

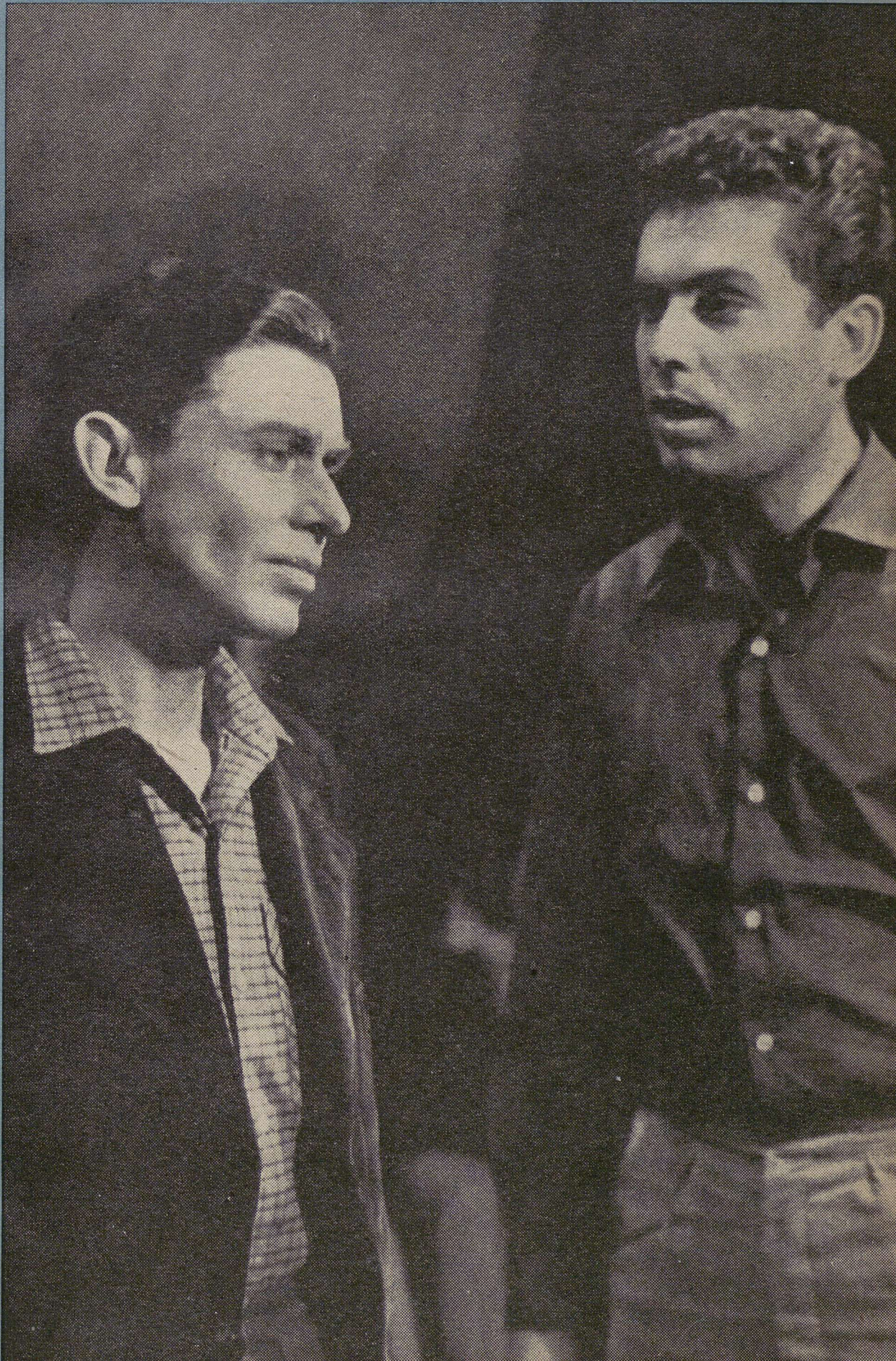
divadlo

ČÍSLO 1

1041

519

OCHOTNICKÉ



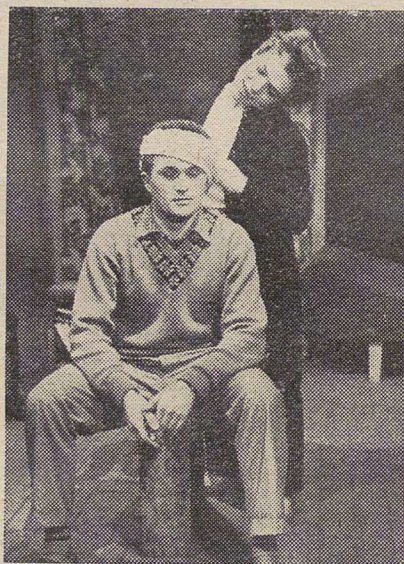
ROČNÍK

V.

1 9 5 9



S O U B O R — M Á J



C. C O R R I N T H : T R O J A N É



Soubor Máj pražského Ústředního kulturního domu pracujících na železnici, v dopravě a spojích uvedl v listopadu čs. premiéru hry německého autora C. Corrintha Trojané. Úspěšná premiéra, navštívená autorem, přináší do ochotnického repertoáru dobrou hru ze života současných západoněmeckých studentů. — Snímky z představení K. Minc

DO NOVÉHO ROKU

Na prahu roku se pokoušíme vyzpytovat nejdůležitější společné rysy, tendence a problémy našich ochotnických souborů.

Máme tisíce různých ochotnických souborů, máme stále a věčně začínající kroužky v učilištích, soubory ve vesničkách s čtyřiceti popisnými čísly, kolektivy dětské a mládežnické, nevyspělé i velmi vyspělé — ale jejich úkol je v podstatě stejný: vychovávat lidi, kteří naše představení navštíví, i ochotníky, kteří je vytvářejí; obohacovat život naší společnosti ukázněnou a cílevědomou uměleckou prací, jež je současně ochotníkům radostí a ušlechtilou zábavou.

Takto ovšem chápali svůj úkol i například nejlepší ochotníci devadesátých let minulého století. Které rysy jsou pro společný úkol charakteristické dnes, v roce 1959? Máme kladně ovlivňovat onen nesmírně složitý proces, odehrávající se v názorech našich spoluobčanů a směřující od nejrůznějších přežitků minulosti k opravdovému lidství, vědeckému světovému názoru a socialistické morálce. Máme — každý na svém místě, ve svém prostředí a svými možnostmi — přispět k dovršení kulturní revoluce. Ano, i my, ochotníci. Adresnost usnesení ústředního výboru Komunistické strany Československa o dalším rozvoji a prohloubení ideové účinnosti osvětové práce je naprosto určitá.

Splnit tento úkol, to znamená porvat se s potížemi. Splnit tento úkol, to předpokládá uvědomit si, co je třeba právě nyní v ochotnickém divadelnictví probojovat, kde jsou konkrétně ona bojiště a jaké jsou hlavní progresivní tendence v současném ochotnickém hnutí.

První se projevuje v současném ochotnickém repertoáru. Stojíme v něm na prahu velkého přelomu. Ještě před takovými pěti lety jsme měli vysoké procento ochotnických souborů, které zásadně odmítaly zařadit hru současného autora, hru o současné problematice našeho společenského života. Odmítaly „politiku“ na divadle. Za pět let se situace změnila dost markantně. Vyhlašují se dokonce soutěže o nejlepší inscenaci právě těchto her — a mnoho souborů soutěží s naprostou samozřejmostí. Hry například českých současných autorů najdeš v ochotnickém repertoáru i mimosoutěžním. Roste počet souborů, jež svou divadelní činností vědomě agituji pro socialismus. Ale i v souborech, kde byla dosud doma jen hra o minulosti, vedou se bouřlivé diskuse o celé zaměření další činnosti. Domníváme se, že právě rok 1959 zde bude rozhodujícím pro celý další vývoj, v němž většina našich ochotníků udělá definitivní krok z oblasti hraní z libosti k cílevědomé kulturně politické práci. — Přitom volba repertoáru má nejdůležitější vliv na celý vnitřní život našich souborů a výchovu lidí v nich. Tím toto společné bojiště nabývá dvojnásobného významu.

Druhým společným bojištěm je úcast mládeže na ochotnickém dění. Bojujeme o ni po řadu let s určitými dílčími úspěchy. Růst ohlasu divadelní části Soutěže tvořivosti mládeže a podíl mladých lidí na úspěších minulého Jiráskova Hronova jsou dva z mnoha signálů, opravňujících nás k předpokladu, že právě rok 1959 zde bude rozhodujícím pro celý další vývoj. Zkvalitnění ochotnických představení pro děti a mládež vůbec, zvýšená dobrovolná pomoc mládežnickým souborům a soutěžím, zvýšená péče o nábor a výchovu mladých lidí ve všech našich souborech — to jsou hlavní dílčí úkoly, na jejichž splnění závisí, zda se nový rok stane přelomem v generačním profilu našeho ochotnického divadla.

Když mluvíme o ochotnickém divadelnictví, nazýváme se s oblibou hnutí. Hnutí ovšem předpokládá, že všichni jeho členové vědomě jdou za stejnými ideály a v cestě za společným cílem cítí vědomí sounáležitosti, společné odpovědnosti za věc. Souborům závodních klubů nemůže být lhostejný osud vesnických ochotníků a všichni společně musíme pomáhat například souborům školským. Pro plané hašteření a maloměstáckou rivalitu není v hnutí místa. Chápeme mohutně rostoucí síť poradních sborů pro divadlo — vedle všech jejích známých funkcí — právě také jako výraz vzájemné solidarity a sounáležitosti souborů všech typů, jako výraz společných tendencí hnutí. Oživení a zkvalitnění poradních sborů všech typů je třetí hlavní tendencí, která proniká a pro jejíž uplatnění bude právě rok 1959 rozhodující.

Nazýváme-li tři naznačené úseky problémů bojišti, je tomu tak proto, že na každém z nich je ještě silný nepřítel — nepřítel v nás, v našich přežitcích, v našem měšťáckém, apolitickém chápání ochotnické práce. Ale bojiště jsou známa, hnutí má dost zdravých sil a není beze zbraní. Tou nejdůležitější jsou naše nové soutěže.

V novém systému našeho soutěžení nutně se setkáte se všemi třemi bojišti. Podzimní sezóna byla ve znamení dobrého nástupu. První měsíce nového roku rozhodnou o zdaru či nezdaru našich nových soutěží; tím i o dobrém či špatném nástupu do roku přelomu.

Titl.
Všem mladým lidem,
kteří právě vstoupili
do souboru
kdekoliv v ČSR

DOPORUČENĚ

MILÍ PŘÁTELE,

nevím, zda je Vaše rozhodnutí definitivní, ale zůstanete-li opravdu věrni našemu ochotnickému jevišti, chtěla bych Vám napsat pár slov.

Nemyslete, že ochotnické jeviště nepotřebuje celé Vaše srdce, že sloužit „jenom“ jemu je málo. Ochotnické divadlo má vzácnou tradici a dlouhý rodokmen, v jehož galerii najdete portréty nejen Tyla, ale i Vojana, Kvapilové a vlastně většiny velkých našich herců minulosti i současnosti. Ochotnické divadlo téměř vždy v minulosti poctivě sloužilo lidu, bylo polnicí v době probuzenské, bylo vlnkou sociálního protestu v četných dobách pozdějších, rozsvěcelo naději v letech smutku a zpívalo o štěstí v dobách radosti a slávy. Bylo zrcadlem doby, odrazem života a jeho mluvčím. Kdyby byly napsány jeho dějiny — i ty jejich části ze ztracených vart, které nikdo nezaznamenal, objevily by se na nich stránky plné obětavosti, horoucího citu, veliké celoživotní lásky, dojemných i strhujících příběhů a epizod, vzniklých v oddané službě milovanému hnutí.

Působili jsme a působíme i dnes tam, kam se nedostane profesionální herec, snažíme se přinášet radost a světlo poučení i do nezapadlejších míst, obecnostu, jehož kulturní stůl není prostřen dost bohatě. To není a nikdy nebyl cíl právě malý. Být ochotníkem dnes, to znamená plnit veliké a krásné poslání: měnit lidská srdce, ukazovat lidem cestu, vést je ke světlu socialistických zítřků. Za takovým cílem nelze jít lhostejně — jako za pouhou zábavou. Být ochotníkem je hrдостí a cti. A závazkem.

Moji milí! Chcete-li se stát opravdovými ochotníky, prosím Vás, nepodceňujte nikdy své jeviště a dejte mu věrně celá svoje srdce.

Pozdravuje Vás

JARMILA HANZÁLKOVÁ

ROČNÍK V. — ČÍSLO 1

ŽIVÉ HNUTÍ

Necelý půlrok uplynul od XXVIII. Jiráskova Hronova, na němž jsme vyhlásili nové soutěžní zásady, dosavadní celostátní soutěžní decentralizovali, postavili na nové základy činnost poradních sborů a do jejich rukou svěřili značnou část spoluo-odpovědnosti za další rozvoj hnutí. Nechybělo, tenkrát skeptických hlasů, prorokujících, že do nových soutěží se žádný soubor hlásit nebude, že v jednotlivých krajích se vůbec nezmohou na vyhlášení, natož pak na organizování krajských soutěží, že odbourání dosavadního fotbalového systému soutěžení povede k umrtvení činnosti atd. Avšak už celé podzimní období proběhlo na úseku ochotnického divadla ve znamení horlivé a ve srovnání s minulými lety zvýšené aktivity. Měli jsme už v našem časopisu příležitost referovat o krajských soutěžích většiny krajů. Ale nespí se ani v krajích zbývajících.

Na Ústecku byly na podzim organizovány dva festivaly, v Ústí a Chomutově. Zvláště chomutovský se stal opravdovou kulturně politickou událostí a přehlídkou vzorného repertoáru. Největší úspěch zde slavil soubor ZK VIŽ Chomutov s inscenací Pavlíčkovy Černé vlajky, která stále více proniká do ochotnického repertoáru. Na festivalu byla rovněž vyhlášena krajská soutěž o nejlepší inscenaci hry se současnou tematikou. Ze soutěžního řádu citujeme zde I. odstavec o poslání soutěže: „Ústecký kraj svým hospodářským a politickým významem se řadí na jedno z předních míst v republice. Doly severočeského revíru, hutní a chemické závody, energetika, stavebnictví, zemědělská výro-

ba i doprava značně ovlivňují rozvoj celého národního hospodářství. Svými úkoly v investiční výstavbě, v průmyslu i zemědělství má Ústecký kraj podstatně přispět k dovršení socialistické výstavby naší vlasti. K podpoře plnění těchto hlavních úkolů je zaměřena i vyhlášená soutěž ochotnických souborů, jež má posílit jejich cílevědomost ve výchovném působení na pracující Ústeckého kraje. Uváděním her ze současnosti, v nichž žije dnešní člověk s dnešními problémy, socialistický hrdina, tvůrce nové společnosti, bojovník proti válce i sociálnímu útlu, chce ochotnické divadlo pomoci při plnění směrnic XI. sjezdu Komunistické strany Československa o dovršení kulturní revoluce, upevnování morálně politické jednoty našeho lidu, socialistického vlastenectví i proletářského internacionalismu.“

V Libereckém kraji navázala na krajský seminář o dramaturgii ochotnických souborů řada obdobných seminářů v okresech, například v Příhrázech (okres Mnichovo Hradiště), v Nové Vsi (okres a město Liberec), v Hejnicích (okres Frýdlant v Čechách). Okres Doksy patřil po léta k okresům s nejslabší ochotnickou činností v celém kraji. Ale právě příprava nového divadelního období zde způsobila obrat. Byl vytvořen dvánáctičlenný poradní sbor, který se pravidelně schází a zaměřuje se především na pomoc pasivním souborům. Do takových obcí zajíždí jiný divadelní soubor s dobře nastudovanou hrou a pokouší se probudit místní ochotníky ze spánku. Poradní sbor se dále stará o školení souborů a pomáhá organizovat okresní soutěž, vyhláše-

nou pod heslem Soutěž aktivity a dobré dramaturgie ochotnických souborů. Je zřejmo, že dramaturgie se konečně stává středem pozornosti profesionálních i ochotnických osvětových pracovníků. Zvýšené úsilí přináší výsledky — tak například soubor OB Hejnice má v dramaturgickém plánu Ochlopkovovu dramaturgii Mladé gardy, Tylovu Fidlovačku a Pavlíčkovu Černou vlajku. Práci s mládeží a pro mládež nevěnují však mimořádnou pozornost jen v tomto souboru, ale v celém kraji. Zdárný průběh celostátní soutěže v oblasti her pro mládež chápou jako prvotný úkol.

Malou pozornost jsme dosud věnovali Gottwaldovskému kraji, ale činnost se zde rozvíjí na plné obrátky. Krajský poradní sbor byl reorganizován, byla uskutečněna prověrka zařazení souborů do kategorií B a C. Z nejvyšší skupiny byl vyřazen soubor otrokovický, jehož práce v poslední etapě byla nevalná. Zbývajících šest souborů nejvyšší kategorie má velmi pestrý repertoár, v němž jsou hojně zastoupeny hry pro mládež. Až na výjimky velmi dobře pracují okresní poradní sbory, do okresů rovněž je zaměřena většina školení. V celém kraji si vytklí hlavní úkol pod heslem: Za vyšší ideovou a uměleckou úroveň vesnických souborů, za lepší repertoárovou bojovnost ochotníků kraje Gottwaldov. Pod tímto heslem již v minulém roce proběhly okresní konference, na nichž byla hodnocena dosavadní práce, vyhlášeny soutěže a staveny nové okresní poradní sbory. Pročetli jsme záznamy z diskusí na několika okresních konferencích a s radostí zaznamenáváme, že ochotníci zde vážně chápou své úkoly, mají zájem o zdravou soutěživost a chtějí ochotnickým divadlem poctivě přispívat k vybudování socialismu. V Hodoníně se okresní divadelní konference zúčastnilo 65 delegátů ochotnických souborů, v Kroměříži dokonce 96 ochotníků z třidvaceti souborů (vedle zástupců ONV, KPS(d), Divadla pracujících a Domu armády). Na této konferenci předseda OPS(d) A. Štěpáněk konstatoval, že z repertoáru zmizely brakové hry a jako nejdůležitější úkoly nastávající etapy označil těsnější sepětí ochotnické práce se současným životem a péči o výchovu mládeže dobrým ochotnickým divadlem. Soubory se na konferenci zavázaly, že každý uvede alespoň jednu hru pro mládež na svém jevišti. Za zmínku stojí, že ochotnické sněmování navštívili herci pražského Národního divadla, zasloužilí umělci Jiří Steimar, Eduard Kohout a Miloš Nedbal. Mistr Steimar si zde zavzpomínal na své první vystoupení v Kroměříži v roce 1922 v Čapkově hře R.U.R., v níž hrál jako host kroměřížských ochotníků. — Z okresu Gottwaldov nám předseda OPS(d) V. Kouček oznamuje, že do instruktorské činnosti souborů základní kategorie



Z aktovky Příběh z rytířských dob, jež byla součástí literárně dramatického večera o Puškinovu dílu. Soubor Máj
— foto Minc

se zapojili četní členové vyspělejších souborů.

Nejradostnější zprávy nemáme právě z kraje Jihlavského. Krajský poradní sbor zde stojí před reorganizací, ale ani v řadě okresů nepracují okresní poradní sbory dobře, jejich ustavení je v některých případech čistě formální, aktivy měly jen průměrnou úroveň a v celém hnutí se prozřetím projevuje jakási pasivita. Věříme, že brzy budeme moci informovat o věcech radostnějších i z tohoto kraje.

Na Plzeňsku bylo poměrně dost vykonáno v pomoci STM. Sám krajský metodik je předsedou krajské soutěžní komise STM, krajský dům osvěty uspořádal spolu s KV ČSM seminář pro předsedy okresních soutěžních komisí STM a druhé tajemníky OV ČSM a připravuje se školení pro vedoucí mládežnických souborů, jakož i pro učitele — vedoucí dětských souborů (ve spolupráci s Krajským ústavem pro další vzdělání učitelů). Z repertoáru nejznámějších souborů oznamuje Medika Kuchynkova Eulenspiegla, Radnice Karvašův Meteor, Leninovy závody Slavnost lampionů atd.

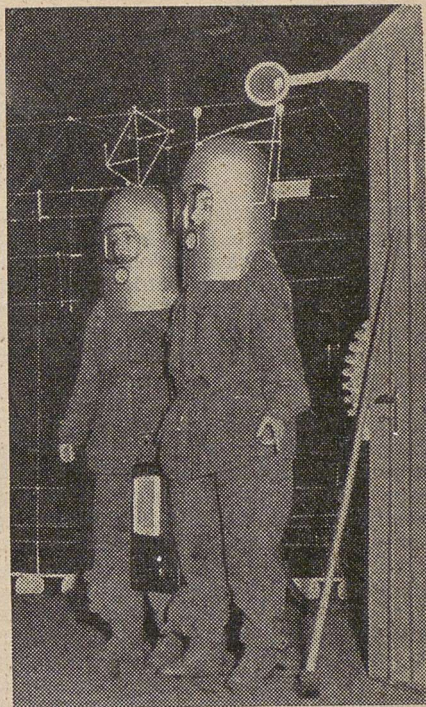
Na Hradecku byl rovněž reorganizován Krajský poradní sbor, který bude mimo jiné pomáhat při vydávání tištěného měsíčního zpravodaje. Na podzim bylo v kraji vyškoleny 42 nových protoků. Bude jich třeba, protože přihlášek do soutěží je — i díky dobré propagaci — opravdu hodně. Přitom soutěž nepochybně bude znamenat obrát v poměru souborů k současné tematice, a to i na vesnici (dobře je to vidět například na repertoárové skladbě okresu Broumov). Koncem ledna proběhne v Jaroměři krajská přehlídka malých forem. Bylo už sehráno několik velmi dobrých inscenací, například Hronovští se po delší době zaskvěli výborným představením Rozovovy komedie Když hledáme radost, hradečtí svazáci Tvrdohlavou ženou atd.

O soutěži, kterou vyhlásil Pražský kraj pro nejvyspělejší soubory, jsme již referovali. Má mezi soubory velký ohlas. Z šestnácti souborů kategorie C se jich do této výběrové soutěže přihlásilo patnáct vedle šesti souborů kategorie B. Dramaturgické plány těchto souborů jsou velmi hodnotné.

Našli jsme v nich 6 sovětských autorů (Čepurin, Katajev, Rozov, Leonov, Simonov, Gorkij), z našich novějších her například Diplomaty, Takovou lásku, Inteligenty, Janu, Meteor, Dítě a bomba aj. (Třetí přání dokonce čtyřikrát!) Nejradostnější je, že současný autor není zařazován jen v soutěžním představení, ale je — například v hrách Stehlíkových — běžnou součástí repertoáru i vesnických souborů.

