalších, stejně významných autorů, je opomíjena. Mnoho je tady třeba ještě napravovat. Vždyť to, co běžně zahrnujeme v dramaturgii pod pojem „ruská klasika“, není pouze Gogol nebo Ostrovskij, Gribojedov nebo Čechov, ale i takoví autoři, jako je třeba I. A. Krylov, Saltykov-Ščedrin nebo N. A. Někrasov. A stejně významně náleží do této oblasti i dramatika ukrajinská, z níž naše divadla uvádějí toliko hru Ivana Franka „Ukradené štěstí“, jakoby u tohoto dramatu výběr dobrých her ukrajinské dramatiky končil!

Jednou z celé řady dalších je hra se zpěvy a tanci ze života ukrajinských kozáků „Nazar Stodola“. U nás dosud uvedena nebyla a vyšla jako jeden z prvních svazků tohoto roku v edici Hry lidového jeviště. Jejím autorem je slavný ukrajinský básník, zakladatel novodobé ukrajinské literatury a významný představitel jejích revolučních tradic — Taras Ševčenko. Jako dramatik je pro naše jeviště zcela neznámý, neboť zde není těžiště jeho literární práce. Pro nás je však důležité, že i v této oblasti jeho činnosti nacházíme dobrou hru, jejíž umělecká hodnota zůstává stále živá a která se nám výborně hodí. Je to zároveň Ševčenkova jediná hra, která se dochovala celá. Dlouhou dobu kladla carská censura překážky jejímu uvedení a teprve šestnáct let po autorově smrti mohla být uvedena roku 1877 v Malém divadle v Moskvě. Je dodnes součástí kmenového repertoáru mnoha ukrajinských divadel.

Námět, čerpaný z kozáckého prostředí, je zasazen do šestnáctého století. Ševčenkovi však nešlo o vylíčení nějakého historického příběhu. Ukazuje ve hře sociální protiklady na vesnici, které se až do jeho doby udržely v nezměněné podobě. Existovaly — jen v nepatrných obměnách — i v jiných zemích, všude tam, kde místo citového vztahu rozhodoval o lidech jen jejich majetek a postavení. Tam se pak i z námluv stalo pouze tržiště, kde se smlouvá.

Chamtivý kozácký setník Choma Kyčatij chce sňatkem své dcery Haliny co nejvíce vyspekulovat. Umírající manželce sice již dříve slíbil, že dceru provdá za Nazara Stodolu, protože se s Halinou upřímně milují. Ale jaképak sliby, když se mu nyní nabízí taková příležitost — slunit se v plukovnícké slávě svého budoucího zetě, neboť starý zámožný plukovník projevuje o Halinu takový zájem, že se s ní chce ihned oženit. A co je proti takové nabídce láska jen obyčejného kozáka, jakým je Nazar! Poněvadž vidí v plukovníckém rodinném přírůstku možnost, jak si nahradit poct a dukátů, dělá všechno pro to, aby se sňatek co nejdříve uskutečnil. Navlékl to nyní tak, aby si Halina myslila, že starosvaty od plukovníka, kteří k nim mají přijít dnes na námluvy, poslal její Nazar. Dokonce i svou hos-

podyni do této komedie zapojí. Je ochoten přistoupit i na její podmínku, že se s ní, za podporu v předstírané hře před Halinou, potom ožení. Slíbí zkrátka cokoli, přestože ani tady nemíní své slovo dodržet. Starý plukovník zase zařídí, aby byl Nazar v době námluv co nejdále a vyše ho proto se zprávou až do vzdáleného města.



Taras Grigorjevič Ševčenko

Všechno je tedy zařízeno a důvěřivá Halina, plná veselí, již nedočkavě očekává, že se při chystaném obřadu zasnoubí s Nazarem v jeho nepřítomnosti — jak je to také podle jejich obyčeje možné. Podává proto starosvatům, vyslaným ženichem, vyšíty ručník na znamení souhlasu. Nikým neočekáván přichází však náhle Nazar za doprovodu svého přítele Hnata. Snad by v té chvíli Chomu zaškrtil, nebýt Haliny, která brání svého otce vlastním tělem, přestože si teprve teď uvědomuje, jak jím byla hanebně oklamána. Vrhá se pak do náručí Nazarovi, který „plukovníkovu nevěstu“ líbá před očima všech přítomných. Námluvy jsou tím samozřejmě překaženy.

Nazar se chystá utéci s Halinou k záporožským kozákům. Po Chomově hospodyně, ochotné za úplatek ke každé službě, vzkazuje Halině, aby přišla v noci do zahrady. Odtud jí chce odvést ke staré krčmě, kde na něj již bude čekat jeho druh Hnat a odveze milence pryč. Plán útěku je sice připraven podrobně, ale nevydají se. Chomova hospodyně v obavě, že se přece jen může prozradit, jak pomáhala milencům, vyzradí raději všechno Chomovi. Přivede ho zpátky do krčmy, kde se střetne s Nazarem. Choma ho dává spoutat svými sluhy, ale v nejkritičtější chvíli zasahuje jeho přítel Hnat. Srazí Chomu k zemi a chce jej zabít. Donutí ho tím, aby svolil ke sňatku Haliny s Nazarem.

Choma si teprve teď začíná také sám uvědomovat svou vinu.

Ševčenkovi se mistrně podařilo prolínat příběh hry motivy lidových obyčejů a zvyků a zachytit tak s účinnou malebností i zpěvnost a lyričnost lidu na ukrajinské vesnici. Jazyk hry je úsporný, jadrný, plný lidových obrátů a rčení. Pro režiséra je pak tato neobvyklost a osobitost Ševčenkova rukopisu tím lákavější, neboť mu poskytuje řadu zajímavých inscenačních možností.

Vhodnost této hry pro ochotnické soubory není zdaleka jen ve výhodách malého obsazení (7 mužských a 3 ženské postavy s komparesem, jehož počet však lze volně zredukovat podle možností souboru) a tří jednoduchých interierů. Je především v žánrovém zpestření repertoáru našeho divadla o novou hru, která do naší dramaturgie teprve vstupuje a u obecnstva bude mít jistě úspěch.

Jaroslav Beránek

Universitní knihovna v Olomouci vydala soupis knižních publikací, vydaných v letech 1945—55, nazvaný **Literatura o divadle a divadelní hry**. Do tohoto seznamu je zahrnuta literatura, týkající se všech scénických forem (činohry, opery, operety, baletu i loutkového a maňáskového divadla) a všech složek scénického projevu (dramatické dílo, režie, herectví, hudba, tanec, scéna, kostýmy, osvětlení atd.). Výběr literatury o hudbě, zpěvu a tanci je velmi zúžen, soupis je tedy určen především souborům divadelním.

První část soupisu podává přehled literatury o divadle, a to nejprve literatury všeobecné (ve světovém měřítku a o divadle v jednotlivých zemích), dále literatury o jednotlivých formách a složkách scénického umění. Zde je shrnuta domácí i zahraniční literatura z let 1945—55.

Druhá část obsahuje soupis divadelních her (pouze českých a slovenských). Podává téměř úplný přehled československé ediční činnosti na úseku dramatické literatury v letech 1945—55. V třetí části je uveden jmenný rejstřík a abecední rejstřík názvů divadelních her.

Příručku, již jistě uvítají všichni divadelníci, si jednotlivci mohou vypůjčit prostřednictvím nejbližší lidové nebo závodní knihovny, divadelní soubory si ji mohou objednat přímo na adrese: Universitní knihovna, oddělení styku se čtenářem, Bezručova 2, Olomouc.

ZAPOMENUTÁ DÍLA PŘEDVÁLEČNÝCH ČESKÝCH DRAMATIKŮ

Než nám naše věda otevře brány poznání divadla z první republiky a jeho dramatických autorů, pokusíme se sami o rozbor děl některých z nich. Dnes už víme, že se k takovému bohatství, jako máme v Čapkoví nebo Vančurovi, Dykovi nebo Mahenovi, nemůžeme obracet zády. Jejich díla i díla jiných předválečných autorů měla — a dnes často s údivem sledáváme, že i nyní — mají co říci. Jejich myšlenky, záměry a touhy nezapadly a nevyčichly, ba naopak, v mnohém nás znovu přímo burcují (Čapkova Matka, Bílá nemoc, Vančurovo Jeze-ro Ukereve).

Z pestré směsice prvorepublikánských dramatiků nejrůznějšího uměleckého zaměření a nejrůznějších názorů společenských, filosofických a politických, jsme vybrali dva, na jejichž díla se neprávem pozapomnělo: národního umělce Františka Langra a Franka Tetauera.

Oba tyto dramatiky spojuje vědomí, že společnost jejich doby, přesněji řečeno vládnoucí třída se všemi svými náhončími, sluhu, posluhy a přísluhovači, se ve svém vývoji zastavila, degenerovala a octla se v chaosu. Ať už jsou oba autoři přesvědčení o jistém východisku z této situace nebo nejsou, jejich tvorba znamenitě zachycuje rozklad jedné části předválečné společnosti, rozklad v názorech, morálce i v lidských činech. Dokonce se jim daří umělecky ztvárnit myšlení a jednání této společnosti mnohem lépe než některým autorům dnešním.

Starší, Fr. Langer začíná dramaticky tvořit již v roce 1911—14, tedy na samém prahu zrození ČSR. Sem patří Miliony, Svatý Václav a Noc. Hned v těchto prvních dramatech se odrážejí problémy, jež společenský řád první republiky vystupňoval a jež teprve po druhé světové válce mohly být řešeny. Naši pozornosti si zaslouhují především „Miliony“. Langrovi jde v této hře o zachycení úděsného obrazu odlidštěného člověka — multimilionáře Wieda. Rozpítává každý záhyb jeho mozku a naslouchá každému šelestu jeho srdce. Je to člověk, který pro sebe spotřebuje jen málo peněz. Vlastně pro něho peníze nic neznamenají. Jemu je pouze radost, „když plní svět penězi jako šťávou a když tuto šťávu zase z něho dobývá rozmnoženou a zhuštěnou“. Ale tato radost, na první pohled neškodná, se rázem mění v nestvůrnou, protože jí je obětován veškerý život a snaha člověka. Láska k dítěti se přepočítává na peníze, stejně tak láska k ženě, přátelství. Milionář ničí svého nejlepšího přítele jako první z jeho věřitelů ne z bezcitnosti, ale proto, že mu jde o rozkoš z činnosti peněz. Pro něho jsou peníze tvůrčími života. Nejde mu tedy o pád přátelův, ale o úkon peněz.

Avšak Langer nepostihuje jen psychiku milionáře Wieda, který stojí ještě na rozhraní liberalismu a imperialismu, nýbrž i psychiku na pohled

DRAHOMÍRA ČEPORANOVÁ

nepatrného človíčka Heapmana, který však už plnými plachtami vplouvá do vod imperialismu, v tomto případě bychom řekli peněžního imperialismu. Ač se to zdá nemožné, je tento človíček ještě nelidštější. Wiedovi zbyla alespoň jedna jediná lidská vášeň — rozkoš z činnosti, z toho, vidět své peníze pracovat a tvořit. Ale človíček Heapman postrádá jakékoliv vášně. Obchoduje stále, kdž jí, zažívá, spí. Vychoval ho k tomu sám Wied. Jeho rodiči je kapitál. Kapitál je také jeho přítelem, ženou, dítětem. Má jen jeden pud: cítí a větrí peníze. Sám milionář se ho ptá: „Jste ještě člověk?“

Peníze odlidšťují člověka i v tom smyslu, že ho vlastně vylučují z lidské společnosti a osamocují ho.

Tento Langrův hrůzný obraz člověka je tak silný myšlenkově, že jsme schopni pozapomenout na zkonstruovanost příběhu. Místy působí hra suše, jakoby každá tečka a výkřičník, piano a forte, byly matematicky přesně vypočítané. Někdy máme dojem, že autor dává hře úmyslně chlad, aby obraz milionáře Wieda studil jako jím vášnivě milovaný kov.

K takovému námětu má dnešní divák stále ještě úzký vztah a je v moci režiséra a herců naplnit „Miliony“ tou nejotřesnější skutečností.

Vedle „Milionů“ nemůžeme ovšem pominout nejlepší Langrova díla vůbec — „Obrácení Ferdyše Pištory“, „Dvaasedmdesátka“ a „Periferie“, která si opět razí cestu do repertoárů našich divadel profesionálních (KOD Jihlava) i ochotnických. Všechny tři hry, ač rozdílných žánrů i námětů, vyjadřují totéž: lidskou touhu po spravedlnosti, která by uměla chápat člověka. To je jedna jejich stránka. Druhá — je dokonalá znalost prostředí nevěstek, drobných zlodějů a zlodějíčků, falešných hráčů karet, t. zv. „spodiny“ společnosti, kteří jen díky „spravedlnosti“ a panujícím názorům ztrácejí stále víc a víc svou lidskou důstojnost nebo právě naopak, kteří vyřazením ze stávající společnosti vyrůstají v charakterově silné jedince. Jistě tu nemalou úlohu sehrálo občanské povolání autorovo. Jako lékař měl možnost nahlédnout do osudů nejrůznějších lidíček.

O „Periferii“ a příběhu Toniho, Anny a soudce netřeba mnoho mluvit. Je to otřesný zážitek a dodnes vyvolává v divákovi touhu, moci napravit všechny chyby, jež svět na lidech spáchal. Naše ochotnické soubory „Periferii“ znají. Tím více je však třeba ji uvádět. Její ústřední myšlenka není všední a dokud lidstvo bude na světě, bude na něm, aby tuto myšlenku naplnilo a uskutečnilo.

„Obrácení Ferdyše Pištory“ je jakousi „Periferií“ na ruby. Zde mladý muž — zlodějíčkův — vynese děti z hořícího domu, kam šel původně krást. Rázem se mu dostane za tento

čin tolik chvály, peněz, lásky i místo, že zatouží po tom vykonávat jen samé dobré skutky. Ale tu narazí — o jeho dobré činy nikdo nestojí, naopak jen jeho okolí obtěžují. Nicméně Ferdyš pozná svou pravou podobu: v iádře dobrý, mírumilovný a obětavý člověk. Vylouplo-li se však již jednou toto jádro, není možno ho znovu uzavřít do skořápky. Jak říká důstojník z armády spásy Ferdyšovi: „Ale přece jen nevěřím, že byste unikl dobru. Nevěřím. Má svou chuť, pane.“ Armáda spásy tu však naprosto neplní funkci spásného náboženství. Autor postihl právě na postavách dvou jejích členů její krátkozraké a slaboduché náboženství, které zkresluje život a s konáním dobra pouze koketuje.

Veselohra má vtipný dialog a znamenité figurky, které by si zasloužily, aby ožily na našich jevištích.

Do okruhu těchto her patří „Dvaasedmdesátka“ nejen svou myšlenkou, ale i námětem. Je prostoupena několika myšlenkovými motivy, které se vzájemně spojují a tvoří hlavní autorův záměr, společný oběma hram předchodím: spravedlivé chápání světa, ale především spravedlivé a lidské chápání činů člověka.

V „Dvaasedmdesátce“ se opět ocitáme ve spodině společnosti — tentokrát mezi lidmi obchodujícími kokainem a falešnými hráči karet. Do této společnosti upadne dívka působící neskutečně svou čistotou, která o tuto skutečnost čistoty myšlení i jednání, o právo na ni těžce zápasí. Zápasí s manželem, zápasí se svými soudci a zápasí především sama se sebou.

K této myšlence se váže druhá: člověk brání každého, komu bylo ukrivděno. Třetí myšlenka: soud, odsuzující za vraždu někoho, kdo nezažil. A další: soud, který odsoudí člověka — čestného člověka — za zabití člověka nečestného, který nejen sebe, ale i okolí strhoval ke špinavosti (obdobný myšlenkový motiv se ozývá v jiné Langrově hře „Andělé mezi námi“). Tyto všechny motivy spojené v jednu jedinou ideu korunuje závěr: soudci dojdou k poznání, že prvotní rozsudek byl mylný. Volají tedy po novém soudu, na němž by bylo spravedlnosti učiněno zadost. Ale tu přichází trestaná, se svými 18 lety vězení za sebou, aby neměnili rozsudek, protože tím by jí připravili, znovu nemilosrdně a nespravedlivě, o život s milovaným mužem. Tím by odsoudili znova — jen jí.

