

L. K. 15 -

OCHOTNICKÉ DIVADLO



5

ROČNÍK IV - PRAHA 1958



Pohádku E. Krásnohorské zahrál soubor
Ob Železný Brod. Mračoun čaroděj —
J. Balatka a Šidlík šotek — J. Danihe-
lovská

POCHOTNICKÉ VTEŘINY

L. Rachmanov: Neklidné stáří. Tyl RK
Železniční stanice Brodek u Přerova



OB Železný Brod. N. V. Gogol: Ženitba.
Tekla Ivanovna — M. Lubasová, Kočka-
rev — K. Bareš



Dymokurští ochotníci uvedli Jiráskovu
Lucernu. Na snímku babička (Špringlová)
a Hanička (Lojďová)



Jak přišla basa do nebe. — Hrál ZK Jihočeské keramiky, Bechyně

Pražský soubor Máj uvedl novou pohádku Zd. Horynové Zkoušky čerta Belínka



V E JMÉNU ŽIVOTA I RADOSTI I KRÁSY!

Hledal jsem titul pro tento úvodní článek květnového čísla. Titul, který by vyjádřil slunečnou atmosféru 1. máje jako oslavy tvořivé práce, velikost vítězného 9. května, i nejhlubší smysl XI. sjezdu Komunistické strany Československa, v jehož přípravách nyní žijeme. A tento verš S. K. Neumanna nabývá dnes ještě hlubšího významu než mu tehdy mohl přisoudit básník — protože jsme již kus tohoto nového života vytvořili.

Stojíme na prahu měsíce, v němž nejen příroda, ale i všechna naše práce bude naplněna mládím a smělymi plány. Naše hnutí lidové umělecké tvořivosti prokázalo již několikrát, že dovede nejen dát těmto významným událostem radostný vnější rámec, ale i rázně probudit spáče a pořádně zatřást jejich svědomím. Agitbrigády a estrádní skupiny, ale i mnohé soubory divadelní a pěvecké, naši recitátoři, výtvarníci, fotografové a další umělci-amatéri prokázali již při volbách do národních výborů, že vědí, co říci svým divákům a posluchačům. Bude i tentokrát úkolem národních výborů a orgánů masových organizací, aby vysílaly soubory a jednotlivce tam, kde je nejvíce potřebí uměleckými prostředky přesvědčovat, dojímat i burcovat.

Přípravy XI. sjezdu KSČ neznamenají však jenom zvýšený počet vystoupení a cílevědomou volbu repertoáru. To by neodpovídalo *vlastnímu smyslu* XI. sjezdu, který má vytýčit konkrétní cestu *nového období vývoje* — období dovršení socialistické výstavby naší vlasti. Co se děje v těchto dnech v našem národním hospodářství? Právě v předsjezdovém období uskutečňují se podstatné změny v jeho organizaci a řízení. Dokončuje se reorganizace státního aparátu ve směru rozsáhlé decentralisace, jež umožní zvýšit odpovědnost a aktivitu nižších orgánů a posílit účast pracujících na řízení. Tyto změny nejsou snad jen nápravou dřívějších nedostatků; jejich vlastním účelem je vytvořit takový systém organizace a řízení, jaký odpovídá právě *vyšším požadavkům nové etapy vývoje*. Podobně je tomu i v oblasti kultury a osvěty, kde předsjezdové období není obdobím vyčkávání, co přinese sjezd a jak vyřeší současně problémy. Na podkladě uverejněných textů je třeba již nyní hledat a v praxi uskutečňovat *nové principy v naplnění i v organizaci kulturně výchovné práce*. Připravované doplňky statutů osvětových besed, okresních i krajských domů osvěty a Ústředního domu lidové tvořivosti, propracování organizačních a jednacích řádů jejich rad a odborných poradních sborů — to vše má *zvýšit odpovědnost dobrovolných pracovníků*, jejich aktivní účast na řízení i vlastním organisování osvětové práce a zájmové umělecké činnosti. V rámci těchto opatření budou řešeny i organizační problémy ochotnického divadla, které jsou již více než dva roky předmětem četných diskusí.

Nelze však očekávat, že všechny problémy se vyřeší naráz. Příkladem může být ustavení ústředních poradních sborů Ústředního domu lidové tvořivosti, jež proběhlo během měsíce dubna na základě *prozatímního* organizačního řádu, vydaného ministerstvem školství a kultury. Je nepochybné, že vývoj v období dovršování socialistické výstavby postaví nás před nové problémy a nové úkoly, jež si vynutí i další prohloubení organizačních forem.

I když problémy organizační vystupují dnes palčivě do popředí, nejsou tím hlavním, čím bychom se měli zabývat

v období příprav XI. sjezdu. Organizační opatření slouží vždy určitému účelu, *naplní práce*. Proto dnes přehlízíme celý vývoj lidové umělecké tvořivosti během posledních let, hodnotíme pokroky i nedostatky v repertoáru, v metodách práce našich souborů — a zejména v jejich *společenském uplatnění*, které je konec konců hlavním měřítkem jejich růstu. Zamýšlíme se znovu nad otázkou ideové a umělecké modernosti ve vztahu k tradicím (což je obzvláště obtížné v oblasti tance, hudby a zpěvu — otázka současného uplatnění folkloru), zabýváme se nezdravými projevy tzv. profesionalisace amatérské tvořivosti, kládeme si otázku, jak podchytit a správným směrem rozvíjet tvořivost našich dětí, jak pomoci souborů přispět ke zdravé výchově naší mládeže, jak obohatit kulturní život naší družstevní vesnice atd., atd.

I pro všechny divadelní ochotníky a členy poradních sborů znamená tedy XI. sjezd především *rozhodný nástup za prosazení nových, vyšších principů rozvoje a společenského uplatnění lidové umělecké tvořivosti*.

Dobrym základem jsou závěry našich podzimních zasedání v Brně — celostátní porady o ideologických otázkách lidové umělecké tvořivosti a ústředního dramaturgického semináře. Takovým „klíčovým“ a přitom velmi praktickým úkolem, který z těchto ideových závěrů vyplývá, je například zásada, aby každý divadelní soubor a každý poradní sbor měl svého *dramaturga*, případně celý kolektiv lidí, kteří se budou soustavně zabývat otázkami dramaturgie (z hlediska konkrétních možností a místních kulturně politických potřeb), připravovat besedy, semináře a dramaturgické aktivity, doplňovat knihovnu, opatřovat nový repertoárový materiál apod. S tím úzce souvisí i druhý úkol základního významu — upevnit činnost *okresních* poradních sborů, jež tvoří rozhodující článek celého systému ideové odborné péče o ochotnické divadelní soubory, zejména o kolektivy nově vytvořené a o soubory vesnické.

Důkladného zamyšlení vyžadují si naše *soutěže*. Nejde jen o to, zajistit konečně, aby byla soutěž vyhlašována již na Jiráskově Hronově a aby již zde byl k dispozici definitivní soutěžní řád. Ve svých úvahách musíme jít mnohem dál: Vyjasnit si *perspektivy* těchto soutěží v příštích letech — a to nejen z hlediska zkušeností dneška, ale zejména z hlediska možností a potřeb zítřka! Ukazuje se, že i soutěž divadelních souborů bude nutno decentralisovat, tj. položit její těžiště v daleko větší míře do krajů a okresů. Bude třeba jinak řešit národní přehlídky, které se rozrostly do velkých rozměrů — a zařazením dětské soutěže a zvláštních repertoárových skupin měly by se vlastně ještě dále rozrůstat. Velmi mnoho pravdy obsahují návrhy, aby ústředně pořádané soutěže konaly se jen jednou za dva roky. Znovu je třeba zvážit, zda vyhovuje dosavadní způsob rozřazení souborů do kategorií. Aktuální se stává návrh na vyhlašování tématických soutěží — a řada dalších podnětů i kritických připomínek.

Důležitým úsekem naší práce, k němuž otevřela již cestu letošní soutěž, je dramatická tvořivost našich *dětí*. Nejen příští soutěž, ale celou odbornou péči je třeba postavit na mnohem pevnější základy. To se týká i práce „dospělých“ souborů, věnované *dětskému obecenství*, kde počet představení a zejména úroveň dramaturgie neodpovídá potřebám výchovy našich dětí. Je jistě vážnou výstrahou, že

některé kraje nebyly schopny vyslat na národní přehlídku jediný soubor této soutěžní kategorie. Další výstřahou je podceňování *malých dramatických forem*; jen polovina krajů mohla odpovědně navrhnout v této kategorii své vítězné soubory na národní přehlídku.

Již z tohoto výčtu několika palčivých problémů je zřejmé, že náš podíl na přípravě XI. sjezdu nespočívá a nemůže spočívat jen ve vytváření slavnostní atmosféry! A to jsme ještě nehovořili o problémech, jež souvisí s cílevědomou kulturně výchovnou činností uvnitř každého souboru. Čím více bude stoupat naše materiální životní úroveň, tím vyšší by měla být i všeobecná kulturní úroveň

našeho lidu — a tím spíše i politická a morální odpovědnost každého jednotlivého občana!

Ve jménu života i radosti i krásy, ve jménu šťastné budoucnosti pracujícího lidu odhlasuje XI. sjezd svá historická usnesení, která budeme ze všech svých sil uskutečňovat ve svém zaměstnání i ve své ochotnické umělecké činnosti. K výstižnému heslu S. K. Neumanna musíme však připojit ještě Fučíkovo varovné „lidé — bděte!“. Na to nesmíme nikdy zapomínat — ani v naší dramaturgii! V takovémto stavu hlavních problémů, úkolů a perspektiv zastihuje naše ochotnické hnutí IV. národní přehlídka, na jejímž prahu stojíme.

MILAN BARTOŠ

S VĚTLA A STÍNY OCHOTNICKÉ SOUTĚŽE

Nastává etapa, kdy se jeví jako přední úkol hodnotit naši celostátní soutěž lidové umělecké tvořivosti na úseku ochotnického divadla. Ve chvíli, kdy vychází toto číslo časopisu, stojíme na prahu národní přehlídky, začínáme intenzivně připravovat Jiráskův Hronov. Ale o to právě jde: nezapomenout pro tyto soutěžní vrcholky na to, co je pro celou soutěž tak nesmírně důležité — na ty stovky a tisíce řadových ochotnických souborů, které sotva spatří hronovské rampy a přece jsou jádrem celého hnutí! Hodnotit přínos i zápory soutěže v každém souboru, v každém okrese, v každém kraji! Nebát se kritiky, nerozčilovat se na kritiku — nýbrž věcně a poctivě uvažovat, jak nedostatky odstranit, jak příště pracovat líp! Nemí v možnostech rozsahu časopisu a dlouhých termínů jeho uzávěrek uveřejnit hodnocení ani z pětiny okresů, stejně jako nebylo v lidských silách malé redakce navštívit všechny kraje. Proto následující řádky jsou jen dílčím příspěvkem k hodnocení. Byť kritisovaly kladně či záporně jen situaci v některých krajích a okresech, vztahují se jejich slova i na jiné adresy. Vyzýváme své čtenáře a spolupracovníky, aby pomohli redakci v hodnocení soutěže v dalších číslech pokračovat. Doporučujeme, aby se v krajích i okresech provádělo hodnocení spolu s úvahou, co s naší soutěží v budoucnu.

REDAKCE

TVŮRČÍ ČIN A PŘÍKLAD

Často se už v našem časopise ozvaly hlasy, volající po nových proudech v ochotnickém divadelnictví, po avantgardě obsahu i formy. Je jenom málo souborů, které by se dnes odvážily pokusů a i když sáhnou po hře, svým obsahem a náplní nové, její inscenace obyčejně nevybočí z vyšlapané stezky; malá vynalézavost a nápaditost, nedostatek básnivé odvahy a fantasie zplodí i velké, nové myšlenky. Když si prohlédneme dramaturgické přehledy, musíme s nemilým pocitem konstatovat, jak málo průbojnosti se v nich zračí — a to se zabýváme jenom statistickými údaji, čísly a tituly. Kdyby bylo možno zhlédnout všechny inscenace a jakýmsi prolutím jejich obrazu a ducha vytvořit inscenaci průměrnou, dospěli bychom, obávám se, ke konvenční ukázce předválečného, neli rakousko-uherského představení. — A přitom je tolik cílů, za nimiž je možno a nutno jít, tolik věcí, za něž je dlužno bojovat, tolik záležitostí, proti nimž je záhodno útočit. Odkud se bere ta pohodlnost, zápečnictví, přízemnost, odkud koření ten neokondelikismus, všechny ty přiboudlé, nevýbojné zjevy, které se věší na křídla našeho divadla, bylo by věcí úvahy a diskuse na jiné pozici. Ale měly by se ty otázky řešit právě při hodnocení celostátní soutěže.