V Olomouckém kraji proběhly na všech okresech aktivy s průměrnou účastí 35 lidí. Měly význam současně jako dramaturgické semináře. Všechny navštívili členové KPS(d) a většinou i dramaturg KDO Olomouc. Všude byly vytvořeny poradní sbory, příkladně pracuje například OPS(d) v Hranicích, který získal do celostátní soutěže přes dvacet přihlášek.

Naše poslední dnešní zastávka je v Brněnském kraji — loni nejbohatším na ochotnickou činnost i úspěchy. (I letos chystají známé soubory vysoce závažné a náročné úkoly, jako brněnský Dům učitelů Zlatý kočár nebo Královopolská Optimistickou tragedii.) O jejich krajské soutěži jsme již referovali — velké sousto si vzali brněnští soudruzi, vždyť každý soubor zde soutěží celou svou činností — jaké jen nároky to klade například na poroty! Přesto se projevuje o soutěži i o školení velký zájem. Velikému počtu souborů kraje i rozsáhlým úkolům jeho krajského poradního sboru odpovídá jeho vysoký stav — má po reorganizaci 57 členů (jsou mezi nimi i pracovníci brněnských profesionálních divadel, JAMU a rozhlasu), rozdělujících si úkoly v jednotlivých komisích (evidenční, propagačné dokumentační, umělecko-výchovná, dramaturgická, organizačně finanční, pro práci s dětmi, pro recitaci a malé formy). Předseda KPS(d) František Novotný nám napsal poznámku o vztahu funkcionářů k ochotníkům, z níž vyjímáme: „Hlavním úkolem je využít divadla k působení na myšlení diváků takovým způsobem, aby ochotnické divadlo splnilo svůj díl na dovršení kulturní revoluce. Splnění tohoto úkolu zlepši i vztah veřejných činitelů k ochotníkům. Až dosud naši práci podceňovali, protože dle jejich slov (často pravdivých) hrajeme hry,



Z Weisenbornovy utopické komedie Dva andělé vystupují — inscenace pražského souboru Propagační tvorby

při nichž slzeli či smáli se naši dědové a babičky. Po celostátní konferenci o osvětové práci se situace podstatně zlepšila, pracovníci národních výborů se přesvědčili o dobré vůli a závažnosti práce ochotníků a uvědomili si nutnost využívat divadla jako působivého prostředku k šíření potřebných myšlenek. Prostě našli cestu k ochotnickému divadlu, alespoň na mnoha našich okresech.“ — Doufejme, že obrát ochotnického divadla k současnosti, který je nejmarkantnějším rysem ochotnického dění, dodá tomuto poznatku celostátní platnost.

Naše zprávy nejsou dosud úplné a ochotnický život letí dopředu rychleji než výroba měsíčního časopisu. Ale přesto můžeme už dnes odpovědně prohlásit, že změněný systém soutěžení se projevuje ve zvýšené aktivitě našeho ochotnického hnutí. en

KDE JE CHYBA?

Četné soubory si stěžují na špatnou spolupráci s místními národními výbory. „... Nemají o nás zájem, neuznávají naši práci, její výchovný a společenský dosah a celá naše činnost je bagatelizována a opomíjena. Nač tedy věnujeme přípravě představení stovky večerních a nočních hodin, když většinou se na nás nikdo z národního výboru ani nepříjde podívat? Co jsou nám platná slova uznání souborům v Hronově, když o týden později se doma musíme usilovně domáhat nejzákladnějšího porozumění...“ — Tak nějak asi jsou motivovány všechny roztrpčené a dotčené hlasy souborů na schůzích poradních sborů i jinde.

Kde je chyba? Jak mohla v tak četných případech vzniknout u pracovníků národních výborů představa, že činnost ochotníků je společensky celkem bezvýznamná?

Před časem jsem byl jako člen krajského poradního sboru v Hustopečích u Brna na představení stále živé hry Můj syn (maďarský autor S. Gergély). Pečlivá inscenace uvedená v rámci oslav Velké říjnové revoluce měla u obecnstva pozorný ohlas. Po skončení představení přišel na jeviště předseda MNV a poděkoval ochotníkům za vzorné nastudování hry a za celou kulturně výchovnou práci, kterou v Hustopečích vykonávají. Každý člen divadelního souboru dostal od národního výboru v upomínku pěknou knihu. Radostný potlesk obecnstva svědčil o tom, že všichni návštěvníci s tímto uznáním souhlasili.

Já vím, že mnozí nad touto zprávičkou mávnete rukou a řeknete: „Kdepak u nás...!“ Ale, přátelé, ruku na srdce: Kde je chyba? Není často tak trochu v nás? Má naše činnost opravdu vždycky společenský význam? Vychovává lidi? Bojujeme svými představeními za něco a proti něčemu? Pomáhá náš repertoár řešit místní soudobé problémy? M. JURÁK

SOVĚTSKÉ OCHOTNICKÉ DIVADLO

M. BERLJANT, vedoucí redaktor divadelní části časopisu

UMĚLECKÁ LIDOVÁ TVOŘIVOST

Ochotnické divadelnictví vybojovalo si v Sovětském svazu pevné místo. Jak v letech občanské války, kdy ochotníci působili v tak zvaných frontových agitačních vlcích, tak v období prvních pětiletok a v dobách krutých zkoušek, které postihly sovětský lid, zápasící s hnědým morem hitlerismu, i v letech poválečného rozmachu bylo ochotnické divadlo nejmasovějším odvětvím sovětského umění.

Všesvazové přehlídky, olympiády, soutěže, festivaly, které jsou v naší zemi pravidelně pořádány, představují radostné mezníky v tvůrčím životopisu lidové umělecké tvořivosti. Od přehlídky k přehlídce doplňují existující soubory noví členové a vznikají kolektivy další. Všesvazové přehlídky jsou pokaždé přehlídkami lidových talentů, jasnou a přesvědčivou demonstrací kvalitativního i kvantitativního růstu ochotnických divadel, jejich vzrůstajícího mistrovství a herecké kultury.

Masovost sovětského divadelního umění je podmíněna zejména ohromným množstvím plodně pracujících ochotnických kolektivů. Pouze v závodech, úřadech a v učilištích lze napočítat 55 tisíc divadelních souborů, které sdružují okolo miliónu dělníků, úředníků, studentů. Představení ochotnických divadel zhlédlo v roce 1957 téměř 70 miliónů diváků.

Ještě masovější je ochotnictví na vesnici — v klubech kolchozů a sovchozů. Podle údajů ministerstva kultury SSSR uskutečnilo 75 tisíc dramatických kroužků v minulém roce okolo půl miliónu představení, která navštívilo přes 150 miliónů diváků.

Pronikajíc do nejdolejších koutů země, zaujímá ochotnické divadelnictví pro svůj číselný rozmach a pro svou sílu působení na masy významné místo v sovětském umění. Svými představeními propaguje ideje komunistické strany, zvyšuje kulturnost lidu, duševně jej obohacuje a vychovává. Jsme toho názoru, že lidová umělecká tvořivost je organickou součástí všeho sovětského umění, jeho nejmasovějším odvětvím. Profesionální a ochotnická divadla splňují stejné úkoly v komunistické výchově pracujících. Mají stejné cíle, jsou vedeny stejnými zásadami při vytváření představení. Rozlišuje je pouze to, že pro herce je práce v divadle jeho zaměstnáním, zatímco ochotník věnuje milovanému umění čas, který mu zbývá po jeho hlavním zaměstnání.

Ochotnická divadla již dokázala své umění vytvářet

VICHŘICE, hra známého sovětského dramatika V. Bill-Bělocerkevského o nezapomenutelných dnech Velkého října. Tuto hru úspěšně inscenoval ochotnický kolektiv Domu kultury Gorbunova (režisér J. Poličiněckij)



představení velkého hereckého mistrovství a výrazného režijního řešení. Mnohým kolektivům kulturních zařízení odborů se podařilo inscenovat na svých jevištích nejlepší hry sovětských dramatiků, které patří do klenotnice sovětské klasiky. Vzpomeňme například inscenací her, jako je Lavreněvův Přelom, Obrněný vlak V. Ivanova, Kremelský orloj N. Pogodina, Ljubov Jarová K. Treněva, Optimistická tragédie V. Višněvského a mnoho jiných. Dnes již nikoho nepřekvapí, čte-li na divadelním programu ochotníků jména ruských i zahraničních klasiků — M. Gorkého, N. Gogola, L. Tolstého, A. Ostrovského, F. Schillera, W. Shakespeara, Molièra a jiných.

Jmenujme například jeden z nejstarších ochotnických souborů, který pracuje v moskevském Domu kultury Gorbunova s režisérem J. Poličiněckým. Před nedávnem si celá veřejnost hlavního města připomenula pětadvacetileté jubileum tohoto kolektivu. O závažnosti jeho práce svědčí repertoár: Vichřice V. Bill-Bělocerkevského, Jak se kalila ocel N. Ostrovského, Kalinový háj A. Kornejčuka a jiné. Před nedávnem inscenovali Válečný pochod A. Galiče a Když hledáme radost V. Rozova. Je třeba říci, že každé představení tohoto kolektivu je radostnou událostí v životě obyvatele velkého dělnického okresu Moskvy.

Významné ochotnické soubory pracují rovněž v leningradských klubech a domech kultury. Představení, která režisuje vynikající učitelka a vychovatelka hereckého dorostu, zasloužila umělkyně T. Sukovová ve vyborgském Domě kultury, jsou právě takovými událostmi ve vývoji divadelního umění, jako premiéry nejvýznamnějších profesionálních divadel. Dalším ukazatelem růstu naší lidové tvořivosti je loňské provedení Poddubenských častušek v leningradském Domě kultury S. Kirova. Studio Lenfilmu natočilo o tomto představení umělecký film.

Takové příklady však nenacházíme pouze v Moskvě a v Leningradu. Jmenujme třeba divadelní soubor klubu v Automobilovém závodě v Gorkém, který vede režisér N. Nikolskij. Tento kolektiv provedl například Chlapíka z našeho města K. Simonova, Jegora Bulyčova M. Gorkého a je nutno říci, že se tato představení dlouho udržují na repertoáru, hrají se 30 i víckrát. Nyní pracují na představení Kremelského orloje N. Pogodina, v kterém vytváří postavu Lenina nejstarší člen kolektivu, zámečník závodu V. Baturin. Svědomitý vztah k tvorbě, seriózní výchovná práce v divadelních kolektivech a vyvinuté mistrovství herců dovolily inscenovat hry, ve kterých vystupuje postava velkého Lenina. Mám na mysli představení v Domě kultury Gorkého v Leningradu, v Domě kultury potravinařů v Kyjevě, v klubu kurského Mechanicko-opravářského závodu.

Velká říjnová socialistická revoluce otevřela lidu brány divadel dokořán. V letech sovětské moci byly postaveny tisíce překrásných klubů, domů a paláců kultury, které mají velké divadelní sály a jsou vybaveny nejmodernějšími prostředky divadelní techniky.

Je známo, že ochotnické divadlo je mohutným rezervoárem kádrů pro profesionální divadlo. Ovšem příprava kádrů pro profesionální scény není úkolem ochotnických divadel. Jejich úkolem je výchova sovětského člověka, především mládeže. Ochotnická divadla jsou, jak známo, mocným prostředkem komunistické výchovy. Jenže síla umění je taková, že mnozí z těch, kteří je pěstují, nutně přerůstají rámec práce kroužku, jejich talent se rozvine a oni odcházejí na studia do profesionálních učilišť a někdy dokonce okamžitě na profesionální scény. Tak nedávno z klubu S. Kirova v Novosibirsku odešla velká skupina nadané mládeže, vyrostlé v ochotnickém kolektivu, do divadelního studia při divadle „Rudá pochodeň“. Dělnická mládež z divadelního souboru Krasnooktobrského domu kultury v Stalingradu rovněž doplňuje soubory profesionálního divadla. V. Kljukin pracuje nyní v městském činoherním divadle, G. Palej v divadle hudební komedie. Oba jsou dnes

zasloužilými umělci. Je známo, že vynikající mistři, kteří jsou pýchou sovětského divadla, jako národní umělci Sovětského svazu K. Skorobogatov, S. Lemešev, A. Gribov, rovněž vyrostli v ochotnických souborech. Tisíce nadaných mladých dělníků, vychovaných v ochotnických souborech žádostivě tíhnou k umění, doplňují řady sovětských divadel. Vzniká problém systematické práce s aktivem ochotníků, výchovy tohoto aktivu, úlohy profesionálních sil našich divadel při řešení tohoto problému. Již dávno existují patronáty profesionálů nad ochotníky a stále vznikají nové formy jejich tvůrčí spolupráce. Jako příklad lze uvést družbu, která byla navázána mezi národním umělcem SSSR A. A. Choravou z divadla Rustaveliho ve Tbilisi a ochotnickým souborem klubu Plechanova. Před nedávnem Chorava zahrál jednu z postav ve hře B. Lavreněva Přelom, kterou nastudoval tento ochotnický kolektiv. Účast významného mistra jeviště v ochotnickém představení nadchla členy kroužku a byla velkým přínosem pro jejich tvůrčí růst.

Stejná zkušenost je z města Gorkého, kde národní umělec republiky V. I. Razumov v tvůrčí družbě s ochotnickým souborem klubu Sverdlova inscenoval Gorkého hru Na dně a zahrál v ní jednu z rolí. S ochotníky rovněž pracuje herec kyjevského činoherního divadla B. Lavrov.

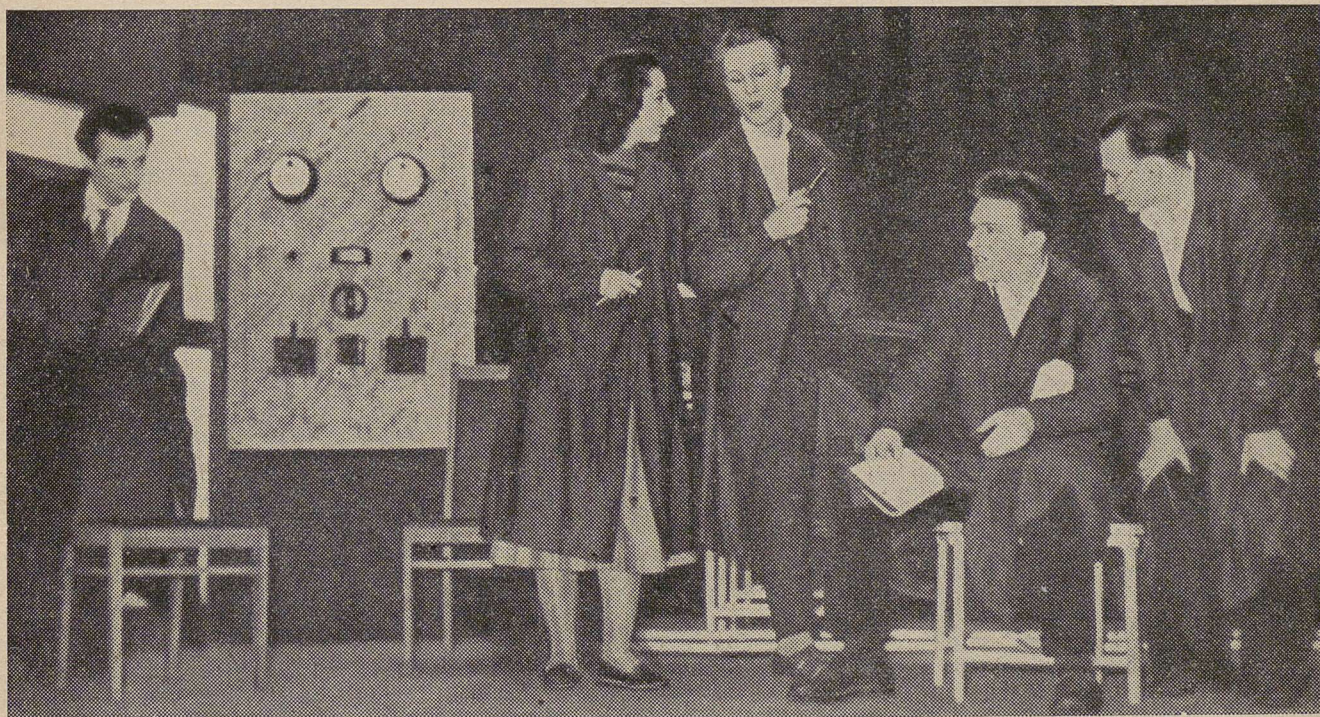
V posledním čase věnuje ministerstvo kultury rozvoji lidové tvořivosti více pozornosti. V prosinci 1957 vydalo zvláštní nařízení o pomoci kulturním zařízením odborů. Zesílená pomoc lidové umělecké tvořivosti ze strany uměleckých institucí je mimořádně důležitá právě nyní, kdy řízení lidové umělecké tvořivosti převzala velká armáda vedoucích — veřejných pracovníků, kteří nemají speciálního divadelního vzdělání, kteří zpravidla vyrostli v ochotnických kroužcích.

V současné době se ochotnické divadlo, tak jako celá země, připravuje důstojně pozdravit velikou událost v životě sovětského lidu — XXI. sjezd KSSS. Nejlepší ochotnické kolektivy v Moskvě, Leningradu, Gorkém, Stalingradu, Sverdlovsku připravují představení nejlepších her sovětských autorů, her, v kterých vystupují postavy vůdců revoluce, zakladatelů našeho státu (Kremelský orloj, Jméno revoluce, Věčný pramen aj.).

Psáno pro Ochotnické divadlo. Přeložila T. Kováčiková



Scény z představení JEGORA BULYČEVA v inscenaci ochotnického divadla klubu gorkovského Automobilového závodu. Režisér N. Nikolskij



VESELOU KOMEDII ze života sovětské mládeže od V. Kiršona inscenoval režisér J. Poličineckij s ochotnickým souborem Domu kultury Gorbunova (Moskva)

OCHOTNICKÉ DIVADLO A AGITKY

se jmenuje článek Gerharta Schuberta v časopise WORT UND SPIEL (č. 12/1957 a č. 1—2/1958), přetištěný jako doslov k zvláštnímu vydání hry „Der Lohndrucker“ od Heintera Müllera. (Vydání pro ochotníky VEB F. Hofmeister, Lipsko 1958. Heiner Müller je v poslední době nejvýznamnějším zjevem mezi mladými dramatickými autory v NDR.) Jeho obsahem je v podstatě záznam metody režijní práce, prakticky demonstrované účastníkům školení ochotnických režisérů v Colditz v říjnu 1957 právě na této hře. Metoda je zajímavá tím, že vychází z Brechtovy teorie epického divadla, jejímž charakteristickým znakem je „národní aranžmá“.

Co je to „národní“ aranžmá („erzählendes Arrangement“), o němž jeho vyznavači tvrdí, že je aplikací dialektického materialismu na divadle? Úkolem režiséra je znázornit na scéně opticky pohybem a seskupením herců a jejich gesty děj tak, aby srozumitelně vyniklo rozložení sil, jejich dialektický vztah, rozporny a probíhající zápas. Brecht, který sám mnoho s ochotníky pracoval, není v NDR totiž „zajímavý“ případ pro znalce umění, nýbrž příkladem pro ty, kdo chtějí vytvářet socialistické lidové divadlo. Zatím co u nás leckdy se ještě považuje jeho teorie epického divadla za formalistickou zvláštnost, přitažlivou snad nejvýš pro profesionální experimentátory, nacházejí v ní němečtí pracovníci lidové tvořivosti užitečné rady, jak dělat politické divadlo. Odtud také název článku: jak prakticky dojít k socialistickému ochotnickému divadlu. Podle shodného názoru účastníků školení totiž má to být agitační divadlo. Mezi agitační úderkou a její prací a „uměleckým“ souborem lidové tvořivosti nemá být rozdíl. Mají společný konkrétní cíl: nikoliv jen hezky předvádět nějaký obraz světa, nýbrž ukázat jej v jeho změnitelnosti a při změně spolupůsobit.

Metoda optického vyprávění na scéně není ovšem tak zcela nová. Byla známa už ve středověkém divadle po celé Evropě. Můžeme si o tom učinit představu ze zachovaných lidových zvyků, obřadních scén a dětských her. Je to nejjednodušší způsob předvedení nějakého děje: vzpomeňme si například na Burianovy Lidové suity. Dnes jde tedy o to, spojit tento lidový (to neznamená neumělecký!) hravý styl s uvědomělým poznáním zákonů vývoje lidské společnosti. Užít ho dialekticko-materialisticky. Vypadá to na první pohled složité a učené, ale v podstatě to není tak těžké pochopit, zvláště známe-li metodu Stanislavského. Důležité je, aby představitelé rolí sami měli jasno, co chtějí divákům říci. Nikoliv pouze jako „herec“, který si chce jen zahrát, ale také jako občan, především v politickém smyslu. Je jasné, že tím nevylučujeme umělecké snažení, stejně jako nelze naopak omezit činnost souboru pouze na ně: právě „nepolitický“ zřetel má mnohdy politický charakter.

Metodu názorného aranžmá si nejlépe osvětlíme na příkladu ze hry. Je v ní tato scéna: nový stranický tajemník v podniku Schorn pozná ve zlepšovatelí Balkem (hlavní osoba hry „Der Lohndrucker“ — svými novými pracovními metodami kazí „normy“ a stlačuje tak mzdy ostatních, méně ochotných zvyšovat produktivitu práce) člověka, jehož vinou se za Hitlera dostal do koncentračního tábora. Uvádíme text scény:

Schorn: Balke, my dva jsme spolu dělali ve zbrojovce. Ve dvačtyřicátém mě zavřeli: sabotáž. Tebe nezavřeli. Tys mě udal.

Balke: Co to znamená — udal? Byl jsem v kontrole. Dali mě tam, aby mě do toho namočili. Z každé strany na mě dával jeden pozor. Granáty z vašeho oddělení měly nárazníky krátké. Nechával jsem je projít, nebo vyřazoval do zmetků, podle toho, jak mě hlídali. Trvalo to příliš dlouho. Také jsem si přál, aby válka brzo skončila — jenže já bych přišel o krk, kdyby to tehdy prasklo beze mne.

Schorn (*chladně*): Možná. (*Mlčení*) Co jste to měli za hádku při obědě v kantýně?

Balke: Všichni jsou proti mně. Že kazím normy, zrazuju dělnickou třídu a tak. (*pauza*)

Schorn: Kdyby ti dělali potíže, přijď. (*pauza*)

Balke: A na tamto — můžeš zapomenout?

Schorn: Ne.

