

O. H. V. 1956 edb. da. 68

OCHOTNICKÉ DIVADLO



ČAPKŮV LOUPEŽNÍK-
VÍTĚZNÁ HRONOVSKÁ INSCENACE

ČEST A SLÁVA

VÍTĚZŮM XXVI. JIRÁSKOVA HRONOVA

Předsednictvo Ústředního koordinačního orgánu lidové umělecké tvořivosti schválilo tento návrh ústřední poroty na pořadí vítězů vrcholného kola soutěže — XXVI. Jiráskova Hronova:

I. místo:

ZK ZÁVODU UP TŘEBÍČ — za inscenaci hry Karla Čapka „Loupežník“

ZK RADNICKÉ UHELNÉ DOLY — Hornické divadlo Radnicka za inscenaci hry Henrika Ibsena „Nora“

II. místo:

ZK VŽKG OSTRAVA-VÍTKOVICE — za inscenaci hry laureáta státní ceny Miloslava Stehlíka „Selská láska“; soubor současně získává putovní

cenu ÚRO za nejlepší inscenaci hry ze současnosti

DĚLNICKÉ DIVADLO ZK Královopolských strojůren Kl. Gottwalda, Brno-Královo Pole, za inscenaci hry A. Zápotockého a Jaroslava Nezvala „Vstanou noví bojovníci“

III. místo:

RK SEVEROMORAVSKÝCH MLÝNŮ V KOJETÍNĚ za inscenaci hry Maxima Gorkého „Děti slunce“; soubor získává také putovní cenu

ÚV SČSP za nejlepší inscenaci ruské nebo sovětské hry

IV. místo:

ZK ZÁVODŮ MAJ V HRONOVĚ za inscenaci hry Aloise Jirásky „Emigrant“; soubor současně získává putovní cenu ministerstva školství a kultury za nejlepší inscenaci české nebo slovenské klasické hry

V. místo:

ZK POTRAVINÁR V TREBIŠOVĚ za inscenaci hry L. Smrčka „Puknutý mlíčník“

Vzhledem k vysoké inscenační a herecké úrovni XXVI. Jiráskova Hronova schválilo předsednictvo návrh poroty na udělení těchto čestných uznání:

Za režijní práci

JANU KELLEROVI z Radnic za inscenaci Ibsenovy „Nory“

JOSEFU VESELÉMU z Brna za inscenaci hry A. Zápotockého a J. Nezvala „Vstanou noví bojovníci“

JOSEFU GERŽOVI z Třebíče za inscenaci Čapkova „Loupežníka“

Za herecké výkony

A. ZÁTURECKÉMU z B. Bystrice za Herodesa ve hře P. O. Hviezdoslava „Herodes a Herodias“

A. SVOBODOVÉ z Třebíče za Mimi z Čapkova „Loupežníka“

J. CHARVÁTOVI z Třebíče za postavu Šefla v téže hře

ZD. VAŇKÁTOVÉ z Radnic za Noru ze stejnojmenné hry H. Ibsena

F. MADZINOVI z Trebišova za Straku ze hry L. Smrčka „Puknutý mlíčník“

E. PLHÁKOVÉ z Brna za Kodešo-

vou ze hry A. Zápotockého-J. Nezvala „Vstanou noví bojovníci“

ADOLFU KRÁLOVI z Ostravy za Kapitána ze hry M. Stehlíka „Selská láska“

AD. ŠIMKOVI z Hronova za postavu Kořínka z Jiráskova „Emigranta“

npor. V. RŮŽIČKOVI za postavu Jana Husa ze stejnojmenné hry J. K. Tyla

Za dramaturgii

DIVADELNÍMU SOUBORU KRAJSKÉHO DOMU OSVĚTY V B. BYSTRICI za to, že pomohl českým a slovenským divákům seznámit se s dílem slovenského klasika P. O. Hviezdoslava „Herodes a Herodias“

Za výtvarnou práci

P. HOUCHLOVI z B. Bystrice za scénické řešení hry „Herodes a Herodias“

VLAST. LEPŠÍMU z Prahy za scénické řešení hry polských autorů Ślot-

winského a Skowroňského „Svátek pana ředitele“

Za dlouhodobou instruktorskou pomoc souborům LUT

JOSEFU HODOROVSKÉMU, členu Státního divadla v Košicích za pomoc souboru z Trebišova

JANU SLÁDKOVI, laureátu státní ceny, výtvarníku Realistického divadla Zd. Nejedlého v Praze za pomoc souboru z Hejnic

J. NEZVALOVI, spisovateli, za pomoc Dělnickému divadlu v Králově Poli

Za propagační pomoc letošnímu Jiráskovu Hronovu

JAROSLAVU OPAVSKÉMU, redaktoru Rudého práva, Praha

J. POBEROVI, redaktoru Čs. rozhlasu, Praha

VÁCLAVU BĚHOŮNKOVI, redaktoru Práce, Praha

O. VALENTOVÉ, redaktorce ČTK, Praha

Na návrh poroty ústředního kola soutěže v uměleckém přednesu schválil Ústřední koordinační orgán LUT tyto vítěze:

V kategorii

uměleckého přednesu poesie

I. cena

SYLVIA SÖHNELOVÁ, Hlohovec, za přednes balady Ludmily Podjavorinské „Filuz a víly“

JOZEF ŠURINA, Lubietová, za přednes úryvku z Hviezdoslavovy „Hájnikovy ženy“

II. cena

EVA VAVRUŠKOVÁ, Ml. Boleslav, za přednes Nerudovy básně „Balada o polce“

III. cena

IVAN BABRAJ, Bratislava, za přednes Lajčiakova překladu Nezvalova „Zpěvu míru“

ŠTEFAN OLHA, Solivar, za přednes básně R. Fábryho „JPP“

IV. cena

JARMILA LIEBSCHEROVÁ, Prostějov, za přednes básně J. V. Sládka „Papů“

JIRÍ OSTRMAN, Č. Budějovice, za přednes Šotolova „Českého vojáka“

V. KHÖDL, Blovice, za přednes úryvku z Čechovy básně „Ve stínu lípy“

V kategorii

uměleckého přednesu prózy

I. cena

JARMILA ČECHMÁNKOVÁ, Lipt. Mikuláš, za přednes povídky J. Marka „Hovoří matka“

II. cena

PETR ŽELEZNÝ, Praha, za přednes Sienkiewiczovy povídky „Hončík muzikant“

V kategorii monologů

(I. cena nebyla udělena)

II. cena

VOJTĚCH NEÚSTUPNÝ, Mar. Lázně, za monolog Frankovského z Průchových „Hrdinů okamžiku“

XXVI. JIRÁSKŮV HRONOV-VÍTĚZSTVÍ A SMĚR

Až se jednou historik našeho ochotnického divadelnictví dostane v pohledu zpět na rok 1956, nazve asi XXVI. Jiráskův Hronov vítězným. Neboť i když se nám ještě mnohé nepodařilo, přece jenom vcelku čeští a slovenští ochotníci v Hronově zvítězili v boji o nepředstíraný zájem nejširší veřejnosti, ve svém repertoáru, v inscenační úrovni svých představení, v úsilí zlepšit zkosnatělé organizační forny, v uskutečnění myšlenky Hronov — škola ochotnictva — a v neposlední řadě i vítězstvím v oblasti ethické. Říkám tato velká slova, i když si uvědomuji, že jsme opět prohráli sovětskou hru, že vcelku zklamali slovenští reprezentanti, že byly nedostatky v inscenacích současných i klasických her, jak o nich píše kritiky na dalších stránkách. Celkové klady Hronova však mně stále tyto stíny převažují. Snad proto, že je tento článek prvním ohlasem radosti z úspěchů. Rozhodně jej nevydávám za výraz nějakého hlubokého kolektivního hodnocení, k němuž nepochybně také dojde. Je to jen hlas, který současně volá do diskuse.

Hronovská vítězství nespádla s nebe a nejsou náhodná. Tomu, kdo by rozvoj našeho ochotnického divadelnictví od roku 1945 sledoval jen podle zpráv denního tisku, muselo by se po letošním lichotivém a velmi štědrém zájmu novin zdát, že za poslední rok udělalo naše ochotnictvo nějaký obrovský a málo logický skok dopředu, dokonce snad nějakou kvalitativní přeměnu. To není tak docela pravda. Již loňský jubilejní Hronov letošní vítězství signalisoval svým repertoárem, vítězným nástupem her současných autorů, uvedením dvou celostátních premiér, průkopnickým představením Stehlíkových Nositelů řádu, Jiráskova Pana Johanesa, Čechovova Strýčka Váni a j. Také průběh letošní celostátní soutěže byl přes nedostatky organizačního rázu vcelku úspěšný, osvědčily se soutěžní kategorie i vyšší požadavky, kladené na soutěžící soubory. Celé naše ochotnické hnutí dostalo výraznou injekci s'avným Tylovým jubileem. Prožili jsme XX. sjezd KSSS a celostátní konferenci KSČ, které otřásly dogmatickými škatulkami myšlení mnohého z nás. Obrátili jsme svou pozornost k otázkám schematismu v divadelní práci i kritice. Se zatajeným dechem jsme četli Solochovův postulat na užší spojení umělce se životem lidu i kritické referáty Stehlíka a Karvaše z II. sjezdu našich spisovatelů, referáty, požadující vyšší normy v našem divadelnictví. V popředí našeho zájmu se za ten rok octla vyšší kvalita naší soudobé hry, na niž se v několika případech (na příklad Zájimové noci, Inteligenti) postavil náš divák do fronty na lístky. Čím dál více se zamýšlíme nad nedostatky tvůrčí umělecké odvahy našich souborů, nad problémy vulgarisace socialistického realismu zvláště při inscenování klasických děl, nad čertovým kopýtkem liberalismu. Dožadujeme se řešení organizačních otázek, řešení, jež se jeví jako objektivní nutnost s hlediska změn celého našeho veřejného života po XX. sjezdu KSSS a celostátní konferenci KSČ (máme zde na mysli na příklad otázky decentralisace, odbourávání aparátů, důrazu na dobrovolné pracovníky a vůbec iniciativu zdola). — To stále se rozvíjející život naší společnosti klade před nás nové otázky, náš divák klade na nás stále vyšší požadavky. O všech těchto věcech chce se přemýšlet, když hledáš kořeny úspěchů a vítězství letošního Jiráskova Hronova.

Hronovští pořadatelé se letos zapotili. Vždyť také na jeden den bylo hlášeno přes 1000 návštěvníků — to znamená tisíc lůžek, tisíc obědů a večerů v městečku, kde je několik málo desítek hotelových lůžek a dvě pravidelně vyvážející restaurace s minimálním personálem. Pamatuji poválečné Hronovy, kdy polovina diváckého odpoledního představení zela prázdnotou. Letos nejenže bylo na každém představení vyprodáno až pod střechu včetně četných

přistavků, ale dokonce pět souborů muselo hrát ještě po třetí — od dvanácti v noci. (Správné to ovšem nebylo a v této podobě se jistě příště opakovat nebude.) Novinářů bylo v Hronově 30 — přitom každý deník byl zastoupen alespoň jedním pracovníkem (nemluvě o rozhlasu a televizi). A psali dobře a hodně! Jsou nepochybně v Praze i jinde estéti a kulturní pracovníci, kteří jejich kritikám neuvěřili, kteří je podezírají z blahosklonného posuzování. Nu, těžká polemika. Ať se na nás přijedou podívat tak, jako přijel Zdeněk Nejedlý, Drahoš Želenský, Miloslav Stehlík, Karel Palouš, A. M. Brousil a jiní. Pak bude možno polemizovat.

Letošní Hronov je vítězný svým přínosem a podnětným repertoárem. Obě tylovské inscenace (Lesní panna, Jan Hus) jsou důstojným odrazem toho, co má letos v ochotnickém repertoáru nejčestnější místo. Inscenace Jiráskova dávno nehraného Emigranta a jednoho z vrcholných dramát slovenské literatury, Hviezdoslavovy tragédie Herodes a Herodias, jsou symbolem správně zaměřené tvůrčí odvahy. Zvláště inscenace Emigranta je po letech prvním slovem do dávno se odmlčevší diskuse. Říkají-li toto první slovo ochotníci, je to jen důkazem, že dramaturgická objevnost není výsadou profesionálních scén. O inscenaci Čapkovy Loupežníka laureát státní ceny Karel Palouš řekl, že objevila tuto hru pro naši dobu. Nadprůměrná inscenace Ibsenovy Nory prokázala právo vyspělých ochotnických souborů na největší hry klasické světové literatury, připravila do příštích Hronovů cestu inscenacím děl Shakespeara, Moliéra a jiných velikánů. Stejnou službu prokázala osobitá a mimořádná inscenace téměř nehraného Gorkého hry Děti slunce. Inscenace děl o minulosti byly naplněny dechem současných lidí. Srdce současného mládí pochopilo pravé jádro Čapkovy hry, oči současných lidí soudily s Ibsenem morálku měšťáctví, současnost hledala to ještě živé a bolavé z problematiky ruské inteligence začátku století. Znovu se prokázal vysloveně kladný postoj našich nejlepších souborů k našemu současnému autorovi. Neodkládáme ad acta hry, napsané před několika lety, usilujeme u nejvýznamnějších z nich, aby se staly kmenovou součástí repertoáru. To je případ Zápotockého-Nezvalovy hry Vstanou noví bojovníci. Potýkáme se s nedostatky her slabších, pokud je jejich jádro zdravé a platné. To je případ Puknutého mlíčníku. Rádi saháme k tomu nejlepšímu, co nám současná tvorba dává. A tím je dnes právě Stehlíkova Selská láska (ochotníkům ostatně připsaná) a Jarišovi Inteligenti — dva významné stupínky v úsilí našich dramatiků o aktivní, bojovný společensko-kritický vztah k našemu životu. Mrzí nás, že tyto inscenace (zvláště Inteligenti) nevyšly ještě zdařileji. Pálí nás prohra Kornejčukových Křídel. Ale varuji před unáhlenými generalisacemi — to, že zklamal jeden slovenský a mimo soutěž jeden mládežnický soubor, to přece ještě neznamená, že by desítky jiných souborů nedokázala právě Kornejčuka a Rozova nebo jinou sovětskou hru zahrát daleko líp.

Hronovský repertoár je příkladem svou společenskou platností, svou netuctovostí, odvahou i žárovou šíří, objímající od historické tragédie až k současné polské satirické frašce (Svátek pana ředitele) velmi širokou škálu, která právě divákovy činí divadlo stále novým a dražším. A podobně by bylo možno psát o příkladu repertoáru v oboru uměleckého přednesu. I v nadprůměrné úrovni jsou paralely. Přednášeči v Hronově znovu prokázali, že nejen svým počtem, masovostí, ale i svou úrovní hájí dnes nejčestnější místo v tomto profesionály opomíjeném oboru. A celková úroveň hronovských představení? I ta slabší z nich, která nebyla odměněna cenou v závěrečném pořadí, přesáhla průměrnou úroveň horější poloviny loňského hro-

novského žebříčku. Letošní nejlepší hronovská představení pak dle mého soudu dosáhla průměrné úrovně profesionálních oblastních scén, v některých rysech ji dokonce předstihla. To zde neuvádím proto, abych stavěl ochotnické divadlo proti profesionálnímu. Je jasné, že se srovnávají průměrné výkony oblastních divadel a nadprůměrné, výjimečné ochotnické inscenace. Je však stejně jasné — a XXVI. Jiráskův Hronov je toho jen novým důkazem, že neodpovídá skutečnosti to stále ještě časté striktní degradování ochotnických představení jako všeobecně diletantských, jako činnosti sice záslužné, ale vůbec ne umělecké. Stále ještě čteme tu a tam v odborném tisku, že hrubá šarže na profesionální scéně byl výkon „ochotnický“. Nu, bude třeba nových důkazů, aby se i v takových hlavách rozsvítilo, že je ochotnický a „ochotnický“ (stejně ostatně jako profesionální a „profesionální“), že teorie striktního dualismu v našem divadelnictví je vzdálenější skutečnosti, než nás stále znovu ověřovaný poznatek, že československé divadelnictví tvoří — i pokud se umělecké úrovně týče — široký proud, v němž je sice obrovský rozdíl mezi profesionálními vrcholky a vesnickými ochotníky, ale v němž není propasti, protože tyto dva póly jsou vyplněny desítkami a stovkami mezistupňů; že při takovémto zjevu je zcela samozřejmé, když ochotnické vrcholky místy přerostou průměrný profesionální výkon. Bude třeba nových důkazů, nových Hronovů s představeními nadprůměrnými, se soubory, které jako letos mají svou vlastní uměleckou tvář, nebojí se vyslovovat po svém, osobitě a účinně, strhovat diváky nejen svým temperamentem a talentem, ale i ovládnutím herecké techniky.

XXVI. Jiráskův Hronov byl úspěšnou školou, seminářem ochotnických divadelníků z celé republiky. Přednášeli nám význační profesionální umělci (nelze se nezmínit o velké pomoci Realistického divadla Zd. Nejedlého), učili jsme se v rozbořech jednotlivých inscenací, učili jsme se v stálých a nekonečných rozhovorech, které pokračovaly i na ubytovacích hluboko do noci. V této souvislosti letmo o *práci poroty*: Vcelku kolektivností své práce, větší připravenosti a důsledným sledováním linie od rozboru hry k inscenaci znamenala její práce přínos a zlepšení proti loňsku. Dopustila se však řady zbytečných chyb, zvláště v rozložení proporcí hodnocení kladů a nedostatků jednotlivých představení. Její závěrečné pořadí se shodovalo s míněním většiny plenu v určení prvních dvou souborů, na pořadí dalších bylo mnoho názorů jiných. Zdá se mi zvláště, že jsme v pořadí nedocenili novátorský přínos kojetínského souboru (Děti slunce) dost výrazně, nechybí hlasů, že zůstalo nedocenoeno představení Emigranta či Svátku pana ředitele. Bolest je v tom, že je mnoho hledisek, podle nichž nutně posuzujeme to které představení, že však není a nemůže být metr, kterým bychom přesně navzájem poměřili dvě umělecky úspěšné inscenace her tak rozdílných, jako je na příklad Svátek pana ředitele a Emigrant. Myslím si, že hronovskou porotu bude třeba posuzovat také s toho hlediska, zda a co metodicky dala žákům hronovské školy, účastníkům semináře a všem posluchačům. A ovšem především s hlediska, zda se ve snaze uniknout nebezpečí vulgarisace nedala — a celé hronovské plenum včetně diskutujících odborníků s ní — někdy zatlačit s posic socialistického realismu. To jsou ovšem problémy, které lze v tomto článku jen nadhodit.

Jeden nový rys jsem letos v Hronově markantně cítil: stará ochotnická revnivost umírá pomalu na úbytě. Pamatujeme hronovské diskuse, kdy tenorem diskutujícího plenu bylo: „My to u nás hrajeme líp, kampak na nás!“ Pamatujeme hronovské diskuse, kdy se plenum až radovalo z neúspěchu některého účastníka pod mottem: „Měli sem pustit nás, my bychom jim to ukázali!“ — Tak tohle letos nebylo zdaleka v intenzitě minulých let. Naopak, diskutující plenum stálo vždy na straně souboru, umělo soubor vášnivě hájit, když se mu zdálo, že posudek poroty je příliš příkrý a nedostatečně oceňuje dobré stránky představení. Jakoby každý z těch ochotníků z nejrůznějších končin vlasti cítil, že každé ochotnické představení bojuje i za jeho dobré jméno, za jeho ochotnickou čest. Podobné rysy nové ochotnické morálky, vzájemného čistého vztahu, vzájemné pomoci a úcty, projevovaly se v Hronovu na každém kroku, při každé příležitosti. V tomto smyslu

jsem v úvodu článku mluvil o hronovském vítězství v oblasti etické, o *vítězství ochotníka nad sebou samým*. To není nejmenší z hronovských vítězství.

Hronovský aktiv řekl v referátu F. Kubra i v diskusi své slovo k četným významným problémům, na příklad k ochotnickému repertoáru, výchově ochotnického dorostu, k otázce práce s obecností a j. Hlavní akcent však položila diskuse na *problémy organizační*. Tyto otázky se projednávaly v plenu na nové názorové základně: diskutujícím nešlo už o vzkrášení ÚMDOČ. Nebylo snad nikoho v tom pultisícovém shromáždění lidu ochotnického, kdo by neoceňoval význam a přínos zapojení někdejších spolků do masových organizací. Ale nebylo také téměř nikoho, kdo by se chtěl do budoucna spokojovat se současným stavem, zvláště se zjevem, že sami aktivní pracovníci hnutí mají jen minimální možnosti spolurozhodovat v řízení svých věcí. Oč vlastně jde? Pro většinu dnešních našich souborů jsou organizační základnou masové organizace, v jejichž orgánech (i koordinačních, jež mají kulturní činnost různých masových organizací koordinovat) však nejsou ochotníci, ba často ani ne lidé, kteří by k ochotnické a vůbec umělecké činnosti měli vřelejší vztah. A dále: po druhé linii, to jest po linii odborné péče o soubory, není organizace vůbec žádná. Poradní sbory byly původně míněny jako sbory vyslovených odborníků, zvláště profesionálních, a nemohou v takovéto koncepci pochopitelně být nějakým organizačním článkem. (Jiná věc je, že v praxi na místo oněch odborníků, kterých se v okresním měřítku nedostává, nastupovali ochotníci, často nejzkušenější a nejobětavější, takže vznikl názor, zda by se tyto sbory, složené z volených zástupců, nemohly takovýmto organizačním článkem stát.) Nechceme-li se vzdát základně prospěšného spojení s masovými organizacemi a kulturními zařízeními národních výborů, nezbyvá nám, než na této organizační bazi vybudovat nové, další organizační formy. Takové organizační formy, takovou organizační strukturu, která by respektovala plně zájmy masových organizací a dala přitom té velké iniciativě a lidové síle v našich souborech příležitost projevovat se nejen při vytváření představení, ale také jinými směry — ve vytváření spolupráce a vzájemné pomoci všech souborů (bez ohledu na to, zda jsou to soubory ZK, OB, ČSM atd.), v organizování soutěží a školení, v uskutečňování opravdové a ne jen papírové spolupráce se všemi složkami našeho veřejného života. Aktiv ovšem nemohl tyto problémy rozřešit, stejně jako tento článek se o nich může toliko zmínit (viz o nich dále ve zprávě o aktivu). Je ještě třeba říci, že podněty k řešení této problematiky přišly už před Hronovem, že Ústřední koordinační orgán pro tyto otázky už před Hronovem zvolil zvláštní komisi, že bylo předloženo několik návrhů na řešení situace, na příklad návrh Ústředního domu lidové tvořivosti dva měsíce před Hronovem. Ale je dobře, že se aktiv těmito otázkami tolik zabýval. Byl tím podán důkaz, že hlasy, volající po revizi organizačních problémů našeho ochotnictva, nejsou náhodné a v mnohém vyslovují opravdové požadavky pracovníků celého hnutí. — Letos také po prvé byl včas na Hronově předložen k širokým diskusím návrh nového soutěžního řádu, což všichni ochotníci zaznamenali s velkým uspokojením.