Vždyť jsme měli v historii našeho ochotnického divadelnictví příklady vzrušené, výbojné práce, která zastíňovala tzv. výboje oficiálních scén a šla ruku v ruce s rozletem E. F. Buriana a Osvobozených; někdy se je dokonce v mladistvém zápalu, elánu a radikalismu pokoušela předstihnout v prudké reakci na měšťáctví, stříbrňáctví a pačourství. Náš časopis o tom soustavně přináší články, které ovšem nemají být historizujícími statěmi, nýbrž chtějí burcovat, ukazovat příklady a na nich cestovat. Málokdo se však na ně vydává, má-

lokdo se odváží otočit kormidlo do bouřlivějších vod, málokdo riskuje případné zlomení stěžňů v bouři. Kde jste, stateční kapitáni? Přes velkou početní převahu ochotnických souborů je dnes procento těch výbojů na scénách profesionálních citelně vyšší. Přenecháváme tedy objevnou a průbojnou práci jiným a stačí nám teplíčko u kamen, v nichž zátopěj jiní?

Nechceme a nemůžeme pochopitelně paušalizovat. Jsou lidé, kteří něco opravdu chtějí. Ale příznačné je, že se do těch bouřlivých vod zase většinou pouštějí jenom ti, kdo už jednou okusili jejich vzdutých vln. Tak málo je mladých a nových lidí, kteří by se dovedli a chtěli zamyslet, tasit a bojovat. To všechno nám tanulo na mysli, když jsme 15. března t. r. odcházeli z plzeňského musea, kde soubor RK Medika v Plzni inscenoval pásmo z gotických francouzských povídek „Kratochvilná historie“, které znamenitým způsobem přebásnil a zpracoval dr. Václav Kuchynka. Vzpomínali jsme na plzeňský Studentský avantgardní kolektiv, který v roce 1936 znamenal pro plzeňské divadelnictví takřka senační událost a kde také V. Kuchynka kdysi začínal. Studentský avantgardní kolektiv tehdy začal práci myšlenkově i formálně průbojnou, směle a drsně útočil proti měšťáctví, bojoval za pokrok a přitom vytvářel velké, poetické divadlo. Vzpomínali jsme na jeho první optimistické pásmo, na inscenaci „Loupežníka“, pojatou až naivně radikálním moderním stylem, na inscenace Shakespearových her na holé tribuně uprostřed sálu, do nichž se mladí lidé snažili vložit mladé myšlenky, na neobyčejně představení Vančurova „Učitele a žáka“, na pásmo Puškinovo, Bezručovo, na všechny ty odvážné a nadšené pokusy, podložené živou, tvůrčí touhou po lepším člověku a novém světě bez vykořisťování hmotného a mravního, bez předsudků a

zpátečnictví. Vzpomínali jsme na návštěvu tehdejšího sovětského velvyslance Alexandrova v roce 1937, která tolik vzbouřila pravovárečnou bažinu plzeňské společnosti, na návštěvu, která patřila představení plzeňských studentských ochotníků, na žhavé diskuse s E. F. Burianem a jeho souborem, s dr. A. Hoffmeisterem, boje s plzeňskými kondelky, na M. Horníčka, F. Le Breuxe, A. Caltu, O. Musilu, L. Pompeho, L. Fišera a všechny ty, kdo z kolektivu vyšli, i na ty jeho členy, které pro jejich smýšlení fašismus sprovodil ze světa. Vraceli jsme se a byli jsme rádi, že konečně zase po letech zazněla v Plzni znělka čehosi nového.

Kolektiv Divadelního studia Mediky odvedl velmi pěkný a vzrušující večer. Pásmo několika starofrancouzských fablelů (podle Montaiglonovy sbírky), velmi obratně a tematicky sjednoceně propojené a komponované, nám ukazuje drsný, gotický humor, směřící se lidským chybám a vášním. Spád situací, počínaje zkouškou dámské ctnosti na dvoře krále Artuše přes scénu o hrabivém biskupovi, který za zlatáky povýší osla na člověka, přes historiku o záletném faráři, básníkovi v pekle, drsnou milostnou historiku mlynáře a jeho práška až k závěru, vyplývajícímu z příběhu nevěrného kupce, nenechává ani na chvíli diváka nezaújatého. Tím spíše, že se hraje bezprostředně mezi diváky, bez opon a kulís, v diskrétním a přitom tak podmanivém náznaku. V parukách ze staniolu a provázků mluvily k nám historické postavy o svých dávných příbězích jazykem nám neobyčejně blízkým. Verš a skladba pásmu by si po mém soudu zasloužily, aby hra se stala majetkem více souborů, rozhlasu i televise. Objevná inscenace, výrazově tak mnohotvárná, by po režijní stránce snad jenom ještě potřebovala zklidnit a dotáhnout celkový herecký sloh k adekvátní poloze, jakou naznačují re-

kvisity, především paruky. Ve vyrovnáním výkonu souboru, který především krásně recitoval, nebylo patrných výkyvů. Uspadla to jak celá literární hodnota pásma, tak režijní koncepce a prostředí. Z výkonů přímo dýchala chuť a radost, takže bezprostředně byl navázán živý kontakt s publikem, jež se stejnou chutí a radostí vnímalo. Snad lze z jednotlivců zvláště vyzvednout krevnatý výkon Š. Maroviče v roli básníka Rutebeufa a kupce Reniera, V. Mikuláše jako satana, B. Huleše jako mlynáře a M. Plase jako mnicha Roberta. Citlivý hudební doprovod na harmonium obstaral B. Stiesz.

Těchto několik poznámek není referátem. Chtějí být jen oceněním dobrého nápadu, dobré práce a především odvahy. Za to díky! A ještě na jednu skutečnost ukázala „Kratochvilná historie“: že totiž jsou to ony tzv. malé formy, a nichž se především dají dokázat velké věci. Neboť zde právě je bohatství pramenů a námětů, zde je brána k výbojům obsahovým i formálním, zde je lehkost, potřebná k rozletu a vzachu. A zde smělý a poctivý člověk nejspíše najde uměleckou možnost mluvit nově a živě k lidem.

JOSEF KOENIGSMARK

★

NA PLZEŇSKU ZAMRAČENO

Hovořili jsme s mnoha lidmi okolo divadelní SLUT v Plzeňském kraji, mluvili jsme s organizátory i se soutěžícími, mluvili jsme s nimi o kladech i záporech. Zdá se, že během několika let soutěže roste kvalitativní tíha záporů a divadelní soutěž naráží na stále větší obtíže. V některých okresech už skoro ztroskotala. Zatím co v ročníku 1956/57 bylo do SLUT přihlášeno asi 250 souborů, ročník 1957/58 vykazuje jenom asi 180 přihlášek, mnohde dosti násilně sehnanych, při čemž po oba roky se počel souborů v kraji pohybuje kolem 380; čili: zatím co v ročníku 56/57 projevil o soutěž zájem cca 65 % souborů, klesl v následujícím ročníku tento zájem skoro o 20 %. To jsme mluvili zatím o I. repertoárové skupině, abychom mohli srovnávat s předchozími obdobími. Avšak v ostatních repertoárových skupinách je obraz ještě horší. Soubory se málo zajímaly o II. repertoárovou skupinu, kde asi jim její význam nebyl patřičně objasněn a zdůrazněn. Nakonec ze šesti přihlášek byly realizovány dvě (v celém kraji!), a také III. skupina, hry pro mládež, dokázala zlákat v době, kdy tolik mluvíme o práci pro děti a mládež, jenom 14 souborů, které ke všemu valnou většinou svá představení lehkomyšlně odbyly.

Některé okresy vykazují přímo zarážející prázdnotu v rubrikách přehledů o účasti v soutěži. Tak například okres Horažďovice získal jen dva soubory v kategorii A a jeden v B, okres Klatovy, který dříve býval na prvních místech, vykazuje tentokrát jen 4 přihlášky — v kategorii B. Kategorie A, pro niž především je soutěž po stránce metodické určena, jako by neexistovala. Přitom klatovský okres má v seznamech přes 40 souborů! Naproti tomu stojí okres Sušice, který z 18 souborů jich má 16 v soutěži, a) Tachov, kde se z 11 souborů jich přihlásilo do SLUT deset. Ovšem, na těchto dvou okresech se pracovníci domů osvěty skutečně pokusili věnovat se práci

ci se soubory a s lidmi. A zde jsme, myslím, u jádra neúspěchu SLUT v kraji. Ano, můžeme mluvit o neúspěchu, protože to ukazují nejen čísla, ale i jiné poznatky a zkušenosti. Soutěž není dostatečně zajištěna, a to nikoli jen po stránce technické, po stránce prostředků, poskytnutých vyhlašovatelů, a po stránce organizační, ale především po stránce lidské, pracovní. Mezi soubory a domy osvěty většinou neexistuje nějaký hezký, čínorodý, soudružský vztah, metodická pomoc bývá minimální a málokterý dům osvěty přispěl ke skutečnému uměleckému či kulturně politickému růstu souboru nějakou podstatnější měrou. Soubory jsou po výtce ponechávány samy sobě a pozornost jim věnovaná se v celé řadě případů vybíjí jen v převrážené kritice a jednorázovém odsudku. Se skutečnou tvůrčí pomocí, spoluprací jsme se setkali málokde. Ona totiž nespočívá jen v uspořádání sem tam nějakého toho kursu líčení apod., nýbrž ve skutečné pomocné ruce, v poučené radě a skutku, ve spolupráci, jaká může vyrůstat jen z poctivého postoje k lidem, z pochopení, lásky a úcty. Vzájemné, jisté. Ale když pozorujeme řadu pracovníků, jejich formální přístup k práci, nedostatek rozhledu a schopností, když zjistíme, že třeba jim schází základní předpoklad — mít rád lidi, musíme si říci, že tady je bludný kruh, že z takovýchto kořenů nevzroste obilí, ale blín...

Často jsme slyšeli, že poklesem zájmu o soutěž jsou vinny její směrnice. Myslíme, že spíše ti, kdo je provádějí, resp. mají provádět. Proč v jednom kraji, v jednom okrese to jde — a v druhém ne? Můžeme případně přisvědčit názoru, že by soutěž měla být pořádána jednou za dva roky, aby stimul, působící na soubory, nebyl tak vypjatý. Ale máme-li určitý názor, musíme jej kriticky a věcně uplatňovat na příslušných místech — a nikoli jej propagovat pasivní resistencí vůči soutěži. Na Plzeňském kraji došlo, jak se zdá, během roku 1957 k jakémusi odklonu od systematické péče o soubory, jejichž jediným pojátkem — a to si nakonec přiznáme — zatím SLUT je, k odklonu od skutečné, láskou k věci a lidem prodchnuté práce, ke studenému,



Záběr z M. Holkové Popelky v provedení mladých opatovických ochotníků



Z Jiráskovy Vojnarky v provedení vesnického souboru Hradiště u Písku

skoro odtaziťému pozorování (nebo jak bychom to nazvali). Výsledky jsou patrné, řada souborů jde do soutěže s nechtutí, řada se odvrací, protože jim za této praxe, která je bez vřelého vztahu, přináší jen nedbalou a špatnou práci soutěžních komisí a hlavně porot. Pokud pak je soutěž v chodu, v mnoha případech je provozována jakýmsi zápasnickým způsobem, místo kolektivní spolupráce nasazuje se řevnivý tón, osobní úcty a úctičky, sázka o to, kdo koho nějak „chytne a lapí“.

Dobře, že stále — i v Plzeňském kraji — roste počet divadelních souborů v STM, že nám snad konečně poroste i zdravější kádř pracovníků v ochotnickém divadle. Zatím by se nad výsledky SLUT v kraji měli pracovníci Krajského i okresních domů osvěty vážně zamyslet, ohraničit ložiska chyb a hledat cesty k jejich odstranění.