Scéna je krátká a její aranžmá se zdá jednoduché. Režisér Herbert Fischer vyzkoušel tři varianty. Poněvadž je na nich celý tvůrčí postup dobře znát, uvádím jejich popis (téměř) nezkráceně:

a) první způsob:

Zkoušíme návrh ukázat oba cestou večer z práce domů. Jdou vedle sebe zprava doleva přes jeviště, zastaví se v hovoru a při posledním NE odejdou. Optický dojem v hledišti je „procházka“. Představitel obou postav ujišťují, že při chůzi po jevišti proživali silné vnitřní zaujetí proti partnerovi. Věřme jim, ale falešný optický dojem diváků se tím nemění.

b) druhý způsob:

Zkoušíme dát jejich chůzi unavený vzhled. Oba se vlekou přes jeviště. Vzniká dojem „unavení chodci“. Vyskytne se návrh, dát jim staré aktovky, ze kterých vykukují bandasky s kávou. Nerealizujeme to, protože se zvedá silná opozice: „To by bylo přečtené naturalistické aranžmá! Odpouje našemu cíli vyprávět na jevišti jednáním postav o *podstatných* vztazích mezi nimi. Je nutné rozložit děj na menší úseky, které by měly vlastní smysl.“

Zkouší se. Balke jde domů (opět zprava doleva přes jeviště). Schorn běží za ním a dostihne ho asi uprostřed scény. Chytne ho za rukáv a začne: BALKE, MY DVA JSME SPOLU DĚLALI VE ZBROJOVCE... Diváci nejsou spokojeni. Stranický tajemník dostává takto malicherný a nesympatický rys, který se sem naprosto ne-

hodí: běží za aktivistou, aby mu připomínal staré historie. Balkeho: CO TO ZNAMENÁ — UDAL? vypadá jako přirozená reakce na nesprávné chování Schornovo. Takový tón řeči není u Balkeho namístě (vzhledem k tomu, co bylo). Schorn: MOŽNÁ. — Balke chce odejít vlevo. Schorn ho zadržuje otázkou: CO JSTE MĚLI ZA HÁDKU... Zní to nepříjemně domyšlivě, přehnaně: jako když učitel vyslýchá žáčka. A zároveň jako by se předháněli v jedovatostech. Balke zůstane stát: VŠICHNI JSOU PROTI MNĚ atd. Schorn říká blahosklonně: KDYBY TI DĚLALI POTÍŽE, PŘIJĎ, a odchází vlevo. Balke ho ještě jednou zastaví: A NA TAMTO MŮŽEŠ ZAPOMENOUT? Schorn jen otočí hlavu: NE. Balke odchází za ním.

Dojem v hledišti je skličující. Děj jsme si rozložili na menší úseky a dali jim určitý význam, nevypadá to už jako procházka, ale čeho jsme tím dosáhli? Nové aranžmá ukazuje zřetelně vztahy mezi Schornem a Balkem, jenže jsou to falešné vztahy, nemající oporu v textu.

Je tu dotaz: „Když tedy aranžmá bylo od začátku špatné, proč jsme nechali hrát scénu až do konce?“ — „Aby se ukázalo, že chyba v základním aranžmá je příčinou dalších a vážnějších chyb. Při aranžování nelze vycházet od jednotlivých nesouvislých fází děje. Jedině správně je vyjít ze slovního jednání, z textu.“

Všichni souhlasí. „Kdybychom měli od začátku na paměti obsah děje, nemohli bychom udělat chybu. Při čtené zkoušce jsme si děj formulovali stručným vyprávěním příběhu. Tehdy jsme řekli: Nový stranický tajemník v podniku Schorn pozná ve zlepšovatelí Balkem člověka, jehož vinou se dostal do koncentračního tábora. Text podává moment jejich setkání, když Schorn Balkeho pozná. Toto je třeba ukázat na scéně.“

c) třetí způsob:

Zkoušíme od začátku znovu. Oba představitelé vystoupí před oponu po stranách jeviště, Schorn vpravo, Balke vlevo. Na oponu prudce udeří světlo reflektoru. Text se mluví přímo do publika, aniž se jeden na druhého ohlédnou. Za konečným NE světlo rázem zhasne. Statické držení scény působí agitačně, osobitou úderností. Připomíná vzdáleně antický chór. Mínění o tom se však liší. Někteří tvrdí, že jen toto aranžmá odpovídá skutečnému charakteru scény. Rozmluva byla zvláštní a jinak neuskutečnitelné závažnosti. Jiní protestují: „To je formalismus. Takhle se děj opticky znázornit nedá. A vůbec — co vyjadřuje toto aranžmá konkrétně kromě toho, že scéna je závažná?“

„Správně. Děj přece nezůstává u známého zjištění, kdo to je Balke, ale rozvíjí se dále. Schorn chce Balkem pomoci, třebas nemůže zapomenout na minulost. To není vidět — ze Schornova chování by tomu ani nikdo nevěřil.“

Zkouší se znovu. Schorn odpovídá na

Balkeho ospravedlnění: MOŽNÁ. Až potud může aranžmá zůstat statické. Partneři mohou ve vhodné chvíli na sebe pohlédnout, tím se v jejich vztazích nic nemění. Je však třeba ukázat, že „Schorn chce Balkemu pomoci“. Zkoušíme to tak, že při větě: CO JSTE TO MĚLI ZA HÁDKU... přejde Schorn na levou stranu jeviště. Diváci nejsou spokojeni. V jeho chůzi je něco hrozivého nebo číhavého. Představitel Schorna není s to se toho sám zbavit. Poradíme mu, aby po MOŽNÁ sáhl do kapsy pro cigaretové pouzdro a se slovy CO JSTE TO MĚLI... přešel k Balkemu. Ale tím se hrozivý dojem ještě zesílil. Vypadlo to, jako by sahal po pistoli. (Na vysvětlenou — ten člověk hrával dotud vždy záporné postavy. Ale tím spíše je nutno pomoci mu správným aranžmá.) Zkoušíme to jinak. MOŽNÁ. — Vezme pouzdro, zvolna přejde k Balkemu a při tom je otevře. Když už stojí skoro u něho, obrátí se do hledíště. Balí si cigaretu a ptá se na hádku v káňtýně. Podáří se to. Hrozivý dojem z chůze zmizel, protože představitel je zaměstnán otvíráním pouzdra a balení cigarety dodává hovorů potřebnou důvěrnost. Ale KDYBY TI DĚLALI POTÍŽE nezní zas už dost přátelsky. Cigareta na všechno nestačí. Přerušíme tedy balení cigarety, Schorn položí Balkemu ruku na rameno. Věta nabývá nejen opticky, ale i v tónu na vřelosti.

Teď však byla zkouška přerušena pro důležitý dotaz. „Co tu děláme, to jsou přece fyzická jednání, to je Stanislavskij?“ Odpověď: Zajisté. Jsou to fyzická jednání, jimiž se vysvětlují vztahy mezi postavami. Jenže bez psychologického podtextu, poněvadž ten se předně do hry vůbec nehodí, a dále — jak jsme zjistili už na začátku při té „procházce“, nic neznázorňuje. — „Pak tedy nebylo snad ani prožívání při té „procházce“ podle Stanislavského?“ — Nebylo. Stanislavskij hledal pro každou hru jí odpovídající interpretaci. Fyzická jednání jsou však důležitá.

Zkouška pokračuje. Balke: A NA TAMTO — MŮŽEŠ ZAPOMENOUT? Nyní musí Schorn odtáhnout ruku z ramene Balkeho. Jeho NE však znělo opět příliš ostře. Pohyb rukou je ještě zesílil. Zkusili jsme to tak: Schorn odtáhl ruku, ukroutil si svou cigaretu a při tom řekl NE. Tak to bylo správné — hercova strohlost se akcí opět zmírnila.

Potud popis aranžmá. Je jistě jasné, že to není návod k napodobení.

Jde o princip: záleží na pochopení a výkladu textu. Z něho vyplývá správná interpretace. Představitel si neponechává své poznání pro sebe, nesnaží se „hrát“ city imaginární osoby, nýbrž promítá to podstatné do svého jednání. Vypráví obrazem. Při školení byla provedena ještě tato zkouška: představitel obou rolí předvedl scénu znovu, ale beze slov; text si jen v duchu myslel. Divák, který nebyl aranžmá přítomen a kus neznal, byl požádán, aby popsal, co viděl. Jeho vyprávění pak souhlasilo s tím, co bylo dáno jako úkol: názorné aranžmá scény mu umožnilo pochopit vztahy postav, ačkoliv pochopitelně neznal příčinu. Byly mu jasné proměny vztahů.

Spojíte-li se systémem Stanislavského jsou tu jistě zajímavé. Může se mi však namítnout, že z příkladu není jasné, jak souvisí tato metoda s lidovým divadlem. Bez výkladu o něm se to dá ovšem těžko dokázat. Odkazují tady čtenáře na samostatné studium lidových zvyků, jak je podávají známý B. Němcové, C. Zírba, P. Bogatyřeva apod. Připomínám konečně znovu E. F. Buriana. Vezměme si jeho „Pojďte lidé na divadla“ — popis selkové svatby a jeho teoretický závěr z lidového tvůrčího postupu (str. 101): „Našemu lidu stačí otázkou metaforou a odpověď rekvizitou... Kolik divadelní poesie je ve stříbrném mostu chodské svatby!“ Proč to studium lidových mimodivadelních a divadelních forem? Burian si všiml velmi podstatné věci: jak v konfliktu s oficiální divadelní kulturou, s jezovitskou hrou, lid tyto hry předramatizoval, dotvářel po svém. — „V onom způsobu, jak se český lid vyrovnal s konvenčními vlivy, je právě základ způsobu českého divadelního tvoření.“ — Od lidové tvořivosti právem očekáváme i dnes něco víc než pouhé napodobení oficiální scény. Jde o to, probudit onen základní vlastní tvořivý pud, který při opisování vzorů mlčí.

Možnou cestou k takové renesanci je vyprávění obrazem, názorné aranžmá. Nutí nás nespolehat na konvenční řešení. Vynalézat. Nikoliv formu, nýbrž prosté a srozumitelné sdělení obsahu. Že se při tom brzo narazí i na otázku kvality obrazu, je jistě jasné. A tu se dostane k slovu opět jevištní metafora. Probudí se lidová poezie, která vytvářela náš písňový poklad.

JOSEF NAJMAN

O POTŘEBNOSTI TEORIE

Stále ještě velká skupina ochotnických režisérů může být jen s velkou blahovolností označována názvem „režisér“. Tito pracovníci nebývají ani tvůrci v pravém slova smyslu, ba ani řemeslnými praktiky, nýbrž jen organizátory, přesněji řečeno uspořadatelé divadelního představení. U nich bývá jen touha dělat divadlo, organizátorský a společenský se využít bez aspirací na epiteton „umělecká“ k jejich činnosti. Pro jejich práci je příznačné, že se nikdy neodvažují uvést dílo vyšších uměleckých ambic. Těží pouze z okrajové dramatické literatury, ba často přímo sáhnou do odložených knihoven a s uspokojením vytáhnou brak.

I když je nutné rozeznávat v této kategorii divadelních organizátorů zrna od plev, přece jen je nutné svést s každým z nich boj o to, aby zvyšoval svou kvalifikaci. Vždyť právě zde, v jejich pozicích, jsou zakořeněny síly, které v celostátním průměru způsobují, že ochotnický repertoár mnohde autorsky končí ve třicátých letech našeho století.

Ti z této řady, které můžeme počítat k zrnům, jsou poctiví ochotníci pracovníci, kteří mají divadlo upřímně rádi, chtějí mu poctivě sloužit — zarážející je však, jak malou pozornost věnují divadelní teorii. Jaká pak může být jejich práce? Jak pevné jejich názory? Jak hluboké jejich postřehy? Pro takového pracovníka je jediná cesta vpřed: systematické a stálé studium divadelní teorie, která by jejich empirickým zkušenostem dala vyššího posvěcení. Kdo půjde touto cestou, ten jistě najde jak mezi ochotnickými tak i profesionálními divadelníky pomocnou ruku. Dosažené úspěchy vynahradí jistě oběti, které k dosavadním přinese navíc ještě studium teorie. Který režisér chce dělat dobré divadlo, nemůže žít pouze z empirie. Spojit teorii s praxí a na každé zkoušce se učit pronikat k novým a novým tajemstvím uměleckých výbojů, to je jediná cesta, jak dojít k nejvyšším cílům, jak stanout na nejvyšších stupních na Jiráskově Hronově. J. Nezval

Každý, kdo chce vážně studovat divadelní umění a jeho společenskou funkci, udělá dobře, když si všimne mnohotvárných forem, v nichž se vyskytuje hraní divadla mimo velké budovy — tedy snah ochotníků...

Divadelní umění nějakého národa a doby musí být posuzováno jako celek, jako živoucí organismus, který není zdravý, není-li zdravý ve všech svých údech. I z toho důvodu se vyplatí mluvit o ochotnickém divadle.

BERTOLT BRECHT

V HERECKÉ LÍHNI

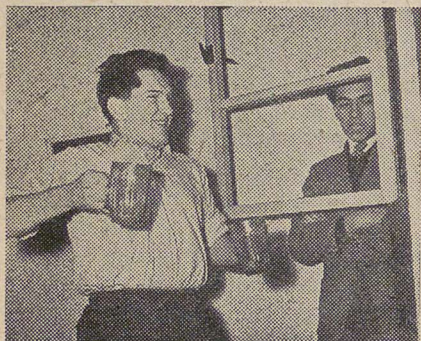
NAŠE FOTOREPORTÁŽ

Snímky:
BOHUMIL
STRAKA

Text:
SLÁVKA
DOLANSKÁ



Dramatická
zápletka kolem
← jedné dívky,
manželů a kufru
s neznámým
obsahem



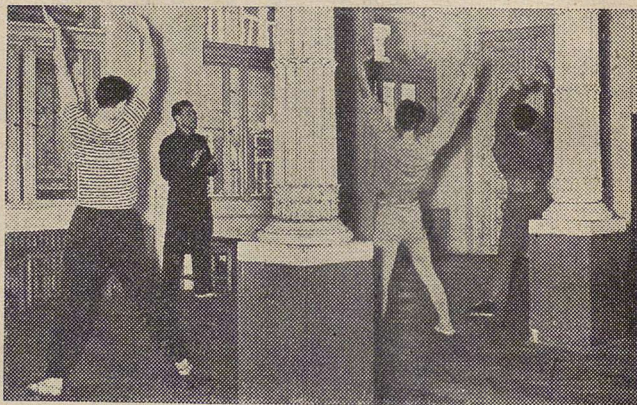
Naděšení
z rozhlasového
← poslechu
fotbalového
zápasu,
chlazené pivem



Herec
v profesorském
← civilu
(zasloužilý umělec
Miloš Nedbal)



Hned v začátcích se nováčkové učí kritizovat navzájem své
výkony. Hlediska a zásady jsou velmi přísné a výtky se říkají
rovinnou do očí (ideální kritická upřímnost, že?).

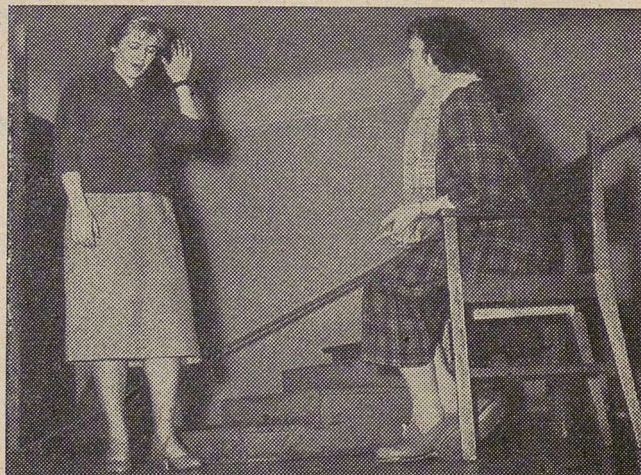


V baletním sále cvičí F. Halmazňa tři světence. Rozcvička
je perná, zpestřovaná dlouhými skoky. Při výkladu zbývá chvíle
alespoň na vydechnutí.



Budoucí
Petruccio
a budoucí
← Kateřina —
zatím
ještě žáci
druhého ročníku

A od Shakespeara
zase k hlasové
výchově,
kterou tu vyučuje
→ prof.
Libuše Havelková
(členka D 34)





Mezi dvěma ženami



Třetí ročník zkouší Zbožnou Martu Tirsu de Molina



Tohle jsme opravdu mohli fotografovat jen bleskem



„Individuálka“ Po přednesu Shakespearova sonetu tu podrobně diskutuje prof. Klementina Rektorisová s žákyněmi o pojetí básně



V KARLOVĚ ulici o pár čísel dál je divadlo DISK Divadlo žije i ve dne.



Tady jsou vysloužilé kulisy — a přece jako by na nich byly ještě stopy jevištního života

Duše, podniků, pan Šimek a žák prof. Tröstra Luboš Hruza, výtvarník poslední inscenace DISKu — Ledové sprchy.

Grafický obraz vnitřního života DAMU aneb nástěnka



Je tu ještě místo pro můj portrét? (Žák před a pod Mistry.)



Končíme procházku a přejeme mladým ochotnickým talentům, aby se jim dveře DAMU otevřely. Přejeme jim mnoho odvahy, ještě více práce a trochu štěstí!

Lístek z dějin

ochotnického divadla V ČESKÉM RÁJI

V Turnově se již počátkem XIX. století uplatňují české hry jako prostředek uvědomovací buditelské práce. Tak mohl již roku 1811 Josef Jungmann ve svém dopise Ant. Markovi — „libušenskému jemnostpánu“, který patřil k nej-uvědomělejším buditelským pracovníkům v našem kraji, pochválit turnovské občany za to, že „tak stále s českou Thalíí obcují“. Zde máme tedy z úst nejpovolanějších zprávu o ochotnickém divadle v Českém ráji z počátku 19. století, kterou mohou turnovští ochotníci doložit bohatým a často i starším materiálem. To ovšem neznamená, že se dříve zde divadlo vůbec nehrálo. Byly to kočovné společnosti, většinou německé, jež putovaly celou zemí — tedy i našim krajem — a zastavovaly se především v sídlech vrchnostenských úřadů, neboť německé hry jejich repertoáru byly určeny především divákům z rodin vrchnostenských úředníků a tehdy vůbec „vyšších vrstev“. Vzhledem k snahám obrozeneckým měly tyto hry samozřejmě i záporný vliv na diváky z řad městského obyvatelstva. České kočovné společnosti byly výjimkou a jejich repertoár byl většinou omezen jen na hry náboženského obsahu při církevních svátcích.

S rozvíjejícím se procesem národního obrození a s rostoucími silami české společnosti rostlo od skrovných počátků i české divadlo. Jeho typickým rysem bylo, že se v něm tak velkým podílem uplatňovali ochotničtí herci, režiséři i výtvarníci z lidových vrstev, kteří svou činností vytvářeli takové divadlo, jež odpovídalo potřebám a tužbám širokých lidových vrstev v souladu s úkoly doby a složitěmu procesu národního obrození. Také ochotnické divadlo v našem kraji zcela zákonitě procházelo tímto vývojem a místní podmínky formovaly jeho vnější konečnou tvářnost. Poněvadž první ochotničtí nadšenci, tehdy též zvaní „liboherci“ nebo „divadlomilové“, neměli možnost provádět své hry v zařízených divadelních sálech, využívali často letního období a pořádali své hry na improvizovaných scénách.

Tak oblíbeným místem turnovského ochotnického divadla byl v počátcích ostrov „U shořalého mlýna“. V zimním období ochotnické divadlo často měnilo svůj útulek podle proměnlivé přízně nebo zájmů svých dočasných hostitelů i vedoucích osob souborů. Také v Turnově nacházíme stopy ochotnických divadelních představení na různých místech, mezi nimi je třeba se zmínit o přizemním sále radnice, o hostinci č. 69 v Klášterské ulici, o hostinci „U římského císaře“ v Pernikářské ulici, delší období se hrálo v hostinci „U jednorozce“ a potom v hostinci „U města Petrohradu“. Teprve v polovině sedmdesátých let minulého století se Turnovským podařilo zříditi pro svou Thalíi stánek v novém divadle. Je zajímavé, že mezi prvními hrami turnovských ochotníků nacházíme také slovenskou veselohru Jiřího Pálkoviče „Dva buchy a tři šuchy“.

Nejstarší zprávy o ochotnických představeních v Mnichově Hradišti nemáme podloženy konkrétním materiálem z jednotlivých představení. Podle prohlášení Františky Mrázové, uloženého v archivu ochotnického kroužku „Tyl“, hrála se zde jako první české ochotnické představení roku 1826 Klicperova hra „Lhář a jeho rod“. Z dalších pramenů se dovídáme o provedení hry „Loupežníci na Chlumu“ a Štěpánkovy veselohry „Kéž bych se byl neoženil“ v domě u Rennerů č. 93 v roce 1833. Dosud však nebyly nalezeny další doklady, jež by potvrdily svědectví Františky Mrázové o prvním ochotnickém představení v Mnich. Hradišti roku 1826, proto byly zde počátky ochotnického divadla kladeny do roku 1833. Tak se již roku 1933 u nás slavilo 100. výročí a roku 1943 další výročí ochotnického divadla.

Kronika divadelního kroužku „Tyl“ uvádí, že uvedené hře přihlíželi též někteří členové císařské družiny, neboť se toho roku sešli v mnichovohradištském zámku tři monarchové (rakouský císař František I., ruský car Mikuláš I. a pruský princ Bedřich Vilém), kteří se zde marně radili o společném postupu, jímž by upevnili rozpadající se feudální řád a zároveň udusili revoluční hnutí, kterým se nezadržitelně ohlašoval nový život v celé Evropě. Pro společnost monarchů a jejich doprovod sehráli herci Stavovského divadla hru „Čech a Němec“ za řízení autora Jana N. Štěpánka v zámeckém divadle. Divadelní kronika zaznamenává též příhodu o přerušeném ochotnickém představení, které se hrálo bez povolení klášterské vrchnosti. Ochotničtí herci se rozprchlí uprostřed hry, když kdosi přinesl zprávu, „že se blíží klášterští hraběcí mušketýři, aby celý divadelní aparát zkonfiskovali. Účinkující... nehledíce na to, že oblečení jsou v kostým divadelní, jeviště nakvap opustili a prchlí přes ploty zahrad sousedních“. Je zajímavé, že obdobnou epizodu zpracoval ve svém díle Antal Stašek. Pravdivost mnichovohradištského příběhu lze dnes těžko ověřiti. Na téže stránce kroniky se setkáváme se zprávou, že klášterský vrchní Svoboda daroval mnichovohradištským ochotníkům zbytky kulís zámeckého divadla. „Od doby této hráno pak v radnici, kde po několikaletém podruží a klopotném stěhování vykázána pak v roce 1847 tehdejšími pokročilými zástupci obce divadlu místnost stála, od nikoho nezávislá.“

Pozoruhodnou zprávou o českém představení truchlohy „Kouzelnice Sydona“ v Loukově nacházíme již v časopise Čechoslov roku 1822. Svědčila by o tom, že již dříve do různých venkovských obcí pronikalo české divadlo. Ale zprávy o něm se buď nezachovaly, nebo nebyly materiály o nich zpřístupněny. Zajímavou zprávou o počátcích ochotnického divadla a jeho souvislosti s divadlem loutkovým v Bakově n. J. přinesl článek A. Havla a K. Hastíka. V Bakově provedl roku 1836 několik pohostinných her známý loutkář Meissner. Zvláštní obluby se dočkala Meissnerova hra „Rychtář z Kozlovic“. Když loutkář Meissner odejel z Bakova na další štaci, rozhodli se bakovští návštěvníci jeho her, že si ji sami zahrají.