Tomuto záměru dává Langer účinnou dramatickou formu. Třikrát opakuje vlastní příběh: Jednou je to hra, jak ji napsala sama trestankyně. Po druhé hra, jak ji vytvořil přítel odsouzené — sám vězeň. A po třetí hra, již vytvářejí cizí, nezúčastnění lidé, umělci — herci, kteří v ní vyslovují to, co skuteční lidé příběhu cítí, ale vyslovit nedovedou.

Je to odvážný pokus, který se může zdařit jen opravdovému dramatikovi. Tímto dilem také Langer dokázal, že

takovým dramatikem je. Dává hře rámeček vězeňského divadla, v němž se zase shledáváme s autorovým hřejivým pohledem na drobné figurky, jež společnost vyřadila ze svého středu, i na ty, jež společnost určila k vyřazování těchto vyřazených — vězeňské dozorce, policisty a jiné.

Dále se hra, vlastně hra ve hře, odvíjí jako film. Obraz za obrazem sledujeme Martinův příběh, v němž cítíme trochu „literárnosti“ a ženské sentimentality. Druhá hra ve hře opakuje některé obrazy či výstupy. Přesto nepůsobí jako pouhé opakování a doplňování. Má stejnou dramatickou sílu, neboť zde už nejde jen o sám dramatický příběh, ale o to, co je pod ním a za ním. Jsou tu nové city, je to „mužnější“, lidé jaksí drsnější. Mízí sentimentalita, věty nejsou tak „učesané“. Na příklad v první hře říká Martě Melichar-Ludvík: „Jste ubohá holčička, kterou obral, obehral o všechno, co měla: o city, lásku i o poslední špetku vůle.“ V druhé hře však zní tato věta takto: „Holka zlatá, jste ubohou holčičkou, kterou obehral o všechno jediným falešným objetím.“ City skrývající se za polibkem, který si Marta v první hře pouze vymyslela, vyjadřuje třetí hra ve hře. Tu však již nedovedou napsat a zahrát lidé prožívající skutečné události, tu musí zasáhnout umělec, dořící za ně nevyřčené a otevřít jim oči.

Forma hry je nejen zajímavá, ale dramaticky silná a bylo by škoda nechat toto drama zapadnout, když i český film si na ně vzpomněl.

To jsou čtyři dramata, jež z Langrova díla jasně přesahují rámeček doby. Neuvádíme-li je, ochuzujeme tím repertoár našich divadel a českou dramatickou literaturu o mnohé dobré podněty a významné hodnoty.

Dílo F. Langra však tvoří i jiné hry, jejichž cena není dnes pro nás tak jednoznačná. I když se v nich objeví vtipná situace a postřeh (na příklad Grandhotel Nevada, jiskra v popelu, Velbloud uchem jehly), všechny trpí zjevnou vykonstruovaností fabule, přesto že v nich najdeme živě viděné figurky.

Dramata Langrova zaujmou svou látkovou různotvorností, dobře životu odpovízanými, složitými postavami a svou bohatostí myšlenkovou. Ve všech se ozve — v některých silněji, jinde mírněji, až neznatelně — umělé vytváření fabule. Tam, kde myšlenka a umělecké dramatické prostředky jsou velmi pronikavé, tento rys ustupuje do pozadí, dokonce i zcela mizí a vzniká otěsněná dramatická díla. Kde však ani myšlenka, ani dramatické prostředky nestačí zakrýt zkonstruovanost příběhu, tu se jeho černé kontury ostře odrážejí od bílé plochy.

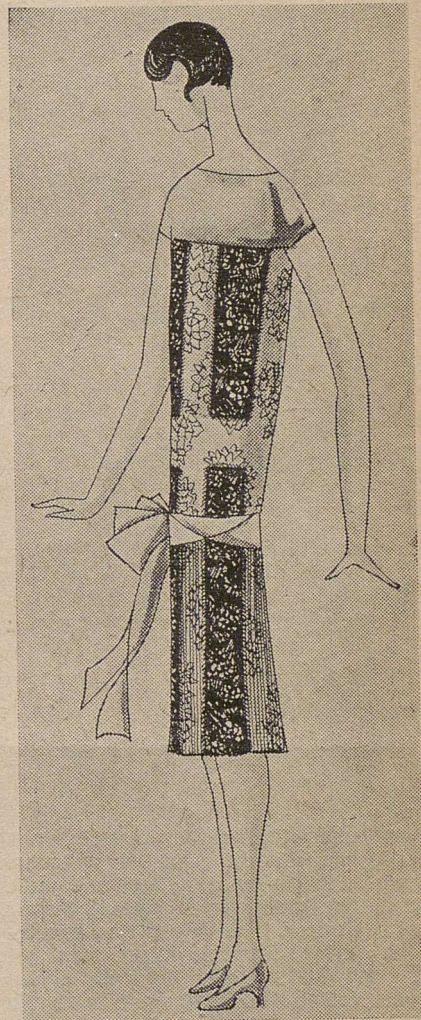
Jako přichází Langer se svou tvorbou v době, kdy dochází k historickým změnám ve světě, tak i Frank Tetauer začíná dramaticky tvořit s náporom sil, jež přivedly svět do nového válečného víru a v době, kdy se vytvořily podmínky pro nové skutečnosti a výhlídky do budoucnosti. O jeho rozsáhlém díle povíme si jindy.

KAPITOLKY Z DĚJIN KOSTÝMU

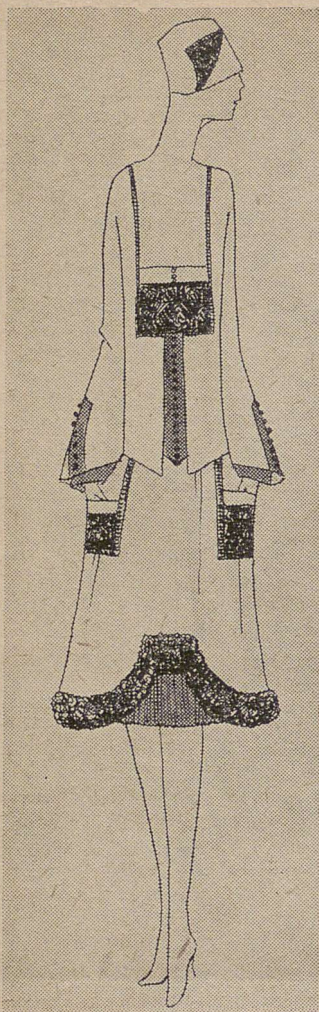
JAN KROPÁČEK

19. LEKCE

Dvacáté století a hlavně jeho první polovina je stoletím mnoha uměleckých -ismů. A tyto umělecké -ismy se ozývají rovněž v módě. Lze také říci, že jde o století (1. polovina) módy filmových hvězd. Objevila-li se na plátně slavná filmová hvězda v nějakém nesmyslu na sobě, mohli jsme klidně očekávat, že v podobném nesmyslu začnou behat slečinky po Praze. Vždyť vzpomeňme si na nedávný film „Řím v 11 hodin“ a na „Římány“ na hlavách našich přítelkyň! A to bez ohledu, zda tento účes sluší či nikoliv. A kolik „hamletů“ běhá po našich velkoměstech, a to i mimo naše jeviště. Ježatý „trávníček“ z „Velkých manévrů“, poslední to výstřelek městské mládeže, je nejen nepraktický, ale předpokládá by stálé navštěvování kadeřníka. Tak to bylo i před poslední válkou. Znamé „bubikopfy“ dle slavných hvězd němých filmů, platinové blondýny, patky do očí, patky s očí, dlouhé fádňi účesy à la Greta Garbo, diblíkovské kudrlinky à la Sonja Henie atd. A u pánů to bylo totéž. Knír à la Clark Gable, knír à la Menjou, cynický ret à la Cooper atd. Ale nebyly to jen filmové hvězdy. Který kluk nechtěl mít svetr jako slavný internacionál Plánička? Bílou čepici se zvednutým štítkem jako slavný hokejový brankář Crosby? A tak módu první polovice 20. století ovlivnily prvky, které zdánlivě s módou neměly nic společného. Ono to ovšem tak není. Je to jen nový způsob rozšiřování módy. Filmové hvězdy totiž opět oblékají módní výtvarníci a módní salony. I tomu Pláničkovi ten svetr upletla maminka podle nějakého vzoru nebo mu jej klub koupil ve sportovním závodě, kde se opět tyto svetry vyráběly podle módní předlohy a ani ten Crosby si tu čepici neutkal a nesešil, nýbrž si ji někde koupil a jejím nošením ji zpopularisoval tak, že se stala módou. Populární hvězdy všech oborů mají tedy vliv pouze na rozšíření módy, nikoliv na její vynalezení a určování. Na módu mělo spíše vliv ono množství -ismů. Ať to byl kubismus, expresionismus, pointilismus, simplicismus, civilismus, surrealismus, neorealismus, socialistický realismus atd., každý z těchto uměleckých směrů měl nějaký vliv na módu a po určité období ji ovlivňoval. Ať to byly ploché šaty s poněkud příliš velkými vzory v ostrých barvách, ať to byly omezené, co do barvy a někdy i tvaru podle údobí a denní hodiny jinak celkem strohé šaty; ať to byly šaty neforemné, nepraktické a nenositelné nebo zase až příliš praktické a neladné. Někdy některý z oněch uvedených uměleckých směrů určoval módu pouze podle pracovní potřeby, jindy podle vzhledu a požadavků módní linky. Začátek tohoto století odbou-

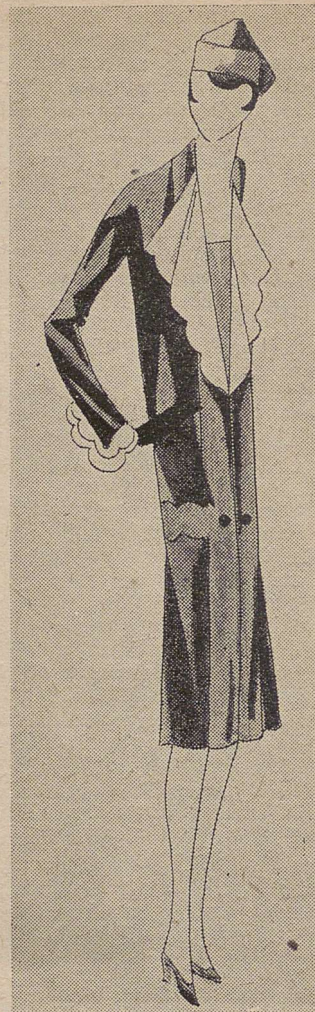


ral nepohodlné a nezdravé korsety, dnešní současná móda je zase vyžaduje. A tak se móda točí a honí dokola. Co jednou zavrhne a odhodí, to po několika letech zase vytahuje. Ale jedno základní móda první poloviny tohoto století přinesla, to je nižší ceny a praktičnost šatů. Móda se neomezuje na jednu linii a na jeden vzor jako třeba v rokoku. Dnes vidíme na ulici takovou módní směs, že nás celkem nepozastavuje ani žádný velký módní výstřelek ani šaty deset i více let staré. Na módní výstřelky nás upozorňují svými poznámkami zvláště teplákové dámy v elektrkách, aniž by při tom pozorovaly své vlastní nedostatky v oblečení. Móda posledních let je tedy nesourodá a pro jeviště musíme volit takové šaty, aby odpovídaly jednak dané roli, jednak atmosféře hry. Nelze již na jevišti rozzevnávat třídní rozdíly, neboť dnešní dělníci — dřívější chudina — jsou často lépe oblečení než dřívější smeťtánka — úřednictvo. A na to na jevišti



nému zrušení. Zkracování sukně nad kotníky také začlo již před válkou, ale po válce došlo k jeho ustálení a sukně, vyjma večerních šatů, již nikdy na zem nedosáhla. Blůzy a kostymové kabátky se přitahovaly k tělu a zdůrazňovaly přirozenou ženskou linii. Mohutné poprsí a upnuté boky odpadly, nepřirozeně štíhlý pas se dostal do přirozených rozměrů, i když štíhlá linie se udržovala. Ze začátku let poválečných byl mírný módní chaos, který se ustálil až v pětadvacátých letech. Do té doby se sukně stále jen zkracovala a pas mírně klesal pod obvyklou svou úroveň. Klobouk, do té doby stále dost velkých rozměrů, se zmenšoval. Ženská linie dostávala plošší charakter a kubismus stále a stále více ovlivňoval módu. A tak asi v roce 1925 došlo k nové módě, která by se nám dnes skvěle hodila pro grotesku. Dámy si dobrovolně (!) oblékly pytle bez tvaru, snad proto, že si je také oblékla slavná Pola Negri, Mary Pickfordová a jiné slavné herečky a za pomoci shimmy a charlestonu, huček naražených až ke kořenu nosu, s chlapeckým účesem a postavou se promenovaly po ulicích. Nízké pasy a sukně, které sotva přesahovaly kolena, žádná prsa a pas, obrovské vzory zajímavých tvarů a umístění — to je doba němého filmu, začátky jazzu a divoké divadelní avantgardy. Ortodoxní kubisté malovali své ploché a hranaté malby na plátna a módaři, kteří nikdy neprojevují mnoho vlastní fantasie a vždy vycházejí z nápadů skutečných malířů a módního vkusu, se tomuto divokému novátorství přizpůsobují. A ženy jim skoro přes pět let věřily a hzdily své postavy. Teprve ve třicátých letech si k šatům přibíraly pásky a začly si zase své postavy trochu všimnat. Začly také zvedat klobouky a odhalovat obličej, který předtím hučkou zahalovaly. Snad se styděly za to, co mají na sobě.

Celé období před druhou světovou válkou se již mnoho neliší od nynější módy. Sukně se zužuje a rozšiřuje, zkracuje a prodlužuje, ale dochází k jakémusi civilismu, k přirozené formě a lince. Samozřejmě, že se někdy objeví nějaká výstřednost, někdy dobrá, někdy méně vkusná, ale celkem zde není žádné nápadnosti. Také od této doby nemáme patriční časový odstup a proto v ní nevidíme ještě mnoho zvláštností. Jsme na onu dobu ještě zvyklí a nepřipadá nám v módě nepřirozená jako móda historická anebo móda do roku 1930. Snad jediné výstředky za druhé světové války, kdy nám po ulicích chodily dívky v sukních nad kolena, s vycpanými rameny a podivnými barety, ale to bylo často z nedostatku látek a ne módní záležitostí. A tak vlastně historický kostým můžeme dnes počítat až do roku 1930, neboť další směr je vývoj nového období módního, které není ještě uzavřeno a tudíž netvoří ještě samostatný historický celek. Ovšem právě oné poslední historické módy není stále ještě využito pro pobavení našich diváků a znovu opakují, že je to móda, hodící se nejlépe pro grotesku.



U pánů je módní stagnace snad od začátku tohoto století. To, jestli se dlouhé kalhoty jednou zúžily a jednou zase rozšířily, není celkem žádný rozdíl. Pomalu odpadly tvrdé límečky, ale tvar límce u košile vlastně zůstal stejný, pouze límec změkkl. Motýlek a kravata se nemění a plastron zmizel úplně. Odpadly i kníry a vycházkové hole, tvrdé manžety a vesty, které se zase objevují až dnes. Odpadl tvrdý klobouk, který se zítra může zase objevit, odpadly „pumpky“, které možná zítra pracně vyhledáme někde zapadlé ve skříní a zase navlékneme. A tak pánská móda se až na nepatrné výjimky ustálila a celkem se nemění. Podívejte se na vlastní šaty, pánové, jak jsou vlastně staré a přece jistě nikdo z vás nemá pocit, že chodí ve staromódních šatech. Páni svou módu pracně a trpělivě pilovali, od rokoka počínaje. A psali jsem tenkrát, že se rokoková móda nosí vlastně až dodnes, pak jsem měl pravdu, i když došlo k určitým změnám. Ale princip zůstal, jen tvar se změnil a zpraktičtěl. Dnešní pán při oblékání používá přesně týchž pohybů jako pán rokokový, a jen místo fichu si uváže kravatu.