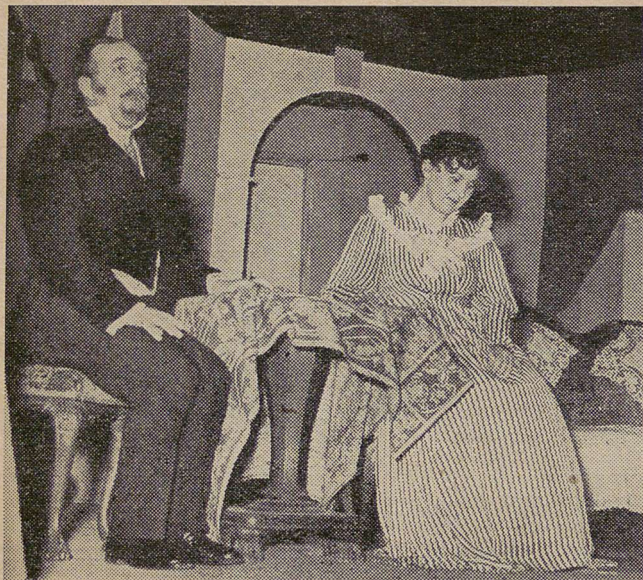
EVŽEN SOBOTA

★

III. KRAJSKÝ FESTIVAL V HAVLÍČKOVĚ BRODĚ

Letošního festivalu, který má již svou tradici, se zúčastnilo 6 nejvyspělejších souborů Jihlavského kraje. Výborná organizace, pěkné návštěvy a velký zájem souborů z celého kraje o průběh festivalu dokazují, jaké oblibě se tato přehlídka těší. Dramaturgicky zajímavý a pestrý profil festivalu byl poněkud zkreslen uvedením slabší Wernerovy hry „Lidé na kře“. Soubor ZK Sázavan Zruč podlehl nedostatku předlohy a jeho představení bylo nejslabší z celého festivalu. Režii ani hercům se nepodařilo překonat sentimentální a nevěrohodnost předlohy. Postavy hry nežily, ale ve většině případů pouze mechanicky mluvily text. Doufáme, že tento neúspěch bude pro soubor poučením a pobídkou k pečlivější práci hlavně v oblasti dramaturgie.

Inscenační úroveň ostatních souborů byla vcelku vyrovnaná. Jako nejvyrovnanější kolektiv se projevil soubor UP Závodu Třebíč, který si po zásluze odnesl z festivalu první místo. Shakespearovo Zkrocení zlé ženy v pojetí Třebíčských je bujná renesanční fraška, plná vtipu a humoru. Pojetí postavy Petruccia a Kateriny a jejich vzájemného vztahu, výtečná režie J. Gerží a vkusně řešená



Podkolesin
(F. Sochor)
a Agáta
Tichonovna
(J. Balatková)
z Gogolovy
Ženitby
v provedení
OB Železný Brod

scéna, to jsou velké klady tohoto pozoruhodného představení. Cenného úspěchu dosáhl také nepřilíš zkušený soubor DO Třešť inscenací Pavlíčkovy alegorické pohádky Slavík, již se probíjoval v kategorii her pro mládež do národní přehlídky. K oběma inscenacím bude mít tedy časopis příležitost se vrátit.

Motorpal Jihlava se festivalovému obecnstvu představil hrou O. Neumanna „Ač mluví lidským jazykem“ (Dina Mühlheimová). V citlivé a pečlivé režii M. Rocha se soubor snažil ukázat zrůdnost a nestvůrnost rasové teorie a nacismu. Představení přineslo dva velmi dobré herecké výkony, M. Zacha jako Felixe Mühlheima a J. Radošové v roli Hildgardy. Vcelku vyrovnaná byla představení souborů DO Moravské Budějovice (Taková láska) a ZK OÚNZ Nové Město (Deník Anny Frankové). Moravskobudějovický soubor si zvolil technicky obtížný a herecky velmi náročný způsob inscenace (pravděpodobně ovlivněný představením této hry v Realistickém divadle), na který jeho herecké zkušenosti zatím nestačí. Výborný výkon J. Osvačila v roli Pána v taláru a snaha souboru po zvládnutí této velmi obtížné hry jsou příslibem do budoucnosti. Představení Deníku Anny Frankové neslo stopy nehotovosti a nedopracovanosti. Kladem byla výtěčná scéna V. Hošpese a výkon H. Sommerové v roli Anny.

Přehlídka nejvyspělejších ochotníků Jihlavského kraje skončila úspěšně. Měla v průměru dobrou dramaturgickou i inscenační úroveň a závěrem nezbyvá, než popřát pořadatelům i souborům mnoho zdaru do IV. Divadelního festivalu v Havlíčkově Brodě.

FRANT. MIKEŠ

★

POKLES AKTIVITY V PRAŽSKÉM KRAJI

V letošní soutěži se v Pražském kraji jeví všestranný a někde i dosti značný pokles aktivity souborů ve srovnání se soutěží let minulých. Tak v loňském roce bylo ze 494 ochotnických souborů započteno do soutěže 450, letos však se jich z více než 500 do soutěže přihlásilo pouze 378. Rovněž v některých okresech jsou letos dosti značné výkyvy. Srovnáváme-li

počet činných i zapojených souborů do soutěže, jeví se jako nejlepší okresy Kutná Hora se 44 soubory, Příbram s 30 soubory a Rakovník i Benešov s 28 soubory. Velký pokles činnosti souborů jest letos v okrese Kolín, Český Brod, Hořovice aj.

I kdybychom se už v soutěži smířili snad s dočasným poklesem kvantitativním, smutnější je tu ten fakt, že podle dosud sehraných soutěžních představení je nutno počítat i s poklesem kvalitativním. Viděl jsem všechna soutěžní představení souborů kategorie C, několik představení souborů B i A, zhlédl jsem i soutěžní představení her pro mládež i představení v STM. Měl jsem také možnost posoudit soubory v soutěži malých jevištních forem a mohu tedy pronášet částečné uzávěry. Leč i podle toho, co už jsem viděl, usuzuji a domnívám se, že letošní průběh soutěže souborů všech kategorií a ve všech repertoárových skupinách měl a má v Pražském kraji slabiny i nedostatky jak organizační, tak i umělecké. Snad ani nebylo v silách a možnostech KDO i ODO a jejich soutěžních komisí (pokud ovšem byly tyto vůbec ustaveny) i poradních sborů, aby tak mnohostrannou, pestrou a na poroty náročnou soutěž náležitě zvládly.

A nyní se tak trochu podívejme na skončenou soutěž souborů kategorie C. V Pražském kraji sehrálo v stanoveném termínu soutěžní představení toliko 11 ze 14 souborů této kategorie. Při srovnávání letošní úrovně soutěžních představení s loňskou úrovní těchto souborů porota má dojem velmi neradostný. Loň byla polovina souborů schopna účasti na Národní přehlídce. Letos vedle 3 nadprůměrných souborů, které porota navrhla na IV. národní přehlídku (DO Mělník, ZK Důl Zápotocký Kladno-Dubí, OB Rakovník) jsou dále už jen soubory průměrné úrovně a o dvou bude nutno uvažovat, zdali jsou hodny i nadále setrvat v kategoriích C. Potěšitelné jest i letos, že oba výše jmenované soubory DO Mělník a OB Rakovník již po několikaleté si udržují stálou úroveň. Snad nás bude zajímat i repertoár všech soutěžících souborů C Pražského kraje. Nuže Divadelní soubor „Kvapil“ ZK Karborundum Benátky nad Jizerou sehrál Stroupežnického „Naše furianty“, Div. soubor „Tyl“

OB Lysá n. Lab. Rollandovy „Vlky“. Další hry: ZK Blanické strojírny Vlašim, Makajenek: „Kameny v játrech“, ZK ČSD Nymburk, Gorkij: „Vassa Železnovova“, ZK Důl Zápotocký Dubí u Kladna, Loukotková: „Není římského lidu“, OB „Tyl“ Úvaly, Dyk: „Zmoudření dona Quijota“, OB Rakovník, Vrchlický-Fibich: „Smrt Hippodamie“, ZK AZNP Mladá Boleslav, Tyl: „Matka a dcera“, DO Mělník, Kohout: „Taková láska“, DO Kutná Hora, Tyl: „Kutnohorští havíři“, OB Tyl Čelákovice, Čapek: „Věc Makropulos“, ZK Severočeské písečnický Kostelec n. Č. lesy, Pavlíček: „Chtěl bych se vrátit“.

Repertoár souborů C byl tedy dosti pestrý, někde i objevný. A příčina nižší úrovně? Myslím, že ve většině případů bude tu jeden, jediný a společný jmenovatel pro všechny postižené soubory: nedostatek a úbytek zkušených, školených a uvědomělých režisérů. Domnívám se, že by se mělo veškeré úsilí jak v KDO, tak i v ODO i příslušných poradních sborech zaměřit právě na náležitou výchovu a odborné školení nových režisérů. Školením a růstem nových režisérů pomůžeme souborům k správné dramaturgické volbě, zlepšíme i formu a tedy i celkovou úroveň všech představení. I když jsem měl možnost jen nahlédnout do práce souborů kategorií B i A, věřím, že v závěru soutěže budou i tu výsledky zcela obdobné.

Snad se ještě k celkovému zhodnocení soutěže v Pražském kraji vrátíme. Nežli však svůj pohled do soutěže divadelních souborů uzavřu, chtěl bych se zmínit o příkladné „také jen ochotnické práci“ souboru v Hradištku. Soubor OB Malá scéna v Hradištku (skupina A) si vybral pro soutěžní představení Prachařovu hru „Domov je u nás“. Mladý režisér pozval si na kontrolu své práce instruktora a smluvil si mimořádnou zkoušku se souborem. Instruktorem zdržen autonehodou přijel místo ve 20 hodin až v 21.15 hod. Na jevišti byla již tma a herci se rozešli domů. A tak náhodou zastihl instruktorem již jen režiséra S. Sojku vracejícího se s chotí domů. Po malé chvilce rozcházejí se režisér i jeho manželka (což jest opravdu vzácnost) po celé obci a někde i burcují již ze spaní herce znovu na zkoušku. I přes plot museli někde přelézat. V půl hodiny je téměř celý soubor pohromadě a zkouší se se zájmem, nadšením i láskou do 1 hodiny v noci. Jest v Pražském kraji však i takový soubor, který zapomene, že si sjednal soutěžní představení a účast poroty. Porota přijela opravdu včas, ale soubor nikde a ani za hodinu se soubor vůbec nesešel. To bylo zase v Hostivících. Inu také „ochotnická“ práce.

LADISLAV LHOTA

★

HRADECKO NA VZESTUPU

Královéhradecký kraj vykazuje celkem 420 divadelních souborů, dále 75 dětských souborů (do čtrnácti let), 14 mládežnických souborů hrajících celovečerní hry, 28 smíšených uměleckých skupin mládeže, 25 divadelních souborů dospělých hrajících pro děti a 27 smíšených uměleckých skupin dospělých. Letošní soutěže se zúčastnilo (včetně jednotlivých soutěžících) na 50 000 lidí! A co nezměřitelné lásky a obětavosti se skrývá za těmito radostnými statistickými čísly!

V tom čísle je ukryto i třeba představení z malé obce Slavíkov na Náchodsku, kde soubor ČSM a OB nacvičil Pavlíčkovu hru Princezna a sedm bohatrů. Protože nemají v obci jeviště ani sál, hrají v bytě jednoho člena souboru. Na bytové jevišti se všech sedm bohatrů najednou nevejde, vystupují tedy v představení střídavě tři, nejvýše čtyři! — A druhý příklad: Na okrese Rychnov se scházejí ochotníci ze tří obcí ve vesnici, kde je jeviště. Dokázali úspěšně nacvičit Její pastorkyňu!

Jedním z mnoha pořadů, které v posledních dobách proběhly na Hradecku, byla i přehlídka nejlepších souborů skupiny C v Polici n. Metují. Repertoár byl zajímavý: ZK Fruta Nové Město nad Metují hrál Ibsenovy Opory společnosti, soubor ZK Dolu Jana Švermy ze Žacléře Šaldovo Dítě, ZK Jutta Jaroměř Kohoutovu Takovou lásku, ZK ZAZ Vamberk americkou dramatisaci Deníku Anny Frankové a místní ZK Kovopol Janovského Hledače světla. Navštívila jsem dvě dobrá představení přehlídky — Takovou lásku a Deník Anny Frankové, kterého se vambereský soubor zhostil s úspěchem přes nemírnou náročnost zvoleného úkolu. V živém a aktuálním představení, které mělo velkou odezvu diváků, upoutala především postava Anny — čistý a půvabný výkon.

Do Národní přehlídky postupuje jarměřský soubor se zajímavou inscenací Takové lásky.