V domku č. 72 v Zahradní ulici si zřídili ze sudů a prken jeviště a dvě loutku se posloužily jako opona, jeviště bylo doplněno kulisami z papíru. Ještě téhož roku sehráli ochotníci Klicperův „Divotvorný klobouk“, s nímž se již představili obecnstvu ve staré radnici. Zde budovali obětavě své divadlo a neodradil je ani požár radnice v roce 1865 a pozdější pohromy roku 1869.

V Sakařových Pamětech Sobotky se klade rozvoj ochotnického hnutí v Sobotce do bouřlivého období 1848, ačkoliv J. L. Turnovský ve svém pojednání uvádí své rodiště mezi těmi, která již počátkem 19. století měla své ochotnické divadlo. V přednášce J. Macha z roku 1889 se uvádí, že roku 1836 se hrálo ochotnické divadlo „na sále“ u Horáků, potom u Řeháků aj.

Brzy si však vypůjčili divadelní kulisy a rekvizity páni na Kosti a teprve události roku 1848 dodaly Sobotekým odvahy, aby si zapůjčené věci vyžádali zpět. Leč divadlo bylo pryč vráceno z Kosti ve stavu sešlém a neúplném. Přesto ještě roku 1848 zahráli sobotečtí studenti „Paní Marjánku, matku pluku“. I později se hrály v Sobotce další Tylovy hry (Paličova dcera aj.). Od roku 1849 bylo divadlo přemístěno do radnice a postupně rozšiřováno. Reakce padesátých let zabrzдила slibný rozvoj i v Sobotce, teprve nová generace, která nastupuje v letech šedesátých, znovu navazuje také v Sobotce na tradice roku 1848. V no-

vém divadelním ruchu se významně uplatňují sobotečtí studenti. Mezi nimi se setkáváme s velkým jménem Václava Šolce, který se věnuje ochotnickému divadlu v Sobotce jako herec, organizátor a recitátor, dále se jménem F. V. Jeřábka, jehož prvotina „Hana“ aneb „Smíření se Přemyslovců s Vršovci“, inspirovaná a věnovaná jeho lásce a celoživotní družce Louise Solcové, byla zde hrána roku 1858. Tyto skutečnosti ukazují, že i dramatické dílo Jeřábkovo, jež si v naší literární historii i v repertoáru našich souborů získalo trvalé místo především hrou „Služebník svého pána“, začínalo a rostlo především v souvislosti s lidovým ochotnickým divadlem. V Sobotce se hrálo divadlo o posvícení (Vocelova harfa) i v roce 1866, kdy byla Sobotka obsazena pruským vojskem. Velká tradice studentských divadelních her se v Sobotce udržela i v dalších generacích a znovu rozkvetla za působení Šrámkova v rodném městě. V Dolním Bousově je zaznamenána první česká hra „Loupežníci na Chlumu“ v roce 1830 a o dalších českých hrách jsou také zprávy z období 1848 a později let šedesátých. V Jičíně, který byl v dřívějších dobách významným centrem správní, politické a hospodářské organizace celého kraje, měl český život obtížné podmínky rozvoje. Soustředění těchto orgánů v Jičíně posilovalo zde pozice vládnoucí třídy, jejím vlivem se odnárodňovaly mnohem početnější vrstvy městského obyvatelstva, jež byly na ní závislé. Proto Jičín měl ještě v polovině 19. století více ráz bývalé feudální rezidence a teprve vzedmutá vlna národního rozmachu v letech šedesátých a sedmdesátých jej zbavuje tohoto cizího nánosu feudální minulosti a vy-

volává zde intenzivnější rozvoj národního života. Do té doby české divadlo a vlastenecké besídky měly příznivější podmínky v některých venkovských obcích v okolí Jičína, kde je obětavě pěstovali vesničtí učitelé, kněží a zvláště mládež studentská. V Jičíně se v první polovině 19. století střídaly kočovné společnosti herecké, jejichž repertoár byl v naprosté většině německý, není však vyloučeno, že některá z nich (snad Parkšova roku 1845) sehrála českou hru. Zmínka o prvním českém ochotnickém představení je spojena s jménem K. S. Macháčka, který prý organizoval první české ochotnické představení v Jičíně 1839 ve prospěch pohořelých v Žiželicích. Potom nejsou o českém divadle zde zprávy. Teprve roku 1861 tu uspořádala Občanská beseda za vedení dr. Lohaře české představení Tylova „Bankrotáře“, jak uvádí J. Mencl v Topografii Jičína.

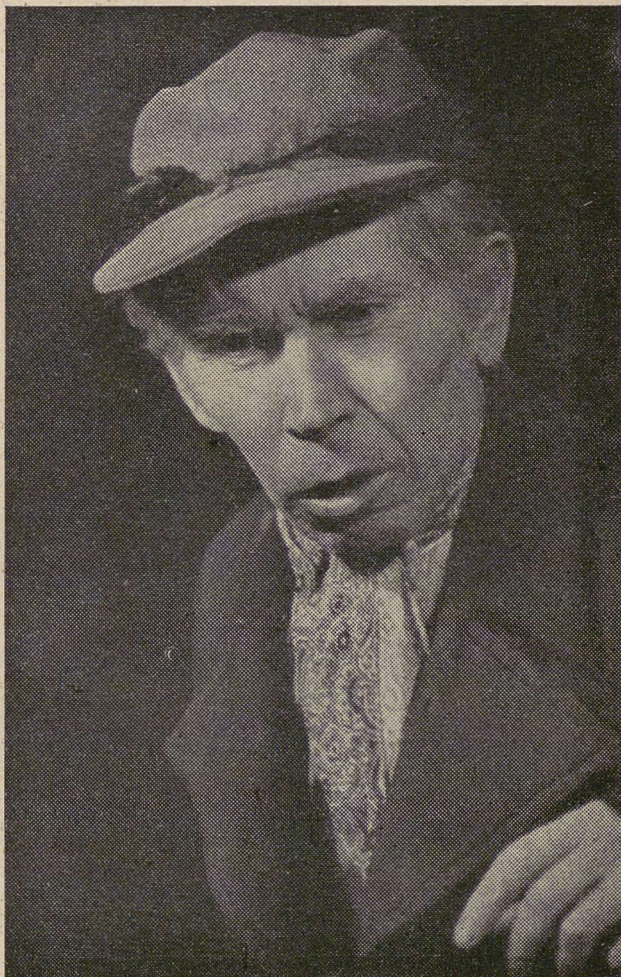
Tak nám kreslí dosavadní zpráva a dosud přístupné materiály obrysy počátků českého ochotnického divadla v našem kraji.
Dr. JAROMÍR PLCH

Poznámka redakce: Uveřejňujeme tento výřatek z obsáhlejší studie, zveřejněné v brožuře 125 let ochotnického divadla v Mnichově Hradišti, jako podnět pro všechny naše kraje. Zachraňte všude to, co se ještě z historie našeho ochotnického divadla zachránit dá. Zachraňujete tím doklady o jedinečné roli ochotnického divadla v životě našeho národa!

Zůstalo prázdné místo

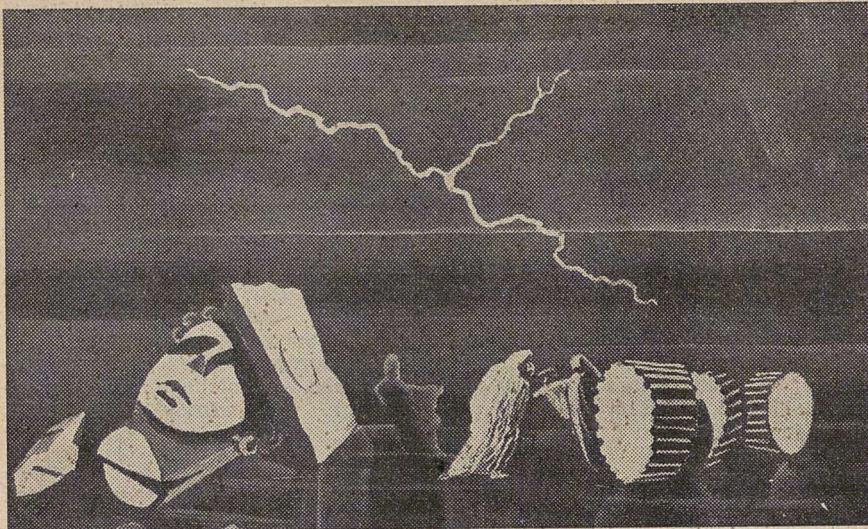
V pondělí 24. listopadu 1958 opustil navždy řady ochotníků přední člen Nového divadla na Mělníce, Karel Špaček. Loni tomu bylo právě 40 let, kdy jako vesnický ochotník poprvé vstoupil na scénu. Prošel řadou jevišť a svou píli, poctivostí v divadelní práci a velikým rozhledem vypracoval se mezi nejlepší. Účinkoval několikrát na Jiráskově Hronově. Jeho divadelní činnost byla mnohokrát oceněna a Špačkovi po zásluze udělena v Hronově vysoká vyznamenání. Mezi stovkami různých rolí vzpomínáme jeho prof. Čepelku v Samotě, Šajloka v Benátském kupci, Škmořila v Zapaďlých vlastencích (viz přiložený snímek!), Doolitla v Pygmalionu, Brabancia v Othellu. ... Jeho poslední rolí byl Stařeček v Pohádce o Honzovi a princezně Zlatovlásce. Karel Špaček hrál i nejmenší role a vždy jim věnoval příkladnou péči. Jako nesmírně vzdělaný divadelník nešetřil nikde radou, poučením a zvláště mladým věnoval své zkušenosti.

Odešel Karel Špaček a zůstalo po něm na jevišti prázdné místo. Vzpomínáme tohoto vzácného herce, kamaráda, skromného člověka, a neubráníme se dojetí. Karel dával celý život mnoho a přijímal tak málo. Znala ho celá řada divadelníků a měli ho rádi. Zasloužil si úcty a lásky. Čest jeho památce!



Jevištní výtvarnictví kultura a civilizace

Tři pojmy
o nichž hovoří
František Tröster



Shakespeare: *Julius Caesar*. Národní divadlo 1936, režie J. Frejka

Architektka Františka Tröstra, známého divadelního výtvarníka, jsme zastihli v prostředí nedivadelním: v sále u Hybernů, kde vytváří výstavu o vynálezu, který vznikl na Zemi a jehož působitě je ve vesmíru: o družici. Tak také náš hovor, který začínal „na Zemi“ — totiž u otázek kolem jevištního výtvarnictví, se nakonec vznesl do výše za sputnikem, poznamenán hrdoostí na lidskou práci a vědomím lidské nicotnosti proti neznámým velkým a nedobytým světům. Nad hlavami se nám už tyčí modrá klenba a u nohou je kostra modelu sputniku. Všude kolem cosi kutí, přitloukají a napínají muži v montérkách a my si uprostřed hluku zaznamenáváme odpovědi výtvarníka, jehož jméno je nerozlučně spjata s moderním divadlem.

Jaký je smysl práce jevištního výtvarníka?

Divadlo je souhrn mnoha řemesel, v němž herec je hlavní postavou. Vždycky, i ve starém Řecku i v Egyptě, musel hrát v určitém vymezeném prostoru. Různé doby pak tomuto scénickému prostoru věnovaly nestejnou pozornost: za Shakespeara hraje scéna podřadnou roli, v baroku naopak rozhodující. V základě výtvarné vyjádření vůbec tvoří vlastně 80 % divadla, neboť je i v hereckém výkonu (gesto). Aby herecký výkon byl dokonalý po výtvarné stránce, měli by herci studovat a znát sochařství. Další výtvarnou složkou je kostým, maska (čínská, římská), kánon charakteru postavy.

Základním úkolem výtvarníkovy práce je vytvoření pros-



Bedřich Smetana: *Braniboři v Čechách* — ND, září 1945

toru, v němž herec hraje. Výtvarníková práce nikdy není sólová, má jen svůj určitý podíl na divadle. Byly ovšem puristické doby s voláním Zameťte jeviště!, které se pokoušely výtvarníka odstranit. Na divadle však musí být regulérní zastoupení všech jevištních složek v přesném poměru.

I v jevištní výpravě se projevovaly různé ismy — například impresionismus; vznikl v malířství, pak přecházel do literatury. Znamenal širší barevnou paletu, experimentálnost. Druhá světová válka ukázala chyby, kterých jsme se v první republice dopouštěli v experimentech, nesloužících člověku. Dnes v experimentech docházíme ke zlidštění, přiblížení k současnému člověku. Řada výtvarných směrů je dnes už překonána. Surrealismus by byla hloupost dnes dělat. Surrealismus vyjadřoval touhu po snu, podvědomí. Impresionismus ještě zobrazoval přírodu, nezakresloval ji; surrealisté hledali abstraktnost. Určitým dobrým výsledkem bylo zjemnění palety, právě tak jako kubismus obrátil pozornost k struktuře, kompozici. Máme nyní k dispozici veškerý arzenál, výsledky všech ismů, jichž musíme používat k zlidštění, k zesílení jevištní práce, k boji o lepšího člověka.

Výtvarné vyjádření jevištní na rozdíl například od malířství je v pojmu času, zhuštěného do dvou hodin trvání inscenace. Architektura naproti tomu vytváří díla na dlouhé věky.

Váš přístup k práci:

Nejdříve hru přečtu. Víte, já držím na první čtení. Okamžitě při čtení si dělám skicu. Pak se dohovorem s režisérem. Po poradě se návrh koriguje nebo mi režisér ponechá volnou ruku. Nejraději jsem dělal s Jiřím Frejkou, snad právě proto, že s ním byla těžká práce. Dlouho jsme se oba mořili nad tím, aby byl nalezen adekvátní výtvarný výraz scény. Často jsem pracoval přes noc na nových skicách, když naše názory byly naprosto protichůdné. Tím radostnější byl výsledek, kdy se nám společně podařilo dojít k cíli.

Domnívám se, že ideální pro jevištního výtvarníka je, aby byl přítomen realizaci návrhu, aby zachytil moment, kdy všechny jevištní složky rostou současně. Zatím je to možné jen v D 34, například v Národním divadle je to už jako fabrika: dílny a malírna převezmou návrh a samy jej zpracovávají, většinou ještě před zkouškami herců. Pracují podle přesných plánů, které nelze během přípravy inscenace podstatně měnit.

Poměr autora k výtvarníkovi a naopak:

To je starý problém. Nejraději mám mrtvé autory, ti do toho nemohou mluvit. Klasik — to je surový diamant, z něhož každá doba vybrousí nějakou plošku. (U Shakespeara je velmi zajímavé pro výtvarníka, jak obratně střídá interiér s exteriérem a dává tak divákovi stále zajímavou podívanou.)

Moderní technika na divadle:

Základ všeho je myšlenka. Proto se nikdy nemá vycházet z techniky, ale vždy podřídít techniku myšlence. Když Piscator ve dvacátých letech použil ve své inscenaci Švejka pohyblivý chodník, velmi účelně znázornil Švejkův pochod z Putimi do Českých Budějovic. I tato zajímavá technika, neslouží-li dílu, není-li ve výpravě odůvodněna, stává se nakonec jen balastem.

Civilizace a kultura:

Dnes vůbec lidstvo přeceňuje civilizaci na úkor kultury. Podívejte se: Číňané mají prastarou kulturu a malou civilizaci. Američané nemají žádnou kulturu a mají velkou civilizaci. Jenže Číňané za chvíli ty jejich ledničky a auta dohoní, ale Amerika čínskou kulturu dohonit nemůže. Pro kulturu se totiž nelze rozhodnout, ta musí růst. Mám dojem, že i lidé u nás jdou teď víc za technikou než za kulturou.

Vývoj scény:

Myslím, že nejsme daleko doby, kdy scéna bude rozměrově i technicky normalizována tak jako nástroj — například housle. Výtvarná práce je ideová práce, v níž technika pomáhá. Nelze přece vycházet z toho, že si vymyslím napřed projekci a pak jí aplikuji na hru. Napřed je idea, k tomu teprve přistupuje technika provedení. Malíř může mít nespočet aparátů k malování a obraz může být přesto špatný. Rembrandt měl jen štětce, ale jaká vytvářel díla! Každý obraz byl bitvou, kterou většinou vítězně vybojoval. Umění je boj a protože je vytváří člověk, může se mýlit. To se mi zdá na Stanislavském nejkrásnější, že dovedl otevřeně přiznávat: Já jsem se mýlil. Chybovatí je lidské.

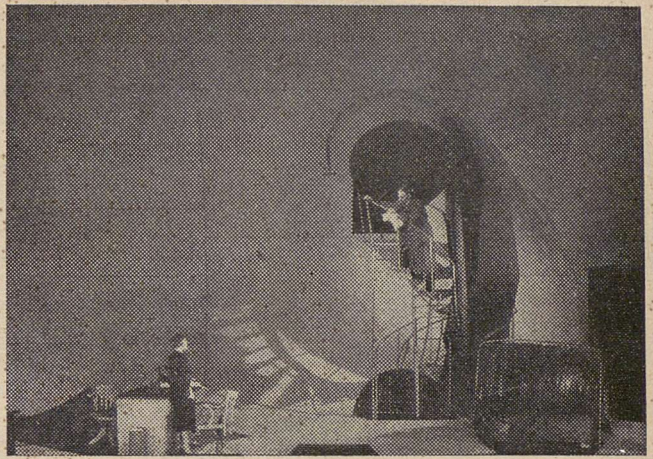
Zdá se mi, že dnešním našim scénám chybí vtip. Scéna musí být vtipná, vždy má mít v sobě trochu malé improvizace. Je to *jevištní realita, zdivadelnění života*. V nedávné době jsme si realismus pletli s naturalismem.

Škola (oddělení jevištního výtvarnictví při AMU):

Mám ve škole několik talentů. Neučím je pracovat tak, jak pracují sám, ale chci jim pomoci najít metodu a vlastně sebe samy. Kdybych je naučil pracovat svým stylem, trvalo by jim pak třeba deset let než by se toho zbavili. Jevištní výtvarnictví je v neustálém vývoji.

Kultura dnes a zítra:

Umění je vždy odrazem doby. Žijeme v quattrocentu. Doba sputníků je novou renesancí, v níž je daleko překonan význam objevení Ameriky. Dobýváme nové světy. Vě-



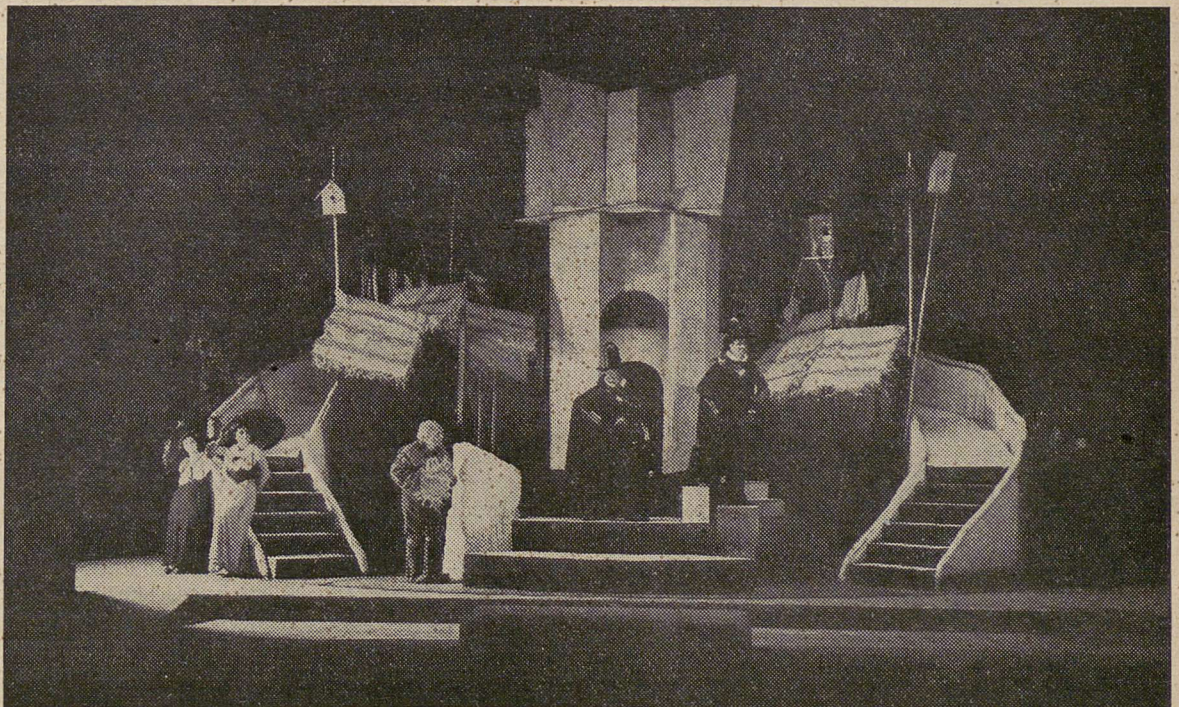
Frank Tetauer: *Veřejný nepřítel*. Národní divadlo 1935

řím, že se tím změní i lidská společnost, že bude méně sobecká. Zlato, pro které se odehrálo tolik lidských tragedií, nebude mít třeba vůbec žádnou cenu. Co víme? Třeba je ho spousta na Měsíci. *Žijeme v tak velké době, že ji ani nechápeme*. Divím se, že tuto dobu, kdy překonáváme hranice Země, ještě dramatik nezpracoval. Mění se pojem času, fyzika se spojuje s chemií. Třeba ve chvíli, kdy dokončíme tuto výstavu, budou už družice létat kolem Měsíce, konečně poznáme odvrácenou, zatím nespátřenou druhou jeho tvář.

V této chvíli musí sehrát svou roli kultura, aby člověk byl dobrým dobyvatelem nových světů. Imperialisté dobývali a dobývají, aby kradli. Teď by lidstvo mělo dobývat a současně dávat.