Pevně věřím, že ministerstvo školství a kultury ve spolupráci s masovými organizacemi po slyšení ochotníků organizační problémy rozřeší. Ale Hronov, to bylo víc, nejen organizační podněty. Všechny hronovské podněty musíme sledovat, protože je třeba hronovská vítězství dobojovat. XXVI. Jiráskův Hronov, to není jen vítězství, to je i směr — směr našeho dalšího úsilí. Na Hronově zvítězily naše nejlepší soubory — jejich cestu chceme probojovat ve všech našich souborech. Aby masy našich souborů neměly stereotypní repertoáry, aby k inscenacím klasických děl přistupovaly z potřeby vyslovit se k dnešku, aby si podaly ruce s našimi současnými a sovětskými autory! Až stoupne všeobecně, tedy i na vesnici, a především tam, úroveň ochotnických představení, až se v každém souboru dokoná přerod staré ochotnické revnivosti a maloměstáckého hraní si na mistry v pracovní etiku nových kvalit — teprve pak budou dobojována hronovská vítězství! Pak se také každý soubor stane společenským ohniskem, střediskem velkého zájmu obyvatel svého místa a okresu tak, jako se XXVI. Jiráskův Hronov právem stal předmětem zájmu celostátního.

Jiří Beneš

PŘEDSTAVENÍ XXVI. JIRÁSKOVA HRONOVA

ČESKÁ A SLOVENSKÁ KLASIKA



Tereza (J. Oplištilová) a Isidor (K. Kusý); Tylova Lesní panna v podání hejnických ochotníků

Představení *Tylovy Lesní panny*, jímž zahájil vesnický soubor — *OB Hejnice* 11. srpna letošní Jiráskův Hronov, zcela splnilo a v mnohém předčilo naše očekávání. Náš celkový dojem: jednoduché, ale naprosto ne primitivní představení, plné prostoty — ale té pravé, nevumělkované a nehrané prostoty, divadlo vřelé, neokázalé, milé. Vzpomínali jsme při té příležitosti na některá neúspěšná vystoupení venkovských souborů na minulých Hronovech. Vzpomínali jsme, jak chybná bývala tendence dostat do Hronova vesnici za každou cenu — i za cenu toho, že představení nedosáhne průměrné hronovské úrovně, bude v diskusi tvrdě zkritizováno a celý vesnický soubor nakonec podlomí. V přípravě letošního Hronova nikdo na takovou politiku nemyslel — a hle, vesnický soubor se zcela normálně a poctivě do Hronova kvalifikoval, nedosáhl zde sice pochopitelně úrovně našich vůbec nejvyspělejších souborů, ale vesnické ochotnictvo reprezentoval velmi čestně.

Výrazové prostředky hejnických herců nejsou primitivní ani naivní, ale musí se všichni ještě mnoho učit. Oni na příklad líp zpívají než mluví. Ne že by se v řeči dopouštěli hrubých chyb proti výslovnosti, že by jejich jevištní dikce byla divákům špatně srozumitelná — ale ona zní z jejich úst někdy trochu násilně, neumí se poddat příslušné myšlence, citové reakci, situaci. Je srozumitelná, ale není všude pravdivá, přirozená. Je to na příklad problém Slovíčka (Kusý) ve scénách jeho citového vzplanutí, Jasný (Brennerová) v herecky obtížných

Tradice a nové podněty

scénách jejich proměn a většiny představitelů menších rolí. Naproti tomu nejen o skvělém hereckém typu, ale i o dobré vnitřní herecké technice nás přesvědčili zvláště představitelé Závorý (Jedounek) a Voršily (Janouchová). Režisér (Kusý) směřoval za postižením celého myšlenkového bohatství Tylovy hry, někde se mu však nepodařilo situaci dramaticky vystupňovat k pointě (na př. scéna Indiánů s Polivokytovým vrcholem), u některých postav nekladl patřičný důraz na vývoj (Moreles), místy jeho aranžmá málo pomáhalo hercům. Naproti tomu velmi talentované byla zvládnuta na příklad hromadná scéna cikánů. — K účinnějšímu postižení Tylova dramatického žánru žertovné báchorky scházelo více smyslu pro tylovský humor (Barnabáš) a satiru (Kapoun, Dawisonovi) a hlavně cit pro střídání Tylových žánrových poloh. Tak na příklad v závěrečném obrazu by měla přinést Afra na jeviště výraznou změnu rytmu, ve zcela jiné temporytmické i žánrové poloze je zase velická scéna návratu vystěhovalců, více vzruchu (logicky i z důvodů kontrastních) by potřebovala kratičká scéna před samotným volným, cituplným závěrem hry. — Z hereckých výkonů se chceme dotknout ještě Terezy (Oplištilová), přesvědčivé v lyrických polohách více než ve scénách konfliktu nebo ve scéně zdravého výsměchu Kapounovi. Střídá velmi pěkná místa se slabšími. Tak na příklad po nevýrazné hře s Kapounem v posledním obrazu následuje plně přesvědčivé a cituplné přivítání Isidora. Souboru scházel zkušenější choreograf (ostatně tance vil se dosud málokterému choreografovi podařilo dobře vyřešit), ale má velmi působivou výpravu, v níž s minimem prostředků dosahuje maximálního účinku. Pomoc laureáta státní ceny Jana Sládka se projevila příkladným směrem — vyšel z původní výpravy souboru a ukázal a naučil, jak se to dá dělat — vlastně z ničeho. Ovšem v korunách stromů nebo břízkách to na tebe dýchne Sládkem — když znáš jeho práci z Realistického divadla. — Opakujeme: Dobré představení a díky hejnickým ochotníkům za ně!

Závěrečné představení (24. srpna) bylo opět věnováno dramatu nejmladšímu — J. K. Tylovi. Dramatická báseň *Jan Hus* svou monumentálností, zvláštností dramatického jazyka, rozsáhlostí historické fresky a velikostí postav je stále ještě těžkým oríškem pro ochotnické inscenátory. Tentokrát se o její zvládnutí pokusili vojáci — dramatický kroužek *Pokrok* z *Dobrušky*. Typickými znaky tohoto představení bylo velké úsilí celého

souboru, odpovědnost, s jakou se tohoto nadměrného úkolu chopil, důsledné sledování ideové linie a pečlivé vypracování dikce. Jejich představení na rozdíl od mnoha letošních hronovských inscenací zaznamenalo od přehlídky značný umělecký vzestup. Co ještě nedokázali, je otázkou dalšího vývoje, ne otázkou snahy, která zřetelně vyvěrala ze všech hereckých výkonů. Chybělo pravdivé vystižení dvorského života, u mnoha postav jednota vnějšího a vnitřního projevu, často narušovaná křečí, až hereckým naturalismem (Václav IV.-St. Hruška), bohatější odstínění charakterových stránek postav i živější aranžmá komparsů. Téměř ke každé postavě, nevymýšlíme ani velký výkon V. Růžičky v titulní roli, je možné mít celou řadu připomínek. Jedno však je jisté: hráli opravdu Tylova Jana Husa, oddané se podíleli autorovi a jeho velké myšlence, dali inscenaci sílu svých mladých talentů a otevřené srdce. Je to soubor velmi dobře eticky připravený na velké úkoly: má divadelnickou krev, pokoru i odvahu.

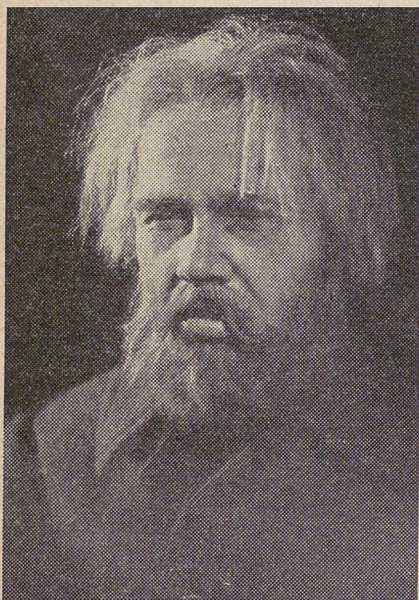


Jan Hus — inscenace vojenského souboru Pokrok, v titulní roli V. Růžička

Jiráskovo drama *Emigrant* po dlouhou řadu let nespátřilo světlo ramp. Zasluhou hronovského souboru *MAJ* se neprávem opomíjená hra dostala v pečlivé inscenaci do vrcholného kola soutěže, v mnohém ještě nedořešená, ale vystihující sílu myšlenky i její dramatickosti. Vycházela-li porota představení z ideje hry: varování před vnějším i vnitřním nepřítelem, nejednotou a sektářským pojetím svobody, vypovězením boje emigraci

v každé podobě, pokud vede k odtržení od lidu, pojal proti tomu inscenátor Vítězslav Bartoš hru jako historii rodiny a chtěl ukázat, jak historické okolnosti narušily rodinné vztahy. Porota tento motiv posuzovala jako druhořadý v celkovém vyznění smyslu autorovy myšlenky.

V závěru diskuse promluvil akademik Zdeněk Nejedlý. Zdůraznil, že Emigrant není rodinnou historií. Pešek se nevrací ani k ženě, ani k dceři — to je motiv druhořadý; jde za svou ideou. Není pochyb o tom, že Pešek není zrádce. Přesvědčuje se o nesprávnosti svého záměru tehdy, kdy jej jako poslední úder zasahuje smrt Kudrnova. Postava Bonaventury je jednoznačná, historicky známá. Je to



A. Jirásek: *Emigrant*. V roli Kořínek
A. Šimek

typ pokrokového člověka. Jirásek záměrně užívá jeho historické existence a neskresluje ji jinými charakterovými rysy. Historie není pouhou učebnicí. U Jirásky vždy představuje dva světy, které se srážejí ve vzájemném konfliktu. V *Emigrantu* je vytvořen obraz velké doby.

Nutno říci, že z inscenace přes různost názorů a protiklad inscenačního záměru nakonec idea vyšla vítězně v jasném vyznění Jiráskova textu. Hronovští se nemohli opřít o žádnou inscenační tradici. V mnohém tápali a ještě na národní přehlídce četné postavy měly málo zřetelné charakterové rysy. Do Hronova udělali velký kus práce. Postava Peška — i když ještě ne plně — získala dramatictější, ostřejší rysy (M. Houštěk), právě tak Bonaventura J. Luňáka byl obohacen o upřímnost a přesvědčivost vlasteneckého zápalu, jednou z nejlepších postav byl rázovitý Kořínek A. Šimka a prostá, líbezná Lenorka A. Dostálková. Velkým kladem představení byly ensembleové scény před klášterem ve třetím dějství, pozornost k jazyku hry, čistota dikce i nenásilná plynulost dialektických prvků. Zůstá-

vají ještě nedopracovaná místa v hereckých výkonech, kdy pathos není podepřen skutečným prožitkem. Tehdy dostává hra jakousi starou patinu manýry a vzdaluje se i divákově prožitku. Tak byly oslabeny postavy evangelíků, především Moc (F. Krtička), který je u Jirásky silnou dramatickou postavou, ostře zasahující do děje. Obdivuhodným rysem představení bylo věrné vystižení prostředí ve výpravě Vratislava Habra, její jednoduchost, účelnost a dobový kolorit. Hronovští připojili k ochotnické tradici jiráskovských inscenací novou, výraznou stránku. Nevyřešili všechny otázky Emigranta, ale dali pevný základ jeho dalším inscenacím.

V inscenaci souboru *Krajského domu osvěty v B. Bystrici* poznali jsme v letošním Hronově jeden ze skvostů klasické slovenské literatury, hru Pavla Országha — *Hviezdoslava Herodesa a Herodias*. Inspirátorem *Hviezdoslavovým* byla bible — známý a ve světové literatuře mnohokrát zpracovaný příběh o ukrutném tyranovi Herodesovi Antipovi, o jeho ctižádostivé druhé manželce Herodias a její krásné dceři Salome, jež před Herodesem tančí o hlavu Jana Křtitele. Svéráznost a cena této tragédie spočívá v tom, že *Hviezdoslav* hledá ve vylíčení římského národnostního i soc. utlačovatelství (nad Palestinou měli nadvládu Římané — potlačovatelé židovských národních a náboženských tradic), herodesovské ukrutnosti, vykořisťování palestinského lidu a morálního rozkladu vládnoucí židovské třídy analogie se svým současným slovenským životem, že vylíčením barvitěho obrazu minulosti obžalová národní a sociální útisk své doby. Je to tedy hra vysloveně tendenční, s hlubokým alegorickým smyslem. Jinou *Hviezdoslavovou* zvláštností ve srovnání s jinými zpracováními této látky je pojetí postavy Salome, která je u něho vinníkem bez viny a v tanci o hlavu Jana Křtitele je obětí intriky své vlastní matky. Formálním vzorem byl *Hviezdoslavovi* Shakespeare. Musíme si však uvědomit, že velkolepé historické plátno vrhal na papír bez praktických znalostí jeviště (hra vznikla 1908, kdy na Slovensku nebylo profesionální divadlo), bez jakékoliv spolupráce s aktivními divadelníky, odtud knižnost celé hry, její rozvlácné monology, přílišná epičnost atd. Hra nutně volá po jevištní úpravě a i když v Hronově provedená úprava národního umělce J. Borodáče jistě není posledním slovem slovenských divadelníků (je v mnohém ochuzující, její škrt obrazu bitvy nechává v dalším ději nelogickou mezeru a j.), ukazuje nepochybný a silný dramatický talent velkého básníka, talent, který neměl, žel, příležitost normálně se rozvíjet.

Slovenským inscenátorům se stalo to, co jsme museli očekávat. Jestliže stačili obsadit některé z hlavních postav úměrně zkušenými herci, nestačili důstojně obsadit role všechny (je jich na 60). Jestliže se stačili velmi talentovaně vyrovnat s některými obrazy nebo výstupy, nestačili zvlád-



Salome (V. Sýkorová) a Herodes (A. Záturecký)

nout hru jako celek — což jim nevyčítáme. Mnohé z velikosti hry pochopili diváci teprve na diskusi o představení (je ovšem třeba brát v úvahu, že básnický *Hviezdoslavův* jazyk je pro Čecha těžkým oříškem), mnoho však v nich zůstalo z představení samého — nejméně poznatek, že slovenská literatura, nám tak málo známá, skrývá v sobě i žánry, hodné obdivu. Za to je třeba souboru poděkovat a následující stručně formulované výtky nazírat s toho hlediska, že to není hanba pro slovenský soubor, že ještě nedorostl na *Hviezdoslava*. — Hlavní slabiny představení jsou v oslabení významného plánu hry — morálního rozkladu Herodesova dvora (dvorské stvůry jsou jen vnějškově představovány), v otupení konfliktu Herodes — lid (vinou nezvládnutého lidového komparsu a trochu vnějškově okázalého, málo zapáleného a zapalujícího Jana Křtitele) a ve ztracení se toho plánu hry, který vylíčením tehdejších římských okupantů protestuje proti každé podobě imperialismu. Režisér málo uplatňoval smysl pro hierarchii scén, čímž se celá hra stala pro diváka nepřehlednou. V hereckém projevu bylo více zastaralého vnějšího pathosu, než pathosu vnitřního, opravdových konfliktů, velkých vášní, nutných k postižení monumentalitě tragédie. Inscenace je však plodem veliké píle a dokazuje nejen pečlivost, ale i talentovanost kolektivu, z něhož herecky je nejlepší představitel Herodesa A. Záturecký. Scéna P. Herchla byla oceněna zvláštním uznáním; stejně jako záslužná a pro české publikum velmi vítaná volba dramaturgická.

★

Pohlédneme-li na hronovské inscenace české a slovenské klasiky vcelku, můžeme s radostí konstatovat, že se nám podařilo splatit alespoň část dluhu velkým dramatikům obou našich národů. Pro všechny ochotnické soubory je tento výsledek zavazující i jako výzva, aby naše klasické dědictví studovaly a rozvíjely pečlivě i s větší odvahou, nežli dosud.

HRY SOUČASNÝCH AUTORŮ

Česká, slovenská, sovětská a polská dramatika



Portrét Kapitána (A. Král); *Selské lásky* v inscenaci souboru Vítkovických železáren

Prvopočetí *Selské lásky* začalo slibem laureáta státní ceny Miloslava Stehlíka, slavnostně daným loňskému vítězi Hronova — souboru *Vítkovických železáren*. Křest se sice odbyl mimo ochotnickou scénu, premiéra byla v zájezdovém souboru Ústředního divadla čs. armády, ale vítkovičtí přece jen získali vzácné prvenství. Iako první ochotnický soubor uvedli na Jiráskově Hronovu tuto současnou komedii s tragickým koncem, divadlo, které se učilo ze života a z něho vytvořilo umělecký obraz přesvědčivé síly. Na diskusi o představení řekl autor, že i výborný profesionální herec, nezná-li současný život, nemůže dobře zahrát současnou postavu; vítkovičtí znají život, proto jim tolik důvěřoval a proto jej také v této důvěře nezklamali. Připojujeme se k jeho slovům. Vítkovičtí znova plně využili svých lidových typů, znamenitého smyslu pro humor, přírodních talentů a bohaté znalosti života. Tentokrát ovšem dostali text, který nedotvářeli, ale jehož hloubku ještě žádná inscenace včetně jejich nevystihla beze zbytku.

Otazníkem zůstává také zvládnutí žánru této komedie, která se od bujné veselosti až groteskních situací a rychle vybuchujících a střídaných slovních vtipů dostává od stupňujících se hrozivých názvuků až k tragickému konci — smrti Aničky, nevinné oběti, která teprve začínala opravdově žít. Zvládnout tuto dvojpolednost hry, vyvážit ideovou páteří obě její stránky, to je úkol nadmíru těžký pro režiséra i herce. Autor podle vlastních slov považuje za svou chybu, že mu Anička nevyrostla ve velkou tragickou postavu. Potřebuje dramaticky více místa. — Inscenace měla jednotnou, silně

vyznívající ideu, i když síla hereckých výkonů byla rozličná. Loňský Matuš z Nositelů řádu, A. Král, si zahrál v Kapitánovi svou první charakterní postavu a hned se jí zařadil mezi nejlepší herecké výkony XXVI. Jiráskova Hronova. Byla to plnokrevně vytvořená role s lidsky hřejivým humorem a otevřeným srdcem. Pěknou, čistou notou zazněla i role Aničky (V. Jahnelová), i když se jí nedařilo vytvoření vztahu k partnerovi Janovi (B. Černý), herecky ještě značně nedokreslenému. Slabší výkon podal i J. Michl v sedláku Douděrovi, zejména ve vystižení jeho zavilé nenávisti. Právě od jeho nenávistného výbuchu se rozvíjí souvislá nit tragického podtextu až ke konečnému vyústění a právě proto měla být této jeho charakterové stránce věnována větší pozornost než tupé zabeďnlosti. Na režii Fr. Arletha si ceníme především práce s herci, opřené o důkladnou znalost jejich možností. Otázkou zůstává, měl-li sobě i herci ulehčit obtížnou práci tím, že v závěru škrtá Jakubův text. Vysvětlení, že se mu dosud nedařilo jej účelně začlenit do otřesného dramatického momentu, nepostačí, nedokázal-li zatím jinak vystihnout tísnivou atmosféru závěru. Konečně: Jakubova slova vytvářejí znovu onen kontrast lidské touhy vidět svět v růžovějších barvách a tvrdého střetnutí se skutečností, kterým je nesena záměrně celá hra. Proto je autor také napsal.

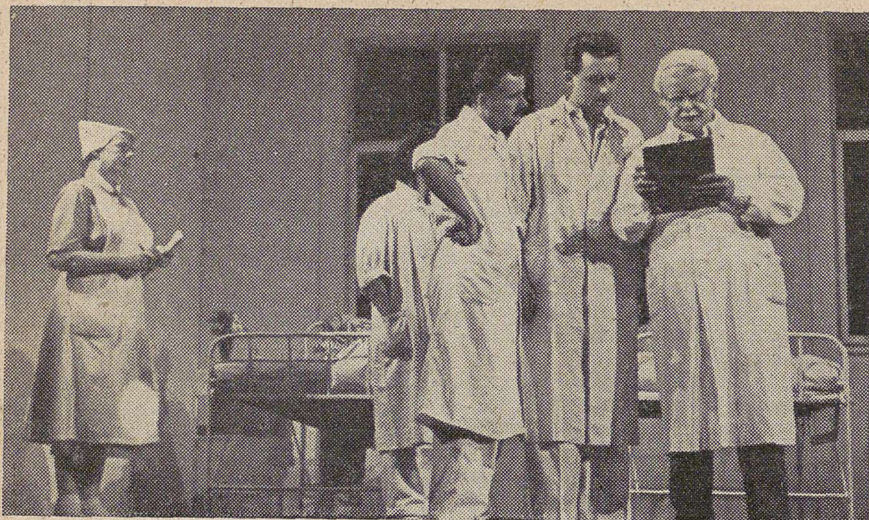
Výrazná kapitola z kroniky dělnického hnutí ožila v podání *Dělnického divadla z Králova Pole*. Soubor neměl právě snadnou úlohu. Hra A. Zápotockého-J. Nezvala „Vstanou noví bo-

jovníci“ se rychle začlenila do ochotnického repertoáru a z poúnorových her se stala jednou z nejpobulárnějších a také nejvděčnějších pro velké soubory. Má už svou inscenační tradici. Královopolští k ní museli přidat nový podíl, který neřešili jen tím, že přijali novou versi. Pozorná režie J. Veselého znamenitě zvládala především ensemblové scény a vyrovnávala herecké výkony do vzácné jednoty. Druhou kladnou stránkou byla herecká zkušenost souboru; každý představitel dokázal vtisknout své postavě určitost typu. Pečlivost, jevištní kultura, plynulost představení a pozornost k dramatickým vrcholům právem předurčily soubor na druhé místo vrcholné soutěže. S lítostí jsme však postrádali humor, který román i dramatisace má v plné míře a který se s dramatickými i hřejivě dojemnými místy směšuje v barevné kompozici. Zde zůstali Královopolští dlužni především svým divákům. Je třeba ještě přidat z herecké i režijní zkušenosti nad slabiny předlohy — náhlý zvrat ve smýšlení Koláře (L. Lakomý), lacinost komiky závěrečného výstupu četníka Šefla (B. Zich); v těchto místech zůstala i inscenace ještě nepřesvědčivou. V bohaté galerii postav bylo málo věnováno rozdílnosti lidského osudu Hanky (M. Kledusová) a Máni (V. Paseková), „rada čtyř“ — kromě pěkné charakteristiky Budečského (B. Gritz) neměla vyhraněné charakterové rysy v postavách Vosmíka (M. Bušina), Lánského (V. Habal) a Macha (J. Kacr). Vzácné herecké výkony podali E. Plhákova v Kodešové a A. Skoupý v roli Kolmistra.