Tím tedy uzavírám „kapitolky“ o historickém kostýmu, ale neloučím se s vámi. Setkáme se ještě v doplňovacích kapitolkách k tomuto tříletému základnímu kursu.

pamatujte. Chodím často nakupovat látky pro divadlo a vidím v obchodech, kdo nakupuje a co nakupuje. Je z toho vidět vzrůst životní úrovně a to je nutno také vyjádřit na současném jevišti. Dnešní dělník není již hadrář, jak se stále ještě na některých vašich jevištích vyskytuje; tím hadrářem nikdy nebyl, to jenom nízká životní úroveň ho k tomu nutila. Proto znovu zdůrazňuji, oblékate-li se do současné hry, dbejte pečlivě na výběr toho, co na sebe. Je to někdy daleko nesnadnější než dobový kostým a dopouštíme se v tom více chyb i na profesionálních scénách, než je zdravé hře i roli, kterou má herec představovat. Někdy chce herec předvést divákovi sám sebe a ne roli, kterou má představovat. A staré primadonské předhánění se v šatech na scéně je to nejchybnější, co možno udělat. Na ulici ať si každý chodí podle své módy a vkusu; ale na jevišti je nutno módní vkus sjednotit dle potřeby hry a proto zde režisér a výtvarník musí mít své slovo, i když jejich vkus třeba neodpovídá vašim představám.

Největší změna po první světové válce v dámském oblečení je v délce sukně, v poměrné jednoduchosti střihu kabátka a ve spodním oblečení. Snaha odbourat šněrovačku — korset — byla již před rokem 1914, ale až vlastně po válce došlo k jeho úpl-

ŠERM A JEHO POUŽITÍ NA JEVIŠTI

Dr PAVEL PLCH

Ve snaze o zvýšení úrovně našich představení je třeba se také zamyslet nad jevištním šermem. Jeho úroveň je všeobecně velmi nízká. Důvodů je několik. Především chybí hercům základní znalosti šermu a přípravě šermířských scén se věnuje obvykle málo času. Často se stává, že se šermířské scény necvičí, nebo se cvičí až v poslední chvíli a podle toho také vypadají výsledky. Obvykle se při tom hřeší na divákovo neznalost a tak v množství technických nedostatků citelně trpí i dramatické pojetí a bohatství působivých šermířských akcí zůstává nevyužito.

Při sestavování šermířských scén je třeba, abychom si uvědomili, že v dřívějších dobách byla úroveň šermu velmi vysoká, ať sloužil jako prostředek k vyřizování čestných sporů, nebo přímo v boji. Šermířští mistři období renesančního by se asi s chutí zasmáli při zhlédnutí naší šermířské scény, která má zobraziti umění jejich žáků.

Od dob, kdy se stal šerm nezbytnou součástí výchovy mužů preferovaných vrstev, až do dneška, kdy slouží jen jako sportovní odvětví, bylo třeba velikého úsilí a péče k dosažení potřebných šermířských dovedností. Dříve na těchto dovednostech závisel život, dnes jsou měřítkem pohybové vyspělosti závodníků, ale dlouhá tradice a obliba šermu si vynutily v obou pojetích rychlou, přesnou a dokonalou práci.

Samotný šerm má mnoho předností, které nebývají obvykle správně docenovány. Jsme zvyklí posuzovat šerm pouze z historického hlediska, jako bojový prostředek dávné minulosti, a unikají nám při tom vysoké přednosti šermu jako prostředku k zvýšení pohybových kvalit šermířů. Při výcviku šermu se cvičí a udržuje rychlost, pružnost a obratnost, pohybová přesnost, lehkost a ušlechtilost, je k němu třeba dobrý postřeh, rozhodnost a vytrvalost. Pro tento souhrn žádoucích vlastností má šerm mnoho ctitelů mezi sportovci i diváky všech zemí.

Protože péče o pohybové vlastnosti je nutnou součástí výchovy a růstu herce, upozorňujeme na bohaté možnosti ve výcviku šermu jako zdroje k získání a udržení pohybové svěžesti. Podrobným rozbořem činnosti šermíře se totiž ukázalo, že šerm je neobvykle vydatným cvičením nejen po stránce pohybové, ale že má také závažný vliv na rozvoj vnitřních orgánů a na činnost nervové soustavy, na niž působí jako vydatná neurogymnastika. Doporučujeme proto šerm divadelním pracovníkům jako vhodný doplňkový sport, který jim pomůže upevnit zdraví a současně zvýší jejich odbornou způsobilost.

Dobrá šermířská scéna na našich jevištích závisí v současné době na účinné spolupráci s odborníkem v jevištním, nebo aspoň ve sportovním šermu. Tato spolupráce je možná pouze ve velkých městech, kde se šerm pěstuje. Protože však je řada divadel, kde není možnost přímé spolupráce s odborníkem v šermu, chceme zde

podat několik praktických rad, které jim pomohou vyvarovat se základních chyb v přípravě šermířských scén. Dále v několika článcích upozorníme na technické a taktické základy jevištního šermu a snad i seznámíme zájemce s šermířským písmem, které umožňuje přesný záznam akcí a zápis cvičených scén.

Aby bylo možno sestavit a nacvičiti s plnou odpovědností šermířskou scénu, je třeba dbát těchto zásad:

1. Bezpečná znalost a ovládnání základních prvků

Je třeba se vyrovnat se skutečností, že šerm je činnost pohybově náročná, která potřebuje pečlivý nácvik základů, bez kterých není možno prováděti složitější akce. I málo dobře nacvičených a vhodně sestavených prvků může vytvořiti působivé akce, ale jejich provedení musí být dokonalé.

2. Znalost a respektování pravidel boje

Šerm, zvláště soubojový, se vždy konal podle přísných pravidel, která soupeři čestně dodržovali, ať šlo o přípravu nebo o vlastní vedení boje.

3. Vytvoření charakterové a dramatické linie scény

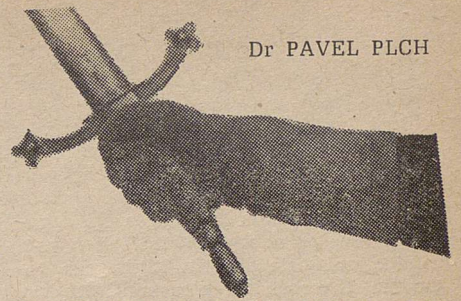
Při sestavování šermířské scény musíme mít jasnou představu, jak odlišíme vlastnosti a úlohy bojujících, aby jejich pohyby vyvolaly u diváka správnou představu o úloze herců. Dále je třeba přesné stanovení průběhu scény, propracované do všech podrobností, aby nedocházelo k trapným improvisacím. Scéna musí tvořit logicky sestavený a dramaticky rozvinutý celek.

4. Znalost a správné použití bojových prostředků

Je třeba respektovat pravidla držení a ovládnání různých zbraní a nepřevádět vše na jednoduché sekání. Nejčastější chyba — kordem se šermuje jako šavlí.

Rozhodně se ale nesmíme spokojit s domněnkou, že šermu málokdo rozumí, že hlavní je, aby to řinčelo a že tedy zcela vystačíme s romantickými představami laika. Naopak se musíme snažit, aby předvedená scéna zapůsobila na diváka opravdovostí a bohatostí, aby odpovídala požadavkům autora i své doby a aby pomohla zvýšit úroveň celé hry.

Protože mnohá náprava vyšla z od-



krytí a odstranění nedostatků, všimneme si dříve nejčastějších chyb, které se dělají při šermířských scénách, a potom teprve uvedeme základní prvky jevištního šermu:

1. Často se chybí v držení zbraní. Hlavně bodné zbraně (kord, dyka, fleuret) se nesprávně drží jako šavle nebo meč.

2. Nesprávně se provádějí základní postoje a pohyby nohou. Hlavně střeh a výpad.

3. Kryty a ostatní polohy zbraně se provádějí často pudově a bojuje se paží místo čepelí.

4. Bodnými zbraněmi se seká, přestože takový zásah uráží soupeře.

5. Za útoku se provádějí obranné pohyby a za ústupu pohyby útočné.

6. Kryty jsou prováděny předčasně, před útokem soupeře a dělají celou akci formální. Upozorňují diváka na špatně provedenou smlouvanou akci.

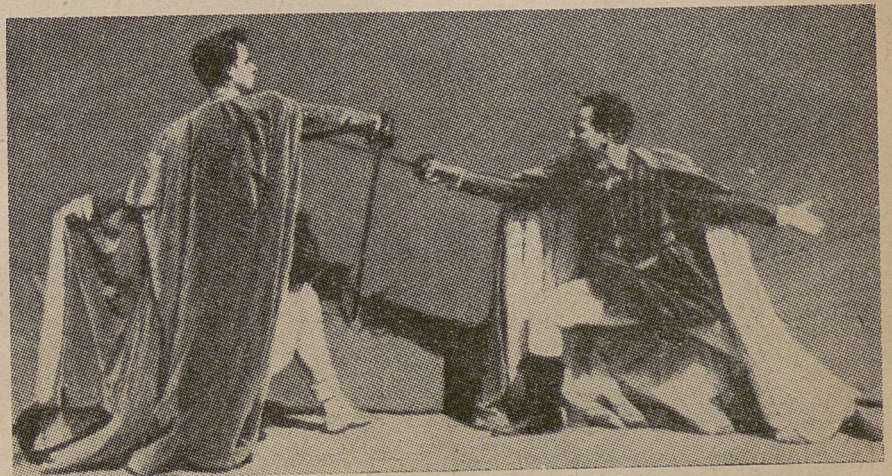
7. Bojujícím chybí správný svalový cit a odhad prostoru. Buďto jsou příliš daleko a jejich čepel se jen nesměle dotýkájí a o zásahu nemůže být ani řeč, nebo bojují na krátkou vzdálenost tak tvrdě, že nebezpečně ohrožují svého soupeře i jeho okolí.

8. V touze po oslňujících efektech odzbrojením soupeře, házením pláště a pod., dochází často k nežádoucím situacím, které se dají řešit jen za zavřenou oponou.

9. Nepropracované a nenacvičené scény se mstí často zapomenutím smlouvaných akcí i textu, který s nimi souvisí, a nutí účinkující k neoprávněným zásahům do práv autora.

V jádru tyto nedostatky a mnohé jiné, jako nesouvislost textu s pohyby, akce vymykající se z role a pod., podávají často divákovi zkreslený obraz autorových představ a nutí jej k smutnému povzdechu nad napínavou scénou.

Snímky převzaty z obrazové části německé učebnice jevištního šermu (Henschel-Verlag, Berlin 1954)



Druhého října uplyne 96 let od prvního srbského ochotnického představení. Srbsí studenti poznali na pražských vysokých školách velký význam ochotnického divadla pro českou lidovou osvětu a ne-lenili své poznatky uplatnit ve vlasti. Medik Jan Česla přeložil Klicperova Rohovína Čtverrohého a uskutečnil díky iniciativě několika svých kolegů a účinné spolupráci budyšínské Besedy v roce 1862 první srbské divadelní představení. Úspěch byl překvapivý a znamenal začátek srbského ochotnického divadelnictví.

Také v příštích letech byli iniciátory ochotnického divadla studenti. První divadelní texty byly překládány převážně

z češtiny. První původní hra vznikla až v roce 1879 — je to historické drama „Na hrodzišču“. Hra se odehrává v IX. století a líčí boje germánských kmenů proti Slovanům. Její autor Jakub Bart-Čišinski jí zaměřil jako výzvu k slovanské jednotě a jako kritiku patriarchálních názorů starých Srbů. Premiéra hry byla v Budyšíně v roce 1897.

Spolu s Čišinským usilovali uvědomělit Srbové o další rozvoj ochotnického divadla, jehož představení se konala pravidelně na výročních schůzích srbských spolků a u příležitosti studentských schůzek. První úspěšné ochotnické soubory byly v Budyšíně, Jaseňice, v Radwo-

ru a Bukecy. Z počátku tyto soubory uváděly jen německé hry, ačkoliv pracovaly v čistě srbském okolí, teprve po roce 1885 postupně přecházely k hraní v mateřské řeči.

K 50. výročí srbského ochotnického divadla vyšla v roce 1913 brožura „Naše divadlo“. Franc Kral zde vypisuje — vedle pokynů pro praktickou činnost režiséra — seznam a krátké recenze veškerých tištěných srbských divadelních textů. Bylo to tenkrát 46 veseloher a 16 her vážného charakteru.

Po první světové válce byla činnost srbských ochotníků nejnintensivnější. Jestliže až doposud měla převážně charakter zábavy, nyní se obrací čím dál více ke službám národním zájmům. Józef Nowak píše svá historická svobodomyšlná dramata „Poslední kral“ a „Swobody njewjesta“. V roce 1922 se uskutečnilo první ochotnické představení v budyšínském Městském divadle — překlad Šubrtovy hry Jan Výrava. V této době byl také přeložen a uveden Jiráskův Gero, a srbská divadelní literatura se rozrostla o další původní hry.

Kolem roku 1930 byla obliba historických dramát vystřídána zálibou v lidových hrách. S velkými sympatiemi byla přijata Mrštíkův Maryša. Ze seznamu, vydaného v roce 1937, vidíme, že počet veseloherních textů vzrostl na 76, ostatní na 56 původních i přeložených her.

Fašistická éra přerušila čilou ochotnickou činnost. Za zmínku z této doby stojí představení historické hry „Naš statok“



Chróscánská divadelní skupina uvádí hru Jak. Bart-Čišinského „Na hrodzišču“

O NELIDSKOSTI

Vlak zastavuje na hranici Berlína. Vlakem prochází sovětský voják a po něm stejně mladý a stejně přivítavý příslušník Volkspolizei. Kontrola osobních průkazů uprostřed budovatel-ské země. Uprostřed? Zapomněl jsem, že existuje dvojitý Berlín, že vjíždíme do města — obludy, ve kterém se za dvacet jeniků dostaneš z města budování do města vnějšího lesku, ale i města, kde zasedají u soudů rehabilitovaní nacističtí soudcové!

Večer sedím po prvé v „Theater am Schiffbauerdamm“, kde hraje Brechtův Berliner Ensemble. Na programu je pásmo scén „Strach a bída třetí říše“. Brecht je psal jako psanec. V každé scéně líčí jinak strach německých lidí z fašismu, onen strach, který byl pramenem bídy. Líčí však také skromné hrdinství lidí, kteří bojovali celých těch dvanáct let. Setkáš se tu s německým soudcem, kterému předem určuje Gestapo výsledek procesu a který ze strachu mlčí, vidíš scénu v rodině německého středoškolského profesora, ve které se rodiče bojí promluvit před desetiletým synem, příslušníkem Hitlerjugend, a poznáš osud židovské ženy křesťanského lékaře, která opouští svou německou vlast, aby nepřekážela muži v kariéře,

ZAPSÁNO V NDR

II.

i jejího muže, který k tomuto odchodu mlčí.

Otřásající scény a osudy. Příběhy, které ti bez teoretisování na jevišti napovídají, že proti nelidskosti nestačí bojovat krásnými řečmi o humanismu a bratrství lidí, ale činy, které zabrání návratu toho, co se stalo 1933 v Německu. Návratu kdekoli na světě...

Přestávka. Pomalu se vzpamatovávám z otřesu. Co musí teprve cítit při tomto nemilosrdném divadle německý člověk? Nehrají to snad jenom pro cizince? Pohled do obecnstva mne přesvědčuje o opaku. To jsou nepochybně německé tváře. Dozvídám se, že toto „nelidské“ divadlo ve znamení boje o lidskost je už měsíce vyprodáno. (Divadelní vstupenky jsou v NDR neporovnatelně dražší než u nás.)

O LIDSKOSTI

Druhý den mám lístek na Lessingova „Nathana moudrého“, klasické veršované drama o snášenlivosti a lidskosti moudrého žida, statečného křesťanského rytíře a spravedlivého mohamedského sultána. „Nathana moudrého“ hrají v Deutsches Theater, nejrepresentativnějším divadle v NDR. Po včerejším otřesu bude lahodné prožít klidný večer s klasikem.

Zdá se mi, že cítím, jak si obecnstvo libuje při všech těch překrásných verších, při velikém Nathanově monologu o třech prstenech představujících tři náboženství.

A pak přijde scéna jerusalémského patriarchy, který v všechny námítky odpovídá: „Nevadí, — žida spálíme.“

Je po lahodnosti. Napjaté ticho v hledišti cítíš skoro jako fyzickou bolest. Opona padá.

„Jako za nacistů“, slyším za sebou hlas. Obracím se. Za mnou sedí starý muž, zřejmě pensista. Nevypadá na bývalého ilegálního bojovníka proti nacismu a přece nemlčí, když jde o boj proti nelidskému tmářství.

Proč jsem se vlastně těšil na lahodnost smířliveckého Lessingova dramatu? Je to vůbec smířlivé? Teď si teprve vzpomínám na školní léta a na

[autor Jurij Wjela], které se uskutečnilo přes zákaz úřadů.