Na školách středního stupně nám velmi chybí citová výchova. Bojují za ni všude, kde se mi naskytne příležitost. Je třeba naučit člověka chápat výtvarnictví, hudbu, literaturu. Právě při mechanizaci světa musí mít člověk zájem o víc než o peníze a prostředky, které mu umožní větší pohodlí. Co by jinak dělal ve volném čase? Pil, hrál karty? Vychovávali bychom si v mládeži nové Vyšehradské jezdce. Ze škol múzických umění by pak vycházeli absolventi, kteří by neměli publikum. Bez citové výchovy by lidé neměli zájem jít do divadla, vidět obraz, poslouchat hudbu. Ke spokojenosti by jim stačil spartak.

Je třeba vyvážit civilizaci a kulturu v člověku, nezarazit civilizaci jeho kulturní vývoj. DD



Lope de Vega: *Fuente Ovejuna*. ND 1934, režie J. Frejka

NA ŠKOLENÍ V MĚŠICÍCH



J. Mikota z Realistického divadla uchvátí za katedrou i na jevišti



O činnosti ochotníků v ROH přednášel na školení R. Kheck



Kritik a porotce dr. Zvoníček

„Kdo chce vést, musí znát — kdo chce znát, musí se učit!“

V duchu tohoto hesla, vepsaného do čela učebny, byl 17. listopadu 1958 zahájen v pobočce Ústřední školy ROH v měšickém zámku kurs pro vedoucí divadelních souborů LUT. Z celé republiky sjelo se na padesát vedoucích souborů, režisérů a herců, aby se 14 dní nerušeně věnovali teoretickému i praktickému studiu, přebírali zkušenosti a učili se na příkladných inscenacích divadelních her.

Pracovní plán, připravený podle připomínek předcházejících kursů, byl zahájen úvodními přednáškami soudruhů Řezníčka o výchově společnosti a Khecka o činnosti a povinnostech odborářů pracujících v kroužcích a souborech. A pak se již za katedrou učebny střídal pestrý kaleidoskop přednášejících divadelních odborníků. Etika ochotnické práce byla námětem přednášky Jiřího Beneše, o práci poroty a kritickém hodnocení divadelních představení hovořil porotce národních přehlídek a XXVIII. Jiráskova Hronova Stanislav Zvoníček. Klementina Rektorisová vštěpovala nám do duše zásady jevištní řeči, Míla Mellanová předala zkušenosti z dlouholeté praxe v divadle pro mládež.

Novinkou měšického kursu bylo zaměření přednášek dramaturga, režiséra i herce na konkrétní rozbor dané hry. Byla vybrána novinka hraná v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého v Praze „Jáma“, napsaná americkým dramatikem Albertem Maltzem. Účinnost tohoto zaměření na jedinou hru byla sice narušena neúčastí režiséra Realistického divadla Karla Palouše, avšak zajímavá a temperamentně přednesená přednáška jeho „náhradníka“ Jiřího Jaroše, režiséra pražského Divadla Jiřího Wolkra, přinesla nám mnoho nových poznatků o práci režiséra na profesionální scéně.

Dramaturg Realistického divadla Alena Urbanová přednášela o postupu prací od zvolení hry, spolupráce s autorem, rozbořem a úpravou textu až po předložení hry souboru. Příkladem byl právě dramaturgický rozbor Maltzovy Jámy. Člen Realistického divadla Jiří Mikota v besedě o hercově práci na roli se zpovídal o studiu role Tonioho z téže hry.

Praktická část — představení Jámy v Realistickém divadle nezastihlo nás tedy nepřipravené. Přimo na jevišti ověřovali jsme si vše, co v předcházejících přednáškách znělo střízlivou teorií.

Také další divadelní představení, Corrinthova nově přeložená hra pro mládež Trojané a literární pásmo Puškinových veršů uváděné v ochotnickém divadle Máj, byly vhodným doplněním teoretické části kursu.

Jediný přednášející, profesor Greš z Akademie múzických umění, přivezl vlni a kouzlo divadelního zákulisí a šaten až za námi do měšického zámku. Po úvodní části otevřel kouzelný kufrík vonící šminkami a mastixem a za chvíli seděli mezi námi uštvaní starci, načesané šlechtičny i prosté Haničky z Lucerny, Švejki i podivné „nelidské“ obličejy s rozdílnými polovinami tváří. Kurs líčení je vždy příjemným osvěžením divadelního školení. Svou důležitostí patří mezi základní výzbroj herce i režiséra.

Závěrečná přednáška Václava Dvořáka z Ústředního domu LUT o malých formách byla důstojným závěrem kursu. Důkladně připravená osnova doplněná ukázkami lidového vyprávění a recitacemi zaujala všechny posluchače.

Pa celou dobu školení pracovaly dílčí kroužky účastníků kursu a připravily Estrádu na rozloučenou. Z několika latí a kusů látek vyrostlo přes den vkusné jeviště a společenský sál „Lucerna“ se proměnil v malé intimní divadlo. Před naplněnými řadami předvedli divadelníci pestré pásmo recitací, skečů, zpěvu i aktovek a byli odměněni od ostatních zámeckých „kursistů“ upřímným potleskem.

Hodnocení celého kursu pro vedoucí divadelních souborů bylo příznivé. Klady vysoko převyšovaly drobné nedostatky. Vědomosti, zkušenosti a nové znalosti, které si účastníci kursu odváželi domů, budou vydatnou pomocí při zvyšování technické i umělecké úrovně souborů. Je nutno poděkovat kulturnímu oddělení ÚRO za uspořádání tak rozsáhlého kursu, za pomoc souborům, která se jistě znásobena vrátí v podobě dobrých inscenací ochotnických divadel.

VL



„Učte malého diváka chápat, pěstujte jeho rozum, cit i vůli, pak budete dobře hrát divadlo pro děti“, říká Míla Mellanová

ŠKOLENÍ NA KTERÉM PŘEDNÁŠELI ŽÁCI

Nechceme podceňovat význam nejrůznějších školení, kursů a seminářů, pořádaných každoročně v okresech, krajích i v ústředním měřítku. A přece se nám příliš často opakuje táž historie: první den účastníci nadšeně sledují přednášky a horlivě si v diskusích stěžují na své těžkosti v práci. Druhý den je sice výklad přednášejících sledován stále pozorně, diskuse však už je „ukázněnější“. Třetí den se projevuje únava a v diskusích vystupují už jen známí „turnajoví řečníci“, kteří mluví vždy, všude a ke všemu. A pak už si během přednášek začínají účastníci kreslit do svých poznámkových bloků zájčky, aby potom doma řekli: „Lidi, ono vám toho bylo tolik, že jsem to nestačil ani psát, ani sledovat.“

Tato zkušenost nás vedla k pokusu o nový druh školení, jehož účastníci vyleskli během týdenního soustředění v internátní škole ve Štíříně jen tři krátké přednášky. Pokusnými králíky byli někteří absolventi dálkového kurzu pro nejvyspělejší ochotnické pracovníky, většinou však ochotníci, kteří po absolvování základního dálkového kurzu pro režiséry právě vstupují do zmíněného výběrového, svým obsahem převážně dramaturgického kursu. Většina účastníků pracuje v souborech v malých místech, kde je pochopitelně nebezpečí praktikismu větší než v souborů ve velkých kulturních střediscích.

Chtěli jsme ukázat účastníkům kursu, jak je třeba postupovat při přípravě na dramaturgické rozbor, jak k nim má při-

stupovat porotce, dramaturg nebo režisér; ukázat, jak je třeba studovat a jak nastudovanou teorii uplatňovat v praxi. Konkrétní seminární úkoly byly: Na základě zhlédnutého představení a vlastního studia vypracovat rozbor doby, ve které autor žil, jeho díla, zhlédnuté hry, režijní koncepce i herecké práce a ostatních složek představení. Druhý hlavní úkol semináře se opíral o dílo Miloslava Stehlíka, jeho Mordovou roklí, význam jeho tvorby pro mládež a pro děti a konečně rozbor funkce jazyka v jeho díle. Třetím úkolem bylo napsat, nastudovat a předvést aktuální, údernou malou divadelní formu. — To vše se mělo zvládnout během týdne.

Účastníci byli rozděleni do skupin, a to tak, že v každé skupině byl jeden nebo dva absolventi dálkového kursu pro nejvyspělejší ochotnické pracovníky. Každou ze čtyř sedmičlenných skupin vedl po celý týden vyspělý pracovník profesionální. V neděli večer šly v Praze skupiny do divadla — každá do jiného. Po představení se odjelo do Štířína, kde každý žák dostal svůj úkol. Tak například ve skupině, která viděla Shakespearův Sen noci svatojanské, se jeden zabýval dobou autora, druhý jeho dílem, třetí zhlédnutou hrou, další představením atd. Tak studoval každý pod vedením konzultanta prvé dva dny a napsal krátký referát, který prodiskutovala celá skupina. A pak vystoupily skupiny jedna po druhé před plénem semináře, aby své rozbor obhajovaly.

Hned od začátku vzniklo — bez výzvy

ze strany vedení kursu — zdravé soutěžení. Ještě v jednu hodinu v noci seděli v různých klubovnách štiřínského zámku píšci nebo diskutující frekventanti. Kolektiv nešetřil kritikou žádnou ze skupin. Výsledkem bylo, že účastníci kursu pracovali do neobvyklé hloubky tak závažné otázky, jako rozdíl mezi novou socialistickou dramatickou literaturou a pokrokovou současnou literaturou západu, dramaturgické problémy v celostátní soutěži o nejlepší představení pro děti a pro mládež aj. Výsledky diskusí si účastníci sami vybojovali.

A když už bylo toho studia opravdu mnoho, když se dostavila únava z nezvyklé studijní práce, pustila se skupina do aktuální bleskovky. Jedna skupina byla za své rozbor, navazující na zhlédnuté představení Shakespearovy hry, kolektivem kritizována. Ale její členové se neurazili a vypracovali satiru na svá vlastní vystoupení v diskusích. Tak například jeden žák měl za úkol vyzkoumat na základě dramatu Julius Caesar, co mohou Shakespearovy tragedie říci dnešku. Byl kritizován za zjednodušující výkladové tendence. Jeho bleskodka v zmíněné satirické scéně zněla: „Shakespeare byl tak geniální, že předvídal příchod Adolfa Hitlera. Proto napsal drama Julius Caesar.“

Všichni účastníci internátního soustředění se shodli v jeho hodnocení. Dalo jim více než třeba čtrnáctidenní přednášení, byť by byly přednášky sebechytřejší a poutavější. Zajíčky v tomto semináři nekreslil nikdo. J. M.

VEPŘOVÉ HODY

na jevišti

Se jménem Jaroslava Dietla se nejdříve seznámili čtenáři na stránkách Dikobra, pak rozhlasové posluchači a teď poprvé divadelní obecenstvo. Jeho dramatickou prvotinu **Nepokojné hody svaté Kateřiny** uvedlo libeňské Divadlo St. K. Neumanna za spontánního ohlasu u obecenstva. Obsah veselohry by mohl tvořit anekdotu, kdyby byla vyprávěna stručně a vtipně. Jen veseloherní dramatik Dietlova typu mohl z ní vytěžit absurdnost komických situací, oživit ji — v životě běžnými, na jevišti svéráznými — humornými figurkami, podívat se přitom velmi něžně na zoubek vesnickému furiantství a úsměvem pokárat drobné hříšky, kterými jsou postavy „přizdobeny“.

JZD Šibřava připravuje vepřové hody k svátku sv. Kateřiny a přizvalo na ně z okolních vesnic družstevníky a vzácnou návštěvu — předsedu okresu. Předseda JZD Rápek, starý mládenec, dá z úspornosti zabít jednoho vepře váhy spíše pod než nadprůměrné, a celá vesnice má obavy, že Šibřaváci budou po okolí rozhlášení jako lakomci. Rápek nakonec podlehne zejména ženskému lamentování (je ve svém stanovisku vlastně ojedinelý proti celé vesnici), a povolí načerno zabíjačku druhého vepře. O tajné zabíjačce ví samozřejmě okamžitě celá vesnice a

usouzený předseda se svými spoluvíníky se na hodech snaží zachránit, co se dá.

V této kratičké historce dovede Dietl znamenitě rozvíjet děj, napínat diváka, střídat situace jako ve filmu. Největší jeho silou je dialog, živý a šťavnatý, zpestřovaný vtipnými úslovími. Výstupy jednotlivých postav jsou zakončovány vtipnými poentami. Dramatik si dovede pohrát třeba s „dlouhým vedením“ kapelníka Cebra nebo s nemluvností hostinského Nuce, s psychologí konzumentů rumu, s ženskou škodolibostí a naopak solidárností. Dovede se podívat na dnešní vesnici s traktory a spartaky a přitom jí nelichotit, neukazovat jí jako propagační obrázek.

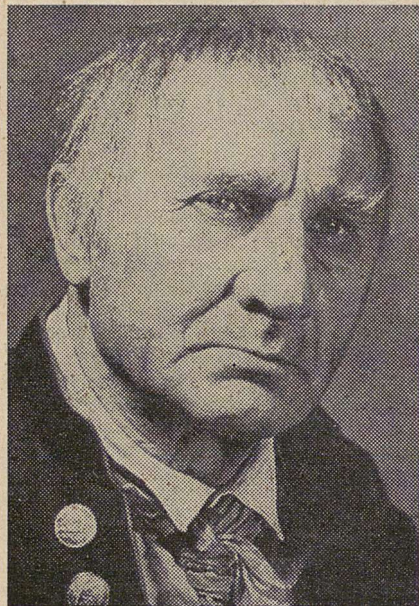
Tato nová vesnická veselohra, na niž ochotníky upozorňujeme bez obav, že by ji snad bez nás nevíšimavě přešli, má pro inscenátory několik oříšků k rozlousknutí: je tu hodně scén, které se střídají rychle jako ve filmovém scénáři, často se střídá interiér s exteriérem, a výprava musí být přitom řešena tak, aby divák nebyl vytrhován z děje představami. Na libeňském jevišti to řešili režiséři Václav Lohniský a Jaroslav Dudek s výtvarníkem Vladimírem Synkem kolotočem se závěsy, které herci sami odkrývají a zatahují. Na závěsech je namalován exteriér, na kolotoči se odehrávají interiérové scény, před kolotočem exteriéry. Přes rampu pochoduje kapela, fortelná dechovka, již napsal hudbu V.

P. Mlejnek. Veselohra zaměstnává téměř celý soubor divadla. Komparzy tu mají značnou úlohu, nehledě ještě k tomu, že text je rozdroben po replikách mezi celou řadu postav. A další oříšek pro režiséry: veselohra se musí hrát s mírou vkusu a vtipu, protože tu padne leckterý vtip peprnějšího ražení, jemuž by nebylo radno přidávat víc na váze. sd



I. Prachař (Venca Cebra) a J. Skopeček (předseda JZD Rápek)

ANKETA



Národní umělec
JAROSLAV VOJTA

1. V čem vidíte rozdíl mezi profesionálním a ochotnickým divadlem?

Odmyslíme-li si honosná a vším možným komfortem i nejmodernějším technickým zařízením vybavená tzv. „kamenná divadla“ [jak jsme jim říkali u venkovských kočujících společností] profesionálních městských divadel a jako protějšek k nim skromné scény ochotnických divadel venkovských, které pracují často jen s velmi primitivními prostředky, tj. dekoracemi a technickým vybavením, shledáme velmi markantní rozdíl především v pevně zakořenělé umělecké tradici divadel profesionálních, projevující se jednak vysoce odborným a osvědčeným uměleckým vedením, jednak dokonale školenými hereckými soubory a vynikajícími sólisty, které kromě velkého hereckého nadání mají za sebou ještě důkladnou uměleckou přípravu. Proto jsou také požadavky kladené na herce profesionálních divadel přímo nesmírné u srovnání s požadavky, jež jsou kladené na ochotníky.

V žádném případě nelze si však představit obě tato divadla bez velkého tvůrčího úsilí. U profesionálních divadel je to neobyčejné nadšení zkušených hereckých rutinérů, prošlých řadou velkých scén, jichž umění dosahuje proto namnoze obdivuhodné dokonalosti, zatím co u ochotnických divadel, u nichž lze zase s úctou mluvit o nevšední obětavosti, této tvůrčí dokonalosti ještě být nemůže, jest však namnoze vyvažována velkým nadšením i samostatnými talenty, jichž

vrozený smysl pro umění nelze nijak podceňovat.

Ovšem že kulturní poslání obou těchto divadelních útvarů je stejné, tj. jejich úkolem je stavět před oči diváka opravdový, denně žitý život se všemi jeho projevy, od drobných nesnází a nastražovaných záležitostí přes očistnou a strhující práci až k jedinečným hrdinským činům.

2. Má mít ochotnické divadlo jiný repertoár než divadlo profesionální a jaký?

Kdyby něbyl rozsah repertoáru závislý na technických možnostech, řekl bych, že by mezi jejich repertoáry nemusil být rozdíl žádný. Toho však není a být ani nemůže a proto nemůže provést ochotnické divadlo takové výpravné kušy, při nichž spolupůsobí celá úžasná technická divadelní mašinerie, a musí se proto naopak omezovat na předvádění her s pokud možno jednoduchou výpravou, docílovanou dosažitelnými technickými prostředky.

3. V době rozvoje profesionálního divadla, filmu, televize a rozhlasu má ještě ochotnické divadlo své poslání?

Ovšem, že má, a to o nic menší než mělo v době, kdy těchto technických vy-možeností ještě nebylo. Žádný ze jmenovaných technických vynálezů nemůže totiž zcela nahradit „živé slovo“, pronášené před obecněstvem živým lidským tvorem. Lze sice divákovi vykouzlit zmíněnými technickými prostředky zdání skutečnosti, leč „živá skutečnost“ jest přece jenom přesvědčivější a účinnější. Snad právě proto, že je živá, skutečná a přirozená. Zůstane proto ještě asi nadlouho živé slovo pronášené na scéně projevem nejoblíbenějším a nejvyhledávanějším, poněvadž tu nejde jen o efekty zvukové a sluchové, nýbrž hlavně proto, že tu k uplatnění přichází onen nedefinovatelný duševní vztah herce k divákovi, což jest něco zcela jiného než co může docílit sebedokonalejší neživý stroj.

4. Co oceňujete na ochotnickém hnutí a co byste rád změnil nebo odstranil?

Oceňuji především nadšení, o něž nebývá v ochotnických souborech nouze a které je spontánní. Anebo by mělo takovým vždycky být a vytrysknout především z čistého srdce. Jinak by bylo pouhým plamenem bez jasu. A co je dále důležité? Naprostá a dokonalá souhra všech zúčastněných. Nechtít se jen blýsknout v líbivé roli a o ostatní se nestarat. To pak nutně musí vést k přetřívání obětavého jednotlivce, na jehož bedra jsou s naprostou samozřejmostí nakládány všechny starosti o divadlo a jako protějšek k tomu — hrání si na primadony, jichž základními vlastnostmi bývají rozmar a líknavost; hraničící někdy s nepřekýpným velikaštvím, ba někdy až fouchovstvím.

To by tak asi bylo mé vlastní stánovisko k předloženým mi otázkám a budu rád, podařilo-li se mi tím alespoň trochu přispět k dalšímu prohloubení práce a činnosti ochotnických vesnických souborů.

Je tu ještě jeden velmi vážný činitel, který nemůže být přehlédnut. Není totiž hlavním posláním ochotnických divadel hrát pro své obecněstvo líbivé kusy, nýbrž především hledat a nacházet v předváděných hrách nové cesty, jež by vedly k nejtěsnějšímu sblížení s dnešním pokrokovým životem a jež by se plně zapojovaly do všeobecné snahy o ještě soustředěnější socialistické soutěžení a ukazovaly lidu příklady opravdového socialistického života, a to právě tím, že mu budou předvádět takové povahově vyhraněné typy, z nichž by si mohl brát spolehlivý příklad.

FRANTIŠEK SMAŽIK,

nositel Vyznamenání za vynikající práci v oboru divadelnictví

O poměru profesionálů k ochotníkům byly již popsány spousty papíru, problém však ještě nebyl vyřešen úplně a definitivně. Čas od času se dává znovu na přetřes. Jednou diskusi vyvolají profesionálové, podruhé ochotníci. Sám jsem se namluvil a napsal ve svém životě ochotnickém i profesionálním o těchto vztazích víc než dost. Tentokrát jsem byl opět požádán, abych řekl své mínění.

Pro mne je divadelní umění jen jedno, ať se mu věnuje profesionál nebo ochotník. Představuji si je jako křišťálovou kouli, na kterou se mohou dívat z kterékoli strany, a vždycky zůstane křišťálem a koulí. Ať se k ní blížím z té či oné strany, mohu se odevšad k ní dostat stejně blízko.

Profesionál nemá nikde zaručené, že dojde k uměleckému mistrovství blíž než ochotník. Má k tomu jenom lepší podmínky. Především může divadelnímu umění věnovat celý svůj život, všechny své myšlenky a síly. Ochotník je proti němu v nevýhodě, poněvadž se musí věnovat především svému životnímu povolání, které si vyvolil, a uměleckou činnost si může zabývat jen ve svém volném čase. Jiráskovy Hroňovy nám dokázaly, že ochotnické výkony mohou dosáhnout výše profesionálních, ba někdy je dokonce předčí.

Divadelní umění a mistrovství v něm, jako každé jiné umění, je věcí talentu, lásky, dobrovolné kázně, pokory, odborného vzdělání a praxe. I když se nepokouším o vyčerpávající definici, jsem přesvědčen ze zkušenosti, že všeho mohou oba dva stejně dosáhnout, profesionál jen dříve než ochotník, poněvadž nemá stejné časové podmínky. Není nikde psáno, že například talent se může rozvíjet jen v profesionálních podmínkách, právě tak jako větší praxe a technika projevu nezávisí vždy jen na době, po kterou se divadlu věnujeme. Právě tak jsem ve svém životě poznal ochotníky, kteří toho o divadle věděli více než průměrný profesionál. O tom jsem se přesvědčil při profesionálních kvalifikačních zkouškách hereckých. Ani vysoká divadelní škola a její absolutorium nezaručují, že k divadlu nastupuje nesporný talent, který je schopen dalšího uměleckého vývoje. Nebylo by tolik absolventů, kteří nejsou už v divadle zaměstnání.

Ochotník však musí ve svém průměru pracovat nadšeněji, obětavěji a vrou-

něji než průměrný profesionál, neboť lidé, kteří dělají divadlo z lásky, mohou jen nadšením a zanícením vyrovnat lecos z technických nedostatků. Musí se odborně školit, musí mít zřetelné stopy skutečné umělecké kázně a pracovní pokory k dílu. Musí si uvědomovat, že profesionál má stát umělecky výše a nesmí mu ješitně závidět. Kdyby tak nebylo, bylo by to s naším divadelnictvím velmi zlé.

Soužití profesionálů s ochotníky může být srdečné, upřímné, bez rozmršek a překážek, je-li na obou stranách dostatek dobré vůle vyjít si vstříc. Profesionalismus a ochotnictví v divadelnictví jsou nerozlučnými složkami našeho kulturního života, mají společný program, společné zásady a společné cesty. Tak jaképak velké rozdíly mezi nimi?