Ještě jednu zvláštní zmínku: nejen ochotníci si vybírají své autory, ale i autoři si volí své ochotnické inscenátory. Po loňském příkladném činu



Dělnické divadlo z Králova Pole hrálo na Hronově novou versi hry A. Zápotockého-J. Nezvala *Vstanou noví bojovníci*



Záběr z Jarišových Inteligentů v podání jaroměřských ochotníků

M. Stehlíka zaznamenáváme letos další: Svou vděčnost za pěkné představení vyjádřil Jaroslav Nezval tím, že Královopolským předal k provedení rukopis své nové hry *My dva*.

Ochotníci z Jaroměře nám do Hronova přivezli *Jarišovu hru Inteligenti*, žel ještě v její staré podobě (novou versi nemohli do Hronova nastudovat), s chybami, které se v nové versi autorovi už podařilo odstranit. Přivezli nám krásný příklad práce s publikem (milé vítání návštěvníků už před divadlem), kladný vztah k soudobé hře, vhodné typové obsazení rolí, představení pečlivě propracované, některé velmi dobré výkony (zvláště J. Bernardová v roli Kalistové). Porotu národní přehlídky zklamali hlavně v tom, že se jim nepodařilo z inscenace odstranit závažné nedostatky, nás v tom, že jejich pracovní metoda se nám podle tohoto výsledku jeví jako zastaralá. Je to divadlo představování citů, hraní jejich projevů — tu s větší, tu s menší umělostí. Herci se jen ve vzácných okamžicích ztotožní se svou postavou, málo před našima očima opravdu jednají, myslí, usilují o něco, málo nás činí spoluúčastnými dění na jevišti, málo nás nutí silou svého prožitku, abychom bezprostředně s nimi sledovali proces postavy, žijící na jevišti. Nemohli jsme souhlasit na příklad s jejich Šrůtkovou — to není onen Jarišův typ funkcionářky tvrdé k ostatním i k sobě, s jejich Sehnoutem — to není onen Jarišův bohém, tragikomická postava, která má pro lidi takové kouzlo, s jejich Kabešem, který nemá v sobě vnitřní zanícení a málo čestně reprezentuje zdravou část naší inteligence. Některé slabé výkony oslabují základní konflikty hry, ztrácejí se rysy humoru, významná dějová fakta jsou zdůrazňována jen vnějším způsobem, vztahy postav jsou málo propracovány. Oč líp by na příklad vyšel prof. Martínek, kdyby se k němu jeho spoluhráči chovali opravdu jako k autoritě! Mohli bychom ovšem psát také o řadě kladů představení, zdařilých scén, pěkných výkonů. Bohužel nebyly v představení tím nejmarkant-

nějším znakem. Představení neskončilo úspěchem, který bychom souboru ze srdce přáli. Ale nebylo by správné z toho pro nás vyvozovat nějaké dalekosáhlé závěry. Věříme, že budeme brzy svědky opravdových úspěchů sympatického souboru.

Služba, kterou prokázal slovenský soubor *ZK Potravínář Trebišov* málo zdařenému pokusu *L. Smrčka* o satirickou komedii, krásně navázala na dobrou tradici minulých Jiráskových Hronovů, z nichž naše nejlépejší soubory bojovaly o soudobou hru. Byli a jsme si vědomi nedostatků v těchto hrách (nejde jen o *Puknutý mléčnick*, ale o celé desítky českých i slovenských her z desetiletí 1945—55), ale víme také, že je potřebujeme, že klasickou hrou sotva pomůžeme řešit na příklad ožehavé zjevy v našem družstevnictví. Smrček ve své hře pranýřuje rodinkaření a protekcionářství v politice jednotných rolnických družstev východního Slovenska v roce 1953. Jeho hra vznikla z naléhavých potřeb chvíle a nese všechny znaky

toho: více konstatuje, než odhaluje příčiny, zůstává na povrchu problému, je žánrově nejednotná a stavebně nedořešená, postavy málo přesvědčivé (na příklad taková Elena — mění se podle toho, jak to potřebuje autor, ale ne z přesvědčivých životních pohybů). Má však řadu zdařilých scén, které dávají naději, že nám Smrček jednou může dobrou satiru napsat (na příklad hádky a smířování rodiny, demagogický projev Gunára na schůzi a j.). Důležité je, že trebišovský soubor (podobně jako soubory slovenského Vesnického divadla) má s touto hrou venku velmi pěkné výsledky. Nezbyvá, než povzdychnout — jaké teprve by měl výsledky, kdyby hra byla lepší! A poděkovat, že hraje a dobře hraje, že inscenačně řadu nedostatků hry samé překrývá. Jak živou postavu na příklad vytváří M. Sokol z Paľa, který u autora tolik šustí papírem! S jakým vkusem a ukázněností jde režisér P. Kavečanský za objevením satirického jádra postav, z nichž nejzdařilejší se nám zdá F. Madzin jako Straka. Máme-li hledat nedostatky temperamentní inscenace, musíme se spíše obrátit k ženským představitelkám, které jsou mnohde na samé hranici přehrávání a zameňují partnera na jevišti s divákem v hledišti. Rovněž na komparsové scéně závěru by se dalo ještě mnohé zlepšit. Rozhodně celkový dojem všech hronovských diváků o souboru byl velmi příznivý a porota ocenila jejich službu současné slovenské dramatičce V. místem v hronovské vrcholné soutěži.

Oblastní soubor pracovních záloh z Prahy vystoupil v Hronově mimo soutěž se sovětskou komedií *Viktora Rozova Šťastnou cestu*. Režiséru F. Mikešovi se tentokrát nepodařilo opakovat loňský hronovský úspěch, kdy s tímto kolektivem odvedl vítězné představení v kategorii začínajících souborů (Makarenko-Stehlík: Začínáme žít). Mrzelo nás to hlavně proto, že bychom byli této půvabné sovětské komedii přáli úspěchy největší. Ne-



Smrčokův Puknutý mléčnick v podání trebišovského souboru

má, myslím, valnou cenu na tomto místě rozebírat nedostatky představení mladého kolektivu, jehož členům (zvláště V. Dušek, V. Hrabánek, Z. Tichý, E. Rytinová) nelze upřít talentovanost. Spíše je na místě položit otázku po příčinách neúspěchu. A tu — ponecháme-li stranou subjektivní příčiny, jako ne všude šťastné obsazení a nedostatek pečlivějšího předhronovského nácviku — dojdeme k věci velmi vážné, kterou bude třeba řešit: Zatím co úroveň divadelních souborů závodních klubů vcelku za rok markantně stoupla, zatím co se zvýšil počet i částečné úrovně kolektivů vesnických — divadelní soubory mladých zůstaly stát. Nevěnovali jsme jim (ať už jde o orgány ČSM nebo methodická střediska všeho druhu) dostatečnou pozornost, jenom slovy, ne však skutky jsme ocenili význam divadelních souborů mládeže, škol, učilišť pro celé naše ochotnické hnutí. Je něco smutnějšího než fakt, že pražský soubor nedosáhl očekávaného úspěchu, totiž to, že za poslední rok nevzniklo deset jiných učilištních souborů, které by svou úrovní pražský předčily. Podle našeho názoru je nyní otázka rozvoje ochotnického divadla mladých otázkou číslo jedna. Je třeba učinit taková opatření, aby se začalo daleko více hrát divadlo na každé škole, v každém učilišti, v organisacích ČSM. Je třeba průkopníkem této ideje všemožně pomáhat. Jestliže nás hronovský neúspěch Šťastné cesty přivede od úvah k plodným činům, mohl by být začátkem cesty opravdu šťastné.

Kdybychom jen z loňských článků opisovali připomínky k ochotnickým inscenacím sovětských her, vystačili bychom s tím ještě na letošní Hronov. Ani silné a aktuální hře *Alexandra Kornejčuka Křídla* nedokázali jsme ze své práce dát to nejlepší, co je v našich silách, dokonce ani ne dobrý průměr ochotnických představení vrcholného soutěžního kola. Přitom soubor *Timrava z Lučence* (ZK Slovenských bazaltových kameňolomov), který hru uvedl, dokázal před několika lety inscenací *Mňáckových Mostů* na východ, jak úzce je spojen se současným životem a jak pozorně naslouchá lidu. Na Hronově Kornejčukovu hru dnešku vzdalil. Představení chyběly nejen typické znaky Kornejčukových myšlenek, ale i charakteristické prvky slovenského ochotnického představení: životnost a jiskřivost. Jak nám potvrzovali soudruzi ze Slovenska, na slovenské přehlídce tyto znaky představení nepochybně mělo — a jak je mohlo ztratit, na to nám nedokázal odpovědět ani sám soubor. Přitom má kolektiv celou řadu zkušených, dobrých herců i charakterních typů.

Od počátku se odvíjel děj jen velmi zvolna, s narušeným rytmem v reakcích herců, až na několik výjimek bez hereckého prožitku, bez pozornosti k vrcholným dramatickým momentům. Představení chybělo vzácné koření — humor a poesie. Ztrácel se i typ postavy, jasně charakterisovaný textem. Dremljuha (P. Danko) ne-



Z Rozovovy komedie *Šťastnou cestu*

vyrostl ve velkou postavu, spíše se zmenšil ve figurku, neodpovídající typu vedoucího funkcionáře velké oblasti, skrývajícího se za staré zásluhy, uvyklého na lokajské pochlebování a vynalézavě bránícího své špatné metody. Chyběla mu ta síla, která do Romodanova příchodu lámala a ohýbala i čestné charaktery. Romodanovi (O. Gábor) při jeho vlažnosti jsme nemohli věřit, že by strhával lidi svým pracovním nadšením a velikostí srdce. Proto byl i zatušován velký konflikt těchto dvou tak rozličných funkcionářů. Světelný znak představení byla scéna kolchozníků ve 3. obraze, živá a humorná, komorně jemný výkon Kateřiny (E. Luptáková) a prostá, citově bohatá Lída (V. Žiláková) i Ovčarenko (D. Gallay), nejvíc se přibližující autorské předloze. — Dluh sovětským hrám XXVI. Jiráskův Hronov nesplatil.

Kult osobnosti — vlastně kultík, patolízalství a frázismus — to jsou terče, které si vzala na mušku fraškovitá veselohra polských autorů *Zdzisława Skowrońskiego a Józefa Słot-*



Romodan (O. Gábor) s dcerou Lídou (V. Žiláková); Kornejčukova *Křídla* v inscenaci souboru *Timrava z Lučence*

wiňského Svátek pana ředitele. Ve vážném repertoáru Hronova byla inscenace *smíchovské Vagonky-Tatry* oddechem i příležitostí k zamyšlení nad otázkou žánrů. Požadavek, vyslovený četnými hlasy na diskusí, po realismu postav a hlubším vyznění představení v satiru, nemohli Tatrováci při nejlepší vůli vyhovět. Nejedná se tu o satirickou komedii, ale o komedii-farce s některými satirickými prvky. Má za úkol rozesmát diváka i dotknout se některých neblahých rysů současnosti. Mnohé situace přetahuje až do grotesky. Tady se Tatrováci chyby nedopustili. Stala se s nimi od národní přehlídky jiná změna. V prvním jednání se nechali strhnout do prudkého tempa a v dalších dvou jednáních, kdy dochází autorům dech, došel — zejména v druhém jednání — i účinkujícím. Tak zvané přetažení komičnosti postav, které bylo na diskusí souboru vytýkáno na několika místech, vzniklo hereckým nedotažením režijního záměru a výkyvem v rytmu jednání jednotlivých postav i rozdílem hereckého stylu (vedle talentů s hereckým komediantstvím nehumorné zatěžkané postavy), který zčásti padá i na hlavy autorů — jejich předloha ani v postavách není žánrově čistá. Vcelku vyznělo představení vkusně a živě. Považujeme za nesprávnou a nespravedlivou výtku z plna o slabém dramaturgickém výběru. Tatrováci studovali komedii pro svůj závod jako aktuální odpověď na mnohé nepěkné zjevy. V současném repertoáru — i když jen zčásti — zastupuje hra určitý veseloherní žánr, zvláště obtížný pro naše herectví. V neposlední řadě byla inscenace přínosem pro Hronov svou scénickou výpravou. Výtvarník Vlast. Lepší vytvořil z náznaku i důkladného nábytku v černém horizontu lehkou, zabydlelou scénu, slohově odpovídající žánru hry. Dokázal, že jevištní ilusi vyvolá výtvarný vtíp spíše než „betonové stavby“, kterým se u nás omylem říká realistické.

Inscenace současných her neskončily na prvním místě, ale jejich celkové vyznění potvrdilo, že přední naše soubory jimi vyslovily svůj upřímný, kladný vztah k dnešnímu životu.

TŘI MIMOŘÁDNÁ PŘEDSTAVENÍ



Třebíčský soubor sehrál na Hronově komedii K. Čapka Loupežník. Lola (R. Vidláková) a profesor (L. Novák)

XXVI. Jiráskův Hronov přinesl mnoho velmi dobrých představení. Přinesl také tři představení mimořádná, překvapivá, výjimečná: Loupežníka, Noru a Děti slunce. Ani jedno z nich nebylo bez nedostatků, ale všechna tři přímo provokují k úvahám, diskusím, třeba i polemikám, které však ani v Hronově ani zde nechťejí a ani nemohou zlehčit tři radostné úspěchy celého současného ochotnického hnutí. Všechna tři představení mají naprosto odlišný charakter — jak ani jinak při autorské trojici Čapek-Ibsen-Gorkij býti nemůže, jejich tvůrci, soubory z Třebíče (Divadelní studio ZK UP závodů), Radnic (Hor-

nické divadlo Radnicka, ZK RUD) a Kojetína (Hanácká scéna, soubor RK Severomoravských mlýnů) mají však mnoho společných rysů, daných silnými režisérskými individualitami, celkovou vyspělou úrovní vyzrálých hereckých kolektivů, tvůrčí odvahou vyslovit se po svém, nesmírnou pečlivostí a odpovědností při nácviu. Viděli jsme některá jiná představení těchto souborů — byla to představení dobrá i velmi dobrá, ne však takto mimořádná, takto vynikající. Shodou okolností však všechny tři předvedly v Hronově ty své inscenace, v nichž nejlépe mohly ukázat svou vlastní tvář, svůj vlastní osobitý přínos. Kojetínský režisér František Hájek jistě ve své divadelní praxi vybírá řadu her nejružnějších žánrů — v tomto případě si však Gorkého Děti slunce přímo vybraly Františka Hájka, režiséra s hlubokým smyslem pro filosofickou problematiku Gorkého hry o inteligenci, stejně jako Čapkův Loupežník si hledal soubor s takovými představiteli pro Loupežníka a Mimi, jako jsou trebičtí ochotníci K. Pospíšil a A. Svobodová, stejně jako matematicky propočítaná forma analytického Ibsenova dramatu si našla v Radnicích svého Jana Kellera a v nejlepších radnických hercích cit pro bohaté podtexty a nejjemnější psychologické pochody ibsenovských postav.

Jak jsme bývali zvyklí chápat Čapkovu Loupežníka? Je dostatečně známo, že tvůrčí cesta velikého spisovatele Karla Čapka je velmi složitá, že jsou v ní rozpory. Komédie Loupežník patří k jeho prvním dílům. Čapek ji koncipoval už roku 1911. Je také dostatečně známo, že Čapek ve svých časných dílech (na příklad Boží muka, Trapné povídky) v ledačems podléhá vlivům idealistické filosofie, amerického pragmatismu, relativismu (každý má svou pravdu, vyber si, človíčku, co chceš, co jednomu prospívá, druhému škodí — proto jsou spole-

čenské problémy neřešitelné), že prostě intensivně hledá svou cestu, svůj světový názor. Bývali jsme zvyklí vykládat si Loupežníka právě z těchto Čapkových rozporů, soudili jsme, že výstupem Loly dává za pravdu profesorovi, že odchod Loupežníka je jeho porážkou, popřením všeho toho zdravého, co po tři čtvrtiny hry hlásal, zač s profesorem a měšťáckou společností bojoval. Na tomto stanovisku stojí také sovětský vědec S. V. Nikolskij, jehož úvod k sovětskému výboru z tvorby Karla Čapka byl v roce 1952 přeložen do češtiny a připomněl české literární vědě, že by měla přestat nad Čapkem mlčet. Nikolskij zde o Loupežníkovi píše: „Komédie Loupežník je na první pohled důsledně udržena v jasných, durových tónech. Její hrdina, symbolicky nazvaný loupežníkem, je ztělesněním mládí, prudkého citu, troufalosti a odvahy. Je to však mládí pro mládí samo, život pro život sám, chápaný takřka biologicky. Za vzplanutím citů není nic. Tvar komedie jen špatně zakrývá tragedii individualismu.“ Vycházejí jsme z úvodu, který Čapek sám ke hře napsal a v němž naznačuje, že jeho Loupežník je podobiznou těch, kdož „...tančili v Zátisí, sahali po každém děvčeti, utrhlí každou růži a současně zvedli odboj proti stávajícímu vkusu v umění...“ — a vyvozovali z toho, že loupežníci jsou příslušníci oné mezitřídy, sloužící každému, kdo je nechá bouřit se proti konvenci (nikoliv proti samotnému buržoasnímu řádu), že jejich vzpoury jsou měšťanské vzpoury proti měšťanství, že Loupežník je prostě měšťácký liberál, jehož závěrečný slib návratu nelze brát vážně. Zlobili jsme se na Čapka, že nám na závěr komedie přilepil takový neveselý konec, že v něm mládí dal málo víry, že Lolou porazil Loupežníka. Soudili jsme, že inscenátorům nezbývá nic jiného, než vytěžit maximum ze samého konfliktu Loupežníka s profesorem (a ovšem též z tolik požadované a v naší současné hře tolik postrádané poesie) — a nad závěrem pokrčit rameny a říci s povzdechem, že nám to Čapek nedořešil, že od řešení utekl.

Hronovská inscenace značně otřásla těmito výklady, nebo, přesněji řečeno, prokázala, že Loupežníka lze chápat a hrát jinak — a nedostat se přitom do konfliktu s Čapkovým textem (neboť jiná věc je dostat se do sporu s textem hry a jiná dostat se do sporu s výklady textu hry). Že ho lze hrát tak, aby i poslední divák skálopevně věřil, že tento Loupežník nemůže Mimi zradit, že může dočasně ustoupit, ale že se vrátí, určité se vrátí a definitivně zvítězí nad profesorem stejně, jako mládí světa nutně zvítězí nad stíny zatuchlé minulosti. Neviděli jsme prostě ani v Loupežníkovi ani v Mimi představitele někdejšího, ale dnešního, zdravého mládí, vůbec ne chorobně individualistického, dělajícího jen schválnosti z odporu ke konvenci, vůbec ne Loupež-



Šeřl (J. Charvát), Loupežník (K. Pospíšil) a Mimi (A. Svobodová) z Čapkovy Loupežníka

níka-dobrodruha, snad jen trochu lehkomyšlného, ale citově vroucího a čestného mladého člověka, skutečně a pevně odhodlaného bojovat v četnickými bajonetami chráněným zosobněním měšťáckého světa. Výstup Loly zde nevyzní jako popření pravdy mládí, spíše jako Čapkovy varování před zvůli „také“ mládí, ale ne už toho našeho, ne už toho loupežnického. To přece nebyl náš Loupežník, který zničil život Lole! Z toho, že si Lola — ptáče — polámala křídla, nevyplývá, že je správné v maloměstáckém hnězdě zůstat sedět. Hronovská inscenace se stala drahou a blízkou divákům dneška, neodcházeli z divadla s pocitem lítosti nebo něčeho nedořešeného, nevyřešeného.

Je otázka, do jaké míry naplňuje tato inscenace autorovy představy. Ale není to otázka hlavní. To už je krásný úděl největších děl minulosti, že jim každá doba rozumí trochu jinak, po svém. Po svém se vyslovili i trebičtí ochotníci — a my jsme jim porozuměli. Výraznost jejich pojetí je opřena o obsazení Loupežníka a Mimi, z nichž každý dává roli srdce svého vlastního, čistého, dnešního mládí spolu s pozoruhodnou hereckou technikou, o výkon Loly (L. Vidláková) — netradiční, nebaladické, nefantastické (a právě toto tradiční pojetí často svádělo inscenaci do jiných poloh, dávalo výstupu jinou funkci než ve skutečnosti má), o výrazný režisérův (J. Gerža) akcent na spojení Loupežníka s lidovými postavkami (herecky z nich dominuje Šefl J. Charvát) a neobyčejně šťastnou režisérůvu ruku v postizení Čapkovy jevištní poesie. Inscenace není ovšem bez nedostatků v řadě hereckých výkonů. Zvláště z bohaté postavy profesorky není vytěženo mnoho a profesor je vcelku vítězícímu mládí protivníkem slabým, čímž je hlavní konflikt hry otupen. Výprava — stejně jako u obou dalších zmiňovaných představení — výborně pomáhá celku. Vcelku představení od národní přehlídky výrazně vyrostlo, prokázalo umělecké právo na toto pojetí a opravdu strhlo hronovské publikum.

Přínos radnického souboru spatřuji především v tom, že přivezli do Hronova vysokou jevištní kulturu, že se výborně vyrovnali s náročným žánrem *ibsenovského dramatu*, do hloubky pronikli a mnohde se zdarem vyjádřili jemné nuance autorových podtextů, že režisérůvo úspěšné úsilí o jevištní ztvárnění detailu a atmosféry jednotlivých situací nestálo v rozporu s jeho smyslem pro ideovou koncepci celku, v němž jednotlivé plány v jádru správně vycházejí. Velmi účinně vyznívá první plán hry — práný vnitřní prohanosti manželství, založeného na zotročení ženy, její degradaci v loutku. Každý divák cítí, že z takového manželství musí Nora odejít. Méně určitě už divák chápe, že Nora neodchází jen z tohoto manželství, že se obrací zády k morálce měšťácké společnosti vůbec, že se tady staví na vlastní nohy člověk, který se se základy této společnosti nikdy nesmíří. Asi je to v tom, že Ši-

micův Helmer hraje výrazně jen po linii vztahu k Noře, kde je opravdu přesvědčivým maloměstáckým sobcem, ale méně výrazně je oním Ibse- novým ředitelem, nadutcem, jemuž je kariéra nade vše, honosným hlasatelem měšťáckého kreda, zásad buržoasní morálky — které bez váhání opouští v okamžiku, kdy se stavějí proti němu, do cesty jeho kariéry. Touto výtka však nechceme postulo- vat na našich jevištích Helmery uzáporněné, karikatury, černé čertíky, u nichž by se musel každý divák logicky ptát, jak je to možné, že od něho Nora dávno neutekla. Naopak, to právě je ve výkonu dobré a cenné, že takovým tento Helmer není. — Správně vyznívá také Ibsenův plán Krogstada (O. Kodet) a paní Lindo-



Osmdesátiletá M. Karásková v roli chůvy Anny Marie, v roli Nory Z. Vaňkátová (H. Ibsen: *Nora* v inscenaci radnického souboru)

vé. Krogstad není tradičním intrikánem, ale člověkem bojujícím (někde ještě málo intensivně) o své právo na život. Velmi dobře svou funkci ve hře plní paní Lindová (A. Aubrechtová) a chůva Anna-Marie (M. Karásková). Rank (F. Štěpánek) plní Ibsenův plán v kritické linii, jež je hlavním plánem Ibsenových *Štrašidel* — zakřičet do společnosti o strašném osudu mrzáků z viny rodičů. Neplní funkci Helmerova kontrastu, člověka vnitřně úžasné bohatého, soucit od- mítajícího, humorem zastírajícího bo- lest. Že by splnění těchto požadavků posílilo i Rankův základní plán, po- kládáme za nepochybné. O výkonu Z. Vaňkátové v titulní roli bylo už v denním tisku napsáno tolik chvál, že jí jen blahopřejeme a radíme, aby nezpychla.