Po porážce fašismu se znovu rozvíjí horlivý ochotnický život v místních skupinách Domoviny (svaz Lužických Srbů). Nová doba přinesla do divadla novou tematiku. J. Brézan se vyrovnává ve hře „Čekaňcy“ s aktuálním odlivem pracovních sil ze zemědělství do průmyslu. Ve hře „Nawrot“ vyzývá k společné výstavbě válkou zničené vlasti. Nejsilnější je jeho hra „Stary Hencl“ — sociálně kritické drama z dob junkerů.

Z původní tvorby jsou dále významné hry Józefa Nowaka „Na cuzej zemi“, zpěvohra-pohádka Marji Kubašecové „Popjelawka“, sociálně kritická hra Jurije Wjely „Prawda dobudže“ (byla rovněž přeložena do češtiny), dvě historické hry Pawła Kmječe — „Swj. Wjacsław“ a „Biskop Beno, japoštoł Serbow“ a tragedie „Marjeta“ téhož autora.

Až doposud má srbská divadelní literatura kolem 150 tiskem vydaných her, z toho 60 % veseloher, 61 her původních, ostatní jsou překlady převážně z české (22) a ruské (15) literatury.

Jaký je stav ochotnických souborů? Bohatou činností a mnohaletou tradicí se vyznačuje „Chróscan dziwadłowa skupina“, která od roku 1946 pravidelně uvádí svá představení. Největší úspěch měl tento soubor se zmíněnou hrou „Na hrodzišču“, kterou uvedl před dvěma lety také v Městském divadle v Budyšině. Oblíbená je ochotnická skupina v Radworju, která uvedla mimo jiné úspěšně Skalkovo Kozí mléko. Reprisy takovýchto úspěšných představení vidí až na tisíce návštěvníků.

Celkově však není současný stav našich ochotnických souborů uspokojivý. Je velký nedostatek zkušených režisérů. Naši vesničtí lidé mají čím dál více příležitostí navštěvovat představení profesionálních herců a jejich nároky na ochotníky stoupají rychleji, nežli úroveň ochotnických představení. Vybavení ochotnických scén je nedostatečné. Mnozí ochotníci nepochopili správně smysl ochotnického divadla, viděli ve velmi dobrých výkonech srbského profesionálního divadla nedostižného konkurenta a resignovali. Velmi tragicky schází ochotnickému divadlu dorost. Růst industrialisace přináší práci na směny a ztěžuje nácvik.

Je však třeba říci, že v Německé demokratické republice byly srbským ochotníkům dány velmi dobré možnosti. Náš Dom za ludowe wumělstwo, který pracuje od roku 1956, zabývá se intensivně činností každého souboru, dává mu rady, prostředkuje případně i finanční podporu a podporuje vznik nových her. Kulturní oddělení Domoviny vydalo v posledních letech 23 textů pro ochotníky (většinou aktovky). Přes všechnu péči zůstalo srbské ochotnictvo v poslední době na slabé úrovni. Snažíme se všemožně tento stav změnit, protože jsme přesvědčeni, že ochotnické divadlo má hluboký smysl: připravit našim pracujícím kulturní osvěžení a současně rozvíjet jejich schopnosti a znalosti.

Nová doba přinesla nám nové cíle. V minulosti byla hlavním úkolem ochotnictva obrana národních zájmů, které však dneska mají v Německé demokratické republice státní podporu. Dnes je třeba orientovat činnost ochotnických



Radworská divadelní skupina uvedla v minulém roce hru Józefa Nowaka „Krabat a Maruša“

souborů k současným společenským problémům, protože v izolaci od současného dění by byla smrt ochotnického divadla. (Psáno pro české Ochotnické divadlo)

to, že dramaturg hamburského divadla G. E. Lessing vedl veliký boj s jistým tmářem Götzem. 11 pamfletů proti němu napsal. Neporadil si s ním. A tu hledal nový bojový prostředek. Sedl a napsal dvanáctý, Antigötze — Nathana Moudrého. Že neviděl kde a kdy jeho boj může končit? Že konec hry je smířlivý? Co na tom? V jednom se schází starý Lessing s moderním Brechtem: v aktivním boji proti nelidskosti. U Brechta jako u Lessinga zabralo obecenstvo, když šlo — třeba v historickém hávu — o největší zápas lidstva, o bitvu za práva těch pozoruhodných živočichů, kteří na rozdíl od všech ostatních tvorů myslí a své myšlenky skutečně tvořivými činy, nazvanými lidskou prací.

Zdá se, že Lessingův „lahodný“ boj o lidskost a hrubá, Brechtem zobrazená nelidskost jsou dvě stránky stejné mince.

O DOBRÉM ČLOVĚKU

Bohům — poněkud komickým — se doneslo, že lidé nejsou spokojeni, že prý není na světě dobrého člověka. Jdou ho tedy hledat. Přicházejí do města Sezuanu. Nikdo jim ani nechce dát přístřeší. Jediný, který jim pomáhá, je nosič vody. Ale ani on není

„dobrý“. Jeho nádoba má dvoji dno. Z bídý šidí své zákazníky. Jen lehká holka jim poskytuje přístřeší. Za to musí být odměněna. Dostane peníze, aby si mohla otevřít malý krámeček s tabákem. Příživníci se na ni tlačí. Mezi nimi také mladík, do kterého se zamiluje. Celý krám by „dobrému“ člověku rozebrali. Ve chvíli největší tísně se dívka objevuje v mužských šatech, s maskou na obličeji, jako její ve skutečnosti neexistující bratranec. Dívka zůstává dobrou, bratranec dře z lidí kůži, aby zachránil krámeček. Pak otevře továrnu na tabák, aby budoucí synek bývalé lehké holky žil lépe než jeho matka. Nejhnusnějším jeho náhončím se stává vroucně milovaný otec očekávaného dítěte. Stále rychleji se střídají scény dívky a bratrance, představované stejnou herečkou.

Nakonec vše praskne. Boží však, připravení o jediného dobrého člověka, kterého na světě našli, rozhodují lišácky, že bratranec a dívka nejsou totožní.

To je obsah Brechtovy hry „Dobrý člověk ze Sezuanu“, kterou jsem viděl třetí večer v Berlíně. Na závěr tohoto představení, na téměř prázdném jevišti, po vysvětlujících songech, jímavých scénách malé Čiňanky, odpor-ném vystupování jejího bratrance a

nesmírné ironii „božských scén“, říká sám autor, že nenapsal ke hře konec. Morálka je v tom, že člověk dobrým je, že však může tuto svou základní vlastnost uplatnit jen tam, kde slušnost a dobrota nejsou hodnoceny jako hloupost a neschopnost.

Toto představení zanechalo ve mně nejsilnější dojem. Snad pro své nesmírně zajímavé formy? Myslím, že to není pravě vysvětlení. Spíš bude třeba hledat důvod v tom, že nevyřešený příběh dívky z bývalé Číny byl vrcholem zápasu mezi lidskostí a nelidskostí, který jsem prožil jako divák ve třech, obsahem, formou i dobou tak různých představeních. Byla to jedna klasická hra a dvě současné, zpívalo se, byly tu „malé formy“ a ani verše a honosné kostýmy nechyběly.

Co se to stalo? Působil na mne nejrafinovanějším způsobem sestavený dramaturgický plán, ve kterém bylo vše spojeno jedinou velikou myšlenkou. Proto jsem byl jako divák spokojen!

Já vím. Podařilo se to náhodou a nemusel jsem počítat při „tvorbě“ tohoto dramaturgického plánu s počtem osob a dekorací. A přece... Stojí to za přemýšlení...

J. M.



Emil Artur Longen

Xenu Longenovou jsem poznal na sklonku jejího života — bylo jí tenkrát, v roce 1926, 35 let — v kavárně Tůmovce. Už málo hrála, nedovedla se prodat mezi divadelníky, sedávala s partou mladých lidí a oslňovala, vnitřně nešťastná, žertem a písničkami. Byla to jediná vtípná žena na světě — říkal o ní její přítel Franta Sauer, člověk dobrého srdce, autor „Pašeráků“ a muž, který strhl Mariánský pomník na Staroměstském náměstí. Jednou jsem ji viděl v nějakém přechodném kabaretu na Starém Městě hrát pradelnu; až do těch vysedlých loktů a halasně řečí, zběsilosti pohybů i vnitřního citu jste musili věřit, že je opravdu pradelna, výtažek všech pradelen, realistická a přece romantická, drsná a přece ne docela naturalistická.

V kavárně se po jejím boku občas objevil Emil Artur Longen. I když se rozešli, patřili k sobě. A byla to jedna z lidských i umělecky nejzajímavějších hereckých dvojic, které se kdy u nás vyskytly. O jejich životě by se daly psát romány a také již byly napsány. Ale na jejich umění se pozapomnělo. Snad proto, že nikdy nedosáhli plného místa na slunci. Xena o Longenovi říkala, že se měl narodit jako mušketýr. Kordisko po boku a péro za kloboukem. A táhl by od hradu k hradu, z jednoho dobrodružství do druhého. Byl posedlý uměním a neuměl trpět bídou. Když se uchytil a měl peníze, vyčítal si, že zrazuje umění. Odcházel z divadel, z kabaretů, aby začínal vždycky znova a znova. Skončil jako autor scénářů pro český film.

Sblížili jsme se v roce 1928 při jeho patrně posledním zastavení, které slibovalo umělecky zajímavou práci. Krátce po nešťastné smrti Xenině měl vybudovat pro Lom, Duchcov a Most pokrokovou divadelní skupinu. Můj bratr Eman měl být členem souboru, já jeho tajemníkem. Ale pak ze všeho sešlo, neboť E. A. Longen nezískal koncesi. Pak už tedy usiloval jen o výdělek.

A přece, co všechno je spojeno s jejich jmény! Už před první světovou válkou v Lucerně a v někdejší Montmartru vystupovali jako kabaretní umělci. A obklopovali je lidé znamenití. Kromě občasných návštěvníků také tři muži, kteří dosáhli světové slávy: Jaroslav Hašek, E. E. Kisch a Franz Kafka. Paříž, Berlín, Terst, Lublaň, Brno. V Praze mimo jiné Červená sedma, kabaret komiků Bum a Revoluční scéna. Vzpomíná se často na Červenou sedmu, ale Revoluční scéně se zůstává hodně dlužno. Vždyť se zde v roce 1920 Longen pokoušel vytvořit levé divadlo.

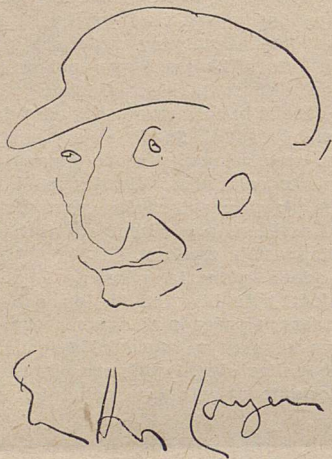
PRVNÍ REŽISÉR ŠVEJKA

Ze vzpomínek Josefa Trojana

Kromě známé Kischovy hry „Nanebevstoupení Tonky Šibenice“, která pohoršovala měšťáky, zde inscenoval na příklad také hru básníka Antonína Macka „Dáma a vrah“, a byl proto napadán, že dělá bolševické divadlo. A ještě než mu patrně z těchto důvodů byla Revoluční scéna zavřena, uvedl na jevišti vlastní zpracování Haškových „Osudů dobrého vojáka Švejka“ s Karlem Nollem v hlavních rolích.

mnohé vděčil také svému autoru a režiséru E. A. Longenovi, který pro něho dovedl opatřit autory jako byl Jaroslav Hašek a E. E. Kisch i jevištní prostředí vhodné pro všechna jeho extempore. V dějinách českého filmu zůstane pak zaznamenáno, že E. A. Longen byl autorem prvního českého zvukového filmu „C. k. polní maršálek“.

Chtěl bych o něm napsat něco hodně hezkého, i když jsem za jeho života o něm vždycky hezky nepsal. Ale všechno se to bortí pod rukama. Bouřlivák z generace anarchistů (kteří se ovšem hlásili k anarchismu ne z opozice k Marxu a Engelsovi, ale z odporu proti oportunistu tehdejší sociální demokracie), ve všem nadaný, ale nikdy první u cíle. V roce 1936, 51letý, po velkém hýření umřel na perforaci žaludečního vředu. Zase taková smrt bez velikosti. Snad mohu říci s E. E. Kischem nad jeho skonek: „Longen je mrtev. Předě mnou se vynořuje tisíce nocí, dlouhých nocí, po třicet let, za nichž jsme sedávali pospolu a pracovali a popíjeli... Když předválečná bohéma měla za sebou zvlášť pustou noc, když všichni civileři zašpinění a uprášení z hospod nebo ze strážnice, někdy i některý s modřinou na oku nebo s několika vyraženými zuby, vypadal Longen, nejméně robustní, který neplí míň než druzí, a který byl často nejlépe zřízen, vždycky ještě jako gentleman. Byl vždycky Longenem v každém umění a v každé zemi. Všude stejně elegantní a neměšťácky, všude s neuvěřitelně lehkou rukou a s okouzlujícím zápalem, všude a pro vše zanícený, ať měl úspěch nebo neúspěch, vždycky to byl týž Longen, ať herec na jevišti nebo ve filmu, ať divadelní nebo filmový režisér, divadelní dramaturg nebo filmový dramaturg, krajinář, karikaturista, romanopisec nebo fejetonista. Byl vždycky Longenem, třebaže vždycky zapadl do každého prostředí, třebaže ho, dobrého Čecha z Nymburka, brali v Paříži jako Pařížana, v Praze jako Pražáka, v Berlíně jako Berlínáka — byl v jazycích světa tak dobře doma jako v jazycích Múz.“



Poslední Longenův autoportrét, nakreslený dne 17. dubna 1936 v hostinci pana Benjamina Hrdiny na Malé Straně

Karel Noll je snad dosud nejménějším představitelem Haškovy figury (nemyslíme-li na Ladu a Trnku). Když vidíme dnes jeho němého Švejka na plátně, zdá se nám, že to z Nolla všechno tryská lehce, samo od sebe, s naprostou přirozeností. A přece je známa i zaznamenaná Nollova zpověď o tom, jakým utrpením musil projít, než se dostal do úlohy geniálního nepřítele války. Již před první zkouškou si prostudoval knihu a měl o své úloze dobrou představu. Ale Artur tuto představu nelitostně pobořil. Noll začal hrát s nechutí a Artur mu vynadal jako klukovi. Noll mu hodil úlohu pod nohy a odešel z divadla. A hned za dvěmi se rozplakal. Nespál celou noc. Ale už ráno za ním Artur přišel do bytu a celé půldne musil Noll naslouchat, jak si Longen Švejka představuje. Pak ho dovlék do divadla. Při třetí zkoušce chtěl Noll zase utéci, ale Longen ho už nepustil. Nemyslete si, že byl konec. Desetkrát hodil Longenovi roli pod nohy, poněvadž měl jeho „řvaní a sekýrování“ dost. Pes by to s ním prý nevydržel.

Longena by měli se ctí vzpomínat také malíři a pak Vlasta Burian. Malíři proto, že Longen patřil před první světovou válkou ke skupině „Osma“, která k nám přinášela nové směry, znamenáné výboji Picassovými. A Vlasta Burian? Byl to dojista komik živelné síly, strhující improvisace, artista, zpěvák, kabaretní umělec velikého formátu. Ale pravděpodobně za



Xena Longenová

PRAŽSKÝ divadelní zápisník

Z pěti pražských činoherních premiér, které jsme viděli v lednu, byly tři věnovány současným zahraničním dramatikům. Je to na jedné straně potěšitelná známka toho, že repertoár našich divadel se zpestřuje nejrůznějšími květy z cizích luhů. Na druhé straně je tu však závažná absence původních novinek, které byly v lednovém pražském repertoáru zastoupeny jen jednou hrou pro mládež, převzatou nadto z televize.