Kromě této přehlídky a několika akcí okresních proběhla ve Dvoře Králové přehlídka nejlepších souborů do 14 let, kde zvítězila trutnovská osmiletka provedením Medové pohádky, v Náchodě krajská přehlídka souborů, hrajících pro děti, v Nové Pace krajská přehlídka mládežnických souborů, hrajících celovečerní hry. Bilance ochotnického roku na Hradecku je tedy velmi úspěšná. Ochotníci na Hradecku jdou dobrou cestou a jsou hodni velkých ochotnických tradic Jiráskova kraje. MARIE SUCHÁ

★

POZNÁMKA Z FRENŠTÁTU

Přečetl jsem si v posledním Ochotnickém divadle články V. Jirouska „Soutěžit — nesoutěžit?“ — a odjel se smíšenými pocity do Frenštátu pod Radhoštěm, který se ve dnech 22. až 29. března stal dějištěm III. festivalu ochotníků Ostravského kraje. Vrátil jsem se s pocity daleko radostnějšími. Nemohu sice říci, že by úroveň představení nejvyšších souborů kraje plně vyhovovala, ale zato jsem si jist, že ochotnictví má na Ostravsku dobré perspektivy. Přednášel jsem na kursu pro ochotnické režiséry — a sjelo se jich 120 a ještě další měli zájem! Jsou to většinou mladí lidé, zapálení pro věc — v nich je ochotnická budoucnost kraje. Viděl jsem pět představení vyprodaných až po střechu a z živých reakcí diváků si znova ověřil veliký zájem veřejnosti o ochotnickou práci. Vzdávám chválu Frenštátským za organizační práci, do níž se nadšeně zapojili také pionýři. Když jsem viděl jejich nadšené služby návštěvníků, bolelo mne srdce při pomýšlení, že se v kraji nedokázalo najít příkladné představení pro děti a zařadit je do festivalového programu. Využívat děti pro nejružnější

služby umíme — a dát jim za to odměnu neumíme? — Nezdá se nám stále ještě často, že by bylo pod naši „céčkařskou“ důtlost nastudovat představení pro děti svými nejlepšími režisérskými a hereckými silami? Nepotýkáme se raději — a chybíme! — s veledily světové dramatické literatury, pouštějící se často do boje předem prohraného? Nejsou to otázky, které kladu jen ostravským ochotníkům, ale kladu je také jim.

Známé soubory VŽKG a frenštátský DAR volily shodně hry znamenité, na které plně nestačily. Co platno, že O. Pargačová a někteří jiní vytvářejí pozoruhodné postavy v Nashově Obchodníkovi s deštěm, není-li v silách souboru prozatím režírně zvládnout a inscenačně



L. Najman (Kolár-ZK AZNP Mladá Boleslav) jako zeman Libenský z Tylovy hry Matka a dcera

vyjádřit myšlenkovou hloubku hry, není-li v hereckých kádrech představitelů pro postavu titulní? Co platno, že Vítkovičtí milují nádhernou Lorcovu Marianu Pinedovou, když na jevišti zůstane přes všechno úsilí o postižení bohaté škály psychologických odstínů a podtextů jen torso! Nikdy nebudu říkat, že ochotníci nemají hrát takovéto nádherné hry, ale vždycky budu proklamovat, že je můžeme hrát teprve tehdy, až k nim dorosteme, až si pro jejich náročná obsazení vychováme herecké kádry, důstojné spiklence v Marianě Pinedové. Až budeme mít v řadách svých režisérů umělce tak vyzrálé, že se budou moci odpovědně odvážit na takové úkoly. Moji milí z Vítkovic i Frenštátu, zlobte se na mne nebo nezlobte, takoví režiséři zatím vaše dvě představení nevedli.

Stále více se v ochotnickém repertoáru objevuje Dobříčaninova rádobysatira Společný byt. Mhouříme nad tím obě oči, protože veseloher je málo. Měli bychom se však naučit sami také hodnotit úroveň svého repertoáru. Pokud jde o tuto komedii, je to záležitost okrajová a sotva může dramaturg souboru skupiny C očekávat, že nad jeho volbou zajásáme, i když soubor, v tomto případě ZK Dolu Petr Cingr v Ostravě-Michálkovicích, od-

vede představení vkusné a v pojetí postavy věčného studenta Pépiho jde dokonce nad autora.

I když v představeních Kutnohorských havířů (ZK MEZ Frenštát) a Takové lásky (ZK Slezan v Místku) bylo hodně závažných nedostatků, zapůsobila v této kategorii poměrně nejlépe a postoupila na národní přehlídku. Jednotlivá představení zhodnotila porota velmi podrobně a co nejsvědomitěji. Záleží na souborech, zda budou ochotni své nedostatky přiznat a učit se z nich. V této stručné informaci na ně místa není.

Přečte-li si tyto řádky mnohý pravidelný návštěvník festivalu, asi se bude hněvat pro tak tvrdá slova — vždyť přece představení byla vesměs pěkná, lidem se líbila, svůj účel splnila! Ano, ale musíte dovolit kritice, aby chtěla na vás víc — totiž jestli chcete ještě víc dokázat. Věřím, že ano. Věřím, že zvláště soubory z Vítkovic a frenštátský DAR, které si už v minulosti vydobily svá místa přímo v nejnovější historii našeho ochotnického divadla, neřekly ještě své poslední slovo. JIŘÍ BENEŠ

★

VESNICKÝ OKRES V SOUTĚŽI

Letos stál okresní poradní sbor pro divadlo na Kojetínsku před těžkým úkolem: zhodnotit v soutěži LUT 16 souborů kategorie A, 3 soubory kategorie B a pomoci jednomu souboru kategorie C. K tomu přistupuje ještě téměř dvacíťka dětských představení na školách v rámci STM. Oproti loňskému roku je to tedy zvýšení téměř o celou třetinu. Kojetínský okres, oblast ryze zemědělská, má jen 36 obcí. Znamená to tedy, že ochotníci zde pracují téměř v každé obci. Potěšitelné je letos nejen růst úrovně repertoáru, ale i úroveň některých inscenací, které jsme až dosud viděli.

Soubory skupiny A nepřišly letos ani v jediném případě s brakovou hrou. Tak třeba v Křenovicích hrají Jiráskova „Otce“, v Obědkovicích dramatisaci Ralsových „Zapadlých vlastenců“, v Měrovicích Tylovu „Paličovu dceru“, v Nezamyslicích Goldoniho „Sluhu dvou pánů“, ve Vrchoslavicích Šamberkovo „Jedenácté přikázání“, v Doloplačicích Freyerovu



Vesnický soubor v Tištině předvedl mimořádné představení Ostravského hry Vinici bez viny



Z opatovické inscenace Vysušilovy pohádky Pasáček Ondra

„Ztracenou posici“ apod. — Ve skupině B soutěží Němčice s Tůmovými „Goraly“, Tovačovští studují „Platona Krečeta“ a Tištinští již odehráli Ostrovského „Viníky bez viny“. V kategorii C jde kojetínský soubor do národní přehlídky s Čechovovým „Rackem“.

Do letošní soutěže byly soubory pečlivě připravovány speciálním školením, které se konalo po pět neděl za sebou v Kojetíně. Vedoucí souborů a také mnozí z členů divadelních kolektivů vyslechli přednášku o jevištní řeči, přednesenou členem oblastního divadla v Šumperku V. Haladou, o divadelní masce, podanou R. Kurelem z divadla D 34, o poslání soutěže a dramaturgii ochotnického souboru, proslovenou J. Benešem, redaktorem z Prahy, o principech režijní práce, zpracovanou R. Chmelíkem z KOD Olomouc a o práci výtvarníka na ochotnickém jevišti, demonstrovanou K. Šálkem z Vesnického divadla v Praze.

Ovoce tohoto školení již také sklízíme. Dokladem toho je třeba soutěžní vystoupení souboru v Tištině, který hrál Ostrovského „Viníky bez viny“. Tento soubor zvítězil loni na okrese v kategorii A s Jiráskovou Vojnarkou. Letos však Tištinští opět překvapili. Jejich představení bylo radostným úkazem toho, jak cílevědomá a soustavná práce i ve venkovském souboru pozvedá úroveň inscenace na výši až nečekanou. Tištinští dokázali, že i vesnický soubor může mít úspěchy s Ostrovským, který jistě není snadným autorem. Dokázali dále, že čistota a pravdivost inscenace překoná i předsudek, že na vesnici nemají lidé pochopení pro těžké ruské hry. Vždyť jejich soutěžní představení bylo již třetí reprisou, a to v obci, která má nějakých 700 obyvatel. A bylo opět v sále pro 200 návštěvníků vyprodáno! Někteří diváci byli na představení již po třetí.

Co je příčinou tohoto úspěchu vesnického souboru? Především přístup jeho režiséra, učitele F. Hejdy, ke hře. Celé představení zářilo prostou, ale jasnou barvou pravdivosti jednání herců, hloub-

ky citu všech interpretů. Nebylo větičky v rozsáhlém textu, kterou by herec jen pronášel, aniž by jí rozuměl a aniž by jí dal pravdu a srdce. A zde jsme u kořene úspěchu. Samozřejmě, že k němu dopomohly i talentované výkony zejména A. Něničkové v roli Kručininové, J. Hanáka v Dudukinovi, J. Hejdové, L. Nedbalové, V. Špatiny a dalších. Ale i ostatním divák věřil, žil s nimi a proto jim nadšeně tleskal.

Letošní soutěž se rozvíjí na Kojetínsku slibně. Práce poradního sboru a nakonec i zájezdová a instruktážní činnost kojetínského souboru, příslušníka nejvyšší kategorie, přináší výsledky.

Je teď třeba v této práci pokračovat a ještě ji prohloubit tak, aby vzestup úrovně ochotnických představení se nezastavil, ale šel stále výš.

FRANTIŠEK HÁJEK

★

Z GOTTWALDOVSKA

Náš okresní poradní sbor je složen z členů souborů skupiny B a C. Scházíme se pravidelně každou druhou středu. V letošní sezóně jsme v příkladné spolupráci s osvětovým inspektorem s. Bednaříkem uspořádali na začátku soutěže okresní aktiv, dále maskérský kurs, školení o uměleckém přednesu a II. divadelní ples. Na sklonku března byl v našem okrese v Napajedlích uskutečněn I. divadelní festival, jehož se zúčastnily soubory všech tří kategorií s tímto repertoárem: ZK Slaviomotor Napajedla — Čapek, Matka; ZK ZPS Hulín — Dobříčnin, Společný byt; ZK Stavbařů Přerov — Shaw, Čokoládový hrdina; ZK Nafta Hodonín — Sebastian, Bezejmenná hvězda; ZK Pal Magneton Kroměříž — Nušič, Paní ministrová; ZK Stavbařů Gottwaldov — Wolf, Profesor Mamlock.

Z členů okresního poradního sboru je složena soutěžní porota, která z každého představení odevzdává zápis. Letos jsme měli tolik přihlášek do soutěže, že jsme museli sestavit poroty dvě. Naše poroty nasbíraly na cestách po nejmenších dědinkách mnoho nejrůznějších zkušeností. Už máme soubory, které pracují odpovědně, vybírají si dobrý repertoár a studují hru 2—3 měsíce. Takovou vzornou ukázkou bylo představení OB v Bohuslavicích. Skoro tři měsíce cvičili Klíperovu Potopu světa pod pečlivým vedením Al. Vyorala, celou scénu si sami namalovali z papíru a svítili dovedně vyrobenými lucernami. Ukáznění herci se snažili o pravdivý projev — celé představení bylo uděláno s láskou k divadlu a s úctou k divákovi. Nesetkáváme se s tím, bohužel, všude. Máme ještě soubory, které hrají, aby vydělaly na zakoupení věcí, která nemá s divadlem nic společného. Viděli jsme Naše furianty nacvičené za 14 dní a Jedenácté přikázání slepené za 3 neděle. Herci ovšem tahali text z boudy — a obecnstvo? Stali jsme se svědky zjevu, kdy začalo být obecnstvo neklidné (každou větu bylo slyšet z boudy dřív než z jeviště), v sále nastal šum, až jedna energická že-

na vstala, šla k boudě, zabouchala na ni a povídá: „Mařeno, neřvi tak!“

Nepodceňujme našeho vesnického diváka, važme si jeho důvěry a dávejme mu to nejlepší! „Dva roky jsem nikde nebyla — moc dobře to ti ochotníci sehraji, budu mít dlouho o čem přemýšlet...“, říkala jedna návštěvnice susedce při odchodu z představení v místě, kde se soubor na dva roky odmlčel. Ani rozhlas, ani kino, ani televize nemohou dát divákovi to, co mu dá mluvené slovo živých lidí, kteří si musí uvědomit svou odpovědnost před veřejností, která stále ještě na vesnici své ochotníky miluje a ráda naplňuje jejich sálky.

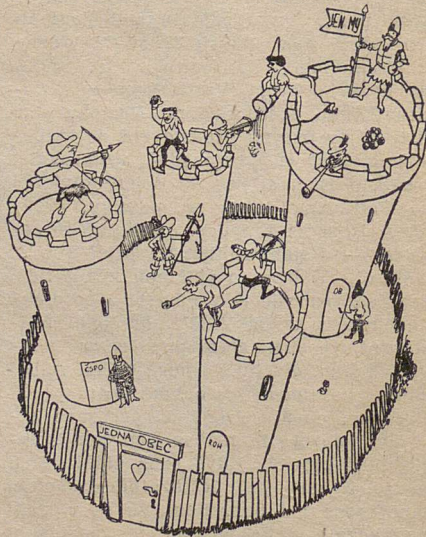
Ráda píši, že nám ubývá zlatokopů, kteří dolují ve starých knihovnách škváry o milionářích a chudých nevěstách, a že přibývá poctivých ochotnických souborů, hodných tohoto jména. V našem okrese jsou to například Hvozdná, Velký Ořechov, Lukov, Tlumačov, Březnice, Mysločovice, Vízovice, Žlutava aj.