Soutěžní představení Nory a shod- ně i Děti slunce bylo proti standard- ním výkonům obou souborů značně oslabeno. Jak se to projevilo? He- recké výkony na mnoha místech ztrá- cely mnoho ze své obvyklé zápalnosti, měly hluchá místa, v nichž herec jen

mechanicky opakoval naučené, ale má- lo plnil požadavek ztotožnění se s po- stavou, málo svůj výkon žil. Tento poznatek udělali ti, kdož znají letošní hronovské účastníky a jejich předsta- vení, u celé řady souborů. Čím je to způsobeno? Velkou roli ovšem hraje pocit vysoké odpovědnosti každého herce na hronovských prknech, nema- lou roli únava, projevující se večer z odpoledního představení, nejmar- kantnější pochopitelně u velkých rolí tak náročných her, jako jsou právě Děti slunce a Nora (bude třeba podle návrhů hronovského plenu uvažovat o správnosti systému dvou hronov- ských představení takovýcho her). Je tu však ještě jeden důvod, na nějž tře- ba upozornit — a právě u našich nej- vyspělejších souborů. Poddáváme se okamžitým náladám tak silně, že to v některých případech může dokonce ohrozit výsledek představení. Umíme naplno zahrát, jen když jsme „v dobré kůži“, málo ovládáme umění soustře- dění, vytváření nutných okruhů po- zornosti na scéně, málo pozornosti jsme věnovali Stanislavského „váb- ničkám citu“ a vůbec jeho systému vnitřní herecké techniky. Chceme-li u našich nejvyspělejších souborů ješ- tě dál, musíme obracet jejich pozor- nost také tímto směrem.

Děti slunce jsou mimořádným či- nem už pro příkladnou dramaturgic- kou volbu kojetínského souboru. Patří k trojici u nás málo známých Gorkého her, v nichž jsou ústředním thematem problémy ruské inteligence počátku tohoto století. Mistr v těchto hrách (a v řadě dalších, byť tam již inteli- gence není problémem ústředním) je nepřítel reakční inteligence, poslu- hující carovi a buržoasii, ale naprosto ne hlasatelem protichůdnosti mezi inteligencí a lidem; je vášnivým pří- telem pravé, pokrokové inteligence, v jeho hrách najdeme takové postavy inteligentů, jako Vlasa a Marii Lvov- nu z *Letních hostů* — mluvčí i bojov- níky nových, silných a smělých myšle- nek, usilujících o blaho lidu. V téměř díle ovšem dokáže ostrými kritickými tahy pranýřovat jalový život malin- kých, nudných človíčků — inteligent- číků, kteří si úporně hledají místočko, kam by se skryli před světem. Gorkij vidí také početnou vrstvu inteligence, kterou bychom mohli nazvat kolísa- jící — nevědí, kudy kam, poctivost a charakter jim nedovoluje přisluhovat buržoasii, k lidu mají nesmírně dale- ko. Chtějí vytvářet veliké a krásné věci pro blaho všech, ale nevidí si na špičku nosu, nerozumějí ničemu z to- ho, co se odehrává za okny jejich by- tů. Chtějí spasit svět, ale štítí se sprostého lidu, děsí se hrubostí, ná- silnosti a krve, marně se snaží pocho- pit ty, jejichž učitel by se měli stát. Perou se se svými citovými problémy, mluví krásná slova (na příklad Pro- tasovovy monology jsou nepochybně vroucími deklaracemi Gorkého samé- ho), ale nechápou, že před jejich oči- ma byla poražena revoluce, která chtě- la reálně uskutečnit jejich sny o bla- hu lidstva. To jsou hrdinové Děti slunce. Jaký je postoj Gorkého k nim? Kritikuje je, ale neztrácuje. Uvědom-



Nora (Z. Vaňkátová); inscenace Hornického divadla Radnicka — ZK Radnických hnědouhelných dolů

te si, Protasovové, že vaše vědecké, umělecké a filosofické snahy budou zbytečné a marné, když za nimi nebudete vidět zaostalé a křivdami zhrublé a otupělé zámečníky Jegory, služebné Fímy, tisíce bosáků — v tom spatřujeme hlavní smysl hry, to Gorkij říká inteligenci let po revoluci z roku 1905. A co našemu dnešku? Mnoho! Na příklad: Pro úzce speciální problémy nesmíme zapomínat na

velké společenské problémy současnosti, věda ani umění nesmějí být španělskou stěnou, která by vám znemožnila vidět a chápat sociální skutečnost. Přitom je ovšem třeba si uvědomit, že každá postava Gorkého hry, i ta, která se ve dvou výstupech pohybuje někde na okraji, je obrovským dramatem, že žádná není schematem, všákem na ideje nebo jednostrannou, zdrcující kritiku — Gorkého pohled je velmi široký, neidealizuje člověka, neproklíná ho, on ho kriticky miluje a vede vpřed. Zvítězit herecky nad těmito Gorkého postavami, to je úkol, který by se dle našeho soudu dnes podařil ien nejlepším profesionálním kolektivům. Zvládnout režijně hru, v níž nad dějem rozhodně převažuje vášnivá diskuse o závažných, hlubokých problémech — to je úkol pro mistra a současně pro hlubokého znalce Gorkého díla. Psát o tom, že se tohle všechno kojetinskému souboru podařilo, pokládáme za hodně povrchní nadsázku. Oni se tomu v některých postavách a scénách přibližovali, oni svůj úkol plně zvládli, pokud se týče příkladně hloubky přípravy, zahráli to tak, že neznáme ochotnický soubor, který by to dokázal líp, ale myšlenkové hloubce Gorkého a šíři jeho jednotlivých postav zůstali ještě mnoho dlužni. Nevyužili plně polyfonnosti Gorkého dialogu, výraznosti vzájemných vztahů postav, v poněkud jednotvárném temporytmu (zvláště první části představení) se ztrácely vrcholy, ideové akcenty hry. Dosavadní stupeň herecké vyspělosti kolektivu zcela nestačil zvláště v po-



Protasov (Fr. Hájek) z Gorkého *Dětí slunce*

stavách Jeleny Nikolajevny, Míši Avdějeviče, Fímy. Přes to vše odvedli představení mimořádné, které plně zaujalo diváky (a to není maličkost u této těžké, čtyři hodiny trvající hry) a podnítilo v nich bohatou diskusi. Zvláštního ocenění i našeho časopisu zasluhují režisér a spolu představitel Protasova F. Hájek, M. Oulehlová (Líza), V. Novotný (Vagin), O. Truneček (Jegor) a I. Vosáhlo (Roman).

VYZNAMENÁNÍ ZASLOUŽILÝCH OCHOTNÍKŮ

Redakce Ochotnického divadla blahopřeje těmto zasluhujícím pracovníkům ochotnického hnutí, kteří byli u příležitosti XXVI. Jiráskova Hronova vyznamenáni za svou práci diplomem a čestným odznakem:

Vojtěch Neústupný, Mariánské Lázně
František Šramota, Praha
Julie Nezavdalová, Praha
Prof. Karel Vetter, Praha
Ladislav Lhota, Praha
Vladimír Vimr, Králův Dvůr
František Pondělníček, Strakonice
František Siegmund, Andělka
Antonín Procházka, Pokratice
Vladimír Semelka, Broumov
Jaroslav Morávek, Choceň
František Bartoška, Jihlava
Josef Lebloch, Znojmo

Oldřich Kopánek, Šternberk
František Remeš, Slavičín
Štěpánka Glösllová, Čeladná
Alexander Sopúšek, Martin
Edmud Klein, Banská Bystrica
Irena Polerecká, Velké Uherce
Elena Hrošovská, Kálnice
Eduard Procházka, Praha
Gejza Drobek, Rimavská Sobota
Anna Jamborová, Trebišov
Andrej Šikra, Stará Lubovňa
Jindřich Havlasa, Benátky n. Jizerou

Na besedě se zasluhujícími ochotnickými pracovníky byl z plena podán návrh, aby byl odměněn známý ochotnický pracovník František Kubr z Ústředního domu lidové tvořivosti. Na závěr Hronova udělilo proto předsednictvo Ústředního koordinačního orgánu Františku Kubrovi zlatý ochotnický odznak.

O ORGANISAČNÍCH OTÁZKÁCH OCHOTNICKÉHO HNUTÍ

S dychtivostí očekávaný aktiv byl zahájen v Hronově ráno 19. srpna a protáhl se v celodenní zasedání. Zúčastnilo se ho na 500 ochotníků, zástupců ÚV KSČ, ÚRO, ČSM, ministerstva a poverenictva školství a kultury, pracovníků Ústředního domu lidové tvořivosti a slovenského ústředí i krajských poraden. Na neposledním místě je nutné jmenovat zástupce tisku, kteří právě tak jako celý průběh Hronova pečlivě sledovali i tento aktiv.

Zasedání zahájil zástupce ministerstva školství a kultury V. Benda. Jednomyslně bylo zvoleno předsednictvo: R. Kheck (ÚRO), Bedřich Prokoš, laureát státní ceny (Svaz zaměstnanců v umění a kultuře), M. Langášek (ÚV ČSM), M. Káliská (poverenictvo školství a kultury), V. Benda (ministerstvo školství a kultury), M. Jančuška (Slov. ústředí lidové tvořivosti), Dr. M. Bartoš (ÚDLT); za ochotníky: s. Lhota (Praha), Jaša (Brno) a Bučka (Slovensko).

Plenu byl přečten pozdravný dopis nositele Řádu práce Drahoše Želenského, ředitele Národního divadla v Praze. Na návrh předsednictva, schválený plenem, byly odeslány tyto telegramy: Ústřednímu výboru KSČ protest celostátního aktivu ochotníků proti zákazu Komunistické strany Německa, který vyhlásila reakční justice v Karlsruhe. — Pozdravný telegram byl zaslán Drahoši Želenskému.

Hlavní referát přednesl s. František Kubr z Ústředního domu lidové tvořivosti.

Dotkl se těchto otázek:

1. *Poslání a cíle ochotnického divadla* — vytvoření pevné jednoty všech sil lidové umělecké tvořivosti měst i vesnic, závodů, škol, armád, souborů českých, slovenských i jinonárodních skupin obyvatelstva naší společné vlasti, upevnění jednoty lidové umělecké tvořivosti s umělci z povolání k prospěchu našeho lidu.

2. *Repertoár* — přehled dosavadního repertoáru, vzájemný poměr jednotlivých repertoárových skupin, dobré výsledky v práci smíšených uměleckých skupin a v soutěži v uměleckém přednesu; osvědčily se repertoárové semináře. Stále je ještě třeba odstranit živelnost a nahodilost v ochotnickém repertoáru a zlepšit repertoárový profil ochotnického divadla.

3. *Vnitřní život a veřejná činnost souborů* — organizace práce v souboru, funkce ochotnického režiséra, péče o diváka, propagace; nutnost odpovědné methodické pomoci vesnickým souborům; vydavatelská činnost pro soubory — edice divadelních her, český a nyní i slovenský ochotnický časopis; naléhavé požadavky na technické vybavení souborů především v kostymnictví, kde dosavadní zásoby nepostačují stále rostoucímu počtu premiér a ochotnických představení.

4. *Soutěže* — nutnost rozvíření široké diskuse kolem soutěžního řádu; dnes již zlepšená práce porot; důleži-

tost školení pracovníků pro posuzování ochotnické práce, význam kritiky pro další činnost hnutí.

5. *Otázky organizační* — chyby v dosavadní organizační praxi, nespokojenost s hmotnými podmínkami kulturní práce ochotnických souborů; do budoucna je třeba s příslušnými úřady přezkoumat vysokou režii souborů — poplatky za sál a provozovací poplatky všeho druhu. Ochotníci se právem dožadují řešení řady dalších organizačních problémů jako je přesná evidence, zvýšení a zlepšení odborné methodické pomoci, vzájemná výměna zkušeností mezi soubory a pod. Odpovídá plně usnesení celostátní konference KSČ, jestliže usilujeme o to, aby jak ochotníci, tak i účastníci LUT v ostatních uměleckých oborech měli větší účast na zajišťování a řízení svých věcí. V této zásadě se všichni plně shodujeme. Ide však nyní o to, jak toto vše organizačně zajistit. Theoreticky jsou zde jen dvě možnosti: buď obnovit spolkový systém a ústředny, nebo provést organizační zlepšení na nynější organizační základně. Požadavek obnovit spolky a vrátit se ke starému spolkování — takový požadavek zatím nikdo nevyslovil. Spíše se mezi některými pracovníky ochotnického hnutí hovoří o vytvoření systému samostatných ochotnických organizací. Všechny organizace a instituce, do kterých jsou naše soubory zapojeny, mají společné cíle, společné úkoly, jsou sjednoceny v Národní frontě. To v minulosti nebylo. Dělnické třídy sloužila jen malá část ochotnických divadel, ostatní si zakládaly na zdánlivé nezávislosti, ve skutečnosti však byly nuceny sloužit zájmům buržoasie a její ideologii. Některé organizace byly pak přímo závislé na vysloveně buržoasních reakčních politických stranách. Proto považujeme návrat ke starým organizacím a k takovéto dřívější roztržistosti za nemožný. Dříve byli ochotníci ostrženi, ať o tom věděli nebo si to nepřipouštěli, na kulturní periferii. Tento výraz jsme si nevymysleli, používal se dosti obecně a zejména v tisku, který jsme označovali za měšťácký. My se dnes na tuto periferii vrátit nechceme, ani nemůžeme, protože v tomto státě dělnické třídy se její pozůstatky energicky a s úspěchem odstraňují.

6. *Spolupráce s profesionály* — vzájemná řevnivost v minulosti, zlepšení v současném stavu. Je již mnoho souborů, které s profesionály skutečně dobře spolupracují a setkávají se s dobrými výsledky. U dobrých profesionálů se vždy budeme učit znalostem uměleckého řemesla, technice, kázni a systému studia, perfektnosti ve výkonu a uměleckému mistrovství.

7. *Mezinárodní solidarita* — vytvoříme spojenectví i v umělecké zbraní za nejužší spolupráce se sovětskou socialistickou kulturou, s lidově demokratickými spolubojovníky na stejné umělecké frontě i s představiteli pokrokového umění západu. Budeme usilovat o to, aby nejpokročilejší sou-

bory skutečněovaly vzorná, průkopnická představení nových děl socialistické dramaturgie a proboujaly s nimi vítězství u obecnstva.

8. *Závěr*. Přesvědčili jsme se ve vlastní zemi a na svých zkušenostech, že je pravdou výrok, že v kterékoliv zemi s vládou dělnické třídy, kde se buduje socialistická společnost, roste neobyčejně význam umění, protože roste význam jeho výchovné funkce. I v naší zemi není umění záležitostí labužníků, ale stává se nástrojem budovatelů nového života. Předvoj nejlepších umělců, nejpokrokovější složky našeho umění chtějí a snaží se bojovat z ideologických posic dělnické třídy a spolu s ní se účastnit historického poslání s hlavním úkolem: vybudovat socialistickou společnost. Takto chápeme poslání umění a jeho aktivní a účinnou úlohu ve výchově člověka.

Jsmo si vědomi toho, že nejsilnějším výchovným činitelem pro člověka je pracovní proces, který podle Maxima Gorkého, je vpravdě organizátorem nových vztahů k práci, druha k druhu, k společnému vlastnictví, vztahu ke svému závodu, obci, státu, ke své vlasti. Všude tam se vede bitva o člověka. Lhostejno, jde-li o pracoviště velké nebo menší, závod, JZD nebo takový či onaký úřad.

Bliže k životu znamená proto bliže k jeho hlavním zdrojům, pracovištím, pětileté, zdrojům hlavních změn. Tam se musí lidové umělecké tvořivosti dařit. Tam může také dobře sloužit svému lidu a rozkvětu své vlasti. Máme veliké vzory pro takovou obětavou a oddanou práci pro vlast v naší minulosti. Vzpomínáme letos vděčně stoleté paměti vzorů velikých vlastenců a buditelů našeho lidu, jakými byli Josef Kajetán Tyl, Ludevít Štúr a Karel Havlíček Borovský. Oni kladli semena do půdy rodné země a na nás je, abychom udělali vše pro plný, nejkrásnější jejich rozkvět a bohaté plody.

O současném stavu a brzdách, které brání rozvoji, naznačeném už kvalitativním vzrůstem ochotnického hnutí, o nutnosti revidovat důkladně zastaralé organizační formy promluvil Vladimír Semrád. Pro závažnost jeho názorů otiskneme v příštím čísle celý příspěvek, včetně konečného konkrétního návrhu. Jen pro informaci čtenářů zaznamenáváme stručně některé jeho myšlenky:

„Není třeba zřizovat samostatnou organizaci. Bylo by to dokonce chybné, protože by se tím nutně poškodilo i všechno dobré a užitečné, co bylo v posledních letech vytvořeno. Ale jde o pořádek v dobrovolné činnosti ochotníků, o její organizovanost a demokratisaci, neboť to všechno může zvýšit kvalitu i kvantitu ochotnické práce... Nikdy nebyly státem vynakládány na ochotnickou činnost takové sumy. Háček však je v tom, zda se tak děje rovnoměrně a podle skutečné potřeby. Zda na příklad všechny soubory závodních klubů dostávají alespoň minimální dotace na zařizo-

vání jevišť, úpravu divadelních sálů, na dekorace, kostimy, rekvizity atd. A konečně: vesnickým souborům není poskytována zdaleka taková hmotná pomoc. A přece právě tyto soubory ji potřebují především a nejvíc!

...Ovšem, prováděním Soběslavského plánu dostala ochotnická práce hlubší obsah, začala výrazně plnit svou obnovenou společenskou funkci. To je fakt, který nelze nevidět a který byl už také mnohokrát konstatován. Ale podívejme se na věc s druhé strany. Shledáme, že jednak rapidně poklesl počet souborů i počet lidí, ochotnických hrajících. A za druhé, že toto mohutné hnutí, které, pravda, nemělo dříve jednotnou organizaci, ale přece jen zorganizováno bylo, po realizaci Soběslavského plánu až do dneška organizovanosti prakticky postrádá. ... Může se někdo divit, že poklesla hospodárnost a šetrnost souborů i jednotlivců, když zjistili, že namnoze nemohou s finančními výměškami své činnosti sami disponovat a vybavovat si jeviště, pořizovat garderobu atd., když příjem z představení plyne do společné pokladny? Může se někdo divit, že mnozí ochotníci mají nedůvěru k osvětovým pracovníkům a institucím, když tak často mohli zjišťovat, že osvětař jim zakazovali hrát „Naše furianty“, „Maryšu“, „Vojnaruku“, „Paličovu dceru“, „Její pastorkyňu“ a jiná překrásná díla naší i cizí klasiky? — Může se někdo divit, že mnozí ochotníci mají rezervovaný postoj k soutěžím, když tak často viděli, že soutěžní řád nebyl vyhovující, že rozhodčí nejsou často ani odborní, ani objektivní?“

V diskusi promluvil o referátu s. Kubra a návrhu s. Semráda několik ochotníků a pracovníků organizačních složek, z jejichž námětů otiskujeme nejpodstatnější. **Pavel Holc** z Plzně promluvil o chybách v práci metodiků, ke schvalovacímu řízení (proti tištění her, které nemůžeme do repertoáru připouštět) i o nutnosti, aby se ochotničtí pracovníci vyjádřili k připravovanému divadelnímu zákonu. Podal nový návrh, aby z poradních orgánů domů osvěty byl utvořen jeden; do okresního poradního orgánu by si každý soubor volil svého zástupce. — **Rudolf Holomek** z Vítkovického souboru promluvil o otázkách soutěžního řádu a o nedostatečné práci osvětových i odborových funkcionářů. Podle jeho názoru dosavadní soutěžní řád nepřispívá ke zvýšení aktivity souborů. Navrhuje, aby soutěž byla dvouroční a teprve v druhém roce aby byla předváděna soutěžní představení. — **Dr. Kuchyňka** z Krajského domu osvěty v Plzni promluvil za plzeňské ochotníky. Domnívá se, že současná organizace poskytuje dostatečný základ dalšímu rozvoji hnutí; je třeba však důkladně prozkoumat otázky finančního zabezpečení souborů. Souhlasí, aby soutěž byla dvouroční, což napomůže jistě i objektivnějšímu posuzování. V poslední době se objevuje třetí soutěž: některé odborové svazy vypisují samostatné soutěže. Připojuje se k názoru na zlepšení schvalovacího řízení a důrazně připomíná otázku ne-



*Liza (M. Oulehlová), Melanie (I. Flidrová) a Protasov (Fr. Hájek);
Děti slunce v inscenaci kojetínské Hanácké scény*

dostatku ochotnického dorostu. Navrhuje změnu soutěžního řádu v tom smyslu, aby byly systematicky sledovány a kriticky posuzovány všechny inscenace souborů (alespoň kategorie C), provedené během ročního nebo delšího údobí a z nich by potom poradní sbory určily představení pro krajské (nebo okresní) kolo. — **Milan Ambros** z Ostravy vidí nedostatky především v nedůvěře řídicích složek k dobrovolným ochotnickým pracovníkům a navrhuje, aby byl změněn podíl jednotlivých složek na dosud vykonané práci. Další překážkou je nedostatečná úroveň pracovníků odboru kultury i v ROH (uvádí příklady, že jsou uváděny operety pochybné hodnoty z finančních důvodů na přímé pokyny osvětových pracovníků, i příklady dokonale neinformovanosti vedoucích odboru kultury krajských i okresních národních výborů). Z dosavadní praxe má dojem, že organizační složky spíše zdržují práci na organizačním statutu. Žádá, aby soutěžní řád a organizační statut byl předložen všem krajům k předběžnému projednání a schválení.

Závažný diskusní příspěvek měl **Milan Gabriš** za slovenské ochotníky. Na Slovensku je třeba počítat s nejaktivnější, nejmasovější účastí ochotníků a současně zvýšit ideově uměleckou úroveň hnutí. Proto celoslovenský aktiv ochotníků došel k tomuto návrhu:

1. Vytvořit při Slovenském domě LUT, krajských poradnách, okresních domech osvěty ochotnické výbory. V praxi tedy Slovenský výbor divadelních ochotníků, krajský výbor divadelních ochotníků, okresní výbor a několik výborů místních — podle potřeby.