Své pražské premiéry se konečně dočkala vynikající hra západoněmeckého dramatika Günthera Weisenborna „Lofter aneb Ztracená tvář“, o jejíž inscenaci se již s menším úspěchem pokoušela oblastní divadla a s níž také do Českých Budějovic zajel soubor Meiningského divadla z NDR. Je v této hře cosi, co nutí myslet na Hauptmanna, Billingera a ostatní německé mistry dramatických balad. Z motivů Hugova romantického příběhu o komediantu s věčným úsměvem ve tváři vytvořil tu německý dramatik sugestivní podobenství o osudu lidstva. Z každého slova cítíš, že tu autorovi zdáleka nejde jenom o zbědované londýnské komedianty, ale že tímto příběhem ukazuje na miliony lidí, kteří dodnes hledají svou lidskou tvář. V té prudké obžalobě společnosti, která lidem bere lidskou tvář, je časovost Weisenbornova dramatu. Ve hře se prolínají dvě tendence: romantická zápleтка Hugova románu a Weisenbornova střizlivá, věcná psychologizace postav, která z romantických hrdinů činí vyhraněné společenské typy. A právě v jejich přesném společenském vyhranění je ukryt i nadčasový smysl dramatu, kterým se autor obrací přímo ke své současné společnosti. Zachovat tuto dvojitvárnost Weisenbornova dramatu není lehkým úkolem, především však Weisenbornova hra potřebuje vyhraněné herecké typy. Představení v libešském Divadle S. K. Neumanna nemělo příliš výrazné herecké obsazení. Proto některé Weisenbornovy postavy trpěly přílišným změkčením charakterů, plošným a těžkopádným rozehráváním. V tom hlavním však režisér Jaroslav Dudek uhořel na správnou strunu. Zmírnil rysy postav, položil důraz na myšlenkově nejzávažnější místa hry, adresoval je přímo divákům, a tak se mu podařilo vytvořit představení vyrovnané, baladicky sugestivní a myšlenkově silné. Hru i představení vřele doporučujeme pozornosti našich čtenářů.

Z italské dramatické tvorby jsme

loňského roku poznali několik současných autorů: Filippa, Benedettiho, Periniho, Lelliho a Manzariho. Italská dramata ve svém průměru nepřevýšila ostatní hry západní proveniencie, nikdy však neklesla pod průměr a ani ironické komentáře o záplavě italské dramatiky nemohly zménit nic na skutečnosti, že tyto hry mluví pohotově o současných problémech a plní na našich jevištích důležitou funkci. Takový Filippo nebo Lelli mají co říci i k našim problémům a třebaže jejich hry nejsou výlupek dokonalosti, jsou pro naše dramatiky zdravou konkurencí už pro svou aktuálnost a brilantní dialog. To je také případ dramatu Giana Paola Callegariho „*Divky spálené v květu*“, které — inspirováno případem Vilmy Montesiové — ukazuje tragedii dvou chudých dívek, které chtěly proniknout do světa bohatých a zapletly se do zločinu. Callegari je především reportér, filmař a cestovatel. Tato skutečnost se zřetelně projevuje i v jeho hře, která po slibném, dramaticky vyhraněném úvodu se nakonec spokojuje s ilustračním popisem policejního výsledku a suše reportážní rekonstrukcí někdejšího zločinu. Tuto nejednotnou fakturu dramatu se nepodařilo zcela napravit ani režisérovi Rudolfu Vedralovi v Realistickém divadle, ani hercům, jejichž počáteční temperament v průběhu hry vyprchal a byl místy nahrazen monotónním rozehráváním základních prvků postav. Hra přesvědčuje svou autentičností, jsouc přímo odvozena ze skutečnosti, a v tom je pohotovou dramatem, k tomu by musel dramatik udržet divákův lidský zájem o postavu hry až do konce. Herecky se představení stalo především úspěchem Evy Klepáčové, která — zvláště v prvním dějství — podala výstižnou studii naivní, živočišné dívky, neuvědomující si dosah svého jednání. Těžko však můžeme tuto hru doporučovat našim ochotníkům, když ani vyspělý profesionální soubor nedokázal zakrýt její trhliny, ani nedokázal využít všech jejích předností. [Nehledě k potížím valutovým — před začátkem studia italských a jiných západních autorů je nutno jednat s Dilia.]

Třetí současná zahraniční hra, „*Ráj v Tichomoří*“ Australanky Dymphony Cusackové, se chtě nechtě stala příkladem toho, že závažná myšlenka sama o sobě ještě netvoří drama. „*Ráj v Tichomoří*“ je nenáročnou tendenční hrou, která má varovat před nebezpečím pokusu s termonukleárními zbraněmi. Autorka to ukazuje jednoduchým příběhem několika ostrovanů, kteří bojují proti evakuaci svého dědičného ostrova a vzbouří pomoc vysilačky celý svět na jeho záchranu. Thema jistě aktuální a prospěšné, které lze jen přivítat. Autorka se však spokojila s jednostrannými charaktery, ústřední a zároveň vrcholný konflikt hry nasadila už do prvního obrazu a pak už jí nezbylo, než rozšiřovat a rozmělnovat děj až po spásný závěr, který je více autorčiným zbožným přáním než objektivním obrazem skutečnosti.

Závěrečný útek od konfliktu, který by musel skončit tragicky, oslabil hru ještě víc. V Komorním divadle, které u nás tuto hru uvedlo jako první, soustředil se režisér Macháček hlavně na vnitřní život postav ve snaze prohloubit příběh a obohatit jeho humanistickou náplň přesvědčivě lidskými postavami. Těžko se ovšem buduje na písku a proto vytvořil představení v několika místech silně působící svou naléhavou myšlenkou, vcelku však vratké. Macháček ztlumil tendenční proklamace, přenesl hru do komorních poloh a snažil se i o věrný kolorit (scéna symbolického tance), hra však zůstala tím, čím v podstatě je, zdramatisovanou úvahou, a nezachránily ji ani dobré individuální výkony V. Vydry, I. Kačírkové, V. Bočka, J. Kemra, E. Dubského a dalších.

Ve sbírkách reportéra Egona Ervína Kische objevila dramaturgie Divadla S. K. Neumanna jednu hru, česky dosud nehranou a neváhala ji hned uvést na scénu: historickou anekdotu o „*Ukradené Praze*“. Ani objev, ani uvedení, ani provedení této staronové novinky nebylo nejšťastnějším činem. Kisch byl dobrým reportérem s bystrým postřehem, pohotovými perem a s dobrou znalostí pražské historie. Kouzlo jeho, dnes už většinou zapadlých dramatických pokusů, tkví spíše v koloritu, v kuriozitě námětu a v kabaretním vtipu než ve stavbě, jednotné náplni a myšlenkové hloubce jeho děl. Také „*Ukradená Praha*“ je jen historickou anekdotou, sem tam chatrně doplněnou vedlejšími scénkami. V podstatě jde jen o to, jak císařem Bedřichem potupený zloděj Kásebiar císaře napálí a zachrání Prahu, kterou šel pro něho „ukrást“. V Divadle S. K. Neumanna ke hře psal Zd. Kutil aktualisující písně. Ale ani to zdlouhavou hru nezachránilo a ani režii (J. Martínková) se nepodařilo udržet vypjatou linii satirické komedie, která chvílemi připomíná politické výstupy Voskovce a Wericha, chvílemi nepodařený kabaret. Kischova hra zůstala kuriozitou a představení zkouškou souboru, který tu dostal celou řadu nových úkolů. Požadavkům kabaretního žánru se nejlépe přiblížil Jan Skopeček v roli maršála Keitha, prokázav smysl pro detailní vtíp a improvizovanou akci.

Ústřední divadlo čs. armády uvedlo po jedenapůlletém reprisování „*Babičky*“ druhou novinku odpoledních představení pro mládež. Hra Františka Pavlíčka „*Kniže Bruncvík*“ byla původně napsána a nastudována pro televizi. Snad proto také dramatické zpracování známé legendy se rozpadá na řadu samostatných obrazů, z nichž každý slouží autorovi k doložení nějaké poučné myšlenky o lidu, vlasti a osobních vlastnostech člověka. Tento naučný ráz poznamenal i představení režiséra Fr. Štěpánka, v němž kromě nepatetického Bruncvíka v podání St. Remundy byly největšími klady hudba V. P. Mlejnkova a výprava M. Dittricha. K představení i Pavlíčkově hře se ještě časopis vrátí podrobněji v příštích číslech. PAVEL GRYM

Dilia

Letošní rok začal pro ochotnickou dramaturgii velmi slibně. Téměř všechny hry, které DILIA v lednu a únoru rozmnožila, mohou obohatit repertoár souborů. Vyšla zde především vynikající díla klasických i současných autorů, jako je Zolova „Tereza Raquinová“ nebo Figueiredova hra „Liška a hrozny“, které se hodí jen pro nejvyspělejší soubory, ale i hry málo známých nebo zcela dosud neznámých autorů. Alespoň o třech, které považují za nejlepší, zde pohovořím.

Jugoslávského autora Dragutina Dobričanina možná již mnohé soubory znají. Jeho hra „Společný byt“ se hraje i na některých našich profesionálních scénách. Jaroslav Urban nyní přeložil další jeho hru **Člověk z Marsu**. Je to vtipná současná komedie, jejíž děj by se mohl odehrát právě tak u nás jako v srbském městečku. Do rodiny pana Andělka se dostane člověk z Marsu, jemuž se porouchal stroj létajícího talíře. Nastanou velké komplikace, pan Andělka by se rád Marfana zbavil, ale zjistí, že má u sebe sáček se zlatými kaménky. A jak později sám říká „jsou i lidé ve vyšší platové stupnici, kterým zlato poplete hlavu“. Byl by dal Marfanovi i svou dceru, kdyby se nebylo ukázalo, že kaménky jsou měděné. Všechno však dobře dopadne. Marfan dceru nechce, potřebuje získat vědomosti o moderním válečnickém umění. Ale ani v tom nepochodí. Nezbyvá mu nic jiného než sednout do svého létajícího talíře, který mu zatím opravili, a vrátit se na svou planetu. — Veselohra je to velmi vtipná, zabíhající až do groteskních situací. Mohou se do ní s chutí pustit i menší soubory, neboť není nijak náročná. V jedné dekoraci hraje 8 mužů a tři ženy.

Případ Floriána Smolky od Vlastimila Šedivého je zajímavý především námětově. Ředitel podniku, bývalý dělník, se dostane do vleku své sekretářky, odcizuje se rodině, zadluží se, není však schopen vyřešit svůj životní problém jinak, než pokračováním v dvojm životě. Jeho tajemnice Helena, aby se mu pomstila, zahraje za pomoci svého milence Tonyho přepadení a z odcizení podnikových peněz obviní Smolku. Všechny důkazy jsou

proti němu. Je uvržen do vazby a Helena podniká další kroky, aby znemožnila Smolkovu obhajobu. Snaží se získat i jeho obhájce, kterého drží v šachu, protože mu může způsobit jak rodinný skandál, tak vydat bezpečnosti i jeho přítele lékaře. Smolkův obhájce se však svého případu nevzdá a obhajuje statečně nejen Smolku, ale i svoji čest. Vyjde, pravda, pošramocen, s ranami a šrámy, ale dostane ze sítí člověka, který se ještě může napravit a vydá do rukou spravedlnosti ty, kteří tam patří. — Hra má nedostatky především v kresbě postav, které jsou mnohdy příliš jednostrunné, mnohdy nedopracované. Myslím však, že hra stojí za to, aby byla hrána a že dobrý soubor může autorovi ještě v mnohém pomoci. (Obsazení: 5 mužů, 3 ženy).

Je zajímavé, že až do loňského roku jsme velmi málo věděli o polském autorovi Vlodzimierzu Perzyńském. Tento současník Gabriely Zapolské se k nám dostal sice již před válkou, avšak tehdy pořízený překlad dr. Rektorisové „Franjo má štěstí“ vyšel až v roce 1956. Hned po něm následovala „Lehkomyslná sestra“ a nyní, do třetice všeho dobrého, **Ašantka**.

A je to opět zřívavá kritika rozkládající se buržoasní společnosti. Mladý statkář Loňský se dostane do vleku zkrachovaného barona Krenckého, který mu dohazuje slečny. Přivede mu konečně mladou dívku Vladku, kterou pojmenuje Loňský — Ašantka. Prodává svůj statek, beztak již hodně zadlužený, odjede s Ašantkou do ciziny, kde jí nakonec ze žárlivosti postřelí. Vrátil se do Varšavy a karta se obrátí. Nyní je to on, který dohazuje Vladce bohaté pány a tím se živí. Ještě jednou se v něm probudí starý furiant, žárlivec a pán a v této chvíli se sám zastřelí. — Tak jako v ostatních hrách Perzyńského, ani zde není vítězství jed-



Představením Čapkova *Loupežníka* zahájili kralovičtí ochotníci činnost v novém kulturním domě

né strany. Neboť z tohoto života není jiného východiska než jaké volí Loňský. Hra zajímavá i poučná.

A závěrem? Každý měsíc bychom chtěli mít na stole nejméně tolik noviněk a nejméně takové úrovně jako v lednu a únoru.

V. SOCHOROVSKÁ

*

V lednu byl v **expedici Dilije** zdánlivý pokles celkového počtu titulů vyvážen množstvím číselných objednávek u jednotlivých her. Není však příliš potěšitelné, že kromě Dobričaninova Společného bytu se 12 objednávkami byly nejžádanější na přiklad hry Šamberkovy (Rodinná vojna 11, Palackého třída 27 7 objednávek), Svobodovy (Poslední muž 10), Sládcí (10), Co Čech, co muzikant (6) a tak bychom mohli ještě dlouho pokračovat, zatím co opravdu kvalitnější hry se skromně krčí s jednou nebo se dvěma objednávkami (Bezjmenná hvězda, Dobrá píseň, Vlajky na věžích, Věc Makropulos a jiné).

Z české klasiky si soubory objednaly sedmkrát Jiráskovu Kolébku, pětkrát Otce a Vojnaruku, šestkrát Stroupežnického hru Pan Měsíček obchodník a Klicperovu Potopu světa, šestkrát byl také objednan Tajovského Ženský zákon.

Z cizí dramatiky byl hned po Dobričaninovi nejspěšnější Molière — Chudák manžel (6) a Schiller — Úklady a láska (4).

S radostí jsme uvítali, že Kubátové hra jak přišla basa do nebe byla žádána sedmkrát, Rezáčové Jana a Kohoutova Taková láska šestkrát a Tetauerova hra Úsměvy a kordy pětkrát.

Z her, určených dětskému diváku, byla nejžádanější Stříbrná studánka (10), Pohádka o Honzovi a princezně Zlatovlásce (6), Šípková Růženka (5), Ferda mravec a Princezna se zlatou hvězdou na čele měly po pěti objednávkách.

Malé jevištní formy tentokrát zastoupeny nebyly, z celkového počtu 217 her připadá na činohry 140, na operety, hry se zpěvy a hudební komedie 24 a na pohádky dětské a loutkové 53 objednávek.



Žáci 6, 7. a 8. třídy JŠS Svitavy uvedli v lednu dramatisaci Gajdarova románu *Timur a jeho parta*

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA



Sněhová královna. Hrál soubor OSS v Bílé Třemešné

BÍLÁ TŘEMEŠNÁ. V družině mládeže při osmileté střední škole v Bílé Třemešné u Dvora Králové n. L. hrají pilně divadlo. V srpnu minulého roku uvedli pohádku K. M. Walló *Princezna se zlatou hvězdou* na čele. Pohádka měla úspěch, proto už o vánocích následovala druhá, dramatisace Andersenovy *Sněhové královny*, provedená v akci *Děda Mráz*. Teď už děti pilně nacvičují další hru. Jejich vychovatelka A. Šimonová píše, že děti divadlo milují, chtějí stále jen zkoušet a slibují, že se i jejich prospěch zlepší, jen když budou smět hrát. Dělá tu nesnadnou práci ráda, protože radost rozzářených dětských obličejů je velkou odměnou.

★

STONAŘOV. Soubor osvětové besedy ve Stonařově (okres Třešť) zahájil letošní činnost dvěma úspěšnými představeními *Štecha Třetího zvonění*. Podařilo se mu získat do svých řad nové síly, které mohou spolu se staršími zkušenými členy



Ze Štecha Třetího zvonění v provedení OB Stonařov: Paní Kváčková (M. Pryclová) a Hvězdinský (M. Prycl)

přivést soubor k dalším úspěchům. Nyní studují Molièrova *Chudáka manžela*. Soubor jistě brzy vyzkouší své síly i na méně běžném repertoáru.