Když říkáme ochotníkům, že se nemají vyvyšovat, neznamená to, aby se podceňovali. Na historii a na úspěšné práci mnohých ochotnických souborů vidíme příklad tvůrčí síly lidové umělecké tvorby, zaměřené k vysokým cílům. Jedním z nich je také setkání vyzrálých ochotníků s profesionály a splynutí s nimi. Nejen vývojem svého jevištního projevu, ale často i za jiných příležitostí setkali se ochotníci s profesionály na stejném jevišti, postavení před společný úkol v zájmu dobrého jména československého divadelnictví. Na taková setkání a setrvání v nich za podmínek pro obě strany nejpříjemnějších nutno myslet stále. Cílem obou stran musí být uspořádání vzájemných vztahů, aniž by došlo k sebemenšímu ochuzení přátelství, jež je odedávna spojuje.

Smyslem ochotnické práce není soutěžit s profesionálním divadlem. Není správné jakkoli dokazovat, že ten či onen ochotník hraje lépe než Štěpánek a některá ochotnice že recituje Manon lépe nežli Burešová. Ochotníci musí hledat vlastní cesty k společnému cíli. Jen tak poroste jejich hodnota.

Zkazky o pověstných profesionálních šmírách pomalu vymizely. Dosud však z profesionálních divadel nevyrazil žádný význam „ochotnický výkon“, i když doby, kdy se na malém městě po jevišti proháněl pan lékárník a paní doktorová pro ukojení své ješitnosti, jsou nenávratně pryč!

Každý výkon na divadle je špatný, ať jde o ochotnický nebo profesionální, je-li vytvořen nepoctivě, podvodně.

Některé ochotnické soubory zapomeněly, že co se dělá z lásky — a ochotník má tak pracovat — musí si ukládat úkoly nejvyšší a nejtěžší. Nesmí hledat cíl své práce jen ve velkém počtu představení, musí umět vytvořit svou vlastní dramaturgii, nezávislou na tom, co hraje Národní nebo Vinohradské, Komorní či D34, nesmí službu umění a lidu snížit na pouhé posluhování nízkým choutkám obecnosti.

Ani v Praze, překrvené profesionálními divadly, nebude ochotnické divadlo přehlíženo, znevažováno, nebo dokonce vyřazováno, když bude s profesionálními divadly spolupracovat tím, že bude doplňovat jejich tvorbu. V Praze, jako v jiných městech, kde sídlí profesionální divadla nebo kam pravidelně zajíždějí profesionální scény, je nutno na ochotnických jevištích uvádět hry, které taková

divadla nehrají, nebo nechystají. Nejen kvůli konkurenci a poškozování návštěvnosti, ale kvůli obecnosti, jemuž jsme povinni předvádět rozmanitý repertoár a ne provedením stejné hry před ním jen soutěžit. Ovšem v místech, kam nezajíždějí profesionální divadla, je nutno podle zásady o kulturním sblížení města s venkovem a o vyrovnávání rozdílu mezi nimi předvádět ty hry z městských divadel, které se dají v místních provozních možnostech slušně zahrát. V Praze ovšem nikdo nebude zvědav, jak vypadá například Kohoutova Taková láska hraná ochotníky, když je možno vidět solidní inscenaci této hry v Realistickém divadle na Smíchově.

Ale to není problém teprve dnešní, to byl problém městského ochotnictva hodně dávno. Na otázku, co tedy hrát, jsme odpovídali: buď zapomenuté hry českých autorů, nebo hry zapomínaných autorů, nebo uveďte premiéry her začínajících autorů, či cyklus her vývoje českého nebo světového dramatu, slovenské hry, prostě díla, která mají hodnotu a nejsou na pořadu profesionálního divadla ve vašem městě. I na vesnicích se nás ptávali, co má v dramaturgickém plánu Vesnické divadlo, abychom se ve svých zájmech o téhož diváka zbytečně nestřetli. Bylo by to opravdu plýtvání lidskými silami i hospodářskými prostředky a dnes ještě nejsme tak daleko, abychom s oběma činiteli nemuseli počítat. Že ochotnický soubor má podřídit svůj repertoár dramaturgickému plánu profesionálního divadla, snad není třeba dále odůvodňovat.

Když se začal u nás rozšiřovat film a později rozhlas, našly se hlasy, které předpovídaly konec mluvenému slovu na jevišti. Zrovna tak se dělo, když začaly na střeších přibývat televizní antény. Jako film a rozhlas nezabil herecké divadlo, právě tak televize, vlastně jiná, domácí forma filmového obrazu, nepřivede živé jevištní slovo do hrobu. I když se dramaturgie a interpretace her v televizi zlepšily, nemusí se živé divadlo bát o svůj život. Jako v rozhlase, i v televizi budou to speciální hry, odlišné svou strukturou od her divadelních, nebo pouhé televizní úpravy dramatických děl, určených živému jevišti. Divadelní hry najdou vždycky dostatek zájemců a mi-

lovníků, kteří budou chtít vidět divadelní hru na divadle se vším, co dělá divadlo divadlem. Je to totéž, co s operou na jevišti a v rozhlasovém studiu, nebo s rozhlasovým koncertem a hudbou na pódiu.

S rozvojem profesionálního divadla bude postupovat i rozvoj ochotnického divadelnictví, které je a zůstane jeho doplňovací pracovní složkou. Vždycky budou u nás obce, a bude jich víc než ochotnických souborů, kam se profesionální divadla na svých zájezdech nedostanou, a kde nemohou zůstat bez divadelní kultury vůbec. Tam budou působit ochotnické soubory a nahrazovat profesionály.

Žádný uvědomělý profesionál nezhraje na ochotnické soubory, které odpovědně pracují a dokonce zajíždějí na venkov a hrají tam dobré divadlo. Naopak vidí v nich své pomocníky, kteří konají tutéž práci a tím umožňují profesionálnímu divadlu, aby takové obce vynechalo a navštívilo jiné, které divadlo chtějí a nemají.

Ideální stav u nás nastane, až každá větší obec, která nemá profesionální divadlo nablízku, nebo kam pravidelně nemůže několikrát do roka zajíždět — neboť jakápak výchovná činnost divadla, když navštíví obec jen jednou nebo dvakrát do roka! — bude mít svůj řádně zorganizovaný a umělecky vyspělý soubor ochotníků, který bude po způsobu profesionálního divadla s dobře nastudovanou a vypravenou hrou zajíždět po okrese místo něho. Až bude každé oblastní zájezdové divadlo pro tyto ochotnické soubory jen vzorem, který bude zajíždět k nim a bude předvádět hry, ve kterých vyřešilo závažné a zdánlivě nepřekonatelné obtíže minimálních jevištních prostor, až se taková profesionální divadla stanou soustavnou laboratoří ochotnických venkovských souborů, pak teprve bude o divadelní kulturu u nás nebyvale postaráno.

A v tomto typu a poslání oblastních zájezdových divadel vidím nejkrásnější a v celém světě nevidanou budoucnost: profesionální divadla musí být vpravdě také akademii lidové divadelní umělecké tvořivosti.

Máte starosti s publikem?

V Železném Brodě se v posledním čase projevovala tendence klesající návštěvy na ochotnických představeních. Ochotníci nesložili ruce v klín, ale ustavili ze svého středu dvojice, které provedly návštěvy na všech místních závodech a úřadech. Poukázaly tam na činnost ochotnických souborů, na její kulturně společenský význam — a akce měla dobrý účinek. Na všech hrách cyklu Železnobrodské divadelní hry, které byly loni za účasti vybraných souborů Libereckého

kraje, byla velmi pěkná návštěva. Železnobrodští diváci byli velmi spokojeni pestrým repertoárem přehlídky, v níž vystoupil mnichovohradištský soubor s Goldoniho Lhářem, ochotníci kulturního klubu Tyl z Hodkovic nad Mohelkou s Blažkovým Třetím přáním, soubor z Jablonce nad Nisou s hrou Gorkého Jegor Bulyčov a ti druzí a domáci s Benedettiho komedií Dobrou noc, Patricie. Tak v městě, jež má více než stoletou ochotnickou tradici, opět ožívá význam ochotnického divadla pro nejširší veřejnost.

K. K.

TROJANĚ - vítaný přírůstek do chudé rodiny



VÁŽENÍ PŘÁTELE,

vaše provedení Trojanů mělo — jak sami víte — úspěch u obecnosti i kritiky, o čemž svědčí potlesk při otevřené scéně, malá ovace po skončení premiéry i recenze v denním tisku [Práce, Mladá fronta, Rudé právo aj.]. Mně se představení velmi líbilo. Dojalo mě, zajímalo mě a vážně jsem se zamyslel nad myšlenkou, kterou hra traduje. Chtěl bych vám sdělit svůj úsudek, proč představení mělo úspěch a rád bych vám řekl několik poznámek k provedení.

Volba hry je úspěchem vaší dramaturgie nejen proto, že ji uvádíte jako první soubor, ale především proto, že si dramaturg uvědomil složení souboru, které je převážně mladé, že vbral hru pro dospívající mládež a měl to štěstí, že ji zhlédne a ocení i divák dospělý; hlavně však věděl: Před soubor je třeba položit vážný, nesnadný úkol, který provokuje jeho nejlepší síly. A tak se dostávám k tajemství vašeho úspěchu. Politická závažnost Trojanů zapůsobila především dovnitř souboru a vyvolala ve vašem kolektivu vskutku tvůrčí atmosféru. Po prvé jsem u vás zažil, že téměř celému souboru šlo o jedinou věc — donést krásnou humánní ideu hry, kterou jste si zamilovali, v čistě, umělecké formě až k samotnému srdci a rozumu vašeho občanstva. Snad vás zarazí tato formulace, bude se vám zdát nabubřelou a budete v ní postrádat každý jiný — pro něho důležité, osobitě slovíčko, ale to je totiž až věc další, že Trojané jsou také úspěchem početné řady jednotlivců.

Rád bych vyjádřil své uspokojení s obsazením i provedením malých rolí. Opravdu velmi zřídka se setkáváme s tím, aby role o několika větách nebo dokonce bez textu měly svůj vlastní charakter, správnou míru vyjádření, potřebný kontakt s partnery, jak

Do chudé rodiny her pro mládež určených a mladými lidmi převážně hraných přibyl nový přírůstek zásluhou souboru Máj (Ústřední kulturní dům do-pravy a spojů). Na sklonku roku uvedl jako československou premiéru hru Curta Corrintha Trojané, která byla s velkým úspěchem hrána mládežnickým divadlem v Berlíně (Theater der Freundschaft) a v NDR rovněž zfilmována pod názvem Případ v Benderathu. Děj hry se odehrává v roce 1954 v západním Německu. Sedm septimánů uzavře kroužek Trojanů a když je jeden z jeho členů — žid Lewin, pronásledován profesorem Päkrem, bývalým nacistickým funkcionářem, začnou proti němu spolu se svými rodiči bojovat. Zvítězí, ale jejich boj tím nekončí, protože Lewinův otec, komunistický novinář, je zatčen. Půvab hry je v humoruplném vyličení světa mladých lidí, kteří se ze všeho nejraději smějí a sní své mladé sny o velkém dobrodružství, velké odvaze a lásce. Žijí v jiných podmínkách než my, jiná je jejich škola, jiní jejich kantori — ale jejich touha nežít sám pro sebe, od jiných brát a jiným dávat, jejich cit pro kolektiv a smysl pro spravedlnost, jejich chuť servat se třeba s celým světem pro pravdu proti křivdě — to všechno drmá v srdcích těchto mladých Němců stejně jako v srdcích všech mladých lidí, ať mluví česky, anglicky nebo čínsky. Politický význam hry pro naše jeviště je zmnohosoben tím, že líčí dnešní poměry v západním Německu a velmi přesvědčivě volá na diváky, že rasová nenávisť je stejně hnusná a nelidská, jako její fašistická kolébka. — Hra má velké obsazení (s třídním komparsém přes 30 lidí), jeho jádrem jsou však mladí lidé. Věříme, že se stane součástí ochotnického repertoáru a proto uvádíme podrobnější kritiku inscenace Máje z pera herce KOD Pardubice, Václava Boušky.

Redakce

tomu bylo ve vaší septimě u žáků a žákyň mimotrojských [Svoboda, Zajíček, Rulík, Kadlecová, Bernhardtová, Rytinová, Nezvalová, Rožánková, Kožnarová, Bojková]. Zásluhou herců i režiséra vzniklo věrohodné prostředí s věčnými a vděčnými typy školského života. Právě tak tomu bylo s rodičovským sdružením, rozděleným na dvě soupeřící strany. Pospíšilová a Tetourová hrály postavy svých paniček výrazně a přitom velmi vkusně. První si našla impuls pro roli v efektním zaujetí pro „spravedlnost“, druhá hlásá s decentním přízvukem apolitičnost. Generálporučík Schönberg (Beránek) nás přes důstojné vzezření nenechává na pochybách, o koho jde, ale dovede přesto imponovat svým názorem na Trojané. Čapek dobře a zkratkovitě zachycuje duševní rozpoložení svého Hellmanna, bylo by však lepší, kdyby po rozhovoru s Caspariem nepůsobil tak jednoznačně ustrašeně. Myslím, že vedle bázně jsou této roli vlastní i pocit vzteklé bezmocnosti a uražené cti. Lékárník Jaenner je již autorem podáván trochu na lékárnických vážkách — tím spíše by se měl jeho představitel Smrčka s režiséry zamyslet, jak při vší stručnosti textu obohatit rodičovský kolektiv o další part. Pradlenou Hackerovou hraje Mikešová jako řečnou, kurážnou ženu, která má od svých necek přehled po světě a zná dobře svého syna, i když tušíme, že jejich vzájemná láska je jako kártáč drsná. Dobrý výkon. — Advokát dr. Spiess má v rodičovském partu prim. Rozmanitý správně akcentuje jeho činorodost, vášnivou zánícenost, advokátskou profesí, nikterak nezastírá pokrokové smýšlení Spiessova a jde proti protivníkům nemilosrdně. Místy však by roli prospělo něhnat ji až do křiku nebo výhrůžného gesta, ale ponechat jí neustálé korektní zevnějšek, poznamenaný ironickou ostrovní, věcností a aktivní pozorností.

Rodiče Trojanů si jistě mohou vzájemně sdělovat své pocity, mohou jeden druhému projevovat solidaritu. Jde jen o míru: ať není těch stisků ruky, vítání, usměvů, pokyvkování hlavou příliš, ať je to vždy tam a u té postavy, kde je to třeba.

Školní rada Casparius je obdařen j. Cimickým potřebnou dávkou důležitosti, tajemnosti a nadřazenosti. Roli by prospělo, kdyby všechny tyto vlastky neměly jen podmařený charakter, kdyby se projevil třeba i irazitivou vřidností, téměř přátelskou. V rozhovoru s Hellmannem by snad postačilo udělat před posledním slovem významnou pauzu a nedávat důraz celé replice. Vrchní studijní rada Fenner (Zima) vychází nakonec tak, jak ho napsal autor — jako zkostnatělý, vyschlý pan profesor, na němž se usadil školní prach i prach nacistického Německa. Místy však působí jeho hra nepřesně: Hned v první scéně s Trojaný — je to pedant? Nebo dobrák, který si na přísného hraje? Scéna v zahradě: jde mu víc o Päckra nebo o pověst vlastního domu? Snaha nehrát jednoznačně, zachytit i jemné rozpory role je pěkná, ale je třeba z pozice role některé věci akcentovat. Dobře a působivě mu vychází závěr 3. obrazu. — Studijní rada dr. Busch (Vodička) je opravdu kantor — zlatíčko, ideál, správný chlap, abychom mluvili jazykem septimů. Má pro strach udělanou a má i jemný sluch pro to, co se děje v těch mladých hlavách a srdcích septimánů, je jim svým životním názorem ještě blízko a má je rád. To všechno cítíme a je to správné. Jen v monologu o lásce ke svým svěřencům by bylo třeba cudnějších prostředků. Vnitřní náboj, dojetí, necht zůstat, ale Busch je určitě sportovně mužně usměrní. Alespoň ten Busch, jak ho Vodička hraje. — Jeho silným protivníkem je Filipův Páker. Velice působivá je charakteris-

tická chůze bývalého žoldáka, hra obličeje působí svou úsporností a chladem až nepříjemně. Platí o něm opak než o Vodičkovi: Nemusel by se bát ve vypjatějších místech dát i navenek volnější průchod své nenávisti vůči Lewinovi.

Ředitel gymnasia Tappert má největší part v 3. obraze. Dějově je to obraz chudý: škola se musí dovědět, kde jsou Trojané. Smysl i přitažlivost obrazu je v tom, že nás velmi podrobně seznámí s duševní kvalitou Fennera a hlavně Tapperta. Této zajímavé studýrce zůstal L. Lhota leccos dlužen. Především strach o předpotopní váženost svého ústavu a úpěnlivé hledání východiska ze situace. Zahrál správně její závěr, kdy si ředitel vy-leje zlost na žákovi a je opravdu vyveden z míry. Sborovna není problém, ale 3. obraz je hlavně ředitelovou záležitostí a měl by být opravdu hereckou záležitostí, nakažlivou tím, s jakou chutí by byl zahrán. — Markéta H. Merunková hraje velmi dobře konce 3. a i 4. obrazu, rozumí začátku i scéně v Troji — a přece s rolí není vše v pořádku. Chyba je, myslím, v tom, že nevytváří vědomě charakter jistých vlastností (rozumná milá dívka — „gemütlich“, prvně zamilovaná, ne moderní, samorostlá mladá žena!), ale sama existuje v okolnostech role. Ublíží jí oblečení, bylo by třeba dát přednost lehčím šatům s něžným dívčím vzorem před sportovním oblekem.

Zcela zvláštní místo zaujímá ve hře paní Lewinová, jejímž životním příběhem česká úprava hru rámuje. Paní Lewinovou nás oslovují celé generace od pradávna těžce zkoušených židů, paní Lewinovou nás oslovuje žena, která nemá ráda boj — a přece celý život bojovala a ani o tom neví, v tom je přitažlivá perspektiva role. Představitelce (Boušková) se podařilo naplnit prolog vnitřním hledáním skutečnosti a trpkými životními zkušenostmi, přenášeny výstižnými obrazy válečného života. Hraje Lewinovou jako inteligentní, skromnou a ušlechtilou ženu a obětavou matku. V obraze sborovny jí však zazní zbytečný deklarativní a výhružný tón, lépe by bylo jít důsledně za pojetím, naznačeným v prologu.

Parta Trojanů je správná parta, vhodně obsazená i vedená. Člověk je má rád a fandí jim. Tady jsou i nejpozoruhodnější výkony večera — Hellmann (Urban), Hacker (Štibich) a mladý Schönberg (Adam). Urban je sympatickým kladným Hektorem a přitom zdravým klukem, který nám v 5. obraze, kdy se zdá, že už je všechno v pořádku, spolu s autorem přesvědčivě dokáže, že býváme příliš pohodlní na důsledný boj až do konce. — Hacker je po mém, je s ním le-grace, ale není to darebák ani šašek. Maršák svého Lewina hraje opravdu jen smutnými očima, drobným úsměvem a tichým dechem, ale co tím toho dokáže o své roli povědět! Adam se odlišuje od ostatních tím, jak zachovává linku vyspělejšího světa fin-esů znalého, v mluvě ležerního, ale dobrosrdečného Achyma. Také Král a Pergler jsou na svém, mají smysl pro souhru a správné umístění svých po-



Všichni Trojané pohromadě: Zleva: Diesel (Sedláček), Hellmann (Urban), Hacker (Štibich), Schönberg (Adam), Schnoll (Nepor), Jaenner (Král) a Spiess (Pergler). Snímky K. Minc

stav. U Sedláčkova Diesla bychom viděli rádi více vědomě práce s gestem (méně ilustrace!). Schnoll je autorem ochuzen a Nepor by měl dodělat, co jen naznačuje, — že je Schnoll chlapec silácké natury. Scény Trojanů, hlavně 1. obraz, by snesly ještě větší tempo, bystřejší navazování a ještě samozřejmější plynulost situací.

Výprava V. Perglera je velmi dobrá v interiérech: studentský pokoj, sborovna, třída. Ve scéně 3. obrazu je špatně realizován náznak terasy a listoví, scéna působí kaširovaně, jako z papíru. Zadní stěny není využíváno důsledně (záhadná bílá plocha). — Reprodukovaná hudba působí spíš rušivě než jako další významná součást představení. Doporučoval bych spolupráci s nějakým komponistou, aby složil pro hru alespoň píseň, která by

se nahrála na pásek a představení doprovázela.

Na režijní práci se mi líbilo, že šla nad autorův text (nepředehrávala jen to, co v textu je) a že si hledala osobitě vyjádření celé hry i jednotlivých situací. Podařilo se jí vytvořit představení živé, optimistické, vtipné, podařilo se jí akcentovat ústřední myšlenku bez zbytečného podtrhávání a vztyčeného ukazováčku. Snad by prospělo větší tempo 1. obrazu, 2. ukončit odchodem Trojanů, ale výrazně, 3. prohloubit a rozehrát v tercetu profesorů, zrychlit ukončení 4. obrazu (Pákrův přechod!) a upřesnit aranžmá v samotném konci hry (neuspěchat!).

Věřím, že další představení se vám podaří neméně pěkně a zdravím vás pozdravem Trojanů: Rameno k rameni!
V. BOUŠKA



Ze schůze rodičovského sdružení. V popředí dr. Spiess (Rozmanitý) a Páker (Filip)



Remarque, Poslední dějství. Drbohlavův záběr z inscenace pražského Komorního divadla: Ross a Anna Walterová (J. Bek - J. Smejkalová)

Zkušenosti z první světové války, do níž šla Remarqueova „zrazená generace“ přímo ze školních lavic, osud utečence, emigranta a posléze autora bez vlasti, to jsou základní určující faktory tvorby Ericha Marii Remarquea. Jedním z nejvýraznějších rysů jeho tvorby je zoufalé hledání jistoty v rozvráceném světě. Všichni hrdinové jeho děl hledají nový život, tuší jeho existenci, ale stávají se obětmi nesmyslného vraždění, válečného i poválečného rozvratu a krizí. Remarque spontánně s nimi hledá únik před bolestmi světa. Čtenář si povzdechne nad tragickými osudy jeho hrdinů, v nichž poznává sám sebe, Remarqueovo dílo však nemá dostatek sil, aby čtenáře aktivizovalo proti příčinám tohoto utrpení. Remarque ve svém dokumentárním záznamu tyto příčiny často ani nehledal a spokojoval se s neosobním popisem. Sám teprve hledá — třebaže dnes už stojí na vrcholu svého vypravěčského umění i lidských zkušeností — odpověď pro své hrdiny, jaké příčiny a jakou cenu má jejich oběť. Začíná si klást otázku, jde-li opravdu jen o to bouřit přežit. S každým novým dílem se Remarque stále hlouběji zamýšlí nejen nad následky, ale také nad příčinami současného světového vývoje, je schopen hlubší analýzy, je schopen rozlišovat, vážit a soudit. Tento nový a neobyčejně slibný rys Remarqueovy tvorby nacházíme už v původní, západoněmeckou cenzurou neokleštěné verzi románu „Čas žít, čas umírat“. Varovné a přesně zacílené, aktivizující poslání pak nacházíme i v první Remarqueově dramatické práci „Poslední dějství“, třebaže i ta je poznamenána křečovitou touhou po smíru a neplodným sentimentem.