2. Vytvořit tyto výbory řetězovým způsobem a to tak, že konference zástupců souborů v okrese zvolí 5–11-členný okresní výbor, okresní výbor zvolí ze svého středu jednoho člena a jednoho náhradníka pro krajský výbor a každý krajský výbor dva členy pro celoslovenský výbor.

3. Okresní výbory pracující při okresním domu osvěty a pod jeho

střechou právě proto, že dosah práce organizátorů a metodiků je zatím neuspokojivý — organizačně málo podchycený, na základě tohoto návrhu musejí se scházet nejméně šestkrát do roka a podle potřeby, krajské výbory se scházejí čtyřikrát do roka a podle potřeby a celoslovenský výbor též čtyřikrát do roka a podle potřeby.

4. Aby práce koordinačních komisí byla lepší a účelnější, je potřebné zástupce jednotlivých složek a organizací rozšířit o zástupce ochotnických výborů.

5. Navrhuje se, aby za pomoci výborů a jejich pružné organizační činnosti mezi výbory vytvořila se přesná a podrobná evidence souborů i jednotlivců v rámci státních zařízení. Je potřebné, aby se souborům i jednotlivcům vydaly legitimace tak, jak je tomu v SSSR, kde ministerstvo kultury vydává evidovaným a činným souborům legitimace se záznamy činnosti. Tím se ulehčí práce v organizování i zvyšování úrovně práce ochotnických souborů.

K četným kritickým připomínkám o práci odborů v lidové tvořivosti odpověděl s. **Robert Kheck** z ÚRO:

„Soudružky a soudruzi, chtěl bych hovořit o poměru ÚRO k LUT. Často se hovoří o tom, že ÚRO nemá zájem o rozvoj LUT. Dokonce, že vlastně je ničitelem lidí, kteří LUT provádějí. Nelze se takto dívat na věc. Naopak. ÚRO má v první řadě zájem na rozvoji LUT na všech úsecích. Chce uspokojovat zájmy pracujících, vytvářet jim takové podmínky, aby mohli rozvíjet své tvůrčí schopnosti. S tohoto hlediska když se podíváme na úkoly ROH, bude nám jasné, že ROH nemá zájem na tom brzdit LUT, ale právě naopak — podporovat. Toto stanovisko je řečeno v řadě usnesení vrcholných orgánů. Třetí všeodborový sjezd se k tomuto problému vyslovil. — Rozvíjet kulturní život na každém pracovišti a uspokojovat zájmy pracujících. — V roce 1954 vydal Sekretariát ÚRO směrnice pro činnost kroužků LUT. Linie, kterou si ROH vytyčilo, je správná. Jest samozřejmě ještě řada nedostat-

ků v jejím uskutečňování. Co zatím bylo nejlépe plněno, je podpora LUT po materiální stránce. V roce 1955 ÚRO zakoupila za 4 miliony divadelních scén a doplnila za 1 mil. loutkářských scének. Zakoupila 8000 divadelních křesel.

V roce 1956 zařízení 22 divadelních scén, 55 loutkářských, 77 maňáskových. Na LUT věnováno 50 milionů korun. V tom nejsou započítány částky ZV a ředitelských fondů.

Jiná otázka jest, zda ÚRO splnila vše pro stránce politické a ideové péče o soubory. Ovšem je třeba zkoumat jednu věc, zda je to v organizační struktuře, nebo zda ve špatných metodách a chybách funkcionářů ROH. Většina a velká řada chyb a nedostatků vyplývá ze špatných metod práce a ze špatného uskutečňování linie. Řada nedostatků vyplývá také z podceňování LUT některými ZV, ale i KV odborových svazů. Jsme přesvědčeni, že postupně se nám tyto nedostatky podaří překonat. Je třeba vidět, že řadu otázek, které je třeba řešit, nemůže odborové hnutí řešit samostatně, protože nemá odborný aparát. Pokud se kritizuje odborové hnutí za dramaturgii, tak daleko možností nesaají. Není možné, aby se ZV zabývaly každý týden prací divadelního souboru. Existuje ještě řada jiných kroužků. Může klást jenom zásadní úkoly a dělat zásadní kontrolu.

Dnes padla řada návrhů na zlepšení organizace. Značně rozdílné. Každý má jiný návrh. Všechny tyto návrhy bude třeba zvážit, vážně prozkoumat, tento průzkum dělat vzhledem k práci celé LUT, protože řadu obdobných problémů mají jiné úseky LUT. Je třeba zvážit, které nedostatky jsou způsobeny špatnými metodami práce a které jsou způsobeny organizační strukturou. Nakolik organizační struktura odpovídá a nakolik je ji třeba

změnit. Ke všem návrhům přihlédnout a udělat opatření v tom smyslu, aby pomohlo celé LUT, aby odpovídalo dnešnímu zřízení, aby pomáhalo všem pracujícím. Máme všichni stejný cíl, dávat lidem radost, obohacovat jejich život. Pomáhat jim vzdělávat se a vychovávat je."

Npor. J. Soldát hovořil o práci ochotníků v armádě. Nyní pracuje 150 ochotnických armádních souborů, v nichž jsou vesměs mladí lidé. Vyzývá ochotníky, aby již nyní navázali s nimi spolupráci a zajistili tak pro budoucnost nový příliv mladých sil ochotnickému hnutí. O otázce dorostu a pomoci vesnickým souborům hovořil Jan Horáček z Písku. Zdůraznil, že víc než platonickou pomocí potřebují vesničtí ochotníci materiální vybavení, reflektory a plátno. Za pracovníky Čs. divadelního a literárního jednatelství promluvil Milan Gajda. Jednatelství zastupuje především práva autorů, proto neprovádí také užší výběr textů. Texty procházejí teprve pak sítím schvalovacího řízení osvětových inspektorů. Upozorňuje, že přechásto sami ochotníci důrazně vyžadují texty nižších hodnot (zejména operety). Navrhuje, aby se v krajích uskutečnily schůzky ochotníků s pracovníky ČDLJ na zlepšení dosavadní vydavatelské praxe.

Návrh závěrečné resoluce vypracovala komise: Ladislav Lhota, zasloužilý ochotnický pracovník, Praha, Ed. Sopúšek, zasloužilý slovenský ochotnický pracovník, Milan Ambros, člen ústřední divadelní sekce ÚDLT a poradního sboru v Ostravě, Rudolf Holomek, VŽKG Ostrava-Vítkovice, dr. Václav Kuchyňka, Plzeň, Jiřina Pitlová, ZK Prefa Hýskov — všichni navrženi z plenu — a dr. Pavel Vavruš (min. školství a kultury), Jaroslav Bartoš (ÚRO, red. čas. Klub), Milan Gabriš (SDLUT) a dr. Milan

Bartoš (ÚDLUT), jež navrhlo předsednictvo aktivu; v komisi byl zvolen předsedou dr. Milan Bartoš.

Aktivem byl jednomyslně schválen tento návrh resoluce:

Celostátní aktiv divadelních ochotníků, který se sešel 19. srpna 1956 v Hronově, projednal otázku, jak zajistit divadelním ochotníkům větší účast na řízení a zajišťování věci ochotnického divadla, a usnáší se navrhnout ministerstvu školství a kultury a ústřednímu koordináčnímu orgánu pro lidovou uměleckou tvorivost:

1. Svolat v prvním čtvrtletí 1957 celostátní konferenci delegátů divadelních ochotníků, která by na základě jednání dnešního aktivu a dalších diskusí projednala konkrétní návrh na řešení organizačních problémů našeho ochotnického divadelnictví.

2. K přípravě této konference vytvořit komisi, v níž by byli:

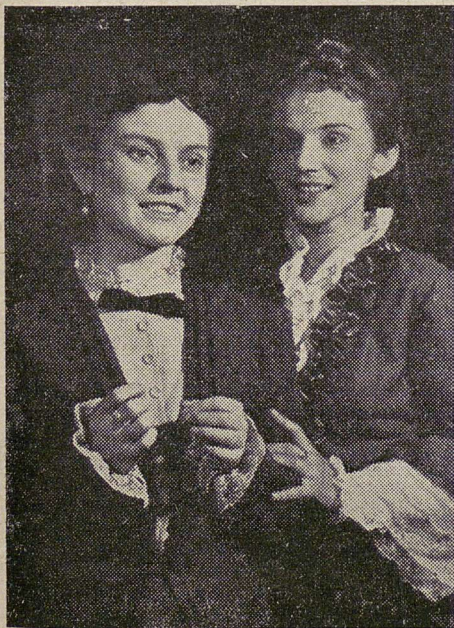
- a) zástupci organisátorských složek
- b) členové ústřední divadelní sekce ÚDLT

c) delegáti návrhové a přípravné komise ze Slovenska a divadelních poradních sborů z českých krajů.

Komise přizve ty ochotnické pracovníky, kteří vystoupili na tomto aktivu s konkrétními návrhy, nebo dočasně takové návrhy předloží do konce září, aby v říjnu mohla tato komise návrhy zpracovat.

Komise vyjde zejména z tohoto materiálu:

- a) referát přednesený s. Kubrem
- b) návrh s. Semráda
- c) návrh s. Holce
- d) diskusní příspěvek s. dr. Kuchyňky za ochotníky Plzeňského kraje
- e) návrh s. Boka
- f) návrh komise ochotníků ze Slovenska, přednesený s. Gabrišem, a návrhy dalších diskutujících ochotnických pracovníků.



Paní Lindová (A. Aubrechtová) a Nora (Z. Vaňkátová) • Afanasij (V. Hrabánek); Viktor Rozov: Štastnou cestu. Oblastní soubor PZ z Prahy • Hanka (M. Kledusová) a Sláma (F. Návrat) ze hry Vstanou noví bojovníci

ZNOVU DO SOUTĚŽE

FRANTIŠEK KUBR

Ministerstvo školství a kultury spolu s Ústřední radou odborů, Ústředním výborem ČSM a Ústředním domem lidové tvořivosti, zveřejnilo 25. srpna 1956 společnou výzvu k soutěži ochotnických divadelních a loutkářských souborů od konce září 1956 do konce srpna 1957. Kromě těchto dvou soutěží souborů se vypisuje soutěž autorů o nejlepší hru pro divadelní a loutkářské soubory. Tato soutěž je pro autory, kteří nejsou členy a kandidáty Svazu čs. spisovatelů. Výzva upozorňuje odbory školství a kultury národních výborů na mimořádný význam této soutěže v prvním a druhém roce naší druhé pětiletky. V této době podněcuje další rozvoj a uplatnění souborů a všech pracovníků v lidové umělecké tvořivosti řada významných událostí, zejména však volby do národních výborů a oslavy 40. výročí Velké říjnové socialistické revoluce.

Soutěžení v lidové umělecké tvořivosti se stává rok od roku trvalou součástí praktické práce v souborech. Od soutěže nelze si odmyslit další vývoj, tím méně vzestup úrovně ochotnického divadla. I s přecitlivělými chybami v práci organizátorů soutěžení, ideologickými i odbornými slabunami v práci porot, zůstává soutěž metodou, která pomáhá i pobízí soubory na cestě vpřed.

V čem nám zvláště pomohlo soutěžení souborů? Především nám přibývá souborů v závodech, vesnicích a ve střediscích mladých lidí ve školách, učilištích Státních pracovních záloh a v armádě. Každý nový mladý soubor je odělem socialistické kulturnosti a jednou ze záruk úspěšného boje s alkoholismem, páskovstvím, zločinností z dlouhé chvíle a dobrého bydla i jinými demoralisujícími vlivy v naší společnosti. Soutěžení souborů, kde si dávají kolektivní úkoly, aby obnovovaly a zakládaly nové a další soubory divadelní a pomohou jim aktivně v obtížích začátků, tvoří největší přínos soutěže a dává jí ve svém okrese pravý smysl. Když se do soutěže přihlásíme, je proto na místě se pořádně rozhlédnout po okrese a říci si s pracovníky osvěty a členy poradních sborů, kde bude třeba začít hledat nové nadšence pro ochotnické divadlo. A jak bychom vítali vystoupení delegátů Jihlavského kraje na příštím XXVII. Jiráskově Hronově, kdyby ohlásil, že na okrese Pacov přibýly k jedinému zde existujícímu ochotnickému divadelnímu souboru další. Je to sice jediný okres v republice s tímto deprimujícím číselným stavem, nemajícím nikde obdoby, ale všude bychom měli budit k činnosti soubory a mít v nich pevnůstky kulturně společenského života i v nejzapadlejších obcích.

Soutěžení souborů pomáhá zlepšit úroveň repertoáru, povzbuzuje k dokonalejší práci na přípravě představení. Ochotnické divadlo získalo soutěžením jednu, možno říci znamenitou vymoženost — kritiku. I když uváží-

me slabiny naší kritiky a často spravedlivé důvody k nespokojenosti s její úrovní a nedostatečnou vyspělostí, je to vymoženost nesmírná. Kritikou je především práce členů soutěžních porot. Ve větší míře je dnes zveřejňována v časopisech, počínaje závodními časopisy a Vesnickými novinami v okrese. Ne všude a vždycky u porot nebo v časopisech je kritika stejných hodnot. V kritice však máme oceňovat a úzkostlivě vážit každé slovo a hledat zrníčka pravdy a poučení pro další práci. Na Hronově se vyskytly správné připomínky, že obzvláště v hodnocení souborů zařazených v základní skupině A musí porota najít přístup naprosto odlišný od C skupiny a soustředit se na užitečné metodické a praktické kritické připomínky k představení, aby soubor načerpal co nejvíce pro další činnost.

V průběhu soutěžení se vzájemně poznávají a sblíží soubory. Ačkoliv se toto tvrzení zdá být protimluvem a odporuje pravidlům běžným v některých konkurenci i ochotnických souborů, změnily se příznivé poměry v dnešní soutěži. Soubory se vzájemně navštěvují, sledují a porovnávají svou výkonnost a výsledky práce. Stále častější případy v soutěži jsou v nezištné pomoci silnějších souborů slabším, zejména městských vesnickým. Soutěžní řád nabádá proto, aby vyspělejší soubory skupin B a C posílily svoji iniciativou tento silný morálně politický motiv ochotnické soutěže.

V porotách a mezi instruktory souborů pomáhá mnoho profesionálních umělců. Soutěž je vhodnou půdou pro větší styk a sblížení ochotníků s profesionály.

Správně organizované a zaměřené soutěžení souborů prospívá nakonec nejvíce dobrovolným organizacím, které jsou mateřskými základnami souborů: Revolučnímu odborovému hnutí, Čs. svazu mládeže a národním výborům, které jmenujeme jako nejdůležitější. Soutěž dává příležitost rozvíjet tvořivou kulturní iniciativu ve prospěch a zájem zaměstnanců závodů, obyvatelstva obcí, okresů a krajů, obohacuje celkový profil jejich kulturního a společenského života.

Soutěžní řád, doplněný a přepracovaný o připomínky ze souborů a poradních sborů ochotnického divadla, vstupuje v platnost v říjnu. Již pětihodinová diskuse o jeho ustanoveních na Jiráskově Hronově přinesla řadu argumentů pro i proti v různých jednotlivostech a všechny musí být důkladně uváženy. Všichni účastníci diskuse se shodují v bodech, týkajících se poslání soutěže a nutnosti docílit opět největší účasti. Rovněž pokud jde o rozdělení do skupin podle dosažené úrovně vyspělosti. Správně však doporučují nebrat rozdělení jako dogmatický nebrat rozdělení jako dogmatický předpis, ale podle okolností rozdělit si někde nejpočetnější

skupinu A mezi úplně začátečníky a již pokročilejší soubory pro lepší organizovanost soutěže a přehled o potřebě pomoci naprosto začínajícím souborům, což je správné. Je to důležité zejména v okresech s větším počtem souborů.

Závažné připomínky jsou k časovému plánu soutěže, kde je třeba zjednodušení. Soutěž trvá do 31. května a v červnu musí být řádně ohlášeny výsledky v okresech i krajích. Jedinou výjimku tvoří soubory skupiny C, kde soutěžní představení musí být odehráno nejpozději do 15. března a vítězové krajů ohlášeni k postupu do Národní přehlídky. V červnu musí být rovněž rozhodnuto o přesunech souborů v jednotlivých skupinách a výsledky sděleny souborům. Soutěžit se bude ve všech skupinách s představením jedné hry. Praxe ukázala, že představení dvou her se ukázalo organizačně i hospodářsky nereálným odhadem sil nejen souborů, ale i možností obsáhnouti je všechna řádně porotami, mít dostatečně lidí, finančních prostředků, vozidel atd.

Národní přehlídky se v letošním druhém roce své existence objevily jako velký přínos pro rozvoj ochotnického divadla. Jsou zde podněty z krajů pro další zjednodušení jejich organizace a obohacení jejich průběhu odbornými semináři a vzájemnou účastí českých a slovenských souborů alespoň po jednom souboru. Nepochybně by tato praktická kulturní družba přinesla veliký užitek, zatím však jde o dobrý námět, který je potřeba společně projednat. Závěrem celostátní soutěže je opětně XXVII. Jiráskův Hronov mezi 10. a 25. srpna 1957.

V jedné věci se názory prudce odlišují v argumentech pro i proti, v účasti vítězných souborů na závěru v Hronově, která má být podle jedné vyhrazena souborům jednou za dva roky a podle druhé neomezena žádným ustanovením.

Obojí argumenty jsou přesvědčivé a nelze je lehce přejít. Stále větší počet souborů s vysokou úrovní repertoáru a jevištní práce dal už letos znamenitý, že odpověď dávají výsledky soutěže. Nejlepší přibývá a nové a nové soubory prokážou, že není výjimečných a proto i předem jasných kandidátů pro Jiráskův Hronov.

V našem hospodářském zřízení neexistuje stará kapitalistická konkurence, kde bylo principem ubití slabého, a to všemi prostředky moci a převahy silných. Zásady socialistického soutěžení povyšují naopak metody všemožné pomoci těm, kteří zůstávají z různých příčin pozadu a mají i chtět ji dohnat pokročilejší. Ústy mnohých postav sovětských divadelních her sdělovali jsme našemu divákovi tyto zásady socialistické morálky, o kterou usilujeme, protože ji považujeme za správnou a vhodnou i pro náš život. Snažme se, aby zavládla plně i v našem soutěžení tisíců kolektivů ochotnických divadel.

NAZIM HIKMET-DRAMATIK

JOSEF BALVÍN

Už jsou tomu celé čtyři roky, kdy první diváci očekávali v hledišti tehdejšího Armádního uměleckého divadla začátek premiéry „Píseň o turecké zemi“. Byla to první hra, kterou se turecký básník představil českému diváku. Málo jsme toho tenkrát věděli o dramatické tvorbě Nazima Hikmeta. Znali jsme se stránek časopisů i z prvního Boučkova výboru některé Hikmetovy bojovné a statečné verše. Nedlouho před tím jsme s napětím sledovali obrovské hnutí, které se po celém světě rozpoutalo na záchranu Hikmetova života. Boj za osvobození velkého tureckého vlastence a umělce splýval tehdy pro miliony poutivých lidí s mírovou myšlenkou, která aktivisovala všechno lidstvo. V době tohoto překrásného výrazu lidské solidarity, kdy si příslušníci nejrůznějších národností, lidé různé pleti, náboženství i politických názorů podali ruce ve svorném požadavku svobody pro tureckého vlastence, pronikaly k nám postupně stále podrobnější zprávy o Hikmetově utrpení i hrdinském zápase v turecké věznici. Postupně před námi vyrůstal obraz mužného hrdinství, příklad horoucího vlastenectví a morální pevnosti, které Hikmet tak mimořádným způsobem osvědčil během patnáctiletého utrpení v katakombách žaláře. Nadchl nás statečný Hikmetův odpor v poslední fázi boje o jeho osvobození i jeho vězněním nepřerušená účast na životě tureckého lidu, na celém tom vzrušeném dění válečných a prvních poválečných let. — Jak rostla znalost Hikmetova díla a života, měnila se úcta k Hikmetu-bojovníku v obdiv k Hikmetu — velkému umělci. Poznávali jsme Nazima Hikmeta, který od samotných počátků své tvorby spojil svůj osud s osudy svého národa, mladého básníka, jenž — stržen příkladem Velké říjnové revoluce — účastní se po prvé světové válce národně osvobozovacích bojů proti okupantům své země. Strhoval nás jeho vytrvalý a neústupný boj s tureckou reakcí, dovidali jsme se o jeho pobytu a působení v Sovětském svazu (kde studoval na Komunistické univerzitě pracujících Východu), o jeho přátelství s Vladimírem Majakovským, o jeho účasti na životě a budování prvního státu pracujících. Pochopili jsme, že toto vše bylo také mohutným a inspirujícím pramenem jeho rané revoluční poesie. I pro nás se brzy Nazim Hikmet stal obdivovaným umělcem-tribunem, zamilovali jsme si jej jako velkého tvůrce, jenž zasvětil svůj život a svou tvorbu boji za štěstí lidstva, za velké myšlenky pokroku, demokracie a míru.

Na počátku léta 1952 jsme se pak po prvé setkali i s Hikmetem dramatikem. Jeho „Píseň o turecké zemi“ — první Hikmetovo dramatické dílo, jímž po návratu z vězení mohl promluvit už zcela svobodně a bez nebezpečí pronásledování — nám otevřela zajímavý pohled do života tureckého národa. Ukázala nám celou řadu prostých tureckých lidí-hrdinů, kteří se dobírají poznání, že práce pro osvobození od sociálního útlatku musí jít ruku v ruce s bojem proti silám turecké reakce, příslušující válečným cílům světového imperialismu. Poznali jsme z Hikmetovy hry i postavy prodejných zrádců, zkorumpovaný státní aparát i vojenské velení — celé to spiknutí tureckých vládců a amerických mužů v pozadí, které hnalo turecké syny na bojiště v Koreji. Prostými prostředky vzbudil Hikmet naši lásku k čínorodým, směhlým a rozhodným synům a dcerám tureckého lidu a představil se nám nadto jako směhlý a průbojný dramatik, který se novátorsky zmocňuje dramatického žánru, čerpá z tradice tureckého lidového divadla stínů, volí i umělecké prostředky nejmódnější, střídá scény strhující dramatickostí se scénami silné lyrické noty — to vše proto, aby široce a přesvědčivě vylíčil obraz své bojující a trpící země.