Největší nedostatek vidím v tom, že nemáme školené režiséry v kategorii A. Zatím jsme stále školili režiséry vyšších kategorií, ale právě vesničtí režiséři si často nevědí rady ani v nejzákladnějších věcech a chtějí se poučit. Chceme na podzim zkusit tuto formu školení: Pozveme všechny režiséry souborů A k nacvičování hry do některého ze souborů kategorie C. Budou moci sledovat zkoušky v několika postupných fázích až k představení. Ideální by bylo, kdyby si pak každý frekventant školení připravil hru a studoval ji se svým souborem — opět za pomoci a návštěv členů o resního poradního sboru. Je to velký plán, snad se nám nepodaří všechno, ale přesto si od něho slibujeme velkou pomoc našemu vesnickému ochotnickému divadlu.

EMILIE PŮLPYTLOVÁ

BEZ TITULKU

(raději)





MĚLECKÝ PŘEDNES PRÓZY na II. Wolkrově Prostějovu

PŘEMYSL
WIESNER

Odborný i denní tisk si letos — k naší upřímné radosti — dost bohatě všímal výsledků i podnětů II. Wolkrova Prostějova. Všechny posudky vyzněly shodně v tom, že se tu podařilo uskutečnit opravdu platné dílo pro naši poesii. Naše Ochotnické divadlo blahopřeje pořadatelům a pokládá za svou povinnost těžit ze zkušeností Wolkrova Prostějova v řadě methodických článků, kterou dnes zahajujeme příspěvkem právě z toho oboru, jemuž byla dosud v tisku věnována pozornost nejmenší.

REDAKCE

Národní soutěž uměleckého přednesu na „II. Wolkrově Prostějovu 1958“ charakterizuje už při letním pohledu na tabulku přihlášených účastníků hned trojice významných a typických faktů:

1. Wolkrův Prostějov byl i tentokrát převážnou záležitostí žen (94 žen z celkového počtu 147 přihlášených);
2. mládež, která dorůstala už v letech nástupu budování socialismu v naší vlasti, tu tvořila naprostou převahu;

3. prostějovskou popelkou, podobně jako ve všech soutěžích uměleckého přednesu posledních let, byla próza. Přednášelo ji, z úhrnu 147 přihlášených, toliko 25(!) přednášečů, z toho opět 18 žen (v kategorii do 18 let soutěžilo 5 děvčat).

Kterákoliv z této trojice skutečností příkladně významných by věru stála za samostatnou studií!

Proč například poesii, která je téměř výlučně autorskou záležitostí mužů, recitují převážně ženy? Jaké psychologické, společenské, pedagogické zřetěle, byť podvědomě působící, vedou k této převaze?

Je to skutečně s mladou generací u nás tak na pováženou, jak se občas tvrdí a jak by bylo lze soudit z jednostranného pohledu na páskovské „hnutí“ a chuligánské výboje v odrazu soudníček a novinových zpráv posledních let, jestliže v masovém rozvoji uměleckého přednesu u nás je právě mládež zastoupena nejpočetněji?

Naríká se na malý ohlas poesie v širokých čtenářských vrstvách. Není snad člověka, který by nečetl prózu, kdežto čtenářů poesie je nepoměrně méně, o tolik méně, že tvoří až jakousi aristokracii mezi čtenáři.

A přece v uměleckém přednesu, a to zdaleka není jenom letošní prostějovská zkušenost, je tomu právě naopak! Recitátorů poesie je přemíra, prózu přednáší málokdo. Přitom však úroveň letošní národní soutěže v oboru prózy byla v průměru soutěžících objektivně mnohem vyšší než u obou věkových kategorií poesie.

Jak si vysvětlit tuto absenci prózy a inflační přemíru poesie v repertoáru našich přednášečů?

Mám za to, že umělecký přednášeč průměrného talentu sáhne po poesii hlavně proto, že se mu zdá být k přednesu snazší a co do působení na posluchače (i na recitátora samého) emocionálně účinnější než próza. I když se to snad zdá být paradoxní, menší obtížnost poesie pro začátečníka nebo průměrného recitátora spočí-

vá hlavně v tom, že neklade na necvičenou paměť při nutnosti přednesu z paměti požadavky tak maximální jako próza. Proto na přehlídkách tak málo zní volný verš, právě proto naopak je slyšet tolik básní pravidelně rytmovaných a rýmovaných, básní pevných strofických útvarů. Pravidelný prosodický půdorys a rým tu působí pomocně, fungují takřka jako mnemotechnická pomůcka, jako záchytné, opěrné body paměti.

Jestliže se u recitace poesie tak často setkáváme — opět tu hovořím o recitátorském průměru — s formalistickým přednesem, převážně nebo výlučně akcentujícím estetické kvality verše o sobě i sebeokouzleně zaposlouchaným do vlastního hlasu, pak je to proto, že tu byly nepochopeny a zneužity nasnadě jsoucí estetické kvality básnické formy — rytmus, rým, hudebnost a intonace verše — že se jednoznačně draly do recitátorova povědomí natolik, že vedly byt i k neúmyslnému podcenění a zneuznání obsahu básně, její ideothematické podstaty, slovem k rozbití soudržné jednoty obsahu s formou.

Kromě toho pak sám dramaturgický výběr recitátorova repertoáru je u poesie nepoměrně lehčí. Kromě rozměrných lyricko-epických nebo výprav-

ných básnických skladeb, poesie málokdy vyžaduje zkrácení, tvůrčí dramaturgický zásah do textu.

Ale navzdory tomu všemu, co bylo právě řečeno — ať je to opět zdánlivě paradoxní — dosažení mety mistrovství v recitaci je právě pro to všechno tolik obtížné, obtížnější, zdá se mi, než u prózy! Prostějovští vítězové v poesii to dokazují nejvýmluvněji. Už samo umění udržet v soudržné jednotě obsah básně s formou, s tou formou, jež se tak jednoznačně a výrazně může vnucovat pozornosti recitátora i posluchače, to už samo vyžaduje schopností hodných jména umění, vyžaduje disposic, s nimiž se člověk rodí, jež se nelze naučit, ale které možno pěstovat, zvelebovat, rozhojňovat, zmnožovat vzděláním i technikou praxe.

* * *

Pohled na prostějovský repertoár přednášečů prózy (stejně je tomu ovšem i u poesie) nutně zůstává zkreslen a je s to podat jenom neúplný obraz o repertoárové volbě přednášečů, o jejich individuálních zálibách, o šíři jejich literárního rozhledu a o bohatosti osobního repertoáru, protože na WP 1958 každé soutěžní vystoupení bylo vázáno na jednu povinnou ukázkou z díla Jiřího Wolakra. Dru-

TABULKA LITERÁRNÍCH DRUHŮ V NÁRODNÍ SOUTĚŽI PRÓZY
na „Wolkrově Prostějovu 1958“

Žánr	Celkem	Klasika*		Současní autoři	
		česká	světová	čeští	světoví
Román (úryvky)	3	—	1	2	—
Povídka	17	7	1	6	3
Pohádka	18	15	2	1	—
Proslov	1	1	—	—	—
Dopis	1	1	—	—	—
Memoáry (deník)	2	1	—	1	—
Drama (monolog)	2	—	2	—	—
Báseň v próze	1	—	—	1	—
Poesie	2	1	1	—	—
Celkem	47	26	7	11	3

* Mezi klasiky jsou tu počítáni Wolker, Majakovskij a K. Čapek.

há soutěžní ukázka byla svobodně volitelná. Často jsme viděli v porotě pro prózu (tvořili ji: *dr. Alexej Kusák, Daniela Musilová*, laureát státní ceny Klementa Gottwalda *Karel Ptáčník, Zora Rozsypalová, Jiří Beneš a Př. Wiesner*), jak bylo nejednomu z přednášečů Wolkrovo dílo cizí, jak bylo přednášeno bez nejosobnějšího a hlubokého splynutí a souznění s básníkem, bez bytostného prožitku — prostě jenom z oktrojované povinnosti! Naopak ale v druhém, volnějším díle, byly namnoze všechny tyto nedostatky překonány, přednášečův talent se bohatěji rozvinul, prožité dílo přesvědčilo a strhlo. Lze se jistě domnívat, že příště už bude od povinného Wolkra upuštěno. Prospěje se tím jak celkové úrovni těchto krásných prostějovských svátků české poezie a soutěžicím, tak i tomu, jehož živému dílu je tento festival zasvěcen.

I když polovice přednesených děl byla povinná (a tu si přiznejme, že právě u prózy je tato povinnost ošemetná, protože jsou-li kde výraznější slabiny ve Wolkrově díle, pak jsou právě v próze!), i v povinné části nebyl repertoárový výběr bez zajímavosti a svědčil i tu o tom, že se uvážlivě hledala taková Wolkrova próza, která nejvíce odpovídala přednášечovu naturelu i jeho žánrovým dispozicím a zálibám. Není divu, že nejčastěji bylo slyšet Wolkrovy pohádky, bezpochyby nejdůležitější část jeho prozaického odkazu. Zvolilo si je 12 přednášečů, z nich plná polovice pohádku „O komínkovi“.

Thematicky i žánrově přínosnou pro přednes byla volba úryvku z „Táborového deníku“ (čtrnáctiletá *M. Petrová*), volba jednoho z Wolkrových dopisů A. M. Pišovi a jmenovitě pak slovensky přednesený, posud aktuální proslov „Revolucionář“ (poručík *Alexander Nemec*).

Možnost svobodné volby druhé soutěžní ukázky dala ovšem příležitost ke zevrubnější orientaci v repertoáru krajských vítězů. Ze současných českých autorů jsme slyšeli *Aškenazyho* (Březen z „Dětských etud“), *Fučíka* (2. kapitola „Reportáže“ a „Chodža-Bakirgan“), *Halase* („Já se tam vrátím“), *Lađu* („O neposlušných kozlákách“), *Kubátovou* („Krkonošská poustačka“), *Marka* (dvakrát v úryvku „Hovoří matka“), *Otčenáška* (úryvek z „Občana Brycha“), *Smetanovou* („Čára“) a *Zd. Wolkrovou* (úryvek ze vzpomínky na Wolkrovu smrt).

Klasickou českou prózu zastupovali *Fr. Bartoš* pohádkou „O kohoutkovi a kocourkovi“ a *K. Čapek* povídkou „O ztracené noze“.

Třikrát byli přednášeni soušní prokrokoví autoři jinonárodní (*S. Grodzieška, V. Katajev a Irina Volk*).

Z klasiky světové dominoval třemi pohádkami *Andersen*, dvakrát *Gogol* (závěr „Mrtvých duší“ a monolog *Chlestakovův* z „*Revisora*“), *Sienkiewicz* („*Honzík muzikant*“) a *Schiller* (slovensky přednesený monolog *Moorův* z „*Loupežníků*“). Volitelný repertoár prózy tedy hovoří potěšitelně a výrazně ve prospěch autorů současných, jmenovitě českých.

Frekvence jednotlivých literárních druhů, jak ji tu podává naše tabulka, na první pohled překvapí výlučnou *převahou pohádky*. Je to snad náhodná shoda okolností? Nikoliv, pravý opak je pravdou! Je to naopak výmluvný důkaz toho, nakolik tu přednášeči volili svůj repertoár s důsledným zřetelem společenským, s naprostou konkrétní představou, *komu* je určen, s vědomě tendenční, pedagogickou snahou působit jím na docela konkrétního posluchače — na dítě! Není náhodou, že o mnohost výskytu pohádkového žánru se zasloužily právě přednášečky-učitelky a přednášečky-matky. A právě tak zdaleka není náhodou, proč právě zde nabýval přednes na maximálně sdělitelné, názorné emocionálnosti, proč dovedl strhnout a přesvědčit hloubkou citového prožitku díla a s naprostou konkrétností viděného cíle. Zde věru se přednášečky ani nemusely přetělesňovat do tak zvaného přednášečského subjektu. Tím subjektem byly — ony samé už ve své civilitě. Vychovatelky, matky. A objekt? Toť právě výsostný cíl jejich ušlechtilého snažení: dítě, mladý, formující se člověk!

Lze povědět souhrnně, že tento prvořadý zřetel společenský, občanský, tento zcela konkrétní, cílevědomý a přesně viděný cíl, tato dělná a vědomá, uvědomělá snaha zapůsobit přednášeným dílem na zcela určité obecnstvo, reagovat na zcela konkrétní, zřetelně dnešní situaci v našem životě veřejném, na problémy společenských vztahů, na dramatické peripetie mezinárodního dění, že prostě tato tendenčnost, služebnost, stranickost repertoárové volby a samotného *smyslu* uměleckého přednesu předznamenávala, až na výjimky věru bezvýznamné, celou soutěž obou věkových kategorií uměleckého přednesu prózy na II. WP 1958.