„Poslední dějství“ uvedlo v roce 1956 berlínské Divadlo Renaissance a v listopadu loňského roku se dočkalo své čs. premiéry v překladu V. Feldsteina v pražském Komorním divadle. Ve své první hře Remarque důrazně varuje před vrahy, kteří v převleku pokračují ve své činnosti, ale zároveň znovu vyslovuje své optimistické přesvědčení o lepší budoucnosti. Překvapuje vyzrálá forma jeho dramatické prvotiny: citlivě gradovaná, skoro až rafinovaná stavba

VAROVNÉ POSLEDNÍ DĚJSTVÍ

dramatických situací, která se třísťí až v posledních výstupech hry, naplněných stěží uvěřitelným rozřešením zápletky, pro Remarquea typickou nostalgií nad přežitým utrpením i sentimentálním výhledem do budoucnosti.

Dějově je „Poslední dějství“ dramatem posledních hodin druhé světové války. Je 30. dubna 1945 a sovětská armáda dobývá jednu berlínskou čtvrť za druhou. Prchající vězeň Ross je zachráněn před vyšetřujícími esesmany neznámou ženou, která mu půjčí vojenskou uniformu svého někdejšího manžela. Neprozradí ho ani spoluvězeň Koch. Esesman Schmidt se však druhého dne do bytu Anny Walterové, která Rosse uschovala, vrací. Tentokrát již v civilu a s falešnými průkazy, potvrzujícími, že byl propuštěn z koncentračního tábora. Před sovětskými vojáky, kteří obsadili město, stojí bývalý esesman v civilu a bývalý vězeň ve vojenské uniformě, bez průkazů a bez důkazů, že je skutečně tím, čím je. Schmidt se však při výslechu prozradí, na útěku je zastřelen a Ross je propuštěn.

Nejsilnější a nejpravdivější je Remarqueova hra v motivu esesmanova převleku. Varuje před zločinci, kteří se změnou situace změnili svou tvář, ne však své smýšlení. Autor však nechtěl jít až do krajnosti a oslabil závěr hry svou snahou o optimistické řešení. Lze jen stěží uvěřit, že v průběhu dvou třet minut by byl tento konflikt vyřešen, že pěst spravedlnosti by dopadla s takovou samozřejmostí na pravého viníka. Tento retardační postup oslabuje výstražný tón Remarqueova dramatu.

Remarqueova hra přivádí na scénu několik znamenitých typů průměrné německé společnosti. I taková vedlejší postava, jako je plebejská, vulgárně bezohledná i naivní Greta, je typem, který výstižně ilustruje maloměstský egoismus a egocentrismus. Remarqueovy přímé zkušenosti s nacismem byly menší ve srovnání s jinými spisovateli. Projevuje se to na některých jeho pracích prozaických (nejvýrazněji na příběhu z koncentračního tábora „Jiskra života“), kde autor kombinoval a fabuloval na základě studia, ne na základě bezprostředního zážitku. V „Posledním dějství“ se mu však podařilo dobře vystihnout atmosféru a prostředí příběhu i typy nacistů. Vedle dvou mladých fanatiků, vychovaných v duchu bezmezné oddanosti, důvěry a nadlidského sebevědomí, postavil Schmidta jako představitele chladné rozvahy a vypočítavosti, která dovede fanatismus přesvědčení zkrotit účelností a výběrem prostředků. Schmidt si nikterak nezoufá nad současnou porážkou. Dovede se přizpůsobit situaci a pokračovat v boji, jež nepovažuje za skončený, jinými prostředky. Naopak ve scéně s židovským profesorem Kochem ukazuje Remarque v jediné, dramaticky neobyčejně účinně koncipované scéně hloubku ponížení i vzepětí svobodného ducha. Ross představuje žiznivou touhu po svobodě a pomstě, Anna probuzení pasivního ducha k odporu a k osvobození. Nelze však říci, že by tyto postavy byly jenom oživenými tézemi, jak by se z tohoto výpočtu jejich vlastností zdálo. Mají své osobité lidské tváře, jenomže žijí ve vzrušené době, která usměrňuje a zvýrazňuje jejich jednání v několika přesně vyhraněných liniích.

V Komorním divadle vytvořil režisér Ota Ornest elektrizující atmosféru představení vzrušeným tempem dialogů, zvukovými kulisami i světelnými efekty (hledáčky reflektorů pátrají po letadlech, děj je proložen výstřely a vzdálenými detonacemi, obyvatelé bytu co chvíli zatemňují okna, jakoby se tím bránili před zásahy vnějšího světa). Z komorního ladění příběhu nevypadly ani střízlivě stylizované scény násilných výslechů. Také o hereckých výkonech lze v souhrnu říci, že se přidržely přesně autorovy typizace hrdinů a spolu s režií se stejnou měrou zasloužily o mimořádně působivé představení. Inscenace však podlehla autorovi i ve slabších hřích. Podtrhla sentimentální příchutí smířlivého závěru veselým hlaholem dětí pod oknem, ačkoliv se dá vážně pochybovat o tom, že by si děti hrály na ulici města, ve kterém se ještě bojuje.

Průměrný divák si z Remarqueova dramatu odnese uspokojivý pocit, že všechno dobře dopadlo. Kritičtější divák se bude ptát, kolik podobných Schmidtů uniklo spravedlnosti a čeká ještě na potrestání.

PAVEL GRYM



Spokojené vesnické publikum, tváře rozsvícené úsměvem, spokojenost všeobecná — a pro velký úspěch opakujeme. Stalo se to v Nové Vsi u Prachatic, odkud jsou snímky E. Sommera, ale i ve stovkách míst dalších.

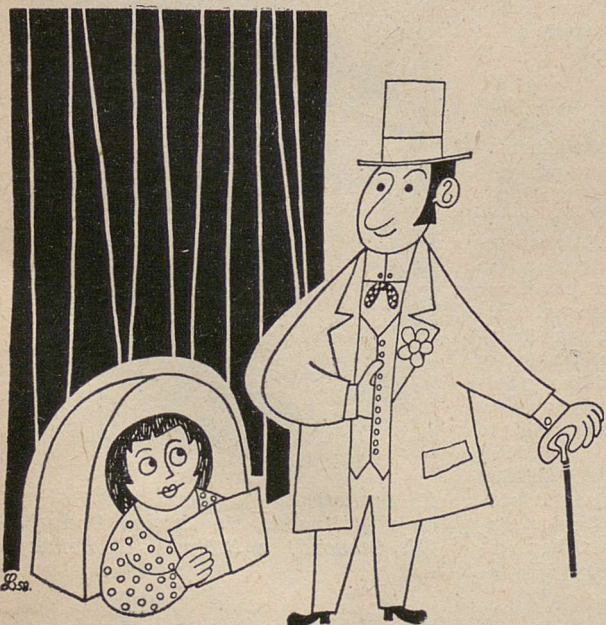
Všechno je v pořádku... ale přece jen nás napadá ta krutá výtka, formulovaná slovy: „Naši ochotníci znají jenom hry, kterým se smáli už naši otcové a dědečkové!“

Nic proti Samberkovi, ale nenašlo by se v naší současné dramatique něco lepšího? Čemu by se naši lidé zasmáli stejně srdečně a opravdověji? Našlo by se, určitě! Jen kdybychom nebyli líní hledat. Jen kdybychom se nebáli. Jen kdybychom nebyli pohodlní.

-en-



HERECKÁ PŘÍPRAVA



Doufám, Máníčko,
že dnes večer
nebudou
mezi námi
tajnostil



PAN PRŤÁČEK ZASAHUJE...

...do tvorby
dramaturgických plánů

*Dnes chci, aby byly dány
směrnice pro herní plány.
Snad mnohý z vás nemá zdání,
že takové plánování,
i když vzniká ve spěchu,
dopomůže k úspěchu.*

*Hlavní je, že plán je plánem,
i když se pak nedostanem
k vlastnímu snad provedení,
(toto důležité není),
září z něho odhodlání,
že jsme na vše přichystáni.*

*Aby plán vypadal k světu,
tak tam vražte operetu,
přimíchejte padlou dívku,
jak si hraje na naivku:
pikanterní komedie —
poučí vás, jak lid žije!*

*Mnohdy velmi progresivní
je i příběh detektivní,
i pikantní vaudeville
zpříjemní vám chmurné chvíle,
v toaletách, ve fráchku.
To jdou lístky na dračku!*

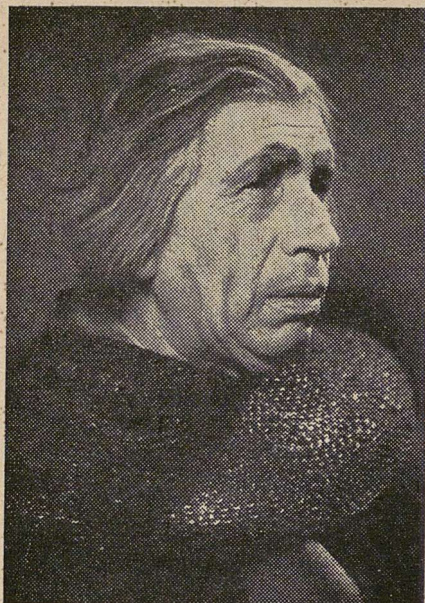
*Dobrá je též hra se zpěvy
tam, kde o zpěvu nic neví,
tam, kde nejsou muzikální.
Pak je úspěch kolosální.
Kýč mnohé nás přežije —
i pod pultem Dilie.*

*Chceš-li být mistrem triku,
nezapomeň na klasiku.
Mnohdy otravná je sice,
vyhneš se však politice:
nehas, co tě nepálí,
a mnohý tě pochválí.*

*Ridě se směrnici danou,
máš dvě mouchy jednou ranou:
puknou „přátele“ tví staří
a v okresech osvětáří!*

-am-

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA



F. Buřil jako hrabě Rothulř v Jiráskově Geru. Inscenace vršovického Jiráskova divadla.

PRAHA. Snad žádné z pražských ochotnických divadel neprošlo tak pestrým vývojem, jako vršovické Jiráskovo divadlo, které vlastně po léta plní v jedné z největších pražských čtvrtí funkci profesionálního divadla. Divadlo, uvádějící v minulosti veliký počet premiér, často sahálo ke hrám, které sice měly pro některé diváky povrchní přitažlivost, ale ve skutečnosti nepomáhaly výchově nového člověka. Tato tendence, ostatně v ochotnickém divadle stále ještě silná, byla ještě před několika lety prosazována některými členy vedení souboru, kteří pod pláštíkem lživosti a popularity stále častěji přinášeli divákům hry typu Podskaláků, Práva na hřích, detektivních slátanin a erotických sladáků. Není divu, že ve vedení souboru i mezi řadovými členy docházelo k bouřlivým diskusím a nakonec situace vyvrcholila rozdělením souboru. Ale právě od té doby zavládl v divadle nový, zdravější vzduch, který se projevil ovšem i v repertoáru. Najdete v něm z nedávné minulosti Leonovova Obyčejného člověka, Tylova Čestmíra, Brechtovy Pušky paní Carrarové aj. Vršovičtí museli ovšem pro novou linii souboru získávat diváka, ale poctivě usilí souboru o dobré divadlo začíná už přinášet své ovoce. Kvalita hereckých kádrů je jedním z aktuálních problémů souboru. Po odchodu řady rutinizovaných ochotníků tvoří dnes kádr mladí lidé, kteří jsou v ovládnutí herecké techniky teprve na začátku dlouhé cesty a často ještě nestáčí na tak náročné dramaturgické úkoly, jako byl loni například Jiráskův Gero. Proto je nutná výchova mladých herců a stále vzrůstá odpovědnost vedení za jejich růst. Vršovičtí mají i letos před sebou směle dramaturgický plán. Jeho neformální splnění předpokládá důsledný boj za uměleckou kvalitu každého představení, za ukázněnost každého režiséra i herce — a boj proti každé formě primadonství. V tomto zdravém úsilí měl by je podpořit zájem vršovické veřejnosti i morální podpora

složek mateřského závodu a všech veřejných organizací vršovického obvodu.

J. P.

*

BRUNTÁL. K oslavě 41. výročí Velké říjnové socialistické revoluce uvedl soubor DO hudební komedii sovětských autorů Dýchovičného a Slobodského Na hodinu hypnotisérem. Hra líčí příhody mladého spisovatele, přijíždějícího do provinciálního města a omylem v hotelu považovaného za hypnotiséra. Pomocí své domnělé magické síly odhaluje v hotelu nedostatky, způsobené nesprávným jednáním jeho zaměstnanců. Představení mělo srdečný ohlas.

L. M.

*

STRAKONICKO. Po několikaleté přestávce se v polovině listopadu sešel aktiv ochotnických pracovníků okresu Strakonice. Padesát pět zástupců městských i vesnických divadelních souborů srdečně uvítalo ve svém středu jednoho z nejstarších ochotníků, Antonína Štátného, kterého zástupce ONV vyznamenal čestným uznáním za průkopnickou práci v dělnickém ochotnickém hnutí. Spolu s ním byli za práci pro rozvoj ochotnického divadla vyznamenáni tito ochotníci: Kepková, Binhack, Sýkora, Kovář, Hesová, Enoch, Slanař, Hejtmánek, Kovárná a Černý. — Hlavní referát metodika domu osvěty kriticky poukázal na klesající stav ochotnického hnutí na našem území v posledních třech letech. Zatím co v roce 1955 pracovalo na okrese 30 souborů, pracuje jich k dnešku pouze 21, tj. pokles o plných 30%. Soubory sehrály v roce 1955 107 představení, v roce 1958 již pouze 77 a v letech 1957—58 dokonce jen 45 představení! Některé vesnické soubory chtějí v nastávající sezóně opět oživit svoji činnost. Pozornosti si zaslouží i repertoár uplynulé sezóny. Z nastudovaných her bylo: 21% her našich klasiků, 10% her klasiků cizích, 28% her současných autorů (z toho však jen 5% her autorů sovětských), 5% tvoří hudebně literární pásma, 12% estrády a 24% hry pro mládež. — Z uvedeného přehledu je vidět, že hry současných autorů si vedle našich klasiků již počínají probíjovat vedoucí postavení v ochotnickém repertoáru. Je však stále ještě dost souborů, v nichž se dosud nedovědli vypořádat s konzervativními názory a opatrnícky pohodlím v prosazování pokrokových myšlenek. V období posledních let dokázali jsme na našem okrese převážně vyřadit z našich vesnických scén brakový materiál, postavil se však před nás další nepřítel, ne menší předešlého: nesvědomitě studování hodnotných her: Uvedení Zeyerova Radúze a Mařuleny začínajícím vesnickým souborem či nastudování Stehlíkovy Selské lásky v době čtrnácti dnů jsou toho výmluvnými doklady. Problémem vsutku závažným zůstává i nadále malá účast mládeže v ochotnické práci. Například ani strakonické školy nedokázaly s kádery dřívějších ochotníků-učitelů nastudovat jedině představení. Je jen slabou útě-

chou, chce-li dvanáctiletka (přes zásah poradního sboru) studovat Strakonického dudáka s mládeží, které nejsou dosud vyjasněny ani citové vztahy dvou mladých lidí, natož pak hluboké duševní procesy Tylových postav. Zaslunnou práci dělá soudruh Měšťan v ZK ROH ČZM se svým dětským souborem „Prácheňská Jitřenka“, i když můžeme mít výhrady proti svěřování úloh dospělých dětským představitelům. Malou pozornost soubory v minulých letech věnovaly soutěžím. V řadě případů ztrácely důvěru ve spravedlivé hodnocení a raději se soutěží neúčastňovaly. Největšího úspěchu dosáhl v minulé soutěži dramatický odbor RK Fezko „Čelakovský“, který se s inscenací Nerudovy Prodané lásky probíjoval až na národní přehlídce do Kutné Hory. — V diskusi zvláště zaujal příspěvek A. Štátného, srovnávající pracovní podmínky zdejších průkopníků dělnického divadla s všestrannou péčí, kterou lidově demokratické zřízení ochotnickým souborům věnuje dnes. Dnes už si ochotníci nedovědou představit, že by měli hrát bez elektřiny, mezi sebou se skládat na uhlí, vypůjčovat si po bytech garderobu... Radostnou zprávou byl diskusní příspěvek zástupce OV ČSM o tom, že svazáci na vesnicích se v období příštích let chtějí aktivně podílet na divadelní práci i tam, kde nám divadelní soubory dosud nepracovaly. — V nastávající sezóně bude práce poradního sboru zaměřena na každý jednotlivý vesnický soubor. Dům osvěty bude opět pokračovat v pořádání divadelních seminářů. Byla vybrána tři základní témata: O jevištní mluvě, kurs maskování a technika scénování.

Václav Slanař

*

DRÁHOTUŠE. Soubor Tyl při osvětové besedě zahrál v Měsíci čs.-sovětského přátelství operetu Borise Alexandrova Svatba v Malinovce v režii C. Bláhy. V představení vystoupila opět mládež, která jeví o divadelní práci stále větší



OB Drahotuše — B. Alexandrov: Svatba v Malinovce. Na snímku Honuska (M. Otavová) a Ničipor (G. Řehák)

zájem. Drahotušští podnikli se hrou i několik zdařilých zájezdů do sousedních vesnic. Jako soutěžní představení připravují novinku hranického autora Václava Dragouna „Jan Adam z Včickova“. Hra líčí vzpuru valašských svobodníků proti císařským žoldnéřským armádám v letech 1621—27. Premiéra je plánována na 23. března. C. B.

★

NOVÁ PEC. Je to malá pohraniční obec na ppačatickém okrese. Minulý rok si zde občané brigádnicky vybudovali kulturní dům a uvedli v něm Jiráskovu Lucernu, estrádu „Hádej, hádej hádači“ a Šamberkovu Rodinnou vojnu. Estráda měla takový úspěch, že s ní zajeli až do 50 km vzdálené Kvildy na Vimpěrsku. Ochotnické divadlo se zde hraje ve velmi těžkých podmínkách, ale úspěšně se rozvíjí, protože ochotníci mu věnují každou volnou chvíli. S

★

KERHARTICE. Divadelní soubor „Havlíček“ v Kerharticích (Ústí nad Orlicí III) dovršil na sklonku roku 40 let své činnosti. Obratem v historii pilného spolku byl rok 1950, kdy se stává součástí ZK Utex 03 — nyní Perla 03 — obrát celkem logicky, protože většina členů souboru jsou dělníci závodu. Pýchou souboru je přírodní divadlo, které si ochotníci sami vybudovali s nevšední láskou a obětavostí. — K jubileu činnosti uspořádali Kerhartičtí zajímavou výstavku.

★

BRNO. Na sklonku roku uvedl soubor brněnských Železničářů hru O. Wildea Ideální manžel. Inscenace je dalším dokladem svědomité práce souboru v poslední době. Nová cesta známého souboru byla nastoupena inscenací Molièrovy komedie Skápinova šibalství a pokračovala přes Čápkovo R.U.R. k Arbužovově hře Dům na předměstí. Železničáři chystají mj. hru člena souboru M. Ferebaue- ra Chťela bych ti povědět. J. K.



ZK brněnských železničářů uvádí Wildeovu komedii Ideální manžel; Sir Robert Chiltern (P. Strnad), paní Cheveleyová (M. Pirochtová)

TÁBOR. V posledním čísle Ochotnického divadla jsme přinesli snímky z Krajského ochotnického festivalu v Táboře, který se konal od 10. do 16. listopadu m. r. Dnes k festivalu ještě několik poznámek, které nechtějí být odbornou kritikou. Tři tisíce dospělých a tisíc dětí se přišlo podívat na představení devíti souborů. Vystoupily ZK ČSD a ZK Elektrolisa Tábor ve společné inscenaci Lavrenčova Přelomu, DO Jindřichův Hradec s Gladkovovou Věčně mladou historií, dětský soubor Lipka z Kamenice n. L. s pásmem J. Hanzálkové Ztracený lupínek, soubor OB J. Zeyera z Č. Budějovic s dramatiizací Evženie Grandetové, na programu souboru DO z Týna n. Vlt. byl Dostojevského Strýčinkův sen, dětský soubor ZK Spojů z Tábora zahrál pohádku Zd. Horynové Zkoušky čerta Belínka, kutnohorští ochotníci Stroupežnického aktovky a JZD Pokrök Sezimovo Ústí drama Můj syn (maďarský autor S. Gergély). Ve srovnání s loňskem se znatelně zvýšila průměrná umělecká úroveň představení. Dalším potěšitelným znakem byl celkový výběr repertoáru, který vhodně zapadl do oslav Měsíce přátelství v jižních Čechách. Na provedení jednoho z nejnáročnějších děl sovětské klasiky (Přelom) ceníme si nejvíce toho, že se k němu spojily oba tábořské soubory — zjev při ochotnické rivalitě stále ještě vzácný! Jindřichohradečtí měli smůlu — museli týden před představením měnit pět osob. Z dvou dětských souborů měl větší úspěch kamenický díky systematické režijní a výchovné práci J. Hanzálkové. Znaky pečlivého studia nesla inscenace Českobudějovických, v níž zvláště překvapil dvaatřicetiletý představitel starého Grandeta V. Hruška. Od zkušených kutnohorských ochotníků čekalo náročně tábořské publikum více. Zatím inscenace maďarské hry Můj syn přispěla kladně k celkové vysoké úrovni festivalu, který se stává dobrou ochotnickou tradicí. L. Jouza

★

K tábořskému festivalu zaslal nám příspěvek rovněž náš stálý spolupracovník Josef Zenkl. Citujeme z něho několik kritických postřehů: Zhlédli jsme dvě hry sovětské, dvě dramatiizace cizích klasiků, jednu pokrökovou maďarskou a pouze jednu hru původní, opět klasickou. Všechno, co se odehrávalo dávno před námi, hry vesměs kostýmované, ale ani jedinou hru současnou. Aniž bychom podceňovali literární hodnotu festivalu, je přece jen únavné po šest za sebou jdoucích večerů žít v minulosti. — Hodnotíme-li režie všech představení jako pečlivé, je to už dnes samozřejmé. Řekneme-li, že nebyly průbojné, dají nám za pravdu ti, kdož i na ochotnickém jevišti

hledají cesty nevyšlapané, objevené, byť méně schůdné. Soudíme, že takové cesty nejsou vyhrazeny jen profesionálním divadlům. — V komparzech by opravdu měli hrát jen ti nejzkušenější. Jinak je lépe se davovým hřm vyhnout. Často dvě tři školácky promluvené věty zvrtnou dramatický účín scény zpravidla významné. Je to, jakoby někdo v orchestru vzal falešný tón. — U některých postav nebylo dost práce režiséra s hercem ani hercovy práce s rolí. Tak Štúbe a hlavně Taťána — obě patř v Přelomu k nejobtížnějším. Neříkáme tím, že by ostatní představení byla bez herčeckých kazů i kladů, z nichž zaznamenáváme: V Přelomu Černochův přímochař Godun, Svobodův Berseněv, Bayerův proradný Švač, Frankové Xenie, Schneidřův výstižný eser Uspenský nebo Soumarův šestý námořník — parazit revoluce. Z věčně mladé historie si ceníme roztomilou Šuru Fenclové a vyzrálého Svobodova Kutuzova, z Evženie Grandetové (nejvyrovnanější představení) Hruškova starého Grandeta a Štěrbové Nanon, Kutnohorští zdobili své vystoupení jemným odlišením dvou rolí jedné herečky (Toužimská) atd. — O výpravě lze říci, že nevybočovala z obvyklé lidivosti tam, kde šlo o salón. Výjimku tvoří účelné řešení paluby křižníku v Přelomu a úspěšně rozvržená scéna v Evženii Grandetové. Tábořské divadlo dává ovšem velmi málo scénických možností a co si soubory nepřivezly, skoro ani nebylo. Pro město, jakým je Tábor, to není zrovna lichotivé.