★

MLADÁ BOLESLAV. Soubor ZK AZNP uvedl v lednu V. Petrovičové *Slavník* a do soutěže připravuje málo známou Tylovu hru *Matka* a dcera, která měla svou premiéru na scéně Stavovského divadla v roce 1839. Pro letní scénu připravuje soubor celou řadu akcí. — Po úspěšném provedení známé jugoslávské komedie *Uzel* se zatím odmlčel soubor ZK *Plynárny* v Ml. Boleslavi, zdá se, že jeho členové nemají chuť pokračovat v dobré práci. Není to škoda? — Městské divadlo uvedlo australskou hru *Ráj* v tichomoří, Divadlo hudby a poesie připravilo večer pokrokové americké poesie a večer, věnovaný *Boženě Němcové*. Pilnou činnost vyvíjí estrádní soubor *Divadla malých forem (DIMAFOR)*, který zajíždí na vesnice s pásmem hudby, vyprávění, veršů a scének, zaměřených na konkrétní místa a problémy. A. Ma toušek

★

KUTNÁ HORA. Opravdu důstojně se připravili na letošní tylovské oslavy v jeho rodišti. Od 4. února, kdy Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého z Prahy zahájilo celý pořad uvedením Tylovy hry „*Strakonický dudák*“, uvidí kutnohorští diváci celou řadu akcí, které jistě budou vhodnou náplní oslav. Letošní — v pořadí už XIV. Tylova Kutná Hora je přehlídkou vybraných ochotnických souborů z celé republiky. Na jevišti se objeví také dvě hry Tylovy. Přehlídka skončí v polovině dubna a pak, ani ne za měsíc, bude uspořádána v Tylově divadle v Kutné Hoře již po třetí národní přehlídka nejlepších divadelních souborů. V červnu budou oslavy pokračovat představením dramatisace známé Tylovy povídky „*Rozina Ruthardova*“, kterou zahrají společně soubory z celého okresu. V rámci tohoto představení je připravována také konference o Tylově díle. Ani v letních měsících divadelní ruch v Kutné Hoře neutichne. V Kutnohorském divadelním létu přijede do Kutné Hory řada profesionálních i ochotnických souborů a vyplní program až do září. — Jak vidíte, má se Kutná Hora a okolí nač těšit. Bude tam živo více než půl roku. Vyjmenování hlavních akcí nevyčerpává ovšem celý program. Jistě stojí za zmínku i řada tylovských výstav, které budou v průběhu roku ve městě otevřeny, a vydání publikace o vztazích J. K. Tyla ke Kutné Hoře. Dům osvěty připravuje zájezd nejlepších ochotnických pracovníků z celého okresu na Tylův hrob do Plzně. Tento pietní akt bude spojen s návštěvou divadelního představení. Kutná Hora je tedy připravena dobře. Bylo by ovšem nesprávné, kdyby Tyla vzpomínali jenom v jeho rodišti. Josef Kajetán Tyl, zakladatel našeho národního divadla, si jistě zaslouží pozornost všech souborů, které se vážně věnují divadelní práci. Mnohé soubory nastudovaly Tylovu hru, jiné zase

připravují pásmo o životě a díle J. K. Tyla. Zvláště tato druhá forma by měla najít v našich souborech co největší uplatnění. Není problémem nacvičit pásmo, které by nám přiblížilo velkého klasika. Materiálu je dost. Vydává jej Ústřední dům lidové tvořivosti a nyní vyjde také pásmo, které zpracovali pracovníci Okresní lidové knihovny a Domu osvěty v Kutné Hoře. Stovky ochotnických souborů si daly do štitu Tylovo jméno. Ctí těchto souborů by mělo být nejen uspořádání besedy, ale také návštěva Tylova rodného města. V tomto roce k tomu bude mnoho příležitostí. A nebude-li to v rámci některé akce, také nevádi. Vždyť Kutná Hora sama o sobě stojí za návštěvu. Prohlídka Tylova rodného domku a procházka památkami města Kutné Hory je nádherným zážitkem. Bylo by ovšem nejlepší, kdyby se ochotníci — především z Pražského kraje — šelí v Kutné Hoře o národní přehlídce v květnu a při tylovské konferenci 22. června. L. Šterc

★

NOVÉ DVORY. Kolik nadšení, odvahy a sebezapření někdy vyžaduje nacvičení divadelní hry, to vědí jen ti, kteří pracují léta pro ochotnické divadlo. Kolik však slyšime neopodstatněných nářků a řinčení jen proto, že to hned napoprvé nejde tak, jak by si to mnozí přáli, zapomínáme, že hrát divadlo není jen zábava. Je to těžká a odpovědná práce, která někdy končí i neúspěchem. To závisí především na elánu, chuti a řekněme rovnou — na bojovnosti souboru, vyžadovat se se všemi potížemi. A takových bojovných souborů nebude mít naše ochotnické divadelnictví nikdy dost. Bojovnými a odváznými soubory nelze také nazývat ty, v nichž lidé do nekoňena budou tvrdit, že není co hrát, že nemohou získat mládež do souboru atd., atd. Přes tyto nářky máme však ještě mnoho odvázných, obětavých a bojovných souborů, které se nebojí potíží a práce. A bývají to zpravidla ty nejchudší soubory na vesnici. Mezi ně jistě patří i takový divadelní kroužek osvětové besedy v Nových Dvorech na Hranicku. Představte si vesničku o padesáti číslech s dvěma sty obyvatel, kde se najdou odvázní lidé, kteří přes veškeré potíže utvoří či oživí soubor a dají se s chutí do divadelní práce. Nacvičují divadlo. Zkouší na jevišti — a jak? Při plném provozu pohostinské živnosti. Místnost není větší než jizba zámožného sedláka z Našich furiantů. Polovinu „sálu“ zabírá jeviště a pro diváky zůstává jen zbytek, podle odhadu tak asi pro 100 lidí při úplně vyprodaném sále. Zkouší se a není nic divného, když do dialogu herců na jevišti zazní z hlediště od stolu: „Ještě jedno pivo!“ — nebo hlášení: „Sto a sedma — betl — flek a reflek!“ Ruku na srdce, kolik souborů by tady chtělo začít s divadelní prací? I ty nejobovnější by se asi daly na ústup. Byli jsme přítomni představení v Nových Dvorech.

Hráli J. Gregora-Tajovského Ženský zákon. Jejich představení nebylo bez chyb. Při podmínkách, za jakých tento soubor hraje, nelze se tomu ani divit. Viděli jsme však chuť mladých i těch starých (ale mladých srdcem) hrát divadlo, přinášet dobrou zábavu svým spoluobčanům i za těchto obtížných podmínek. V diskuzi jsme kriticky vytkali chyby. Kritiku přijali s pochopením, hovořili o potížích i o radosti z vykonaného díla. A tak se to patří. Bude-li divadelní kroužek z Nových Dvůrů pracovat dále tak poctivě a bojovně, jak začal, bude jistě i těch kritických připomínek méně a budou i divadelní představení zdařilejší. Jen neztratit chuť do práce, být stále tak bojovní, nebát se potíží a s mladými ochotníky, kteří se představili veřejnosti, ukázat cestu těm, kteří nemají odvahu potýkat se s potížemi a nedostatky, ač mají mnohem lepší podmínky než ochotníci z Nových Dvůrů (viz sousední město Lipník aj.). Novodvorskí dokázali, že při dobré vůli a bojovnosti se dá hrát divadlo i za nejtěžších podmínek. Je nutno si ovšem odmyslet trochu osobního pohodlí a přinést třeba i oběti, aby se dobré dílo zdařilo. Novodvorskí by mohli být příkladem mnoha souborům. Cyril Bláha

*

PRAHA. První polovina sezóny se nevyznačovala právě úspěšnou činností pro soubor Máj — divadlo ústředního kulturního domu pracujících na Železnici a v dopravě. Kromě neúnavné činnosti A. Němečka, určené dětským divákům, může soubor za půl roku na svém kontě oslavovat jen několik nedozkoušených her — a to je na loňského hrnovského vítěze, který má ideální pracovní podmínky a placeného uměleckého vedoucího, trestuhodně málo. Až první měsíce tohoto roku znamenají, jak se zdá, obrát k lepšímu. Viděli jsme v Máji Kvapilovu Princeznu Pampelišku v režii a scéně ing. Mráze a Šaldovo Dítě, pro jehož obsazení se režisér Mikeš spojil se souborem Státního zemědělského nakladatelství. V prvním představení byla nejpozoruhodnější složkou výprava, úspěšně se pokoušející o umělecké využití promítač techniky. Přínosem pro budoucí činnost souboru nepochoybně byla řada hereckých výkonů mladých, jimž se zde dostalo velkých hereckých příležitostí. Většinou úspěchu představení zabránila nevýrazná režie, která zdaleka nedosáhla úrovně scénografické složky. Na druhé představení, obsazené vesměs zkušenými ochotníky, klademe pochopitelně požadavky vyšší. A tu se nám zdá, že jinak ucelenému představení chybí především umělecké vyjádření základního společenského konfliktu hry. Je to způsobeno zjednodušeným pojetím postav Kostarovičové a jejího syna Říši. V Šaldově textu je postava Heleny společensky i osobností o stupeň výš, než jak je v představení hrána, a vzít Říšovi oslňující půvab a udělat z něho tuctového hejska — to znamená i snižovat Františku (znamenitě ji zde hraje K. Kovaříková). Zdařilými výkony jsou ještě Anča B. Sedliská a Štibichův strýc Alexandr, který však trpí neprokresleným vztahem k paní Heleně. Vývoj postavy Aleše (S. Maršák) má značné trhliny. Celkovou slabinou je scéna, lokalizující mylně děj do jakési periferijní kuchyňky. — Obě zmíněná před-

stavení jsou v letošní činnosti Máje relativními úspěchy, ale — upřímně řečeno — očekáváme v budoucnosti od souboru daleko víc - e n

*

PODEBRADY. Koncem března se dožívá sedmdesátí let jeden ze zakladatelů Jiráskových Hronovů, Rudolf Boes. Svou ochotnickou dráhu započal v roce 1905 na scéně městského divadla v Chrudimi. Později jako magistr farmacie působil v Jičíně, kde ho pro divadlo získal jičínský rodák Vojta Novák, později režisér Národního divadla. V Jičíně R. Boes režíroval Maryšu, Vládu tmy, Raskolnikova a mnohé a mnohé jiné hry, jež zde nelze všechny vyjmenovat. V roce 1914 byl po příchodu do Náchoda ustanoven předsedou někdejšího Jiráskova okrsku ÚMDOČ a stal se duší kulturního života Jiráskova kraje. Nadšený propagátor Mistra dramatického díla byl i častým hostem v Jiráskově hrnovské vile. Při jubilejních slavnostech k počtě Al. Jiráska v ro-



Alois Jirásek v rozhovoru s Rud. Boesem. Vlevo redaktor chicagského listu Svornost

ce 1921 byl R. Boes pověřen řízením celé velké kulturní akce, jež vyvrcholila uvedením Jana Žižky a Jana Roháče na scéně náchodského divadla, kde ostatně dílo Jiráskovo bylo jako doma. Jako jeden ze zakladatelů Jiráskova Hronova měl R. Boes čilý styk s předními českými herci, jako Václavem Vydrou, Rudolfem Deylem st., Mílou Pačovou aj., kteří byli v náchodském divadle vzácnými hosty. Kulturní práci R. Boese zhodnotil sám Mistr Alois Jirásek osobními příspěvy, kde jsme se dočetli i tato slova: „Mnoho, mnoho zasloužilého na kulturním poli jste vykonali. Vaše činnost byla požehnaná! Budeme na vás vděčně vzpomínat.“ — Po patnáctiletém pobytu v Náchodě přišla další životní „štace“ — Jihlava. A Boes i zde přiložil ruku k společnému dílu. Byl postaven do čela tehdejšího okrsku Hany Kvapilové a po 10 let, až do příchodu okupantů, uváděl na ochotnickou scénu významné české hry. Zde byl také jako přední národní pracovník nacisty zatčen. — Po revoluci se dal do nové práce — v Praze, v souboru Mediky. Roku 1957 se stěhuje do Poděbrad, už sice jako důchodce, ale stále aktivní kulturní pracovník s hlavou plnou mladých plánů. Stává se členem MNV, přijímá různé funkce — a ovšem režíruje v poděbradském souboru „Jiří“ při domu osvěty,

uskutečnil zde slavnostní večer k výročí Října, propaguje hry pro mládež... Tenhle sedmdesátník je opravdu mlád! Ger.

*

JEVIČKO. Oslavy 700 let založení města Jevíčka v okrese Mor. Třebová byly zahájeny 11. ledna 1958 divadelním festivalem. Důstojnější zahájení oslav si ani nelze představit. Festival potrvá až do května. Každých 14 dní se zde bude střídát soubor za souborem z Moravy i z Čech. Repertoár festivalu: Lidové divadlo J. K. Tyla Mor. Třebová. — Al. Jirásek „Pan Johanes“. OB M. Trnávka (okr. M. Třebová) — M. Maeterlinck „Stilmonský starosta“. ZK Trhárny n. p. Ivančice — K. Čapek „Bílá nemoc“. ZK Stavbařů Tyl Přerov — G. B. Shaw „Čokoládový hrdina“. ZK Maják n. p. Chrána Brno — H. Ibsen „Strašidla“. ZK Oděvní závody J. Wolkra Prostějov — Kruczkowski „V poslední chvíli“. RK Kovostav Ústí n. Orlicí — M. J. Lermontov „Maškaráda“, ZK Dlu Jevíčko (okr. M. Třebová) — N. R. Nash „Obchodník s deštěm“. OS Bělá u Jevíčka (okr. M. Třebová) — F. G. Lorca „Čarokrásná ševcová“. ZK n. p. Tylex Letovice — C. Solodar „Šerifův sad“. — Divadelní festivaly ochotnických souborů by se měly stát pravidlem ochotnického života a bylo by je potřeba oživit a obnovit při různých slavnostních příležitostech. Ukazují sílu ochotnického hnutí a to hlavní — lásku obecnstva k tomuto dění. — Jevíčkovského festivalu se zúčastnil i náš soubor inscenací Pana Johanesa. Tato hra byla zahajovacím představením. Děkujeme za milé přivítání a pozornost ze strany zástupců kulturní komise při MNV, pořadatelů a patrona (Plicní léčebny), a dále obecnstvu, které do posledního místečka naplnilo hlediště. Jaké je to krásné poslání, hrát před vyprodaným hledištěm, sít se s divákem a předávat hluboké myšlenky spisovatele a dramatika! Vám, milí pořadatelé, patří dík. Děláte to dobře, z vás by si mohl mnohý soubor i kulturní komise při MNV vzít příklad. Přejeme vám všem, kteří do Jevíčka přijedete, abyste se cítili jako doma a teplo přátelského obecnstva aby ve vás nechalo vzpomínku na něco krásného, ušlechtilého a milého. J. H o l e c

*

SMRŽOVKA. Dne 8. března t. r. dožívá se v plné síle osmdesátí let „náš děda“ — Josef Valenta, důchodce ve Smržovce a bývalý předseda našeho souboru. Jubilant je rodák z Holic v Čechách, k nám se přistěhoval brzy po květnové revoluci a už v listopadu si s námi zahrál v Obráncích Ferdýše Pištory. Tenhle osmdesátník dovede ještě pěkně rychle zmáhat třeba zasněženou cestu do Parkhotelu, kde máme jevíšká a kam přijde vždycky alespoň na generálku omládnout a poradit ze svých padesátiletých divadelních zkušeností. Svůj divadelní křest oslavil ještě v minulém století a od té doby vášnivě sloužil ochotnickému divadlu. Založil mnoho souborů, v mnohá pracoval ve všech možných funkcích, znal Mošnu, Vojana, měl tisíc přátel, jeho byt je malým divadelním museem. Vydal za svého života 13 divadelních her, z nichž některé byly hrány i krajanskými soubory v Americe. Ještě v roce 1954 poslal jed-

nu svou hru do krajské soutěže — a získala II. místo. Škoda, že o ni projevil ochotníci tak malý zájem. Máme ho v souboru všichni rádi a přejeme mu — jistě se všemi čtenáři a redakcí Ochotnického divadla — aby zůstal ještě hodně dlouho zdrav, aspoň do té stovky!