Naopak ale všude tam, kde nebylo tohoto primárního, společensky aktivního cíle, všude tam, kde si přednášeč nepoložil otázku, *proč* to které dílo volí a *pro koho* je přednáší, v těch případech vždycky pohořelo umění! Ztratilo se společenský dosah tohoto umění tak po výtece společenského, masového. Zůstalo samoúčelné okouzlení sebou samým. Přiharcoval formalismus v nejtrapnější podobě. Tak jsme ne bez utrpení slyšeli přednášet dvacetiletou dívku s „čarujícím“ dutým pathosem do úmoru monotónně šaržirovaným — *Fučíkova*, „*Chodža-Bakirgan*“. Slyšeli jsme a viděli dvacetiletého starce číst z knihy s kmetským důstojenstvím a v sebeopojení svým do hloubek šaržirovaným barytonem *Aškenazyho* — „*Dětské etudy*“! Byly to naštěstí výjimky mizivé.

Ale kde jste v těchto případech zůstali, krajské poroty? Nebyla by na místě odpovědnější měřítka?

* * *

Umělecký přednes šíří se u nás už opravdu masově. Stává se hnutím. Přímo úměrně s jeho rozrůstem zvyšují se pochopitelné požadavky na jeho dramaturgii, nároky na uměleckou úroveň přednesu. Rovněž ale přímo úměrně s rozmachem uměleckého přednesu u nás se zvyšuje rok od ro-

ku průměrná úroveň recitátorů a přednášečů. To, co bylo lze promínut jako „dětskou nemoc“ mladého umění ještě například ve vrcholné soutěži uměleckého přednesu na Celostátním festivalu LUT v roce 1955, to už dnes považujeme jako nešvar, jako kardinální překážku, jež znemožňuje dosáhnout v přednesu — umění.

Tak například dnes už docela samozřejmě a právem pokládáme za umělecký přednes výlučně výkon zpaměti, kdežto čtení z knihy za umělecký přednes po právu nepokládáme a v soutěžích takové „čtenáře“ většinou diskvalifikujeme. (Mimoходом: velkým podíl na tomto „čtenářském“ nešvaru má špatný překlad samého *titulu* Verchovského knihy „Umělecké předčítání v SSSR“, svého času jediného díla o uměleckém přednesu u nás!)

Příklad za mnohé jiné: *Libuše Urbášková* (kategorie do 18 let) četla svoji první soutěžní ukázkou, pohádku „O milionáři, který ukradl slunce“, z knihy. Její výkon byl nevýrazný, nepřesvědčivý, nudný. Ale sotvaže se v druhé ukázce, v závěru *Gogolových* „*Mrtvých duší*“, osvobodila od textu a přednášela zpaměti, jako bychom viděli a slyšeli někoho docela jiného! Spolu s prožitou přesvědčivostí dostavilo se i účinné a sdělitelné vnitřní vidění, zmoženě funkčním a úsporným gestem a mimikou.

Péče o čistotu mateřštiny má rovněž linii neustále progresivně vzestupnou. Jestliže ještě před třemi lety bylo třeba na celostátním festivalu LUT tak často vytýkat základní prohřešky proti orthoepii, pak jsme se tentokrát v soutěži prózy i u průměru přednášečů setkali s mimořádně radostnou, vysokou jazykovou úrovní. A pokud kdy byly nějaké orthoepické nedostatky (například přílišný rušivý důraz na náslovné „j“ ve slovech typu „jsem“, „soudnost“), pak to byla spíš hyperkorektní snaha po preciznosti dikce než neúcta k jazyku.

* * *

Srovnání s první mohutnou celostátní soutěží v uměleckém přednesu, s festivalem z roku 1955, je optimisticky poučné i v tom, jak se za toto tříletí velikého růstu, zmásování uměleckého přednesu u nás vytříbily a markantně projevíly specifické kvality tohoto umění, jež z uměleckého přednesu činí umění svébytné a samostatné, odlišné — navzdory všem příbuznostem s herectvím — od kteréhokoli jiného umění.

Specifičnost uměleckého přednesu jeví se po mém soudu nejpriznáčněji všude tam, kde *takřka* bezprostředně souvisí s tvorbou hereckou: v gestu a v mimice, v celém úhrnu fyzického jednání. Hlavně při přednesu monologu jsme byli před třemi lety svědky interpretace důsledně divadelní, kdy přednes se zdál být jakoby přímo vynat z hotové divadelní inscenace. Někteří přednášeči tehdy používali kostýmu, masky a rekvizity a aranžovali si dokonce v soutěžní místnosti ze židlí(!) své pomyslné partnery i scénický půdorys, aranžovali svůj výstup v prostorovém rozehrání.

U poesie i prózy, i když tam nebylo takovýchto výlučně divadelních manýr, bylo tehdy ještě tolikrát vidět gesto vyslovené herecké, fyzické jednání v rozměrné prostorové akci.

V národní soutěži prózy na WP 1958 jsme naopak viděli jen jedenkrát tento vysloveně divadelní přístup k přednesu, bez masky a bez kostýmu sice, ale s neekonomickým prostorovým rozehráním (Chlestakovův monolog z „Revisor“). Na pozadí už vydo- byté a obecně přijaté specifičnosti výrazových prostředků uměleckého přednesu byl pak tento monolog právem pocíťován jako výkon vybočující z hranic svébytnosti uměleckého přednesu a zneuznávající jeho specifičnost, slo- vem jako estetický polotovar a zápor.

Je až překvapující, jak téměř u všech soutěžících v přednesu prózy bylo dbáno těchto specifických kvalít uměleckého přednesu.

Vždycky bylo patrné přednášečovo úsilí udržet v jednotě fabuli i žánr přednášeného díla s prostředky jeho zvýraznění fyzickou akcí, s ekonomickým gestem a mimikou. A víc! Většinou naprosto správně zvolený (nebo jenom pocíťený a procíťený) přednášečský subjekt logicky vedl k určení jediného možného způsobu stylisace

celého komplexu fyzického jednání, protože tato volba výrazových prostředků mimiky a gest byla zacílena na zcela konkrétní posluchačský subjekt. Stylisace byla určována tím, komu byl přednes určen. Proto například téměř vždy přednášečka pohád- ky usedla do křesla v mírném naklonění a její vláčně volná, vypravěčská gesta i mimika mnohdy tvárnější a důraznější jakoby se obracely k houfu dětí, sedících kolem máminy sukně (například *St. Rutová* s Ladovou pohádkou nebo *Zd. Svobodová* s pohádkou Andersenovou a Wolkrovou).

Poručík *Al. Nemec* přednášel Wolkrova „Revolucionáře“ jako bojovnou agitační řeč, jako projev na masovém politickém shromáždění. Odtud širokoobzírající pohled, odtud důrazná, bojovná gesta pravicí.

Vl. Erbenová se uvedla v „Krkonošské poudače“ M. Kubátové s temperamentem až překypujícím, s hbitým gestem a rozesmátou mimikou, s hlavou občas jakoby škádlivě před- chýlenou k posluchačům, prostě se vším tím, co adekvátně vyjádřilo do- rodušně humorný žánr poudačky.

Oba nositelé první ceny za přednes prózy, *dr. Jaroslav Blažek* a *Eva Šmakalová*, pracovali s minimem gest a

mimiky, v poklidném postoji a s gestem výrazněji modelovaným jenom v ideově a dramaticky vrcholných okamžicích, zato však vždy s hlubinně intenzivním vnitřním viděním, natolik prožitým, že jej bylo lze pro posluchače vyjevit i s touto jejich na vý- sost úspornou akcí mimiky a gest.

Někteří přednášeči opět (například *Eva Frýbová*, vítěz v kategorii do 18 let) přednášeli docela bez gest, v neměnném postoji s rukama vzad. Ně- kdo usedl do křesla, někdo měl v ru- ce knihu, ale pohříchu spíš jako obra- nu proti trémě a pro případ selhání paměti. Nikdo nevyužil knihy jako rekvizity, jako tvárného a funkčního výrazového prostředku, jako součásti přednášečského subjektu.

• • •

Bylo možno tu nadhodit jenom ně- kolik problémů, jež přinesla národní soutěž v próze na letošním II. WP 1958. Řešit je zevrubněji se bohužel vymyká z rozsahových možností to- hoto článku i „Ochotnického divadla“ samého. Ale buď jak buď, nemohu se zbavit přesvědčení, že zkušenosti z letošních krásných prostějovských dnů přímo volají po zevrubném mo- nografickém zpracování.

K A M

Rád bych se několika řádky vrátil k článku o významu a smyslu ochot- nické práce, který byl uveřejněn ve 2. čísle Ochotnického divadla. Domní- vám se, že tento článek je velmi zá- vazný pro všechny soubory a škola, že nebyl napsán již dříve. Našeho souboru JZD České Křídlovce-Božice na pohraničním okrese Mikulov se zmíněná úvaha rovněž bezprostředně dotýká.

Tento soubor vznikl v roce 1945 ihned po dosídlení osvobozeného po- hraničí, kdy u jeho zrodu stál dosa- vadní režisér, učitel Karel Papoušek. Pod jeho vedením soubor dosáhl vý- znamných úspěchů, jak o tom psalo Ochotnické divadlo ve 3. čísle t. r. Za zvláštní zmínku stojí, že hlavní kádr herců tvoří převážně družstevníci místního JZD, několik dělníků a sedm učitelů (celkem 42 členů).

Po třinácti letech poctivě a perné divadelní dřiny a po dosažených úspěších se soubor dostal do dosud ne- známých potíží. V zimním období 1957/58 jsme sehráli podle dramatur- gického plánu hru Fr. Kožíka *Zelená princezna* a Goldoniho *Poprask na la- guně*. Byla i obsazena a začala se na- cvičovat další hra, P. Zvona *Tanec nad pláčem*. Po několika prvních zkouškách přestal docházet jeden z předních herců. Několik dalších zkoušek bylo uskutečněno bez něho. Teprve potom se zjistilo, že důvodem není jen pracovní zaneprázdnění, ale také malá chuť do další práce a ma- lá odpovědnost vůči kolektivu. Tato událost, která vzala lidem chuť pra- covat dál, byla *zadánlivou* příčinou rozladěnosti souboru. Mnozí jsme však cítili jasně, že je zde ještě cosi jiného,

co nám a naší činnosti nesvědčí a co bylo příčinou uvolnění dobrovolné kázně některých členů i jejich ne- správného a ne dost odpovědného po- stoje k celému kolektivu. A článek „K významu a smyslu ochotnické práce“, který v té době právě vyšel, nás v naší domněnce jen utvrdil.

Svolali jsme schůzi celého souboru, kde na základě citovaného článku by- ly rozebrány se vši důsledností naše potíže. Zabývali jsme se výhradně otázkou, *proč* nemáme dost chuti do

PROČ

další práce a proč nás činnost v sou- boru přestala těšit. Uvědomili jsme si, že se v posledním období značně zmē- nil náš vnitřní život v souboru. Šlo se ze hry do hry. Přestali jsme při zkouškách a schůzkách číst veselé články z naší divadelní kroniky, vy- právěť si, vzpomínat na špatné i dob- ré souborové zážitky, sdělovat si na- vzájem své lidské starosti i radosti. Už jsme ani neoslavovali přijetí nové- ho člena do souboru. Ba, někdy ne- zbyl ani čas na provedení pohovo- ru po provedení hry, což dřív býva- lo pravidlem. A radost z úspěšného představení u některých členů také již nebývala taková, jako dříve. Chyběl nám ten zápal, který má každý po- řádný ochotník. Členové souboru pře- stali žít veřejně. Zapojení členů sou- boru do veřejného života v obci je proti dřívějšímu u mnohých soudruhů menší. Chybí nám větší důslednost a vytrvalost v práci, která musí být první dobrou vlastností každého ve- řejného pracovníka. Ještě v nedávné době byli členové našeho souboru hybnými pákami ve všech masových organizacích v obci, byli osobami hle-

danými i váženými. Dnes tomu již tak není. Menší kontakt s ostatním veřej- ným životem naší činnosti neprospívá. Proto také některým chybí správné chápání dnešní skutečnosti i ta škola denního veřejného života, která nám pomáhá při správné tvůrčí činnosti na jevišti. Chybí nám řádná vnitřní orga- nisasce. Vedení souboru spočívá prak- ticky na několika jedincích. Početní růst souboru i zvětšující se vybavení (právě byl do naší správy předán celý kulturní dům JZD) si však nutně vy- žaduje celou a správnou organizaci souboru a rozdělení osobní odpověd- nosti za jednotlivé úseky.