ZK Sázavan ze Zruče nad Sázavou uvádí Blažkově Třetí přání. Na snímku lakýrník (K. Novák)

DŮLEŽITÉ UPOZORNĚNÍ

Československé divadelní a literární jednatelství počalo v minulém roku vydávat ZPRÁVY DILIA, určené profesionálním i ochotnickým divadelníkům. Najdete v nich informace o vydaných textech, zprávy o nových hrách, metodické pokyny, články o současném divadelním dění u nás i v zahraničí. Objednávky posílejte na adresu: DILIA, Celetná 25, Praha 1. Roční předplatné je Kčs 10,—. Vřele doporučujeme všem souborům a sami v souvislosti s vydáváním nového časopisu rušíme svou pravidelnou rubriku DILIA.

MALOVÁNÍ

Malíř musí zvolit některý způsob malby, aby pracoval promyšleně a úsporně. Modelovací malířské metody jsou v podstatě čtyři:

1. Lavírování — na bílý — světlý podklad nanášíme tmavé odstíny a rozmýváním do ztracena získáme potřebné přechody.

2. Vysvětlování — na tmavém podkladě malujeme světlou barvou a rozmýváním opět získáváme mezitóny.

3. Na neutrálním základě malujeme barvou světlou i tmavou.

4. Jednotlivé tóny namícháme a nanášíme bez zvláštního ohledu na podkladový nátěr.

Každá z těchto metod vyhovuje určitému výtvarnému výrazu a její pomocí získáme přesnou kopii na dekoraci.

Je samozřejmé, že mnohdy nemůžeme mechanicky zvětšovat návrh, ale ujasnění principu malby ušetří mnoho práce.

Výtvarný výraz mnohdy značně ovlivní velikost štětce — vždy máme používat štětce co největšího, protože malba dopadne daleko svěželeji. U divadelní malby lze výborně využít vlastnosti suchého, polosuchého nebo silně namočeného štětce. Každý malíř musí poznat vlastnosti každé určitého způsobem malované dekorace, a to nejen v dílně, ale i na jevišti.

Postřiky provádíme různými pomůckami, jemné stříkací pistole, hrubší kartáči různé hrubosti přes různě hrubá síta a nejhrubšího postřiku docílíme odstříkáním barvy z velkého malířského kartáče nebo štětky. Tyto postřiky jsou na jevišti velmi účinné.

Každý malíř dekorací — začátečník by měl všechny tyto způsoby malby, druhy barev a vlastnosti nářadí důkladně vyzkoušet, protože tato na první pohled neúčinná činnost mu přinese při divadelní práci mnoho užitku.

DEKORAČNÍ ZKOUŠKA

Dílensky dohotovené dekorace musí ještě projít řadou úprav, prováděných již přímo na jevišti. Čas vymezený pro tyto práce se nazývá dekorační zkouška. Účelem zkoušky je:

1. definitivní úprava a postavení dekorace,

2. doplnění scény nábytkem, závěsy, výkryty a rekvizitami,

3. naučit jevištní pracovníky vykonávat jednotlivé úkony přesně a ve správném sledu,

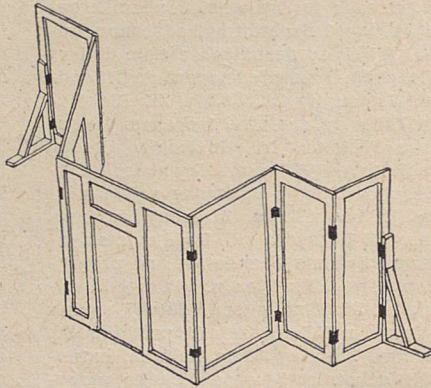
4. vyřešit uskladňování dekorace na jevišti,

5. zajistit správnost postavení dekorace při představení nakreslením značek a zakreslením všech změn na půdorysu.

Konečné úpravy dekorace skládají se obvykle ze sestavení a úpravy spojů větších dekoračních celků, které nelze pro nedostatek místa provést v dílně.

Dekorace se staví tak, že podle půdorysu odměřujeme důležité body, na které stavíme základní díly dekorace. Navazuje-li dekorace, stojící na zemi, na dekoraci zavěšenou na tazích, je nutné začít se stavbou navěšením dekorace na tahy. Při dekorační zkoušce musí dekoraci stavět pouze ti pracovníci, kteří budou stavět při představení. Přímé zásahy režiséra nebo výtvarníka jsou bezcenné, nezaručují totiž, že úkon bude proveden při představení.

Při stavbě dekorací se snažíme vyhnout se zbytečnému vrtání a přibíjení. Dekorační díly spojujeme do takových celků, které samy stojí. Jsou to ponejvíce lo-



obr. č. 1

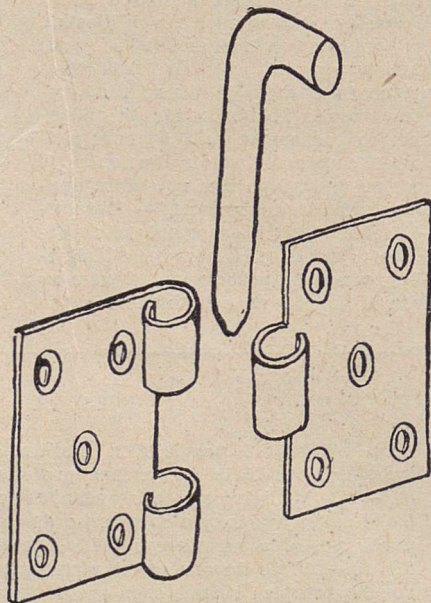
mené paravany, které vyžadují minimálního zajištění (obr. č. 1).

Jednotlivé díly dekorace spojujeme buď nastálo normálními závěsy nebo závěsy s vytahovacím kolíčkem (obr. č. 2), vyzazovacími závěsy, háčky apod.

Způsob uložení dekorace určuje sled jednotlivých obrazů. Také pořadí uložení kulís jednotlivých obrazů musí být v takovém sledu, v jakém budou na scénu nošeny. Stavět začínáme zásadně na opačné straně než je uložena dekorace, abychom si nezastavili cestu.

Rychlost přestavby podstatně zvýší správné určení sledu jednotlivých součástí. Běžné pořadí je toto: 1. praktičkáby, šikmy, schody, 2. koberce, 3. nábytek, 4. dekorace stojící na zemi, 5. dekorace na tazích, 6. doplňky (záclony) a rekvizity, 7. výkrytové šály. Mnohdy je výhodné toto pořadí porušit. Rovněž je nutné stanovit přesný sled prací při bourání scény.

Každá jevištní stavba musí být zkontrolována, odpovídá-li výtvarně a hlavně bezpečnostně jevištním požadavkům. Jedinec přísná kontrola zabrání trapným závadám a mnohdy i vážným zraněním při představení. Nejlepší kontrolou bezpečnosti hracích ploch je určení jednoho pracovníka, který po každé přestavbě projde všechna místa, kde může k závadě dojít. (Dokončení)



obr. č. 2



* Záběr K. Mince z čs. premiéry
* Corrinthovy hry TROJANÉ v divadle
* MÁJ: Lewin (S. Maršák) — Achym
* (J. Adam)

* Vydává ministerstvo školství a kultury
* v nakladatelství Orbis,
* národní podnik, Praha 12, Stalinova 48

* Vedoucí redaktor JIŘÍ BENEŠ
* Grafická úprava František Skořepa
* Redakce: Praha 12, Stalinova 3
* telefon 226145—49

* Vychází začátkem každého měsíce
* Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs
* Tiskne Orbis,
* tiskařské závody, n. p., závod č. 1,
* Praha 12, Slezská 13

* Rozšiřuje poštovní novinová služba
* (PNS)

F-197648

Z O B S A H U

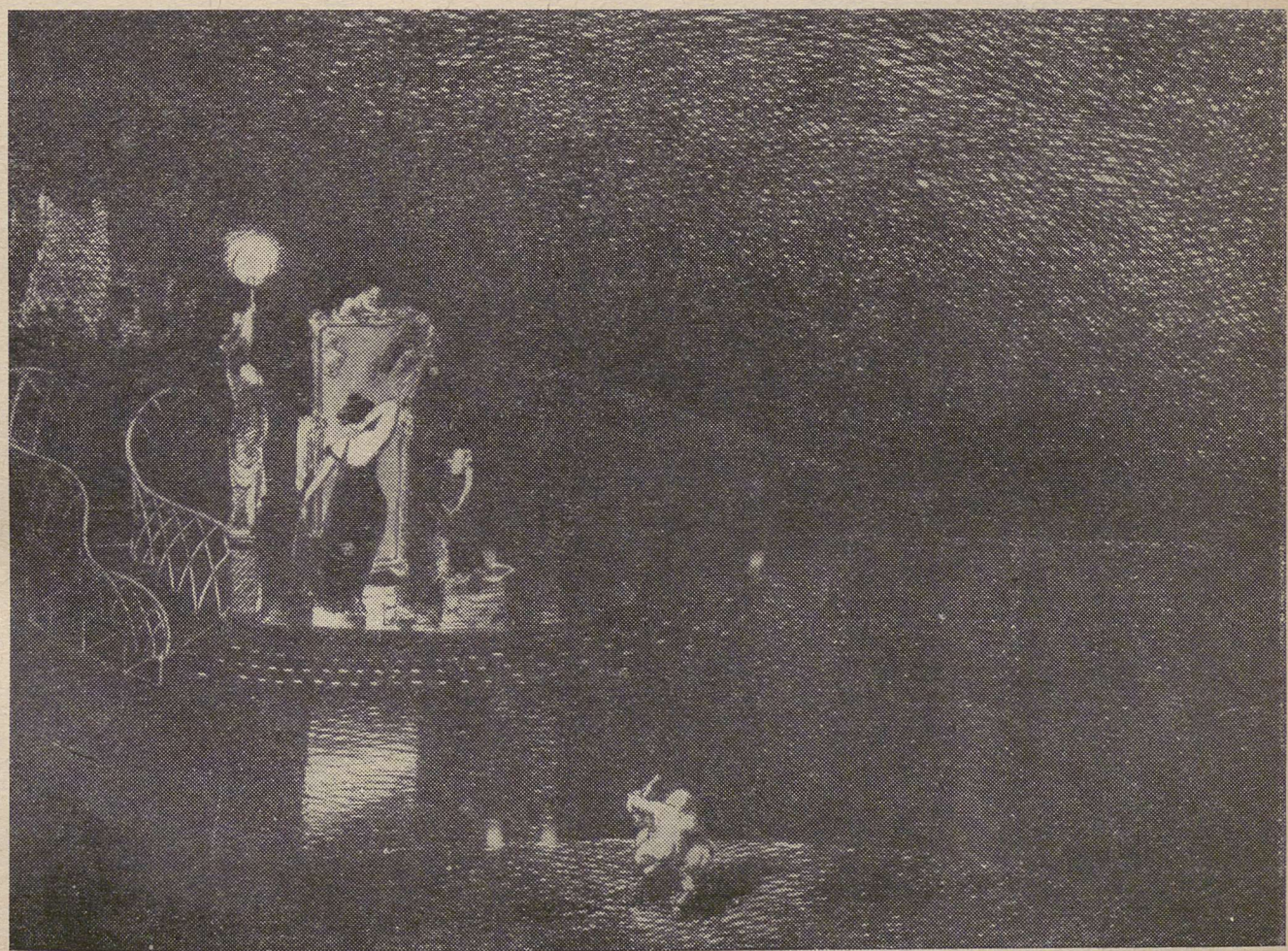
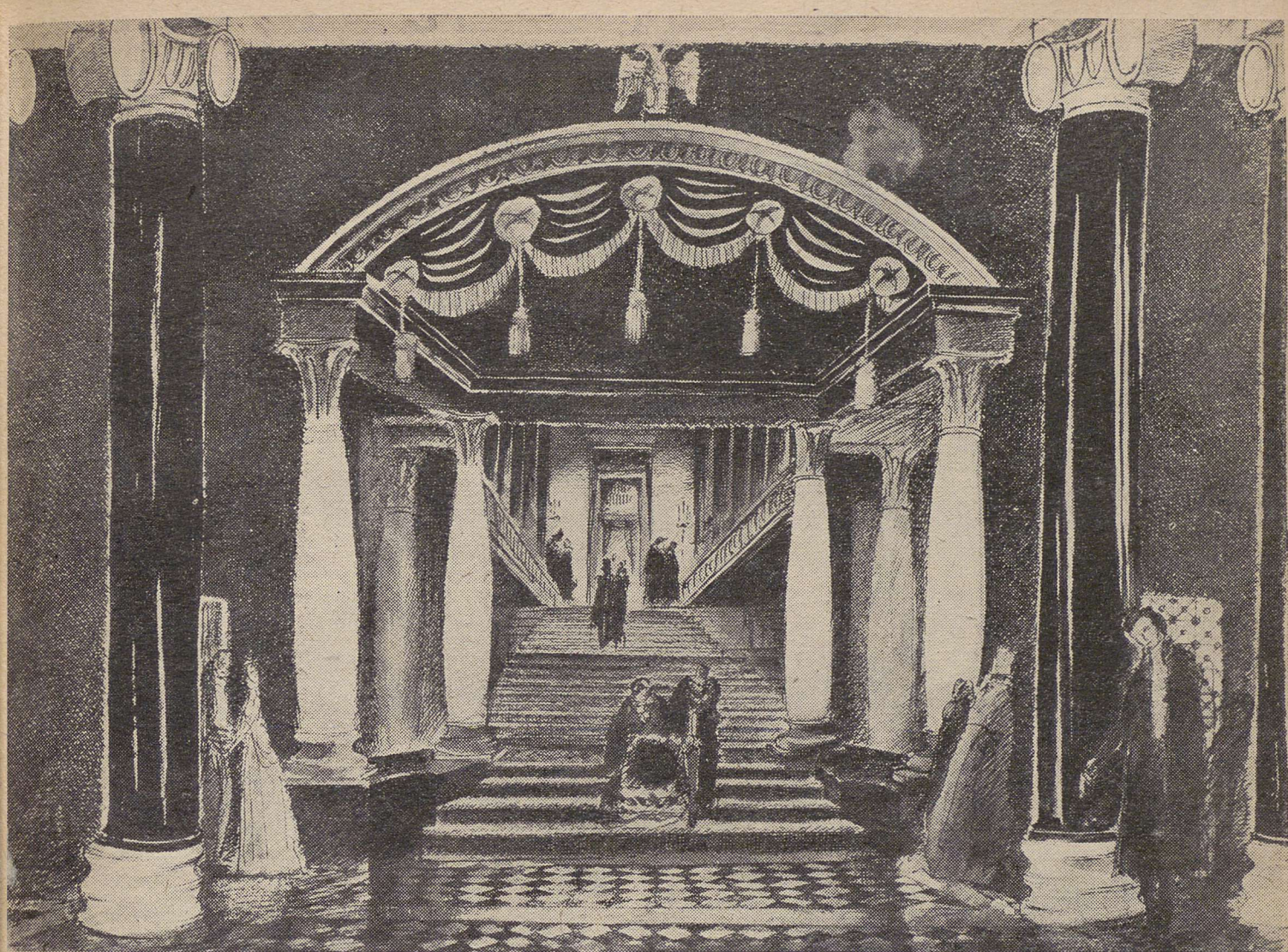
* J. Beneš: Do nového roku	1
* J. Hanzálková: Dopis mladým * ochotníkům	1
* Živé hnutí	2
* M. Jurák: Kde je chyba?	3
* M. Berljant: Sovětské ochotnické * divadlo	4
* J. Najman: Ochotnické divadlo a * agitky	6
* J. Nezval: O potřebnosti teorie	7
* V herecké líně (naše fotorepor- * táž)	8
* J. Plich: Lístek z dějin ochotnické- * ho divadla v Českém ráji	10
* Zůstalo prázdné místo	11
* F. Tröster: Jevištní výtvarnictví, * kultura a civilizace	12
* V. Lepší: Na školení v Měšicích	14
* J. Martinec: Školení, na kterém * přednášeli žáci	15
* S. Dolanská: Věpřové hody na je- * višti	15
* Anketa: Národní umělec J. Vojta	16
* F. Smažík	16
* Máte starosti s publikem?	17
* V. Bouška: Trojané — vítaný pří- * růstek do chudé rodiny	18
* P. Grym: Varovné Poslední dějství	20
* Obrázek celkem typický	21
* Pan Práček zasahuje do tvorby * dramaturgických plánů	21
* Z ochotnického života	22
* J. Dušek: Výprava — jeviště — vý- * tvárník	24

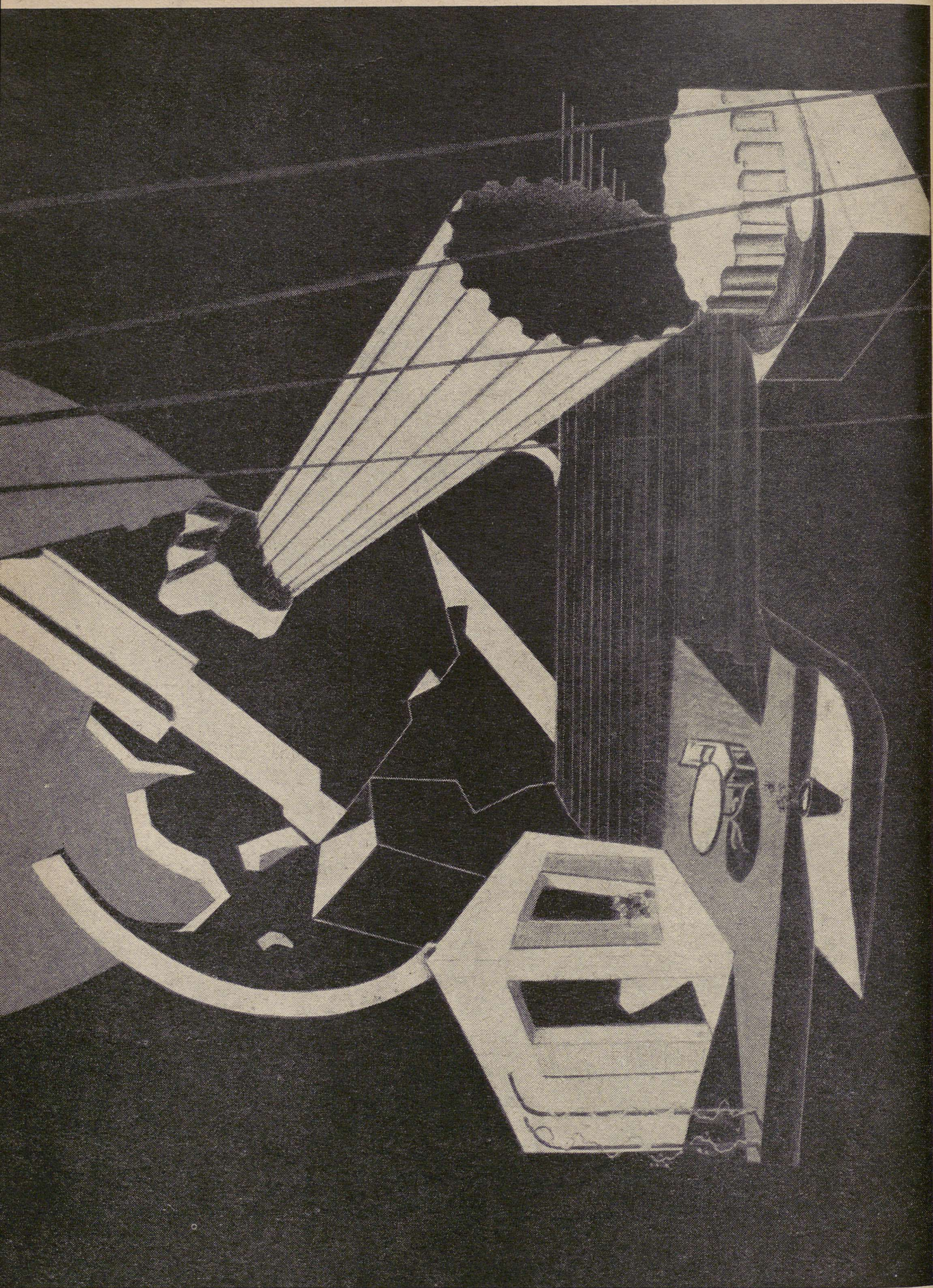
* Toto číslo mělo redakční uzávěrku
* začátkem prosince, vyšlo 10. ledna
* 1959

NAHORE: GRBOJEDOV: HOŘE Z ROZUMU. VINOHRADSKÉ DIVADLO 1948,

REŽIE J. FREJKA

DOLE: K FREJKOVĚ INSCENACI GOGOLOVA REVISORA,
NÁRODNÍ DIVADLO 1936 — NÁVRHY FR. TRÓSTRA





SCÉNICKÝ NÁVRH FR. TRÖSTRA K BEETHOVENOVU FIDELIU. PŘEDVÁLEČNÁ INSCENACE BRATISLAVSKÉHO NÁRODNÍHO DIVADLA V REŽII VIKTORA ŠULCE