E. Hanf



Josef Valenta (snímek z roku 1958)

DOLNÍ RYCHNOV. Molièrova fraška Lékařem proti své vůli nebyla s. Drahošem šťastně režijně vedena. Na jeho vrub padá rozvláčnost a hlavně nepřehlednost jednotlivých výstupů a nedotažení převážné většiny rolí. Přes veškerou snahu se jen ženským rolím podařilo ukázat průměrné výkony. U mužských rolí byla tentokrát patrna nedostatečná péče režijního vedení. Ale — neházet flintu do žita a snažit se i z této inscenace dojít poučení do další práce! J. Makrot

*

HODKOVICE. Soubor divadelních ochotníků J. K. Tyl v Hodkovicích nad Mohelkou připravuje již IV. ročník soutěže divadelních ochotníků, nazvané „Hodkovické jaro“. Přípravy jsou již v plném proudu. Účast přislíbily ochotnické soubory z Jablonce n. Nisou, Mnichova Hradiště, Železného Brodu a Hejnic. Spolu s místním J. K. Tylem bude soutěžit o cenu MNV v Hodkovicích pět divadelních souborů. Jablonečtí mimo to přidají jednu hru pro děti. Hodkovičtí dostali k vánočním krásným dárek. Ve snaze, aby Hodkovické jaro bylo co nejdůstojnější, obrátili se na laureáta státní ceny hudebního skladatele Václava Dobiáše s prosbou o složení znělky. Jeden z našich nejlepších komponistů a příznivec města Hodkovic vyhověl žádosti ochotníků a znělku zaslal. Právě se natáčí v libereckém rozhlase a divadelní publikum již uslyší v zahájení Hodkovického jara.

*

LİBAVSKÉ ÚDOLÍ. Je to textilácká obec — nikoliv hornická, jaké jsou převážně v sokolovském okrese. Údolíčko mezi lesy, uprostřed textilka, jejíž výrobky Libava se často objevují v našich textilních obchodech. Z iniciativy několika mladých a dvou — tří starších ochotníků se zde již druhým rokem hraje poctivě divadlo i estráda. Devadesát procent sou-

boru jsou mladí lidé do třiceti let. Tento velmi mladý soubor, který je letos již souborem skupiny B, si letos vybral těžký úkol — Shawův Pygmalion. Insce-načně dosáhl velkého úspěchu, ukázal, co se dá vyčarovat na malém jevišti i při velkých technických požadavcích textu (I. jednání). Představení nebylo pochopitelně bez nedostatků (mluva, málo anglické nenucenosti, Shawův humor atd.), ale při mládí představitelů (sedmáctiletá Liza) je celkovým úspěchem.

J. M.

*

ÚSTÍ NAD ORLICÍ. Divadelní odbor Viena ZK Utex má za sebou v minulém roce plodnou práci. Sahráli B. Vikové-Kunětické Cop — stále věčnou veselohru pro mladé herce a zájezdy. Dramatisaci Raisových Zapadlých vlastenců hráli čtyřikrát při naplněném divadle. Uvedli i Sheridanovu Školu pomluv, ale — jak nám sami píš — poznali její nesmírnou náročnost a nedostupnost pro velkou většinu ochotnických souborů. Společně s žáky jedenáctiletky uvedli diváky vřele přijatou dramatisaci Jiráskovy Filosofové historie. Poslední dvě inscenace — G. Zapolské Slečna Maličevská a A. N. Ostrovského Vlci a ovce — byly dvěma největšími uměleckými úspěchy v sezóně. K práci se přihlásilo několik mladých lidí, kteří utvořili při divadelním odboru recitační kroužek a zahájili činnost pásmem poesie, hudby, zpěvu a tance „Domove — domove“. Mladí se přihlásili do STM s dalším pásmem ruské poesie a chtějí postupně provést ukázky z různých



Pradlena Železná — T. Kukačková

ných národních poesí. Stěžují si na nedostupnost vhodných materiálů k tomuto účelu. Kromě této rozsáhlé činnosti vypomáhali členové divadelního souboru ještě loutkářskému odboru. V tomto roce budou opakovat do soutěže Vlky a ovce, mají v plánu Čapkovou Matku a pro mládež Drimlovu hříčku Šuky a Muky.

*

SLAVKOV. Soubor Vesnického divadla sehrál v osmi obcích našeho okresu cel-



Slečna Maličevská - V. Sychrová

kem 16 představení, z toho 8 pro děti. Občané našeho okresu velmi srdečně přijali soubor i hru H. Pfeiffera Svátek lampiónů. Velmi si ceníme pomoci Vesnického divadla našim ochotnickým souborům i jeho služby našim divákům, kterou herci vykonávají poctivě, ač často unavení a prokřehlí po cestě. Vesnické divadlo podává našim ochotníkům důkaz, že i na nejmenším jevištiátku se dá dělat dobré divadlo a pomáhat tak socialisaci vesnice.

- 1 d

*

POLÍČKA. Nejúspěšnějším z letošních vystoupení poličských ochotníků zůstává veselohra Zd. Štěpánka Nezbedný bakalář, jejíž představení úspěšně obstálo v soutěži. Na každém kroku tu cítíš pevnou ruku režiséra prof. J. Dvořáka, který dovedl skloubit jednotlivé výkony, vymykající se nad běžný průměr. Soubor dopsal autorovi hry a potěšil se nad jeho pěknou a povzbudivou odpovědí.

O. A. Kukla

*

BÍLOVECKO. V minulé soutěži se na Bílovecku nepodařilo k účasti získat ani jeden B soubor, přestože jejich repertoár svědčil o vysoké náročnosti. Naproti tomu horlivě soutěžilo a celkem dobře si vedlo 8 souborů skupiny A, z nichž postoupily do vyšší kategorie soubory Velká Polom a Klimkovice. Letos je situace opačná. Soubory A, i když jim nelze upřít aktivitu a dobrý repertoár, nejeví o soutěži zájem. Naproti tomu soubory skupiny B (OB Polanka, Těškovice, Jistebník) porotu mile překvapují. Těškovice uvedly Jiráskovu Lucernu a připravují Stehlíkovu veselohru Hej, pane kapelníku, v Polance uvedli Jarišovy Inteligenty, ve Studénce Zeyerova Radúze a Mahulenu. Ve všech těchto představeních převažovaly klady, pečlivost, opravdovost, poctivá práce. Problémem všech souborů je dikce — vliv nářečí je společným kamenem úrazu. Špatnou dikcí trpělo jinak dobré představení Zapolské Čtveřice souboru Velká Polom. V Polance-Janové jsme na

miniaturním jevišti se zájmem sledovali se zápalem hraný Cop B. Vikové-Kunětické, v Pustějově hráli Frankovo Ukradené štěstí, nacičené za nepředstavitelně mrazivých večerů v nevytápěné sokolovně. Ani ve Slatině nehrají za dobrých podmínek — pro každé představení si stavějí jeviště na dřevěných kolech. Přesto i tu jsme mohli kladně zhodnotit provedení Kornejčukova Chirurga Platona Krečeta. Jsou ovšem i neúspěchy (v Jakubčovicích napověda přebral míru a donutil herce, aby si sami navzájem napovídali na jevišti!), ale celkový význam této práce je veliký. V. V a j d a

★

KAMENICE NAD LIPOU. Náš dětský dramatický soubor „Lipka“ zažil vzrušující den. Čs. rozhlas Brno natáčel s našimi dětmi některé drobné verše, pásmo z Erbenových Řikadel, zimní pásmo, které jsme připravovali na Dědu Mráze, a besedu o pravidelné dramatické výchově v souboru. Mohla bych vyprávět o veselých příhodách, třeba jak Eluška kýchlá do pohádky o červeném klubičku, div nám mikrofon nevyletěl oknem ven. Raději se však zmíním o tom, jaký výchovný význam měl tento podnik pro naše děti. Poznaly především, jaká velká práce je „dělat umění“. Znovu si ověřily, co se jim v kroužku stále zdrazňuje: jak důležitá je v dramatické práci pečlivá, čistá výslovnost. Některé věci jsme hned také slyšeli. Každý poznal svou chybu, kterou mu třeba jindy vytýkáme marně. Natáčelo se celý den, jenom s půlhodinovou polední přestávkou, a všech 30 dětí bylo v jedné místnosti. Musely velmi krotit svůj temperament, aby vydržely vždycky bez hnutí na místě, když některá skupina právě natáčela. Bylo to výborné cvičení kázně. I mravní přínos nám tento den dal. Někdo měl delší sólo, někdo třeba jen dvě slova. Byli jsme na to připraveni, řekli jsme si předem, že je to podnik celku, a každý že jej musí prožívat „souborově“, nikoli pouze osobně. S radostí jsem poznala, že všechny větší děti to pochopily a velmi statečně překonaly některá malá zklamání osobních citlivostí. Odcházel jsem toho večera domů velmi unavení, ale všichni společně šťastní. Nade všim však u nás vystupuje jedna vroucí a vděčná vzpomínka na to, s jakou nesmírnou trpělivostí, obětavostí, pochopením a láskou pracovala s dětmi brněnská reportérka Tučková a technik v natáčecím voze, jehož jméno neznám. Nemám samé světlé zkušenosti s dospělými spolupracovníky, dovedli mi někdy v mé práci s dětmi připravit hodně nepřijemnou chvíli. Tím víc si vážím vzorné, pečlivé a jemné práce brněnských soudruhů s našimi dětmi. O poznání tak milých a dobrých lidí byl náš natáčecí zážitek hezčí a hlubší. J. H a n z á l k o v á

★

PARDUBICE. V neděli 16. 2. 1958 přijel do Pardubic první účastník „I. pardubického festivalu dětských divadelních her“ — soubor ZK EVA Chrudim, aby jeho členové předvedli, jak se jim daří práce na poli divadla pro děti. Každou neděli od 16. 2. do 6. 4. 1958 bude v Pardubicích vystupovat jeden ze sedmi přihlášených

souborů. Z nich jsou dva pardubické, ostatní mimopardubické (z toho jeden pionýrský). Pořadatelem festivalu je ZK Tesla Pardubice, jehož divadelní odbor se již delší dobu věnuje hraní pro děti. Tomuto druhu činnosti ochotnických souborů však dosud nebyla věnována dostatečná péče, ačkoliv by tomu mělo být právě naopak. Vždyť divadlo velmi silně působí na duši dítěte a právě tak, jako dobré divadlo může vykonat hodně dobrého, může špatné divadlo napáchat hodně zla. Je tedy nutno, aby z repertoáru pro děti zmizely všechny hry nevhodné a aby úroveň představení byla pokud možno nejvyšší. Právě z těchto důvodů se rozhodli členové závodního klubu Tesla Pardubice uspořádat festival dětských divadelních her, aby byl souborům v kraji pobídkou ke zvýšení jejich činnosti i v provádění her pro děti, aby jim ukázoval správnou cestu ve výběru her a aby jim pomohl zvyšovat uměleckou úroveň jejich představení. Chtějí vytvořit tradici, která by byla velkým přínosem ochotnickým souborům v jejich práci pro děti. Z d. B u c e k

★

ŽACLĚŘ. Těsně na česko-polských hranicích v okrese Trutnov se pod kopci rozkládá hornické městečko Žacléř. Lépe by se snad dala jeho poloha vyjádřit slovy, že se pod kopci krčí — kdyby to totiž o Žacléři platilo — ale už neplatí! Žacléř každým dnem roste, přibývají nové obyvatelé i nové obytné domy. Krásný závodní klub dolu Jan Šverma se stává opravdovým společenským střediskem. Jeho divadelní soubor patří k nejvyspělejšímu na okrese. Jeho první premiérou tohoto roku byla upravená Molièrova komedie Jeho urozenost pan měšťák, kterou připravil bývalý člen KOD Trutnov B. Borecký (nyní trvale působí v tomto závodním klubu). Dokázal, že i se začátečníky se dá dobře pracovat a vytvořil úspěšné představení, které by potřebovalo jen větší kulturu jevištní řeči. Uvá-



ZK dolu Jan Šverma v Žacléři uvádí Molièrovu komedii Jeho urozenost pan měšťák

žíme-li, že většina herců jsou horníci, kteří pracují na tři směny, lze souboru k tomuto představení jen blahopřát. V současné době připravuje režisér Lipovský do soutěže Lermontovovu Maškarařádu. J. Z u z á n e k

★

BRATISLAVA. Repertoár pro ochotnické divadelní soubory se rok od roku rozšiřuje a obohacuje o překlady i původní hry, přesto však ještě nemáme dostatek vhodných nových her, zvláště se současnou tematikou. Ve snaze odstranit tento nedostatek Slovenský dom ľudovej umeleckej tvorivosti v Bratislavě každý rok vypisuje veřejnou soutěž na původní hry nebo se snaží získat nové hry přímými objednávkami od autorů. Téměř všechny nové slovenské hry, které byly napsány od osvobození, vznikly z veřejných soutěží. Ze soutěže vznikla nejhranější hra vesnických souborů, Skalkovo-Kozie mlieko, hra Mlyny od Paľa Gejdoša, Puknutý mliečnik Lubomíra Smrčka (tyto dvě uvedly slovenské soubory na Jiráskově Hronově). Soutěž podpořila vznik i dalších her, např. Svatou Barbaru od Štefana Králíka, hru Na chvoste od Rudolfa Kazíka a jiné. Přímou objednávkou od autora byla Smrčkova hra Keď chlebom vonia zem (Dedinské divadlo ji uvádí pod názvem Magda Burčová). Tato hra se v poslední sezóně nejčastěji objevuje v repertoáru vesnických souborů. Zpracovává problematiku současné vesnice — přelom v myšlení vesnického člověka a jeho rozhodnutí přejít od individuálního hospodaření ke kolektivnímu. Loňská soutěž ukázala, že roste počet autorů, že mezi ochotnickými pracovníky je mnoho nadšenců, kteří píšou hry, jejich teoretické i odborné znalosti jsou však slabé. Neznají základní stavbu dramatu, neumějí umělecky přesvědčivě vyjádřit myšlenku, vytvořit živé, zajímavé postavy. O mnohých pracích je možno hovořit jako o zajímavých námětech, ne o hoto- vých dílech. Je zarážející, že se soutěže nezúčastnili známí dramatictí autoři. Zdá se, že někteří přestali mít o divadelní tvorbu zájem. Další kvalitativní růst ochotnického divadla je však nemyslitelný bez dobrých, umělecky hodnotných her. Na nové hry čekají nejen profesionální divadla, ale především stovky a tisíce ochotnických souborů. Dramatikové mají povinnosti nejen k těm, kteří chtějí hrát nové hry, ale také k obecnosti, které je žádá. Soutěž Slovenského domu ľudovej umeleckej tvorivosti měla tři kategorie: celovečerní hry pro dospělé, malé dramatické formy (agitky, skeče, scénky) a loutkové hry. V kategorii celovečerních her pro dospělé první cena nebyla udělena. Odměnu 4000 Kčs získaly hry Milostpani predsedová od Františka Lassutha, Verona od Rudolfa Kazíka a maďarsky psaná Húsz év után (Po dvadsiatic rokoch) od Vojtecha Lovicska. Hra Karla Stanislava Satyrův pláč byla odměněna 3000 Kčs. Další čtyři hry, Na krížnych cestách od J. F. Kunika, Vlčí zákon od Lea Kohúta, Dedička osudu od Marty Pačendové a Nedokončený portrét od J. A. Illéše, získaly ceny po 1000 Kčs. Hry byly většinou se současnou tematikou. — V kategorii malých uměleckých forem nebyla první cena udělena. Odměnu 500 Kčs získala Júlia Kurilová za scénku Velká novina. Stejně byla odměněna

i maďarsky napsaná jednoaktovka Eugena Sipoše Előtte nyugodtan beszélhetsz [Před ním můžeš spokojně rozprávět]. Kromě toho byly odměněny částkou 300 Kčs tyto scénky: Baba je len baba (autor Štefan Pleška), Posledný mohykán (Anton Bernadič), Burgyňa a Usilovný agitátor (obě od Viliama Kukunberka). Práce v této kategorii byly poměrně slabé. Autoři si neuměli vybrat typické náměty z našeho života a zpracovat je přiměřenou formou.

Ochotnické divadelní soubory čekají na texty odměněných her. Bude záležet na autorech, jak rychle dopracují a upraví hry podle připomínek poroty, a na tom, jak rychle je rozmnoží český Divadelní a literární jednatelství v Praze a slovenský Slovenské divadelné a literárne zastupiteľstvo v Bratislave. O tom, zda soutěž byla úspěšná či neúspěšná, rozhodnou naše ochotnické soubory a diváci.