Uvědomili jsme si nedostatky a uči- nili ihned opatření k nápravě. Byl zvolen řídicí výbor souboru s přesným vymezením pracovní náplně pro jed- notlivé funkce, nově ustavena drama- turgická rada (5 členů). Počet nacvi- čovaných her v období bude snížen na

A JAK

5–6 za rok, aby zbyl čas i na jinou zábavnou a výchovnou činnost. Bylo zavedeno spolkové spoření každého člena souboru. Uspořené částky po- mohou uskutečnit společný turistický zájezd. Více se budeme zúčastňovat celého veřejného života ve vesnici, budeme například přítomni každému hodnocení kulturní činnosti na veřej- ném zasedání MNV.

První dosažené dobré výsledky sli- bují, že se nám všechny těžkosti po- daří dobře zdolat a že se náš soubor opět dostane na správnou cestu. Po- učili jsme se, že nestačí se jen dívat *kam* spějeme, ale také *proč* tam spě- jeme a *jakou* cestu si k tomu zvolíme.

M. Egner



Archie Rice v Osbornově hře Komik

Shylock kouří pohodlně v křesle globusku. Temperamentní, pestrobarevně oděný Benátčaně se posilují pražským párkem. Hukot větrání. Amplion volá herce na scénu. Otvírají se dveře a do klubovny vstupuje Graziano — zasloužilý umělec Ladislav Pešek. Ne, teď to ještě

Než vstoupil na scénu Graziano...

není Graziano a není to už včerejší Archie Rice. Mladé, živé oči. Prostý a srdečný člověk. Veliké osobní kouzlo velikého umělce. Laskavý hlas. Pár metrů dál se na scéně Tylova divadla rozvíjí věčný Shakespearův příběh. Než do něho vstoupí Graziano, je chvílka času vyzpovídat jednoho z mistrů českého jeviště, který má rád ochotníky.

Proč máte rád ochotníky?

Pro jejich lásku a nadšení, za to, že si dovedou po svém zaměstnání najít čas na divadlo.

V čem vidíte hlavní smysl ochotnického divadla?

Vychovává kulturně (ovšem pokud je dobrý repertoár) diváky v místech, kde není stálé divadlo a kam se málokdy dostane i oblastní scéna. Kromě toho vychovává dobré herce — mnoho vynikajících profesionálních herců začínalo právě na ochotnických prknech.

Přesto však velká část profesionálních umělců má k ochotníkům vztah negativní — proč?

To je pro mne těžká odpověď, protože já sám mám ochotníky rád. Jednou z příčin snad jsou obsáhlé kritiky Hronových v denních listech. Jejich rozsah bývá větší než rozsah článků, které jsou věnovány profesionálním inscenacím. Já si

ale myslím, že si ochotníci alespoň jednou za rok odbornou kritiku a zájem novin zaslouží.

Jak chápete rozdíly v úkolech dramaturgie ochotnické a profesionální?

Každé divadlo má svůj dramaturgický úkol. Například Národní divadlo chce seznámovat diváky s klasiky našimi i světovými a s nejzajímavějšími novinkami světové dramatiky. Ochotníci by při volbě hry měli vycházet ze svého vztahu k autorovi a ke hře — nikdy nekopírovat profesionální inscenace. Samozřejmě hodně také záleží na technickém vybavení. Ochotníci často musí studovat hru v naprosto nevyhovujícím prostředí, v nevětraných, nevytopených místnostech, v hospodských sálech, kde je zkouška doprovázena řinkotem sklenic a voláním „pivo“, a zde se mají lidé, za celý den jistě unavení, soustředit na tak důležitou a křehkou věc, jako je studium role.

Která byla v poslední době vaše nejmilejší role?

Rozhodně Komik. Postava Archieho Rice je bohatě dána autorem — dobrý, zlý, cynik a tak dále — a ještě k tomu artista. Jak se pracuje na roli? Herec, který má bohatý výrazový rejstřík a citlivého režiséra, musí dostat vnitřní pocit role, vnitřní obraz člověka, jednotlivosti a nuance vyplynou pak samy z textu a situace. Čím bohatěji je herec fun-

PANNA

Jeden z věčných námětů. Roste v umělecké tvorbě tisíciletí, roste a sílí a stále není vyčerpán. Námět zrajičho, ale ještě krutým nedotknutelnosti chráněného ženství a mateřství, námět o čistě, neposkvrněné paně, která silou svých neprobuzených ještě citů chrání, burcuje a posiluje svého milého, sebe samu i svůj lid. Námět silný svou poetickou něhou i prudkou bojovností.

Narazil jsem na něj v Berlíně dvakrát během dvou dnů. Po prvé, když jsem se dověděl o úloze, kterou hraje v západním Německu filmová herečka R. Schneiderová, a po druhé, když jsem viděl v Theater der Freundschaft (berlínské divadlo mládeže) „Vidění Simonky Machardové“ od B. Brechta a L. Feuchtwangera.

Pamatujete se na německou filmovou naivku v nedbalkách, na Magdu Schneiderovou? Zestárla Magdička. Její prapor hlavní představitelky v sentimentálních dívčích filmech na úrovni „Večera pod lampou“ převzala její dceruška Rommy Schneiderová. (Všimněte si anglického křestního jména německé herečky!) To vše není velikým překvapením. Groteskním úšklebkem však je způsob, jakým ji její manažeři popularisují. Všude, kde se o ní píše, může se dočíst, že „naše“ Rommy je neposkvrněná panna a jako taková symbol křesťanské demokratické společnosti. Je ti nanic

ZAPSÁNO V NDR

III.

z toho, jak prodávají reklamní šéfové její panenství. Usměješ se teprve, až ti řeknou přátelé její přezdívku, kterou vymyslel neznámý vtipálek někde na hranicích mezi západním a východním Berlínem. Od té doby Rommy Schneiderové říkají lidé „Unsere Bundesjungfrau“ — „Naše spolková panna“.

Pro Brechta a Feuchtwangera nejsou vnitřní hlasy panenské lidové hrdinky, osvobozující svůj lid, ničím nadpřirozeným. Přenášejí slavnou historii Panny Orleánské do okamžiku, kdy francouzská buržoasie vyklízí zemi bez boje před německo-jašistickým wehrmachtem. Jedenáctiletá Simonka horlivě čte knížku o Panně Orleánské.

Její citlivost stupňuje nejen knížka, ale bída uprchlíků, hrůza útupu, způsoby jejího chleboďárce-hospodského a vyvolávají u ní vidění — chcete-li

tedy sny — ve kterých splývají staré a nové boje. Proto Simonka začíná jednat jako Panna Orleánská. Podaří se jí zabrat pro zoufalé uprchlíky zásoby hostinského a vyhodit před oči-ma jašistických vojáků skladiště s benzinem. Podobně jako Jana z Arcu nezalže při výsledku a zakolísá, teprve když se doví, že má být vězněna v klášteře. Nakonec zůstává své věci věrna. Osobně je poražena, z jiskry však, kterou založila, vzejde očišťující požár.

Neměl jsem pochyb o tom, že uvidím v Theater der Freundschaft skvělé představení, snad trochu slabší úrovně než v Brechtově „Berliner Ensemble“. Překvapením však byl výkon jedenáctileté divenky v hlavní roli. Celý večer máš dojem, že vidíš velmi zkušenou herečku. Teprve při klanění vidíš, že jde o docela normální, zdravé, trochu dětsky neohrabané dítě.

Odházíš z divadla a nemůžeš nerosnovávat. Tady píše o „Panně“, která svému lidu pomáhá tím, že bojuje proti kšeftařským kolaborantům, a přes ulici propaganda „Panny“ kupčí s jedním z nejčistších pojmů lidstva. Málokdy jsem viděl tak praktický příklad známé Marxovy these, že buržoasie proměňuje vše, ale dočista vše v prodejné zboží.

DRAMATIČNOST ŽIVOTA

Jsou okamžiky v životě národa s konflikty dramatičtějšími než je mů-

dovaný, tím různěji je schopen vyjádřit určité situace. Je nutné hodně odhazovat a někdy zjednodušovat; to je snad největší umění — najít sílu k tomu, vylučovat z výkonu i dobré věci, které by však nakonec mohly právě tento vnitřní obraz porušit.

S kterými režiséry a proč se vám dobře pracovalo?

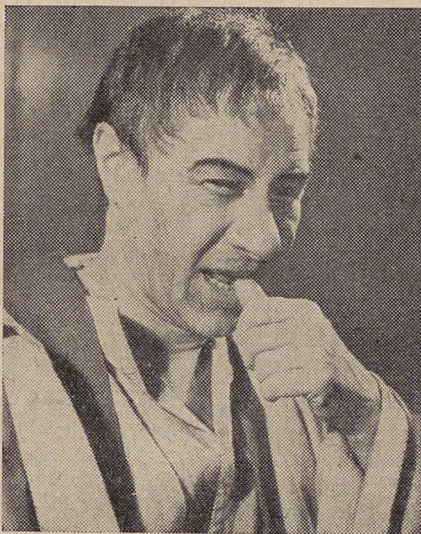
Ve filmu to byli Jasný, Helge, v divadle Radok a Pleskot. Jsou to mladí, citliví režiséři, kteří chtějí na jevišti mít člověka v jeho celé bohatosti a bojují proti konvencím a šablonám. Víte, často může divák se zavřenými očima říci, jaké gesto v určitém okamžiku herec udělal, a nezmýlí se. — Spolupráce s nimi nebyla snadná, byl to spíše boj na život a na smrt. Provokují herce k hledání nových a nových výrazů, obrací ho z vnějších projevů dovnitř. A jakmile se herec dostane dovnitř, k vytvoření vnitřního obrazu, vnější projev vyplývá sám, ale nekonvenčně, nově.

Rozebíráme-li prvky vašeho herectví, můžeme se obdivovat vaší vysoké pohybové kultuře. Jak ji udržujete a do jaké míry je to otázka vrozeného talentu?

Vrozené dispozice, i když jsou nutné, samy o sobě nestačí. Je nutný tuhý trénink. Mně je dvaapadesát let a denně cvičím. Když jsem třeba zjistil, že neovládám levou ruku tak jako pravou, přivázel jsem si každé ráno pravou ruku k tělu a holil jsem se, myl a všechno dělal levou rukou, dokud jsem v ní neměl stejný cit.

Jak se díváte na současný stav profesionálního divadla?

Po stránce zabezpečení divadel je situace daleko lepší než kdy dřív. Měla by nastat vnitřní konsolidace divadel, aby se odstranily časté změny vedení, je chronický nedostatek dobrých režisérů. Ale největší chybu vidím v tom, že herci se málo dostanou mezi lidi, vždy jsou od



Pomet v Držicově komedii Dundo Maroje

diváků oddělení. Dříve herci neměli konservatoř, kočovali, bydleli třeba 14 dní na jedné štaci, žili mezi tamějšími lidmi, měli možnost studovat nejrůznější charakterů a situace. Dnes oblastní divadla sice zajíždějí na vesnici, ale na jeden večer. Po představení ve spěchu odjíždějí, protože ráno musí herci normálně zkusit.

Jaké jsou podle vašich zkušeností nejčastější chyby u ochotníků a v čem by se měl průměrný ochotník školit?

Myslím, že největší chyba v práci ochotnického herce je ta, že hraje v různých rolích příliš jen sebe, je nutné přetělesnění. Dále: Pro herce je především důležitá kultura slova, pečlivá výslovnost, srozumitelnost. Nedostatků by měl každý začít odstraňovat sám u sebe. Stačí denně nahlas číst jen 5 minut noviny. Důležitost správného ovládnutí dechu jistě nemusím zdůrazňovat. Ke zvýšení pohybové kultury by snad pomohlo, kdyby v menších městech a vesnicích někdo, třeba tělovýchovný pracovník, dělal v rytmu gramofonové desky gesta, jež by ochotníci opakovali, rozcvičovali se. Je také nutné nejprve ovládat správnou chůzi, pak je teprve možné studovat deformace chůze podle charakteristiky osob (plíživá, stařecká, chůze opilce aj.).

A ještě poslední otázka: Co vzkážete našim čtenářům — ochotníkům?

Neskonale si vážím jejich práce a ze společných představení s ochotníky mám mnoho krásných vzpomínek. Přeji jim po našem — Zlomte vaz! M. S.

že napsat, režirovat nebo zahrát kterýkoli divadelník. Jedině učit se z nich můžeme.

Ve východním Berlíně platí východní marka, v západním západní. Oficiální kurs je jedna ku jedné. Za dvacet feníků můžete jet z východního Berlína do západního a hned na nádraží podzemní dráhy je směnárna pod dozorem západoberlinského Magistrátu. Tam ti vymění 4 až 5 východních marek za jednu západní. Důsledky jsou jasné. Západní Německo získalo tímto podloudnictvím podle vlastního doznání celou miliardu východoněmeckého oběživa, s kterým narušovalo politický a hospodářský život Berlína a NDR. Ve východním Berlíně platilo už před památným 13. říjnem 1957 nařízení, podle kterého se ve východním Berlíně nesmí kromě novin, knih, lístků do divadel a biografů a na dopravní prostředky nic poskytovat a prodávat bez předložení občanského průkazu NDR, platného vísa nebo potvrzení, které se vystavuje západoberlinským občanům, pracujícím ve východním Berlíně. (Není jich málo.)