„Píseň o turecké zemi“ byla tehdy významným a účinným prostředkem v mírovém úsilí národů a její pražské provedení dávalo tušit neobyčejně svérázný a silný Hikmetův dramatický talent. S tím větší dychtivostí jsme očekávali další Hikmetova díla, jež pak postupně přicházela na česká jeviště a mnohdy teprve z nich nastupovala svou vítěznou cestu k dalším národům. „Legenda o lásce“, „První den sváteční“, „Josef a bratři jeho“, satira „Byl Filip Filípek nebo nebyl“ a „Podivín“ — takový je zatím

výčet u nás uvedených Hikmetových her. Vnikl jimi prudce na naše jeviště nevšední umělecký talent, který obohatil tvář našeho divadla a postavil před naše divadelní umělce úkoly tak nové a závažné, s jakými se dosud mohli setkat jen v nehlubších dílech dramatiků-klasiků. Tolik je totiž ve všech těchto dramatech nově objevené a nově vyslovené pravdy o životě, tak silně strhuje toto dílo svou prudkou a čistou citovostí, velikostí myšlenek a rozletem fantazie, tak je naplněno moudrým životním poznáním a vyniká velkolepými básnickými obrazy i skvělostí své básnické řeči. Hikmetova dramatická díla podstatným způsobem doplnila obraz Hikmeta-umělce dnešního věku, jenž celým životem a celou svou tvorbou vášnivě bojuje o nejsvětější ideály lidstva.

Hry, se kterými se dosud mohli seznámit naši diváci, představují zatím poslední a vrcholnou etapu Hikmetových dramatických výbojů. Nepředstavují však zdaleka celé to svérázné dílo Hikmeta dramatika, jehož počátky se vztahují k nejrannějším Hikmetovým uměleckým pokusům, k době, kdy mladý turecký revolucionář odchází do Sovětského svazu.

Ještě za života v Turecku napsal Hikmet dvě jednoaktové hry („U krbu“ a „Kamenné srdce“), ale intenzivněji se začal zabývat divadlem a dramatem teprve v Moskvě. Hikmet se činně zúčastnil práce v tureckém dramatickém kroužku při klubu Komunistické univerzity pracujících. Pro potřeby tohoto ochotnického divadla napsal spoustu nejrůznějších scén, scének a scénářů, jimiž glosoval politické události ve světě i doma, jimiž útočil na nedostatky ve škole i v širším okolí. Psal scénáře pantomim v duchu tureckého lidového divadla, aby práce kroužku nezávisle na jazyku byla srozumitelná divákům všech národností, které universita sdružovala. Oslavoval první máje, výročí revoluce, zpíval o boji tureckých komunistů. K druhému výročí zavraždění patnácti tureckých komunistických pracovníků inscenoval kroužek dramatisaci Hikmetovy básně „28. leden“ a Hikmet pod tímž titulem napsal hru o čtyřech dějstvích. Hra měla nejrůznější umělecké nedostatky a nedosahovala síly a přesvědčivosti Hikmetových básní, věnovaných památce zavražděných tureckých vlastenců. Přes svou nedokonalost strhovala diváky svou revoluční vášnivostí. Je pozoruhodná i tím, že nad její inscenací se Hikmet setkal s jiným začínajícím umělcem, mladým režisérem N. V. Ekkem (je to týž Ekk, který v roce 1931 vytvořil první sovětský celovečerní zvukový film „Cesta do života“). Vřelý zájem o divadlo (který dal v této době vzniknout ještě dvěma jednoaktovým hrám ve verších „Pyramida“ a „Úplněk“) neopouští Hikmeta ani po návratu do vlasti. Ve Stambulu uskutečnil Hikmet v dělnických klubech první divadelní představení ve spolupráci s dělníky a sám inscenuje (je to jediná Hikmetova režisérská práce) svou vlastní aktovku ze života tureckého proletariátu.

Vyhnan novou hrozbou uvěznění z vlasti, vrací se v roce 1925 Hikmet znovu do Sovětského svazu a pokračuje ve svých divadelních snahách. Neomezuje se ovšem už jen na ochotnický soubor tureckých studentů, vystupuje jako autor na veřejnost a začíná psát pro ruskou scénu. Navázal na přerušenu tvůrčí spolupráci s N. V. Ekkem, vytvořil s ním soubor mladých herců a nazval jej „Metla“. Soubor měl podle představ vedoucích hrát výhradně v dělnických klubech politicky ostrá a bojovná představení, jež by k co nejintenzivnějšímu účinnu na diváky využívala všech dostupných prostředků divadelního umění.

S činností „Metly“ je spojeno druhé období tvůrčí činnosti Hikmeta-dramatika. Hikmet píše scénář prvního představení Metly, t. zv. První estrádní komplex. Na osnově uceleného sujetu, daného písní o ruské ženě-dělnici, vytvořil představení o pětadvaceti scénách, líčící osud ruské ženy nejrůznějšími prostředky, které poskytuje jeviště. Hikmet měl v plánu vytvořit ještě další takové „komplexy“, v nichž chtěl popularisovat díla klasiků marxismu-leninismu prostředky jevištního umění (na příklad díla V. I. Lenina „Imperialismus jako nejvyšší stadium kapitalismu“ a „Stát a revoluce“). Brzy však pochopil, že tyto

snahy vedou k pouhým ilustracím politických idejí a nikoliv k vyjádření velkých myšlenek velkými uměleckými obrazy. Po ujasnění těchto omylů opustil Hikmet falešnou cestu a v roce 1927 napsal pro Metlu hru „Kdo je vinen“. Toto dílo mělo už charakter skutečného dramatu a v ostře rozvinutém ději odhalovalo na postavách prokurátora a jeho hostů pokrytectví představitelů kapitalistické společnosti. — Ve spolupráci s N. V. Ekkem se připojil i k řadě sovětských divadel, jež u příležitosti 10. výročí Velké říjnové revoluce darovala sovětským divákům inscenace nových sovětských dramát a v aréně moskevského cirkusu připravil za účasti V. Gusjeva (jenž byl autorem veršů) velké představení, líčící všemi dostupnými prostředky desetiletou cestu sovětské země.

Toto hledačské a experimentální období, v němž Hikmet zkouší nejučinnější formy, jak aktivisovat divadlo, učinit z něj mohutný nástroj k výchově diváků, dává Hikmetovi už první temata jeho pozdějších vynikajících dramát. Ještě v Metle se začala zkoušet jeho hra „Všechno je zboží“. Hikmet v ní rozvíjí na příběhu učence myšlenku, že v kapitalismu se vše, i věda, stává předmětem obchodu. Tato hra se stala základem jeho první celovečerní hry „Lebka“. Po pěti letech — opět už v Turecku — vrátil se Hikmet ke svému příběhu, v němž majitelé velkých sanatorií zbavují lidstvo geniálního objevu — prostředku k léčení tuberkulózy — a ničí dceru učence i jeho samotného. Nová verze hry vyniká už řadou uměleckých předností, příznačných pro další Hikmetovu tvorbu. Hra je prodechnuta hlubokým citem lásky k lidem, politické a společenské ideje jsou zde už vyjádřeny na osudech přesvědčivě vykreslených charakterů, v silných uměleckých obrazech. Příběh doktora Dalbaneza, velkého humanisty a učence, jehož politické naivity a krátkozrakosti využívají kapitalisté pro své cíle, ostře odhaluje pravou podstatu buržoasní lžidemokracie, prosycené klamem, násilím a lží. Hra při svém provedení v Turecku vzbudila na jedné straně nadšení dělníků a demokratických studentů, na druhé však ostrý odpor censury vládnoucích kruhů. Nakonec protest veterinářů, kteří se cítili uraženi jednotlivými replikami o nuceném zaměstnání Dalbaneza, byl vhodnou zámkou pro zákaz hry.

Postupně se Hikmet ve své dramatické tvorbě přibližuje životu Turecka a zobrazuje jeho konflikty a rozpory, poměry různých vrstev tureckého národa stále konkrétněji a pravdivěji. Jeho „Zapomenutý člověk“ (1935) strhl příběhem chirurga, jenž se dostává na dno života, masku buržoasní morálce. „Dům nebožtíkův“ (1932) odhaloval, jak veškeré myšlení a jednání příslušníků hořejších vrstev je určováno nenasytnou hrabivostí a touhou po majetku. I tyto hry vzbudily pobouření turecké buržoasie, jež v nich poznala svou odhalenou tvář, a vyvolaly spolu s ostatní Hikmetovou činností nenávistnou kampaň proti jejich autorovi. Hikmet byl obviněn z komunistické propagandy a posléze odsouzen vojenským tribunálem k dlouholetému vězení.

Ale ani ve zdech žaláře nepřerušil Hikmet svoji tvorbu, i z vězení zvučel silně jeho vášnivý a hněvivý hlas. Ve tmě vězeňských kobek si jeho dílo uchovalo základní optimistické předznamenání jeho první básnické sbírky „Píseň těch, kdož pijí slunce“, i jeho básně a dramata napsaná v nesvobodě jsou plamennou výzvou k boji, aby každý měl místo pod sluncem, aby se každý stal člověkem na této zemi.

Po hrách „Na nákladním nádraží“, „Krevní msta“ a „Fatima a Ali“ (z minulého i současného života Turecka) píše Hikmet v roce 1948 jednu ze svých nejslavnějších her „Železnou horu“, později přezvanou na „Legendu o lásce“. V tomto díle se do té doby nejvýrazněji zaskvěla básnická podstata Hikmetova dramatika, jeho umělecké mistrovství i novátorství, jeho myslitelská hloubka, umění mistrné charakterisace a hluboká psychologie. Když jsme po prvé poznali toto dílo nevšedních myšlenkových i uměleckých hodnot, nad slunce jasněji jsme pochopili, že Hikmet je umělcem, jakého zřídka darují světu celé generace, že tento mimořádný básník a rozený dramatik patří k největším umělcům naší doby. Jeho dílo přesahuje rámec látky i hranice země, mluví k veškerému lidstvu, protože jeho předmětem je lidská duše se svými bolestmi, se svými nejradostnějšími i nejtragičtějšími city. Hikmetova „Legenda“ je dílo jen a jen o lásce — o lásce muže a ženy,

o lásce sesterské, mateřské, o lásce k práci, k umění, k přírodě a posléze o nejvyšším projevu lásky — o lásce k lidu, k vlasti. Na základně turecké varianty známé legendy o Ferchadu a Širín vytvořil Hikmet silně, myšlenkově i umělecky zcela samostatné dílo nezvyklé básnické krásy a vznešených myšlenek. V centru hry stojí postava Ferchada a rozvíjení jeho charakteru — to je proces zrodu lidového hrdiny. Na začátku prostý kreslíř, prochází Ferchad skrze svou lásku ke krásné Širín složitým vývojem, aby se mu posléze lid i příroda, práce a umění, láska k Širín i životu slily v nerozbornou jednotu, aby pochopil, že osobní štěstí je neoddelitelné od štěstí národa. Mistrovsky a v celé své protikladnosti vylíčené charaktery Ferchada, Širín, vezíra a především panovnice Mechmene Banu, novátorství uměleckých postupů, krása řeči, to vše činí z tohoto díla jeden z nejkrásnějších skvostů současného světového umění. Hikmet sahá k neobvyklým uměleckým prostředkům. Na příklad „mluvení stranou“ není zde naprosto otřelým prostředkem klasického divadla. Postavy zde ve vypjatých okamžicích, kdy strach, úžas, radost či láska ovládne jejich nitro, mluví své vnitřní monology. Jazyk hry je bohatě nasycen poetickými obrazy a zejména ve velké scéně Ferchada a Širín se mění v rytmisovanou prózu.

„Legenda o lásce“, vyslovující tak podmanivě na legendární látce prožitky a myšlenky současných lidí, tento mohutný hymnus tvořivého života, strhuje a dojmá nás také proto, že v ní jasně cítíme autobiografické rysy. Ve Ferchadově hrdinské pevnosti a věrnosti, v jeho lyrické citovosti, v přesvědčení tohoto silného a nadaného člověka o správnosti zvolené cesty rozeznáváme docela jasné rysy básníka. „Legenda o lásce“ byla napsána v době, kdy Nazim Hikmet už deset let prožil v temnu věznic. I Ferchad je na konci hry deset let odloučen od své milované Širín, Ferchadovo odhodlání překonat těžkosti a bolestné odloučení od milé — to je odhodlání Hikmeta, jenž obětuje vše, nezřekne se však svého poslání básníka-dramatika.

V téže době a za týchž podmínek píše Hikmet i svou biblickou legendu „Josef a bratři jeho“ (nová verze z roku 1953). Dílo svým žánrem blízké „Legendě“ dává nám stejně silně pocítit, jak každá jeho myšlenka a každé poznání je protřpěno, jak je výsledkem mlučivého myslitelského úsilí člověka, jenž — odtržen od svých druhů zdí žaláře — žije tím intensivněji společný život a proniká k jeho nejdůležitějším otázkám. I zde se Hikmet zamýšlí nad základními otázkami života a společnosti. Skrze starozákonní příběh Josefa, syna Jakubova, pohlédl Hikmet hluboko do podstaty egyptské otrokářské společnosti a vytvořil z biblické látky hluboké filosofické drama, osnované na konfliktu dvou „věčných charakterů“. Ve vězení při četbě bible pojal myšlenku napsat drama a vykreslit v něm takové lidské charaktery, které přežívají věky a budou existovat dlouho, snad až do úplného vítězství komunismu. Těmito charaktery jsou ve hře Josef, věčný typ záporný, zrádce své třídy a svého lidu, a zedník Menofis, typ kladný, bojovník za spravedlivou věc. Střetnutí těchto dvou charakterů probíhá na stále vyšší a vyšší rovině celou hrou, dává jí hluboký myšlenkový obsah a posléze optimistický pathos. Hikmet hrou ukazuje, že budoucnost patří těm, kdo milují svůj národ a bojují do posledního dechu za jeho štěstí, kdežto zrádcové, byť dosáhli sebeškvělejšího postavení, jsou odsouzeni k opovržení a nenávisti. I thema lásky (zde láska Josefa a ženy putifarovy Zelichy) zaujímá důležité místo v myšlenkové náplni hry a dotváří obraz zrádce Josefa, jenž ani na vrcholu moci nenalézá klid a lidské štěstí. — Dnešní básník našel v hlubině věků základní sociální konflikty, které v obměnách procházejí historií jako různé výrazy třídního boje v rozličných etapách. Pro vyjádření obsahu hry i složitých charakterů postav nalézá Hikmet opět nové umělecké postupy a prostředky: tak celý 2. akt je vnitřním monologem Zelichy, která se zmítá mezi láskou k Josefovi a přáním zapomenout na něj. Tento rozpor je vyjádřen třemi hlasy, z nichž jeden mluví o Zelišině kráse a bohatství, druhý je výrazem její vášně a třetí netrpělivostí. Směle používá Hikmet monologu, osobitý, emocionální, stylu biblické legendy odpovídající je jazyk díla.

Obě dramatické legendy představují vrchol Hikmetovy dramatické tvorby před jeho konečným osvobozením.

Jsou to dramata mohutného uměleckého, myšlenkového a citového rozpětí, vyrůstají z hlubokého filosofického pohledu na svět, postihují nejhlubší konflikty života i jejich smysl a poskytují příklad velkého moderního dramatu mocného estetického i ethického účinku.

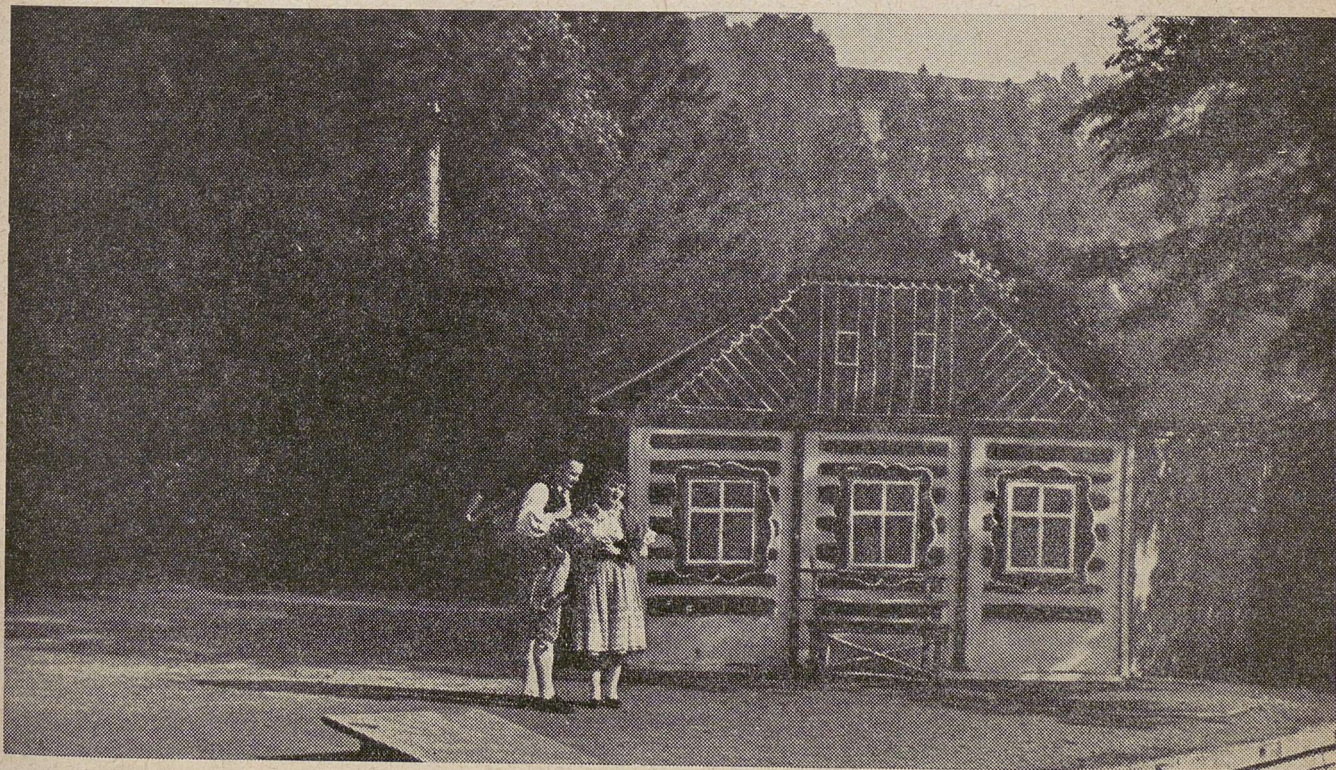
Pod tlakem světového veřejného mínění byla turecká vláda nucena propustit Hikmeta v červnu 1950 z vězení. Hikmet se uchýlil do Moskvy a od té doby zní do celého světa hlas velkého dramatika a myslitele svobodně a bez překážek. Nejdříve vypráví o své turecké vlasti a o boji svého lidu („Píseň o turecké zemi“), později se vrací ke svému staršímu dramatu „Dům nebožtíka“, bere si z něj základní situaci (rvačka o dědictví), vytváří však zcela nové drama — „První den sváteční“. Proti lidem, rvoucím se nelítostně o bohatství, staví postavy krásných a čistých lidí — elektromontér Džemal a služka Zechra jsou nositeli lidské a ušlechtilé morálky, jež prudce kontrastuje se zvířecí chamtivostí příživnických vrstev. „První den sváteční“ — to je den probuzení, den začátku boje se starým světem. Džemal a Zechra opouštějí dům nebožtíka pro jiný, světlý život. — I toto drama, jehož události jsou sevrény zdmi domu mrtvého Sejjuly effendiho, prozrazuje sílu dramatického talentu Hikmetova. Ostře, bez karikatury vykreslené postavy příslušníků rodiny, zápasící o dědictví, nemají jen místní význam. Jsou to při vši konkrétnosti a jedinečnosti charakterů, které potkáváme a budeme potkávat ještě všude tam, kde životu vládne bohatství. Smrt pána domu slouží ve hře nejen k prudkému rozvinutí konfliktu, ale je i prostředkem ostrého střetnutí názorů na život a na smrt.

V současném životě Hikmetovy vlasti kotví jeho další hra „Podivín“. I toto drama vyniká hloubkou myšlenky i mistrovstvím kresby charakterů a rozvinutím konfliktů. Myšlenka hry je symbolicky vyjádřena v prologu: na cestě leží kámen. Chování různých postav před touto překážkou prozrazuje nejen jejich psychologii, ale i jejich vztah k životu. Někteří kámen obejdou, jiní jej položí do cesty dalšímu chodci tak, aby o něj zakopl. Jen hrdina hry, čestný advokát Ahmed Riza jej odstraní dalším s cesty. Odstraňovat „kameny s cesty“, bojovat za štěstí člověka chce Ahmed Riza i v příběhu hry. Se svou čestností octne se však ve světě ovládaném peněží a zákonem džungle v postavení podivína a musí osvědčit mravní pevnost, statečnost a dokonce i hrdinství, aby si zachoval tuto prostou

lidskou vlastnost. Projde hlubokou krisí, ale nakonec poznává, že pravdu mají ti, kdo věří v člověka a bojují za jeho štěstí. I „Podivín“ přerůstá svou myšlenkovou i básnickou silou, svým zevšeobecněním rámcem dějiště a stává se kritikou kapitalistické morálky a současně posílením mravních principů skutečného člověka.

Ve svém odloučení od vlasti a svého lidu uchýlil se Hikmet do první země socialismu, delší období prožil i v zemích lidové demokracie. Přilnutí k cílům těchto zemí, ztotožnění se s názorem, na jehož základě tyto země budují svou novou společnost, přesvědčení o nutném vítězství těchto zásad dalo Hikmetovi oprávnění zamířit ve své první hře ze sovětské současnosti (či ze současnosti kteréhokoliv lidové demokratického státu) i na mnohý neduh a nešvar, kterým je v podstatě zdravý organismus napaden. Učinil tak v satirické komedii „Byl nebo nebyl Ivan Ivanovič“, kterou do češtiny přeložil a do českého prostředí lokalisoval Jiří Taufer pod názvem „Byl Filip Filípek nebo nebyl?“. Temperamentně načrtnutá satira si vzala na mušku v základě řádné „činovníky“, z nichž pocit vlastního sebeuspokojení na jedné a nekritické a nepoctivé patolizalství na druhé straně vytvoří směšné a lidem nebezpečné nestvůry. Poloreálná, polofantastická postava Filipa Filípka vypěstuje z pracovního a odpovědného funkcionáře využitím jeho samolibosti velmi lehce nositele kultu osobnosti.

Touto satirou ukončil Nazim Hikmet zatím řadu svých dramatických děl, jež mu právem zajistila obrovskou oblibu a řadí jej k největším dramatickým autorům naší doby. V Hikmetově dramatické tvorbě se v dokonalé jednotě spojuje myslitelská originalita se svrchovaným uměleckým mistrovstvím, rozvíjení klasických tradic národní i světové dramatické tvorby se smělým uměleckým novátorstvím. Jeho dramata se vyznačují touž uměleckou vášnivostí, myšlenkovou aktivitou a bojovností, které jeho tvůrčí temperament propůjčuje i ostatní jeho umělecké tvorbě. Hikmet směle ruší ustrnulé dramatické kánony, které brání poznávat a zachycovat život v celé jeho šíři, poutají city i myšlenky a novátorsky razí cestu novým uměleckým postupům. Jeho hry obohacují divadelní práci o nové výrazové prostředky, vedou herce a režiséry k myslitelské aktivitě, provokují jejich fantasií a nutí je řešit otázky stylu a rovnocenného vyjádření veškerého ideového a emociálního bohatství.