NÁŠ TYP

Ibsenova tendenční komedie SPOLEK MLADÝCH zůstala našimi divadly skoro po půl století nepovšimnuta. A přece by provedení této zapomenuté komedie mohlo dobře naplňovat heslo: promlouvat divadlem k dnešku — heslo sice stále proklamované, ale často bez konkrétního jevištního činu. Vždyť Ibsenova nemilosrdná kritika norského politického života sedmdesátých let minulého století v nás nesporně vyvolá nejedno aktuální srovnání s dnešními metodami politiků v kapitalistickém světě; jak jsou v něm prosituována hesla o blahobytu pro všechny, hesla o lidu a pro lid, z jehož nevědomosti však jen těžko pro svůj osobní prospěch různí pochybení politici. A jedním z nich je i advokát Stensgaard, bezpáteřný kariérista, který se všemožně snaží vetřít do popředí místního politického života průmyslového města kdesi v jižním Norsku. Blyskavými frázemi a sliby velkých činů a změn strhne mladou generaci k tomu, že založí Spolek mladých. Jako jeho vůdce počíná si velice obratně, nastavuje svou plachtu vždy právě tomu nejpříznivějšímu větru a ve městě si tak zajišťuje stále vlivnější postavení. Spojuje se střídavě s jednou a pak zase s druhou politickou stranou, bez ohledu na program, který třeba ještě včera plamenně hlásal před členy svého Spolku, neboť za správné považuje jediné to, co se mu okamžitě hodí v jeho boji o uchvácení politické moci. Nakonec sice přehytračil ve svých piklech a ze scény mizí poražen, prohlédnut ostatními, ale jeho kariéra tím nekončí. Jasně za ním zní v závěru hry proctví Lundestada: „Jen pozor, pánové! Za deset, patnáct let bude Stensgaard sedět ve sněmovně nebo ve vládě — a možná, že v obojím najednou.“

Ibsenovo mistrné ovládnutí dramatické techniky, sugestivnost a navozování atmosféry, metoda nápovědí, vytvářející nepřetržitý proud průběžného napětí, tak charakteristická právě pro jeho dramatickou tvorbu, nezapře se ani v této komedii. Vážnou překážkou při jejím inscenování však je více než 150stránkový text původní verze! Proto ve snaze přiblížit tak rozměrnou hru obvyklé délce našich divadelních večerů, jsou v jejím knižním vydání v edici Hry lidového jeviště vyznačeny v textu hranatými závorkami možnosti případných škrtnutí. Škrty jsou však prováděny co nejcitlivěji a týkají se jen těch pasáží, bez nichž se hra může nejsnáze obejít. Ve všech takových případech je cílem pouze krácení a nikoli změna smyslu. Jedině tak je totiž možné vydat v takovém případě hru v knižnici, která slouží praktické divadelní potřebě. A poněvadž její nastudování není lehké, stejně jako inscenovat Ibsena není nikdy lehké, je vydání této komedie opatřeno vedle studie o Ibsenově díle a scénických návrhů i důkladným režijním rozbořem, neboť zvlášť při tak obtížném úkolu je třeba co nejpřesněji naznačit cestu budoucím inscenátorům. Jen ty nejspolehlivější z ochotnických souborů jí mohou uvést jako další z novinek, které lze ve hrách klasického dědictví stále objevovat. Ale stojí to za námahu!

DĚJINY ČESKÉHO DRAMATU V KOSTCE

III.

LIDOVÉ DRAMA POBĚLOHORSKÉ

Ačkoli rozsah a určení těchto statí nedovolovaly nám nikdy zabrat se hluboko do probíraného předmětu, vždy jsme se snažili alespoň v náznacích a nárazkách vidět celou složitost problémů. Ani dnes neutěcháme k zjednodušenému pojetí lidové divadelní kultury českého baroka, vykládající ji at už jako „pokleslý“ tvar propagačního divadla jezuitského, at už jako revoluční „divadlo naší hrdosti“. Obojí je pravda, lépe řečeno, obojí je část pravdy. Neboť námětově a tvarově kotví selské čili sousedské hry v náboženské dramatické středověké, prostředkované a rozvinuté divadlo jezuitským. Zlidovění těchto temat a tvarů nese s sebou ovšem myšlenkové přehodnocení, onen parodisticko-oposiční tón, který je vlastní každé lidové divadelní kultuře, at už je nositelem této lidovosti žák, středověký řemeslník nebo pobělohorský nevolník. Ale na sousedské hry možno se dívat ještě z jednoho aspektu: dochází tu totiž k zajímavému střetnutí kolébky divadla s divadlem samým, totiž k střetnutí divadla s kultivními obřady, z nichž kdysi divadlo vzniklo a které se v druhé linii zatím proměnily v lidové zvyky a obyčeje, ve všechna ta vynášení smrtky, stavění májů, stínání kohouta a pod. A toto střetnutí má neméně zajímavý důsledek: divadlo je pozvolna absorbováno svým mateřským tvarem, promění se totiž časem v „pouhé“ obyčeje (na příklad poměrně obsáhlá Hra o sv. Dorotě změní se v dětské „koleďování neboli chození s Dorotkou“). Ostatně už výběr her jako by byl ovlivněn rázem a náplní obyčejů: všimněme si na příklad, kolik ke všem těm stínáním králů, kohoutů a beranů přibývá v lidových hrách stínacích scén (Hra o sv. Jiří, o sv. Dorotě, o sv. Barboře, Komedie o číhadle čertově a jiné)!

Je dáno povahou této kultury, že je povětšinou anonymní a i známá autorská jména jsou valnou měrou upravovateli nebo jen přepisovateli hotového a třeba už kolikrát proměněného textu. Proto — kromě jiných důvodů — smísí se nám často žakovská hra s hrou selskou, aniž máme možnost s jistotou říci, kterému útvaru hra vlastně patří, od kdy mu patřila a kdy byla převzata útvarem druhým. Jisté je pouze to, že vedle vesnických písmáků byli autory a upravovateli her i učitelé a faráři, a že některé, zvláště masopustní komedie provozovali také (možná, že pouze) žáci se svým kantorem. Jinak jsou to otázky příliš zamotané a dnes už zřídka kdy řešitelné. Chtěli jsme jen úvodem ukázat, kolik komponentů se podílelo na lidové divadelní produkci pobělohorské, jejíž texty jsou dnes předmětem našeho zájmu.

Jde hlavně o tři druhy textů: hry vánoční a velikonoční, námětově nejbližší dramatické středověké, třebaže i je prostředkovalo divadlo jezuitské; dále hry s náměty starozákonními a hagiografickými (ze života světců), jezuitským divadlem vlastně vytvořené; a konečně hry na náměty světské, kde můžeme opět rozpoznat buď linii středověké farse (Salička) nebo vzácný útvar „hry ze současnosti“ (Selská rebelie). Od mnoha námětů je zachováno množství krajových variant, mezi nimiž lze ovšem těžko najít výchozí texty.

Tak hned vánočních her máme zachováno množství textů, z nichž nejrozsáhlejší je hra hraná v okolí Semil. Jiné záznamy máme z Vamberka, Soběslavi a Netolic — scénické poznámky vamberského textu dokazují, že hra byla hrána na několikajevištovém prostoru, z nichž každý měl svoji „kardynu“ (openu). Ale nejzajímavější a nejznámější z těchto her je *Kocmánkův Actus pobožný o narození syna božího* a tzv. *Rakovnická hra vánoční*. Kocmánka známe už jako pilného skladatele interludií a jeho vánoční hra je ovšem jasně určena hercům žakovským. Stavebně je to čistý tradiční útvar vánoční hry: skoro bez přechodů jsou tu řazeny za sebou tři základní scény, které hru odedávna a ve všech literaturách tvoří: scéna pastýřská (anděl oznamuje pastýřům narození Ježíšovo, pastýři se jdou Jezulátku poklonit), scéna tříkrálová (tři králové přicházejí poklonit se Jezulátku, zastavují se cestou u Herodese, který je prosí, aby mu přišli říci, kde dítě našli) a scéna herodeská (Herodes dává rozkaz k vyvraždění nemluvňat, anděl varuje Josefa a Marii a svatá rodina se vypravuje na cestu do Egypta). Rakovnická hra je v tomto směru daleko kusejší: obsahuje pouze scénu pastýřskou a tříkrálovou, zato však ve velmi originálním pojetí, které z ní činí jeden z nejzajímavějších textů tohoto období. Jejím jád-

rem je spor pastýřů s králi o Jezulátko: pastýři, zdůrazňující chudobu svatě rodiny, vítají v něm zastance chudých, králové si ho přivlastňují, neboť je předurčeným králem světa. Spor rozhodne anděl: ve zdůraznění rovnosti pastýře i krále před tváří boží ozývá se ovšem i starokřesťanské blahoslavení chudých. I Rakovnická hra je hrou žakovskou. Dokazuje to nejen prosebný a děkovný doslov, ale i velmi složitý alegorický význam zdánlivě realistického začátku.

Z textů her velikonočních nemá žádný té důležitosti jako dvě citované hry vánoční. Navazující v jedné z ranějších variant (jejímž autorem je Jindřich Khintzer Příbyslavský a jež je datována rokem 1656) dosti těsně na středověké velikonoční lidi, jsou později ovlivněny německými pašijovými hrami, soustředujícími se spíše než na scénu přehrobní na sám akt utrpení Páně.

Thematickým podkladem vánočních a velikonočních her jsou děje novozákonní. Ale právě tak jako jezuitská dramaturgie čerpala hojně i ze Starého zákona, sahali k těmto látkám i lidoví zpracovatelé — často čerpající přímo z Bible samé, jako třeba lidový dramatik počátku XIX. století *František Voceďálek* ze Staré Vsi v Podkrkonoší, autor skladeb *Mojžíš, Tobiáš, David, Daniel* (ale i *Nové komedie o Libuši*, inspirované kronikou Hájkovou). Nejvýznamnější a nejnámější skladbou na starozákonní thema z XVIII. století je *Hra o Esther*, historie židovské dívky zachraňující své souvěrce před pronásledováním peršským králem. Tato hra s židovskou hrdinkou je pozoruhodná už proto, že židé nebývali jinak v lidových hrách kreslení příliš sympaticky.

Z bohatého arsenálu her o světcích a mučednících (Ivanovi, Janu Nepomuckém, Barboře, Janu Křtiteli, Jenoveře aj.) zasluhují pozornosti hlavně dvě: *Hra o sv. Dorotě* a *Hra o sv. Jiří*. Nejstarší záznam prvé z nich nacházíme ve sborníku strahovského kněze E. Jiřího Košetického (konec XVII. století), který je bohatou studnicí divadelních textů tohoto období; přes XVIII. až do XIX. století se počet záznamů množí, jen na Moravě nalezl literární historik Fejfalík deset zestručněných už variant. Hra zachycuje v prosté zkratce konflikt pohanského krále s křesťanskou dívkou, již nabízí sňatek pod podmínkou, že se odřekne Krista. Dívka odmítá, je sčata, obrátí svým příkladem na křesťanství i králova pobočníka, který je také popraven. V některých verzích končí příběh karetní hrou čerta s katem o královu duši. Nesporný konflikt pohanské moci s křesťanským *přesvědčením* bývá někdy trochu násilně převáděn na konflikt sociální (na příklad Janem Kopeckým v Divadle naší hrdošti). Je pravda, že v některých verzích hry (ne ve všech!) láká král Dorotu slibem bohatství a přepychu, nikde ovšem nenacházíme v textu podporu pro tvrzení, že Dorota je „naprosto chudá“. Právě tak obrácení králova pobočníka Theofila (Doufila) popírá zjednodušující tvrzení, že ve světě bohatství a moci se nevyskytuje jiná postava než „zlá, nelidská, zkažená“. Podobně je tomu se složitější mučednickou historií v *Komedii o sv. Jiří mučedníku*, kde hrdinou, obráceným na křesťanství a vzdorujícím moci krále-pohana, je královský vojevůdce, původně vyslaný k pronásledování křesťanů.

Daleko snadněji najdeme sociální motivy v hrách se světskou tematikou, třebaže i tady je často ta revolučnost už středověkého původu. Tak třeba interludia zachovaná v Košetickém sborníku jen málo se liší od interludií Kocmánkových a společně s nimi tkví v ovzduší žakéřsko-žakovského středověku.

Žereme lecos, sedláci,
tuším chudinky i žáci

čteme v jednom z nich. Lidovou transformací fablelovského motivu je i *Salička*, historika ženské nevěry, přerušené návratem starého manžela, jenž odhalí skrývajícího se milence a je jím — motiv pozoruhodný svou krutostí, nevidanou ani v renesančním novelistickém zpracování téhož sujetu — zabít. Kratičká scénka o pouhých 14 replikách je postavena víc na mimickém než slovním rozehrání scény; tak také vyznívá klasická už inscenace *Saličky E. F. Burianem* v *Lidové suítě*. Jen pro informaci podotkneme, že *Salička* je jméno služky, která ve hře hraje roli jen episodní (s jedinou čtyřveršovou replikou).

Necháváme si nakonec tři texty: *Komedii o Františce, dceři krále anglického, též o Honzíčkovi, synu kupce londýnského, Komedii o turecký vojně a Sedlskou rebelii aneb Nesmyslně pozdvížení*. Všechny tři texty se už svou inspirací radikálně liší od ostatních her: neukazují totiž zpět k námětové pokladnici středověkého divadla, jsou svým způsobem aktuální, současné. Ať už tak, že čerpají z repertoáru nějaké kočující společnosti anglické (*Komedie o Františce*) nebo přímo odrážejí faktickou skutečnost (turecké války na konci XVII. a selská povstání na konci XVIII. století). Jen *Komedie o turecký vojně* hlásí se *formou* k obvyklé tradici: k jezuitskému divadlu symbolickým znázorněním turecko-rakouského konfliktu (vystupuje tu Mars, Zem česká, Zem německá), k žakéřsko-žakovské komice sledem sedmi interludií, zabírajících druhé jednání hry (s postavami Blázna, Sedláka, Selky, Verbíře, Žida). *Komedie o Františce* je pozoruhodná pronikavým zdemokratisováním královského námětu a má v některých scénách přímo dekkerovský ráz. A *Sedlská rebelie*, to už je realistická hra od té prózy, která tu náhle nahrazuje obligátní verš, až po bolavou společenskou problematiku, otázku roboty a boje proti ní. Hrál se v Ústí nad Orlicí jistě někdy krátce po dramatisované události (selské povstání v letech 1774/5) a nemohla nejitřit bolavé otázky. Těžko říci, co znamená její uhybavý, defatistický závěr — výsměch poraženým sedlákům. Nemělo by se nad nímávat rukou — mohl by nám pomoci odhalit alespoň něco o autorovi a provozování této hry.

JINDŘICH ČERNÝ



* BABIČKA

* (dramatisace D. Dörpfově)

* SOUBOR ZK MOTOTECHNA OLOMOUC

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

* Vedoucí redaktor Jiří Beneš

* Redakce: Praha 12, Stalinova 3
* telefon 226145—49

* Vychází v polovině každého měsíce

* Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs

* Tiskne Orbis,

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

* Rozšiřuje Poštovní novinová služba
* (PNS)

* A-14182

* O B S A H

* Učitel a ochotnické divadlo	49
* Dopis všem učitelům	51
* Diskuse o práci soutěžních porot * a divadelní kritice:	
* L. Šterc	52
* V. Zima	53
* J. Zenkl	54
* S. Holub: Škola hronovského vítě- * ze, III. lekce	55
* J. Beránek: Nazar Stodola	57
* D. Čeporanová: Zapomenutá díla * předválečných českých drama- * tiků	58
* J. Kropáček: Kapitoly z dějin * kostýmů, 19. lekce	59
* Dr. P. Plich: Šerm a jeho použití * na jevišti	61
* P. Kmječ: Bratrské ochotnické * hnutí	62
* Zapsáno v NDR, II	62
* J. Trojan: První režisér Švejka	64
* P. Grym: Pražský divadelní zápis- * ník	65
* V. Sochorovská: Dílka	66
* Z ochotnického života	67
* Náš typ	71
* J. Černý: Dějiny českého dramatu * v kostce, III	71

* Na II. str. obálky Ochotnické vteřiny,
* na III. rubrika Výprava — jeviště —
* výtvarník, na IV. obrazový doprovod
* k Dějinám českého dramatu v kostce.
* — Toto číslo mělo redakční uzávěrku
* v polovině února, vyšlo 15. března
* 1958.



LIDOVÉ

DRAMA POBĚLOHORSKÉ

Výjev z vlastibořských pašijí (vpravo)

Král Africius ze Hry o sv. Dorotě z inscenace E. F. Buriana v D 35 (foto M. Hák) — Záběr z Burianovy inscenace Komédie o Františku v D 39 (uprostřed)

Skupina představitelů z nějaké, asi dost pozdní inscenace lidové hry, zřejmě o sv. Dorotě. Zajímavé je, že Dorotu představuje muž — Výjev z hořických pašijí (dole)