Přírodní divadlo v Železném Brodě. Strakonický dudák v provedení souboru OB Železný Brod

Každá řeč nejen podává určitý obsah, ale vyjadřuje také vztah mluvčího nebo písčícího k tomuto obsahu. Jinak řečeno řeč vyjadřuje nejen myšlenky, ale i city. Tato stránka řeči se nazývá její výrazností. Řeč bezvýrazná, i kdyby podávala nejhlubší myšlenky, působí dojmem mrtvé neživotné řeči. V mluvené řeči se citový přízvuk mluvčího projevuje v intonaci, mimice a gestech; v psané řeči tyto prostředky neexistují, a proto písčící může udělat svou řeč výraznou jen patřičným výběrem a rozčleněním slov.

B. M. Těplov: Psychologie

VI. MODULACE

Řekli jsme si už, že řeč je dorozumívací prostředek (viz 4. lekce v 5. čísle). A to prostředek naprosto spolehlivý. Slovní zásoba je tak rozsáhlá, že jsme schopni označit příslušným slovem, případně stručnou skupinou slov, všechno, s čím se setkáváme; a skladba je tak mnohotvárná, že jsme schopni i ty nejsložitější myšlenky přesně formulovat. Avšak mluvená řeč proti psané je bohatší ještě o jednu složku.

Zaposlouchejme se dobře do řeči. Co vše jsme schopni vyjádřit různými způsoby vyslovení jediného slova. Slyšíme na příklad slovo „les“. Suše, stroze vysloveno označuje část země porostlou větším množstvím stromů a keřů. Jestliže však při vyslovení tohoto slova nám zazní plnější, sytější tón, a jestliže zvolíme tempo artikulace, lze již tušit, že jde o les rozsáhlejší. Zazní-li v tónu dyšný šelest a má-li slovo určitou melodickou linku, může v nás už vyvolávat představu lesa hlubokého a temného. Jiné složité nuance vyslovování nám mění smysl příslušné promluvy. Jak různé může zazní na příklad zhodnocení něčí činnosti vyjádřené slovy „*tos udělal dobře*“. Škála je bohatá: Od jednoznačného konstatování kladného výsledku, přes hluboký obdiv či vděčnost až k lehké ironii či dokonce k urážlivému výsměchu.

To vše je výraznost řeči. Jejím prostřednictvím jsme schopni na jedné straně vyjadřovat náš citový vztah k myšlence, kterou řečí sdělujeme, a na druhé straně zužovat a přesněji vyhraňovat obsah pronášených slov.

S akustického hlediska se výraznost řeči projevuje určitými změnami hlasu, avšak při zachování jeho základního posazení, jak jsme o něm již dříve mluvili (viz 3. lekce ve 4. č.). A tyto tvářlivé prvky řeči nazýváme modulací. Jsou čtyři: síla hlasu, výška hlasu (melodie), barva hlasu a tempo a rytmus řeči.

Je však třeba hned říci, že není jednoduše analyzovat akustickou stránku výraznosti řeči a vůbec již nelze výraznost z uvedených prvků uměle konstruovat. Žádnou modulaci totiž nelze z řeči vypreparovat a osamostatnit. Vždy se všechny čtyři navzájem prolínají, i když některá z nich dominuje svou mimořádnou plastikou. Každá naše promluva má svou sílu,

svou melodickou stavbu, své dílčí zabarvení a tempo a v jejím průběhu se tyto prvky neustále proměňují. A právě jen a jedině náš vztah k logice pronášené věty je regulátorem modulací. Chceme-li tedy pro zvýšení účinnosti uměleckého díla zvýraznit linii některé modulace, nedosáhneme toho vnějšími formálními zásahy do řeči, nýbrž vědomou přípravou podmínek pro takové citové vzruchy, které si převahu příslušné modulace vynutí.

Podmínkou tu ovšem je, aby náš organismus byl připraven a schopen všestranně výraznosti sloužit. Co je mi platný hluboký cit, jestliže můj malý hlasový rozsah a nepropracované přechody mezi rejstříky mi nedovolí plynulé melodické linie, jestliže neovládám sílu svého hlasu nebo lpím na stereotypním rytmu řeči. Naproti tomu však ani nejlepši technika nezachráni vnitřní chudobu herce.

Dříve než přikročíme k praktickým cvičením, je třeba poznamenat, že na charakter modulací působí vždy několik faktorů, z nichž některé jsou neměnné nebo jen těžko proměnlivé a jiné proměnlivé, tvárné. Při procvičování modulací je tedy vždy třeba analýzou správně určit, co je možné a co ne, aby úsilí nebylo nejen zbytečné, ale ani protichůdné naší přirozenosti.

A. Síla hlasu

Chceme-li mluvit o síle hlasu, nemáme mít na mysli pouze určitou konstantní intenzitu, ale především silovou modulaci hlasu. Protože právě plastické přechody z jedné síly do druhé jsou oním výrazotvorným činitelem. Žádná promluva v jednotvárném, byť i maximálním fortissimu není nikdy tak působivá, jako promluva svou intenzitou sice poněkud slabší, ale citlivě odstíněná od intenzity předchozí. Silový interval, relativní poměr je rozhodující.

Podívejme se teď, které faktory se podílejí na silových modulacích. Je to především stavba a odolnost organismu. Stavba organismu (t. j. mohutnost hrtanu a hlasivkového svalstva a velikost resonančních dutin) je nesporně faktorem neměnným. Rovněž odolnost organismu lze jen dlouhodobým a soustavným otužováním a přípravou nepatrně zvyšovat, takže i tato složka je poměrně konstantní.

Jsou však i proměnlivé faktory a těm budeme v první řadě věnovat pozornost. Je to správné využití resonančních dutin (ať už jsou jakkoliv stavěny) a správná dechová práce. To je rozhodující jak pro fortissimo, tak pro pianissimo, chceme-li zachovat jednotné posazení hlasu a dosáhnout plynulých přechodů mezi těmito extrémními intenzitami.

Začneme prakticky cvičit. Dle dřívějších zkušeností si správně posadíme hlas ve středním rejstříku: vytvoříme si dechovou oporu a plně rozeznáme všechny resonanční dutiny. Bu-

deme se snažit o maximální intenzitu tónu, ale jen potud, pokud se neprojevuje přepětí krčního svalstva. Když se nám to podařilo, začneme ve velmi tláhlé kantiléně ubírat na intenzitě. Provádíme tedy *decrecendo*. Dbáme při tom, aby neustále zněly všechny resonanční dutiny, to znamená, aby hlas měl stále stejné zabarvení. Pečlivě střežíme dechovou práci. Čím slabší je tón, tím více musíme dech držet, aby nám v pianissimu, k němuž se dostáváme ke konci dechové fráze, nezpůsobil dyšné překrytí tónu. Toto cvičení opakujeme několikrát za sebou.

V další fázi pak ihned po skončení *decrescenda* rychle nadechneme, nasadíme tón v pianissimu a provádíme *crescendo*, opět po celou dobu dechové fráze. Dbáme, aby se vzrůstající intenzitou nedocházelo ke křečovitému tlaku na hrtan, ale aby se upevňovala dechová opora a aby se rovnoměrně zesilovaly všechny resonance. Cvičení rovněž několikrát opakujeme.

A konečně si dechovou frázi rozvrhneme tak, abychom během jejího trvání čistě provedli *decrecendo* a *crescendo* nebo obráceně.

Při všech uvedených fázích cvičení dbáme, abychom neustále udržovali stejnou výšku tónu (a to tu, která nám je nejbližší). Když v této poloze získáme jistotu, provádíme totéž cvičení s postupným pultónovým zvyšováním a snižováním polohy v takovém rozsahu, jež jsme schopni ovládat bez obtíží a přetěžování našeho organismu.

Protože jde při těchto cvičeních převážně o resonanci a dechovou práci, což se nejlépe kontroluje na tónu, provádíme je na jednoduchých textech, kde klademe hlavní důraz na vokál v kantilénách. Na příklad text:

Slouhová,
dej chleba
bílého,
měkkého,
kus másla
nového
do něho.

si rozvrhneme tak, aby nám každý tříslabičný verš vyšel na jednu dechovou frázi.

Když už nabýváme jistoty v technice silové modulace, což má soustavného denního cvičení, začneme pracovat na krátkých textech, jejichž obsah si při interpretaci svým způsobem vynucuje užití *crescenda* a *decrescenda*. Pochopitelně opustíme kantilénu a dáme řeči přirozenou hovorovou modulaci. Na příklad:

ff V Třeboni na hrázi,
tam se mi líbilo,
muziky tam hrály
až do dne bílého,

až do dne bílého,
až měsíček vyšel,
až pro mě pantáta
s karabáčem přišel.

pp

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA

SPOLUPRÁCE DIVADLA PRACUJÍCÍCH S LIDOVOU UMĚLECKOU TVŮRIVOSTÍ

Když se podíváme na dřívější léta, jaký byl poměr mezi profesionálními umělci a ochotníky, a srovnáme je s dneškem, zjistíme podstatný rozdíl. Dříve se profesionálové dívali na ochotníky s velkým odstupem, ba možno říci s opovržením. Dnes však uvidíte profesionální umělce v těsné spolupráci s ochotnickými pracovníky. Tak tomu je zvláště s umělci našeho Divadla pracujících. Již od roku 1949 není ochotnické akce, ve které by nebyli zapojeni, aby se nerozdělili o svoje zkušenosti s našimi ochotníky. Pomáhají v různých kurzech odbornými přednáškami, vedou semináře dálkového školení režisérů, mají patronáty nad mnoha soubory LUT, kam dojíždějí, a svými zkušenostmi, radou a praktickou ukázkou pomáhají souborům k vyšší umělecké úrovni. Pro jejich vřelý vztah k ochotníkům jsou vyhledáváni také jednotlivými ochotníky, kteří si se svěřeným úkolem nevědí rady. Vždy rádi pomohou, poradí a povzbudí. Velkou pomoc věnuje ochotníkům při výběru her a sestavování dramaturgických plánů podle potřeb té či oné vesnice a města. V krajské poradně LUT je každé pondělí (t. j. den ochotníků v poradně) k dispozici ochotníkům člen Divadla pracujících za tímto účelem.

Naše ochotnické soutěže si již ani nelze představit bez pomoci profesionálních umělců. Pracují zvláště v hodnotitelských porotách a jsou velmi oblíbeni mezi ochotníky v celém našem Gottwaldovském kraji za jejich upřímné, kritické připomínky. Taková beseda po ochotnickém představení je pravou školou celému souboru pro jeho další práci.

Za všechnu tuto pomoc, kterou věnují našemu divadelnímu ochotnickému hnutí, my ochotníci upřímně děkujeme a věříme, že tomu bude tak i nadále.

K desetiletému jubileu trvání Divadla pracujících jim blahopřejeme a přejeme jim do budoucích deseti let velkého uměleckého rozmachu a růstu a hlavně aby se jim dostalo nového důstojného divadelního stánku, na který nejen oni, ale také my — obecenstvo — tak netrpělivě čekáme. Ještě jednou srdečný dík za vše.

*Slovenčík Svatopluk,
předseda krajského poradního
sboru pro divadlo*



L. Socha jako ředitel Puchalski a L. Dědinová v roli jeho dcery Magdy. Inscenace polské komedie Svátek pana ředitele; soubor smíchovské Vagonky Tatry

O PŘÍLIŠNÉM SEBEVĚDOMÍ JEDNOHO OCHOTNICKÉHO SOUBORU

Úkolem kritiky je pomáhat a ukazovat nedostatky. Kritizovat tak, aby to nebolelo, je věroloonné. U některých divadelních souborů je těžké mluvit pravdu. Ochotníci ji neradi slyší a přijímají. Tuto skutečnost plně potvrdilo i soutěžní představení LUT v Solnici u Rychnova nad Kněžnou, kde divadelní soubor místního ZK ROH Alfa uvedl v květnu t. r. Schillerovo revoluční občanské drama „Úklady a láska“. Nezasvěcenec by řekl, že je potěšitelné, když se na vesnici hraje klasický dramatik. Škoda však, že v Solnici hrají Schillera jen pro jeho jméno. Nelze ale popřít, že místní ochotníci, ti, kteří hrají z toho důvodu, aby soubor vyvíjel činnost, jsou skutečnými divadelními nadšenci. Avšak nadšení nestačí tam, kde je třeba pochopit předlohu, určit stejně odpovědně hrdinu hry, promyslet režijní stránku do všech detailů a tvůrčím způsobem pracovat na jednotlivých postavách tak, aby se herec přiblížil dramatikově představě. — V Solnici tento logický závěr zřejmě přehlédli a Schillerovo drama nastudovali s „klidem Angličana“ bez hlubšího rozboru. Soubor kdysi zhlédl Schillerovo drama v Praze a to stačilo, aby se v souboru zakořenilo přesvědčení, že jejich představení je právě tak umělecky hodnotné jako v Praze, případně ještě hodnotnější.

Již v minulém roce si v Solnici stěžovali, že ZK národního podniku Alfa nemá zájem o divadlo a že vlastní soubor finančně nepodporuje. Letos jsme tyto nářky slyšeli opět. Navíc ještě to, že při poslední bouřce uhodilo do elektrického vedení a na novou přípojku prý nejsou peníze. Je tedy nepochopitelné, proč vedení ZK Alfa ne-

pp My máme máječek
pěkně zelený,
jsou na něm jablíčka
pěkně červený.

Kdo si je utrhe,
ať si je vezme,
hrajte nám, muziky,
pěkně vesele.

ff V lidové poesii najdeme bezpočtu takových textů, v nichž silová modulace může procházet už i složitějšími liniemi, než v uvedených příkladech. Vyhledávejte si je, stále nové a nové, poslouchajte jejich obsah a vytvářejte si takový pohled na něj a takový citový vztah k němu, aby silové modulace se staly pro vás v dané chvíli tím *nejpůsobivějším a nejvhodnějším výrazovým prostředkem*.

A ještě o jedné věci je třeba v souvislosti se silovými modulacemi mluvit. A je to *šepot na jevišti*. V životě

bývá pro šepot příznačná naprostá ztráta tónu. To však je na jevišti nemožné. Úplně odstranit tón, znamená odstranit z řeči vokály a ze všech konsonantů udělat neznělé. Z řeči se pak stává nepřehledná slatina šelestů. I v životě zatěžuje šepot neúnosně naši pozornost. A mnohdy šeptajícímu rozumíme, jen když máme možnost pozorovat jeho artikulaci, aby nám optický vjem doplnil akustický. Je proto na jevišti nutné, aby *pod šepotem neustále zněl v pianissimu tón*, byt by byl i velmi silně zastřen dyšným šelestem. *Šelest dodává takovému projevu charakter a tón srozumitelnost*.

A pokud jde o zvláštní případy fortissima, jak se nám objevuje v halekačkách, v silně emocionálních výkřicích a pod., spadají už do oblastí výškových modulací a tam jim budeme věnovat pozornost.

Shrneme si zásady dnešní lekce:

1. *Velmi pozorně zopakovat základní dechová cvičení a posazování hlasu.*
2. *Maximálně rozeznat resonanční dutiny a posílit dechovou oporu.*
3. *V kantiléně na jednom tónu provádět crescendo během jedné dechové fráze s neustálou kontrolou dechové práce a rovnoměrnosti resonancí.*
4. *Za stejných podmínek a se stejným zřetelem provádět decrescendo.*
5. *Spojovat crescendo a decrescendo během jedné dechové fráze.*
6. *Procvičovat techniku silových modulací v různých polohách středního rejstříku.*
7. *Vytvářet ze silových modulací výrazový prostředek (práce na textech vzhledem k obsahu).*
8. *Procvičovat techniku šepotu. (Opět nejlépe na textech s obsahem tomu účelu odpovídajícím.)*

chce nic vědět o těžkostech svého dramatického souboru. Zřejmě jsou v Alfě takoví necitové, že by nechali vlastní soubor hrát bez světla. Z tohoto důvodu se zrodila i pochybnost, zda si soubor nepřivlastnil pouze firmu, pod kterou by mohl hrát. K tomu ještě přistupuje zjištění, že v souboru panuje jakýsi silný triumvirát, který chce neomezeně vládnout, hospodařit a obsazovat herce pro dvě až tři povinné hry. V Solnici se rovněž říká, že zde žije mnoho divadelních nadšenců, kteří hoří touhou hrát divadlo, avšak nedává se jim příležitost. Doufejme, že k těmto problémům zaujme ZK stanovisko a zodpoví, jak mnoho a často přispívá solnický ochotnický soubor kulturně masové práci na závodě.

Vlastimil Krejča

★

ANO? — JAK?

Kudy, kudy cestička... tak nějak se zpívá v jedné písničce. Nechci však psát o cestičce, která vede do dívčina srdce, ale o cestičce, na které by se měl zastavit každý ochotnický soubor, ať vesnický či městský, rozhlédnout se kolem sebe a zadívat se na hejna dětí, která si hrají na ulici, na hřišti, prohánějí se v lese, brodí se v potoce, pomáhají při práci na poli nebo vyběhnou ze školy — a položit otázku: „Stojíte nám, vy caparti, za to, abychom vám hráli divadlo?“

Kdybyste se těch capartů zeptali přímo, uši byste si museli zacpat, neboť jejich huronský křik by zněl: „Hrajte pro nás, hrajte pro nás!“

A hrajete pro ně?

Když pročítám zprávy z ochotnického života, tu vidím, jak málo souborů hraje dětská představení. A když už je o nich zmínka, tak vždy jen tak nesmělá větička na konci třeba i zbytečně dlouhého článku.

Je to snad nedůstojné hrát dětem?

V republice máme asi 6000 ochotnických souborů. Ve smyslu divadelním číslo téměř astronomické. A kolik je souborů, které hrají pro děti?

Ví to někdo? Snad by bylo zajímavé to zjistit a zveřejnit.

Unás na Žižkově hrajeme pravidelně každou neděli od října do konce dubna ve dvou divadlech LUT. Zatím co při představeních pro dospělé zeje mnohdy divadlo prázdnotou, při dětských představeních je divadlo téměř vždy plné, mnohdy i přeplněné. A pak: za dětmi nemusíme chodit a nabízet jim vstupenky. Přijdou samy. Již hodinu před představením je jich plno před divadlem a při představení tleskají, též před zahájením dalšího jednání. Nemohou se dočkat, jak se bude děj rozvíjet. A co jejich oči, jejich smích, radost, smutek? Jak všechno vnímají a prožívají a v jak dobrém kontaktu jsou herci s dětským publikem. Mnoho dětí chodí na tutéž hru několikrát.

Je mi úzko u srdce, když píší nebo vyslovují ono okřídlené heslo „Dětem to nejlepší“. Skutečnost je zcela opačná a nebudu ani příliš přehánět, když napíši „Dětem se dává to nejhorší“.

Mám uvést příklady? Zůstanu u nás na Žižkově. Soubor C, téměř kandidát Hronova. A jeho představení pro děti? Soubor A by se za ně musel stydět. A pročpak? Představení režisuje nezkušený režisér a hrají téměř sami začátečníci. Bylo by nedůstojné „Hronováků“, kdyby hráli a režirovali dětská představení? Zaslouží si takový soubor, aby byl v kategorii C?

Po pravdě však musím říci, že většina ostatních souborů věnovala dětským představením celkem slušnou péči a taková představení byla několikrát opakována a plně navštívena.

A ještě jedna bolest. V divadelní sezóně 1955/56 se na Žižkově hrály tři nové dětské hry a jedna pro dospělé a ani na jednu nepřišel posudkář, aby o ní napsal alespoň zprávičku do Ochotnického divadla a přitom v tomto časopise byly, myslím, tři dlouhé referáty o hrách, které každý ochotník zná. Není tu třeba nějaká malická náprava? Snad by též bylo



Z inscenace *Selské lásky vítkovického souboru: Anička* (V. Jahnelová) a *Hybeš* (Č. Halška)

zajímavé zjistit, kolik souborů šlo do soutěže s dětskou hrou? Na Žižkově to byly tři soubory OB. Na krajských přehlídkách se dětská hra, myslím, neobjevila, a tudíž se nemůže objevit ani v Hronově, ač to letos bylo po prvé možné. Tedy — jak?

Alespoň tolik péče představením pro děti, jako představením pro dospělé, když už nedojdeme tak daleko, abychom bez uzardění mohli říci: „Dětem to nejlepší!“

Petr Hořík

★

Ve Staré Boleslavi má již svou dobrou tradici dramatický odbor „Tyl“ při obci Baráčníků. Je v něm řada nadšených a obětavých ochotníků, kteří si svými výkony získali oblibu místního občanstva.

Soubor hlavně v posledních dvou letech projevuje zvýšenou činnost. Za sezónu 1955—56 sehrál pět divadelních her: Svobodova „Posledního muže“, „Úsměvy a kordy“ od Franka Tetauera, „Morálka paní Dulské“ od G. Zápolské, Jiráskovu klasickou „Lucernu“ a nyní jako druhé soutěžní představení „Malajskou romanci“ od Mony Brandové. Ve všech hrách se režiséři i herci snažili o poctivé provedení, dobrou jevištní mluvu, dobový kolorit i o pěknou scénu. Se všemi nastudovanými hrami se jezdilo do okolních obcí, všude byl soubor radostně přijímán a vždy znovu zván. Za posledních 9 měsíců uspořádal soubor se zájezdy celkem 22 vystoupení.

K. Emingerová

★

ÚSPĚŠNĚ ZAKONČENÍ OCHOTNICKÉ SEZÓNY

1955—56

Ochotníci okresu uherskohradištského zakončili v neděli 8. července úspěšnou divadelní sezónu 1955-56 tím, že se sešli na své okresní konferenci a zhodnotili práci za uplynulé



Soubor „Tyl“ obce Baráčníků ve Staré Boleslavi hraje s úspěchem Jiráskovu *Lucernu*



Dramatisace E. Klenové Jiráskova „Bratrstva“ v provedení ZK Místní hospodářství v Brně. V roli hejtmana Talafuse Jan Pokorný

období. Také poradní sbor pro divadlo provedl bilanci své práce. Jeho předseda konstatoval, že kromě sledování průběhu soutěže uspořádal poradní sbor tři besedy o divadle, vypracoval tři tematické listy pro soubory a každý měsíc pravidelně řešil na schůzkách ochotnické problémy. — Inspektor pro kulturu s. Blaha, který viděl nejvíce divadelních představení, v obsáhlém referátu zhodnotil práci všech soutěžících souborů na základě posudků hodnotitelské komise, která zhlédla všechna soutěžní představení. Po podrobném zdůvodnění byli vyhlášeni vítězové soutěže. Jako nejlepší v okresní soutěži byl hodnocen soubor osvětové besedy v Jalubí, který sehrál i v okolních obcích hry Úklady a láska a Sto dukátů za Juana. Za svou trvale hodnotnou práci bude v příštím ročníku soutěže zařazen do skupiny B — celokrajské soutěže. Téměř rovnocenným soupeřem byly mu další soubory OB Polešovice, Aeropal Hluk, Lira Hluk. Dále se v soutěži čestně umístily soubory OB Místřice, OB Bílovice, OB Boršice a OB Buchovice. Ze začínajících souborů hrály velmi úspěšně OB Topolná, OB Částkov, OB Míkovice, OÚNZ Uherské Hradiště a OB Zlechov. Uvedené soubory uměly si také vhodně vybrat hodnotné hry: Lidé z naší ulice, Kudy kam, Kristina, Růžové poupě ze současných her, k Tylovu roku hru Paní Marjánka matka pluku, dále klasické hry Václav Hrobčický z Hrobčic, Dámy a husaři, Na letním bytě, Její pastorkyňa, Kolébka a jiné.

Byli hodnoceni také nejlepší jednotlivci. Palmu vítězství za režii získal s. Hrabovský z Aeropalu Hluk, nejlepším hercem byl vyhlášen s. Šik z Buchlovic, herečkou s. Krejčířiková z Polešovic. Nejkrásnější scénu provedl soubor OB z Bílovic pro hru A. Jiráska Kolébka.

Většina souborů ocenila obtížnou práci hodnotitelské komise a hodno-

cení považovala za spravedlivé a objektivní. Soudruh Blaha ve svém referátu uvedl potěšitelný fakt, že na okrese se hraje divadlo ve 43 obcích. Ne všechny soubory se však zúčastnily soutěže. Jejich práci, zvýšení úrovně a sblížení s ostatními soubory by jistě prospěla účast v příští soutěži.

Další důležitou částí konference byla diskuse, v níž účastníci řešili novou organizaci ochotnického hnutí. Všichni shodně dávají přednost tvoření souborů a jejich činnosti především v osvětových besedách a závodních klubech, nejsou však proti tomu, aby v obcích, kde se dosud nehraje, byly — jsou-li k tomu příznivé podmínky — založeny soubory ČSM nebo Svazarmu či Sokola a požárníků. Ovšem tak, aby byla dána záruka, že soubor bude hrát hodnotné divadlo a sdružovat všechny ochotníky obce, aby nebylo řevnosti. Ve větších obcích, kde jsou dva průměrné soubory a mají potíže, vytvořit podmínky pro sloučení v jeden soubor vyšší úrovně. Tato opatření však vyžadují pevného, jednotného vedení a doporučujeme je svěřit poradnímu sboru, jemuž by byla zvýšena pravomoc a rozsah kompetence.

V závěru konference byl schválen nový poradní sbor, z něhož byli vyřazeni nepracující členové a který byl doplněn novými dobrými pracovníky: s. Surou z Jalubí, Zlámálikem z Polešovic, Hrabovským z Hluku, Maze- nauerem z Místřic a Šikem z Buchlovic. Ochotníci si slíbili, že půjdou stále vpřed a výš ve svých výkonech pro radost dobrým lidem a krásu života v naší vlasti. — rej-



Soubor „Josef Skiřan“ ROH Univerzitní knihovny v Brně hraje Plautovu Komedii o hrnci. Na snímku R. Walter v roli starce Euclia a V. Ambler jako Megadorus

Z OBLASTNÍCH PŘEHLÍDEK

Vítězem oblastní přehlídky v Lomnici n. Pop. se stal „Jirásek“, dram. kroužek OB Rokytnice n. Jiz., hrou o životě a díle Karoliny Světlé Vavřín a růže. Autor Ota Dub v předmluvě svého díla uvádí, že tato hra je dramatisovaný literární essay. Přenechávám výklad a kritické úvahy o hře povolanejším odborníkům, jde mi hlavně o provedení. Režisér S. Hruďa zpracoval děj celkem úspěšně. Přistu-

poval k práci dobře připraven prostudováním dostupného materiálu. Všechny postavy vedl se záměrnou jistotou a podařilo se mu vytvořit jak atmosféru představení Žofína o české besedě z roku 1862, tak v bytě manželů Mužákových ve čtvrtém dějství. Už ne tak úspěšně si vedl i v druhém a třetím aktu. Venkovské prostředí pravděpodobně dobře mezná, ani vztah vesničanů k půdě, kraji a obyčejům, jinak by scéna na statku Jírovcových vyzněla životněji. Jestliže obsazení městských postav bylo věrohodné, vyzněly některé selské postavy nepřesvědčivě. Ovšem to jsou menší nedostatky, které při dalších reprisách je možno snadno odstranit. Herecké výkony — zvláště hlavních postav — dokazují, že v Rokytnici n. Jiz. jsou schopní ochotníci, kteří již v minulosti prokázali značnou vyspělost a právem patří do vyšší kategorie. Vyprava K. Beneše a Jar. Jona zachovala věrný dobový ráz Žofína i krásné podještědské krajiny.

Ladislav Fiala, Týnec n. Labem

*

NEDBALOVA POLSKÁ KREV V OCHOTNICKÉ INSCENACI

30. června 1956 vystoupil v Drahotuších Divadelní kroužek OB Hustopeč nad Bečvou s inscenací Nedbalovy operety Polská krev v režii Heřmana Zemánka. Bylo to 10. zájezdní představení Hustopečských. Je nutno kladně hodnotit, že v souboru účinkují převážně mladí lidé, poctivost a snahu o dobré operetní představení, snahu o správnou jevištní řeč u některých představitelů ne vždy dokonale, bezvadnou znalost textu (hráli bez napovědy) a dobrý spád celého představení, spolupráci divadelníků s hudebníky, která vždy nebývá nejlepší.

Inscenátoři Polské krve však v programu vysvětlují účel, proč nacvičili tuto hru a upozorňují diváka, že si nepřejí nic, než aby melodie, zdravý humor a optimismus rozjasnily oči a tváře diváka a přinesly mu chvíle šťastné pohody. A to je trochu málo. To asi bylo také příčinou, proč jsme někdy viděli uplatňování starých operetních manýr, jako je nahrávání do hlediště, skákání do náruče a nevkusné kladení nohou na klín Heleny, samoučelné přehrávání a uplatňování vnějších efektů (Popiel — Zdeněk Trískala). Tomuto herci by slušelo více jevištní kázně. Má všechny předpoklady stát se dobrým hercem. Je mladý, vtipný, hbitý a pohotový a má i talent, ale musí věnovat více péče své postavě, kterou vytváří, aby tato postava byla skutečná a živá. Samoučelnou hrou velmi ochudil svého Bronia Popiela. Pěkné postavy vytvořili A. Jamborová v roli Heleny Zarembové, R. Jambor v úloze Zaremby. Dobrý výkon jsme viděli i u Lad. Horáka (Bolo Baraňski). Nevěnoval však péči svému kostymu. K fraku v I. jednání měl černou kravatu (!), v karetní scéně moderní bundu a Zd. Trískala (Popiel) moderní manšestrový kabátek, což rušilo celkový dojem komparsu,



Z inscenace Čechovova Strýčka Váni
frenštátského souboru DAR: Váňa
(E. Vojtek), a Soňa (D. Drábková)

oblečeného do dobových kostymů. Dobře se uvedla Fr. Blažková v roli Wandy. Jen slabý hlas při zpěvních číslech vadil, a Wlastek v podání Karla Šindlera uspokojil. Ostatní postavy vhodně doplňovaly hlavní představitel hry, s menším i větším úspěchem. Překvapením byl taneční soubor, který na jeviště vždy přinesl vzruch a radost. Zde bylo vidět práci zkušeného profesionálního pracovníka prof. Bohumila Relského. 24členný orchestr, řízený Vojmírem Vaculou, se snažil podat dobrý výkon, ne vždy s plným úspěchem a často přehlušoval zpěv herců. V obtížnějších místech scházela čistota podání a provedení. Scéna Josefa Šroma i při zájezdových možnostech byla vkusná a realistická, mohla však být bohatší (I. a III. dějství). Masky vesměs zdařilé. Hustopečtí ochotníci tedy provedli v průměru vkusně a zdařile operetní představení, prodchnuté živelnou radostí a chutí všech účinkujících včetně komparsu, i hudebníků, které dozná jistě celou řadu dalších repris a úspěchů u vesnických diváků.

Jen malé upozornění. Říká se, že s jídlem roste chuť. A to je nakonec správné. Necháváme však k posouzení vedoucím činitelům divadelního

kroužku OB v Hustopečích nad Bečvou, zda nepřeceňují své síly, když hodlají připravit Frimmlovu operetu Rose Marie či Straussova Cikánského barona, jak nám bylo řečeno. Aby se zamyslili, jaké jsou hlavní úlohy a poslání ochotnických divadelníků a zda by přece neměli věnovat více pozornosti a námahy (jako u této operety) činohrám. Hustopečtí patří nesporně mezi nejaktivnější divadelní soubory na Hranicku a věříme, že je uvidíme na zájezdech nejen s operetou, ale i s činohrou. A k tomu jim můžeme přát jen srdečné ochotnické mnoho štěstí, úspěchů a „zlomte vaz!“

C. Bláha

*

DRAMATURGICKÝ PLÁN JITEXU

Dramaturgický plán Jitexu pro příští sezónu, vypracovaný dramaturgickou radou, soudruhy Skálou, Pánkem a Šlajsem, zůstává věren umělecké tradici města Písku především tím, že se ve svém programu snaží objevovat nové hry české a slovenské klasiky i současné tvorby.

Jitex k 65. výročí narozenin Vladislava Vančury, popraveného nacisty před 15 lety, zařadil jako nejbližší hru svého plánu jeho silné dramatické dílo „Jezero Ukereve“. Také studuje výbornou veselohru V. K. Klicpery „Potopa světa“, neprávem zapomínanou. I v dalším svém plánu zůstává Jitex věren své tradici. V roce 1957 vzpomene 125. výročí narození jednoho z největších slovenských dramatických klasiků Jána Palárika jeho velkou dramatickou prací „Smíření“. Konečně jako jedna z nejzávažnějších prací na začátku roku 1957 bude nastudování Šrámkova „Léta“.

Příštím rokem totiž vzpomínáme 80. výročí narození spisovatele Fráni Šrámka, jehož valná část tvorby spatřila světlo světa právě v Písku, v domě „U Kouřil“. Ale ani našim současným lidovým dramatikům nezůstane Jitex nic dlužen. Do svého dramaturgického plánu pojal také hru svého krajana Jana Geringera-Orlického „Kroky času“. Tato hra bude v podzimní sezóně jako premiéra uvedena na scénu v Městském divadle v Písku. Hra řeší ve velmi ostrém konfliktu hluboké sociální rozdíly na panstvích šlechty — těsně před vypuknutím první světové války — která přes veškeré „pokrokové reformy“ udržovala dělný lid v nejhorším feudálním útisku. Věříme proto, že píseckému Jitexu se jeho dramaturgický plán zdaří a že tak postoupí ve svém uměleckém snažení ještě výše.

Orl-

*

PSOHLAVCI

Soubor osvětové besedy Praha 11 v divadle v Koněvové ulici uvedl jako svou další premiéru Fenclovu dramatisaci Jiráskových Psohlavců. Soubor tímto představením potvrdil, že úspěchy, kterých dosáhl v minulých inscenacích, nebyly náhodné, ale že jsou výsledkem pečlivé a odpovědné práce. Psohlavci je představení velmi dobře úrovně s řadou výborných hereckých výkonů, z nichž nutno zvláště jmenovat Příbka K. Urbanovského, Kozinu S. Tesaře a matku R. Pišerové. Režisér V. Procházka dokázal ve spolupráci s herci přesvědčivě tlumočit myšlenky hry a za velmi obtížných prostorových podmínek dobře a věrohodně zvládnout i velké davové scény. Funkční a vkusná výprava P. Hory se rovněž zasloužila o úspěch představení, které bylo diváků vřele přijato. F.M.

Ing. arch. M. KOUŘIL:

Krátký kurs o vývoji divadelní budovy

KUKÁTKOVÝ DIVADELNÍ PROSTOR IX.

Při sledování vývoje divadelního prostoru a divadelní budovy jsme dospěli do období, v němž se vývoj soustřeďuje na kukátkový divadelní prostor, který vítězí nad ostatními pokusy a snahami. Rozšiřuje se po celém divadelním snažení Evropy i Ameriky.

Ukázali jsme si v minulé stati, jak kukátkový divadelní prostor dozrával. Současně bylo vidět, z kolika proudů a názorových hledisek se formoval a konečně jak připravující se společnost kapitalisticky hospodařící, rozvoj obchodu a s tím spojené pozvolné změny v názoru na poslání umění ovlivnily provozování divadla, dotud v rukou feudálů, a přinesly převahu provozu za vstupné a s ním též i změny divadelní budovy. Nestalo se tak nějakým převratem, ale pozvolným vývojem, a divadlo Scalla v Miláně z roku 1779 můžeme uvést jako doklad vyspělého ložového divadelního prostoru, který má též v plné míře vyvinutý jevištní prostor podle zásady listové dekorace. Nesporně velký vliv měl na vývoj divadelní budovy rychlý a bohatý rozvoj národních forem dramaturgie ať operní či činoherní; nelze však tvrdit, že by tento vývoj, podobně jako dramaturgie Shakespearova, ovlivnil tvorbu divadelního prostoru. Stalo se tak jen v detailech a spíše naopak divadelní prostor, který se ustaluje možno říci až v konservativní typ, vývojově ztrnulý a neměnný (nehledíme-li k jeho technisaci), ovlivňuje dramatickou a hudební tvorbu ustáleným postupem inscenačním, v němž se těžce probíjejí nová pojetí směřující k životní pravdivosti zpodobení děje hry nebo opery.

Avšak ustalování typu kukátkového divadelního prostoru přineslo též snahy



K Tylovu výročí sehráli ochotníci
v Moravské Třebové slavnostní před-
stavení Kutnohorských havířů

o jeho reformu. Dokládá to osmnácté i devatenácté století, o němž v této stati budeme hlavně hovořit. Tak jako všude ve vývoji přírodních a společenských forem má předcházející perioda v sobě prvky převratu a periody následné, které v ní zvolna sílí a rostou, úměrně s tím jak ztrnulejší je forma oficiální, tak i divadelní budova a s ní i divadelní prostor zaznamenávají v reformátorských snáhách to nové, co se chystá vystřídati stávající.

Sledujme toto období s několika hledisek. Především hlediště, které — jako všude na světě — odráží stav společenského uspořádání. Divadelní budova a hlediště se ustaluje tam, kde dochází k monarchistickému státu ať většímu či provincionálnějšímu v typ lóžový s přízemím pro vysoké úředníky. V čele sálu proti jevišti je vybudována velká lóže pro monarchu a jeho rodinu a kolem lóže pro jednotlivé šlechtické rody. Někde tato čelná lóže chybí a je v prostoru provedena jakási demokratisace lóží, odpovídající feudálnímu společenskému pojetí (jako vzpomenuť již budova Scally v Miláně) nebo buržoasnímu pojetí demokracie a rovnosti, jak to dokládá nejvýrazněji budova Velké opery v Paříži od architekta Garniera z roku 1875. Zde snahy doznívající z doby Velké francouzské revoluce, v té době již zakotvené v buržoasním názoru na společnost a její hierarchii, uvolňují sice uzavřenost lóží a spojují pořadí v jednodušší prostor, ale přesto ponechávají velmi důrazné třídní rozdělení míst v hledišti. Podobně v pohledu na hlediště Velkého operního divadla v Moskvě z roku 1856 vidíme jasný třídní obraz tehdejší ruské společnosti; vždyť šlo o divadlo pro horní vrstvu ruského státu. V těchto dokladech vidíme odraz monarchistické a buržoasné republikánské společnosti.

Velký význam pro vývoj hlediště divadelní budovy měl rok 1848, třeba to byl nepřímý význam. Odraz svobodomyslných a demokratických tendencí, stejně jako v renesanci odraz humanistických názorů ovlivnil tvorbu divadelního prostoru a vnesl do vývoje nové reformátorské prvky.

Musíme si uvědomit, že ani předchozí období nebylo bez architektonických děl, která by připomněla slavnou epochu palladiovské školy. Byl to v roce 1762 Vincenzo Arnaldi, který přinesl projekt palladiovského divadla, k jehož předscéně připojuje obdélný jevištní prostor pro dekorační techniku. V hledišti k půlkruhovému amfiteatru připojuje věnec lóží a tak ve své době spojuje celkem zdařile oba hlavní principy vývoje: amfiteater a lóžový věnec kolem sálu. Ve stejné době vytváří architekt CH. N. Cochín projekt amfiteatrálního hlediště před tříjevištním prostorem. O několik let později, v době vzniku slavné budovy Scally v Miláně, roku 1779, navrhuje architekt C. Morelli divadlo v Imole. V něm potvrzuje vládnoucí názor o lóžovém hledišti v menší divadelní budově. V pracích Arnaldiho a Cochína se přihlašuje znovu humanistický názor na divadelní prostor, což je zcela přirozené v období Velké francouzské revoluce.

Léta osmačtyřicátá přinášejí nové pojetí hlediště, opřené o snahy směřující ke zlidovění divadla. Není úkolem této studie zabývat se vývojem organizačních snah o splnění takového programu; zde si jej musíme ukázat jen na divadelní budově. Je to Lidové divadlo ve Wormsu z let 1887—88, kde se spolu s obnovením shakespearovské tradice a uvedením cyklu jeho her staví divadlo s amfiteatrálním pojetím hlediště. Je to projekt architektů Daviouda a Bourdaise na lidovou operu v Paříži z roku 1875 s oválným hledištěm amfiteatrálním a bez lóží. To jsou představitelé snah o lidové divadlo, výchovnou instituci národa, snahy demokratisovat co nejdříve (jak to dovolí měšťácké pojetí demokracie) přístup do divadla. Podobně americký názor na hlediště ukazuje doklad z New Yorku z roku 1805.

I další projekty a divadelní budovy dokládají takové demokratisační snahy v hledišti divadla, třeba jejich původ a důvod je ryze akademický a nelze ho proto směřovat se snahami o zlidovění divadla. Je to především práce Schinklova z roku 1821, kde se však soustředil více na reformu jeviště, o níž bude pojednáno dále. Nesporně jsou to práce Semperovy, architekta významně reprezentujícího období klasicismu, který důsledně buduje hlediště v amfiteatrální podobě. Je to jeho ideový projekt slavnostního divadla v Kristalovém paláci v Mnichově z roku 1865 a pozdější stavby divadel v Rio de Janeiro a v Drážďanech. V jeho a Schinklových projektech a stavbách divadelních budov je uložen klasicistický názor, vycházející ze snah po obnovení renesančních ideálů a antiky, avšak plně ve službách buržoasní měšťácké společnosti.

V roce 1876 dochází ke stavbě budovy wagnerovského slavnostního divadla v Bayreuthu podle projektu architekta Brückwalda. Tato budova, v níž je důsledně uskutečněn amfiteater, sloužící slavnostnímu uvádění cyklů oper slavného skladatele R. Wagnera, je nejčistším spojením amfiteatru hlediště s kukátkovým jevištěm spolu s nejbohatší mechanisací a technisací, která v té době byla k dispozici.

Konečně si připojme v dnešní stati do obrazu vývoje divadelního prostoru a hlediště ještě práce architekta Littmanna, který přispěl k řešení problému demokratisace hlediště celou řadou projektů a staveb. Většinou pak je amfiteatrální uspořádání hlediště spojeno se snahou o dosažení co největší míry dobré viditelnosti se všech míst a tím stejné jejich kvality. Jeho práce jsou spojeny se snahami o umělecké provozování divadla i hledání pravdivého jevištního výrazu. Je to divadlo v Mnichově z roku 1901, Schillerovo divadlo v Berlíně z roku 1906, divadlo ve Výmaru a Künstlertheater v Mnichově z roku 1908. Littmann svou prací značně ovlivnil další tvorbu divadelních budov, pokud se nestavěly podle schémat šířených architektonickou firmou Fellner a Helmer, jejíž vliv zasáhl též naše divadla v Čechách a na Moravě.

HRAJEME NA VESNICI

JERZY LUTOWSKI:

NOČNÍ SLUŽBA

Drama o třech dějstvích, 7 m., 4 ž.,
2 dekorace (interiéry)

Autor, jehož jméno v záhlaví tohoto sloupce čtete, je našim dobrým známým. Možná říci — přítelem ochotníků. Jeho první hra „Rodinná záležitost“ se rozeběhla do mnoha — hlavně malých — souborů, které v ní našly oporu repertoáru ze současnosti. Jako v „Rodinné záležitosti“, tak i v „Noční službě“ jde Lutowskému především o poměr člověka k člověku, o otázku důvěry mezi lidmi.

Mladý lékař-chirurg Ošinský, který nedlouho působí v provinčním polském městě, je před náhlou operací akutního zánětu slepého střeva. Tato nemoc postihla vysokého stranického funkcionáře, který přijel z Varšavy do malého městečka na schůzi. Zatím co se Ošinský chystá k operaci, dojde k odhalení jeho minulosti. Ošinský se totiž nedávno vrátil ze žaláře, kde si odpykával trest za spojení s diversanty. Náčelník okresního bezpečnostního úřadu zakáže Ošinskému operovat a žádá povolání lékaře z Brujska. Ošinský, který je poctivý lékař a věřil již, že svou vinu vězením smyl, je rázný. Tím více, že se od něho odkloní jeho otcovský přítel, ředitel nemocnice Machčevič i ti, kterým chtěl pomáhat, dělníci z pily. Jedině mladá ošetřovatelka Zoša, která bezmezně věří v jeho poctivost a cítí, že je Ošinskému ubližováno, stojí věrně při něm.

Venku řádí sněhová bouře. Nemocný nemůže déle čekat. A tu Vělgos, náčelník bezpečnosti, který se marně snažil dostat spojení s Brujskem, žádá Ošinského, aby přece jen operoval. Ošinský odmítá. A tu Zoša, až dosud litující, že byl Ošinský uražen, ostře na něho zaútočí, vytkne mu zbabělost a uraženectví, které nemá v práci lékaře místa. Ošinský se vzhopí a ve chvíli, kdy do nemocnice vstupuje lékař z Brujska, objeví se sestra Zoša, aby oznámila, že doktor Ošinský prosí o ticho, protože — operace pokračuje.

Toto je pouze stručný obsah velmi dramatické a hluboké hry, která má dvojí poslání: ukazuje těm, kteří zbloudili a svou vinu odpykali, že je třeba trpělivě si dobývat důvěry, a těm ostatním, že člověk není jen kádrový dotazník se skvrnou, ale lidská bytost, které je nutno důvěřovat a prověřovat ji.

Hru vydalo Čs. divadelní a literární jednatelství, Praha I, Celetná 25, za 10 Kčs.

V. S.



V. Benda za ministerstvo školství a kultury vyznamenává zasloužilé ochotnické pracovníky



Laureát státní ceny výtvarník Jan Sládek přednáší na hronovském semináři

HRONOVSKÉ CHVÍLE ve fotografii



Na závěrečném hronovském večeru promluvil ministr školství a kultury dr. František Kahuda



Akademik Zdeněk Nejedlý s hronovskými ochotníky



Tak nám pomáhalo obecnstvo



Hovoříme o představení