Taková byla situace, když mne v neděli ráno vzbudil v deset hodin soukromý nájemce hotýlku, ve kterém jsem bydlel. „Pane, mění se peníze... Všechny peníze... co jen bude?“

„Měnová reforma“, problesklo mi hlavou, „a já v cizím městě, uprostřed ní.“

Co dělat? Neměl jsem sice mnoho peněz, ale přece...

Zavolal jsem soudružku z ministerstva, která o mne pečovala.

„Je na zájezdu.“

Volal jsem známého, jehož žena pracuje v ÚV strany.

„Přišli si pro něj. Slouží.“

Volal jsem československé vyslanectví.

„Ano, musíte měnit peníze. 300 marek dostanete hned. To ostatní za týden. Mince a bankovky do pěti marek zůstávají v platnosti. Není to měnová reforma, ale výměna bankovek... Musíte do fronty... kam... to sami nevíme...“

Oblékl jsem se a šel na ulici. Je jedenáct hodin. Ve dvanáct se má začít měnit, ve 22 hodin má být konec. Před školami fronty, před vysílačkami fronty... zařazují se, poslouchám lidi. „Na nádraží Friedrichstrasse (první v demokratickém sektoru) chytli chlapa s aktovkou peněz... v prázdném voze podzemní dráhy někdo pohodil půl milionu marek... tři západoberlinské banky se položily.“ Teď teprve chápu akci. Bankovky, vyměněné šmelinou, jsou bezcenným papírem... Blesková rána vlády NDR sedí. Jen jestli zvládnou výměnu poctivým lidem?

Přeruším svůj osobní zážitek, abych zaznamenal, co jsem se dozvěděl později.

Do ranních hodin 13. října vědělo v celé NDR o akci 40 lidí. Pak se sešla

vláda a usnesla úder proti nic netušícím šmelinářům. Kurýři se zapečetěnými obálkami se rozjeli a rozlétli do všech krajů a okresů. Akce začala.

„V půl páté ráno“, vupravuje mi německý soudruh, „mne vytáhli z postele. Budeme tě potřebovat. Nic se neptej... Sami nic nevíme. V osm hodin ráno poslouchej rozhlas. No, poslouchal jsem. Ministerský předseda mluvil, vysvětlil akci a vyzval všechny stranické, státní, odborářské a mládežnické funkcionáře, aby se přihlásili k práci... Tak jsem letěl... Ve trojicích jsme pracovali... Když mi úředník vyklopil 50 tisíc marek v nové měně, nechtěl jsem je vzít. Nejsm pokladník. Co když se předám? — Jste tři funkcionáři. Věříme vám. Když se předáte, hradí to stát. — To víš, že jsme se nepředali.“

Tváře nám oběma hořely... Viděl jsem tuto národní mobilisaci. Ne, to nebylo slepé uposlechnutí rozkazu, to byla u uvědomělých i neuvědomělých činnorodá radost nad tím, že mohou pomáhat zasadit příživníkům, kteří se přilepili jak pijavice na hospodářství NDR, na tělo mas, zadržující ránu. Zmatek mezi šmelináři, proudění statisíců dobrovolných funkcionářů, bezvadně fungující, i když shora jen naznačená organizace (ve 22 hodin byl skutečně konec), to bylo divadlo, jaké dovede napsat jen život sám, divadlo o síle mladé německé republiky, prvního demokratického Německa v dějinách.

J. MARTINEC

PRAŽSKÝ

divadelní zápisník

Úvahy nad naším současným dramatem by opět mohly mít sklon k pesimismu. Původní novinky, které uvedla oblastní divadla v poslední době, nepřevýšily totiž průměr a také pražský repertoár přinesl jen dvě nová původní dramata. Pavlíčkov drama „Černá vlajka“ je však významnou událostí hned po několika stránkách. Autor tímto dramatem úzce navázal na svou předcházející hru „Chtěl bych se vrátit“ a uzavřel tím dramatickou trilogii o naší dnešní společnosti, jejíž první díl dosud nemá definitivní podobu. Co je zapotřebí na jeho novém dramatu vyzvednout jako jeden z kladů, to je způsob, jakým se podíval do současnosti, způsob, který se vymyká běžným konvencím našeho současného dramatu. Mnohokrát se již psalo o různém schematizaci a násilném optimismu našich dramat, pokud se naši dramatikové vůbec pokoušeli ukázat na bolestné problémy dnešních lidí a pokud se také pokusili tyto problémy řešit. Pavlíček zachycuje tragické stránky dnešních lidí. Někde hluboko pod povrchem jeho hry a za tragickými osudy jeho hrdinů pulsuje zdravý život. Rodí se z obtíží, jimiž procházejí hrdinové jeho hry. Výhled jeho hrdinů je někde jistější, někde více zamlžen. A přece tragičnost jeho hrdinů, tíha, která na nich spočívá a s níž tito nedokonalí lidé těžce bojují, se nepřenáší na diváka. Spíše hluboký soucit s jejich slabostmi a s jejich tápáním a zároveň nepatetická výstraha před podobným osudem.

Podobně jako ve hře „Chtěl bych se vrátit“ spojuje i v „Černé vlajce“ Pavlíček několik paralelních, úzce spojených lidských osudů. S tragédií pozdního poznání matky Kociánové a hlubokou trýzní tajného navrátilce Justa, jenž nachází jediné východisko v sebevraždě, je spojena řada dějů, které ukazují bolesti dnešních lidí. Děj se soustřeďuje do malého budějovického domu a tak se nenásilně splétají jednotlivé nitky dramatu. Třetí dějství poněkud pospíchá ke závěru. Přerod matky Kociánové i Justova sebevraždy jsou dosti náhlou, i když logickou pointou hry.

Provedení „Černé vlajky“ v Realistickém divadle se přidrželo spíše Pavlíčkova reportážně věrného pohledu do současného života v jeho vnějších rysech. Méně učinilo pro filosofii jeho hrdinů. Herci sice vytvářejí zajímavě rozrůzněné typy (zvláště J. Májová, L. Spáčil, J. Dítětová, L. Pešková a V. Taub), vcelku se však

v Pavlíčkově hře civilně konversuje víc, než je zdrávo. Paloušova režie byla vedena snahou o vnější prostotu a využití prostoru scény, rozdělené na několik dějišť. Dalo by se však ještě více udělat pro jednotlivé postavy hry. Teprve potom by se představení mohlo vyrovnat kvalitám textu.

Pavlíček je také takřka jediným z autorů, kteří se soustavněji věnují tvorbě pro mládež. Po slabším „Knížeti Bruncvíkovi“ byla v Divadle Jiřího Woltra uvedena jeho pohádka „Tři zlaté vlasy Děda Vševěda“. V Ochotnickém divadle jí bude věnován zvláštní článek.

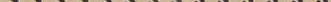
V oboru české klasiky je v současné pražské dramaturgii situace dosti rozpačitá. Je věru na pováženou, jestliže někdejší tylovské nadšení (se všemi svými klady i zápory) bylo vystřídáno celkovým nezájmem a že ani letošní tylovské jubileum nepřimělo dramaturgy a režiséry pražských divadel k tomu, aby se k Tylovi znovu vrátili. A nejen k Tylovi. Vždyť i Klicpera je tu skoro neznámým autorem a Stroupežnický, Preissová a Jirásek žijí na pražském jevišti jen v několika starších inscenacích. Po nepřilíživě výrazné inscenaci „Fidlovačky“ v armádním divadle protrhlo tuto clonu Divadlo St. K. Neumanna uvedením Tylovy „Paní Marjánky, matky pluku“. „Paní Marjánka“ nepatří mezi Tylova díla nejšťastnější. Rozpaky a pochybnosti nad výběrem však byly překonány představením, v němž režisér V. Lohniský vytvořil jedno z nejlepších tylovských představení minulých let. Bez zásahů do textu, důrazem na Tylovy lidové postavy a slabší expozici zemana Zápolského zbavil hru sentimentální přičuti, dal jí prostý vnější rámec i kořeněný vtip. Už sama scéna, sestavená z pouhých prospektů a několika rekvizit, alšovsky laděná, ale nikterak staromódní, i Škroupova původní hudba a úvodní projev (třeba časově odlehlý — režie tu použila Tylova zakázaného projevu k otevření Stögerova divadla) byly šťastným postupem, odpovídajícím Tylovu dílu. O vřelou náplň a cit se stejně postavali i herci, hrající jednoduše, prostě, ale s vírou ve své postavy, a proto i přesvědčivě. Základní předpoklad úspěchu lze hledat nejspíše v tom, že se režie zbavila závislosti na vnějších znacích, že nedělala z Tylovy hry sentimentální pouťovou podívanou, vyzdobenou operetními vojáčky, jak tomu před lety bylo v karlínském divadle. A tato vnější jednoduchost jí dovolila soustředit se na nejsilnější složku této Tylovy hry a překrýt její sentimentalitu: na realistickou kresbu postav.

Zdá se, že tato cesta do vnějšího popisu hlouběji do nitra postav a silnější důraz na hrdiny dramat (tím také silnější důraz na herectví jako hlavní složku jevištního projevu) se stává hlavní směrnicí dnešní režie. Dokazuje to do jisté míry i Paloušova civilní režie „Černé vlajky“. Ještě výrazněji však tato skutečnost vystupu-

je do popředí ve Strejčkově inscenaci Schillerovy „Marie Stuartovny“ v Ústředním divadle čs. armády. I tady se hraje s minimem kulis, s využitím bodového osvětlení, s důrazem na individuální herecký projev a ne na historický rámec tragédie. V tom je inscenace Schillerovy hry na Vínohradech nesporným pokrokem. Méně už lze souhlasit s protitradičním ideovým přetlumočením Schillerovy tragédie. Schillerovy sympatie byly na straně ponížené a trpící Stuartovny. Alžběta byla pro Schillera, přestože tu načrtl tragický rozpor její touhy po ušlechtilosti a touhy po vládě, především panovnicí, na jejíž straně byla moc a síla. Ve snaze o historické zpřesnění obrací tu Strejček první obrazy Schillerovy hry naruby. Proto hraje V. Chramostová Stuartovnu zpočátku jako povýšenou, tvrdou ženu, vražednici a uchvatitelku, zatímco A. Hegerlíková kreslí Alžbětu jako slunce milosti a dobroty. Druhá polovina představení se více kryje se Schillerovým záměrem a je také přesvědčivější. Schillerovo romantické pojetí historie je však záležitostí literární historie a ne otázku jevištní interpretace jeho děl. Protichůdný režijní výklad nelze ospravedlnit ani jako pokus o prolomení — prý — nesprávné tradice. O správnosti tohoto režijního pojetí lze ostatně pochybovat i po jeho realizaci.

Do pořadu Divadla ABC přibyla znamenitá komedie Josepha Kesselringa „Jezinky a bezinky“, vtipná persiflaž špatných detektivek, nabitá ostře parodujícím humorem, v níž se divadlo vysmálo cynickým detektivkám a komerční napínavé literatuře. Nelze očekávat, že touto hrou budou nadšeni všichni její diváci. Na to je poněkud kuriózní a trochu cynická. Její cynismus tu však slouží správnému cíli. Ohlas prvních představení dokázal, že výsledek se kryje se záměrem inscenátorů, a to je rozhodující. Hra je také výborně narežirována a zahrána. Ján Roháč vytvořil „Jezinkami“ jemné a přes nebezpečí vulgárního cynismu vkusné komorní představení, naplněné lehkou komikou, bystrou konversací i vtipnými ilustračními nápady. Také herci, v první řadě O. Beníšková, E. Hálková a M. Horníček, tu podávají velmi dobré výkony.

Sebastianova úspěšná lyrická komedie „Bezejmenná hvězda“ se objevila také v repertoáru Divadla St. K. Neumanna. Libeňská inscenace v pohostinské režii C. Anatola a J. Dudka vyšla v podstatě z lyričnosti Sebastianovy hry, vetřelo se však do ní i komické přehrávání, na Sebastianovu komedii příliš těžkopádné. Některým hercům (M. Willig-profesor, J. Skopeček-Udrea) se podařilo překonat úskalí tragikomických situací a dát hře alespoň nezbytné minimum jemné poesie, kterou jsme obdivovali v Sebastianově textu, většina však v souladu s režii hleděla uplatnit spíše šavnatou komiku a vděčné herecké špilce. A to ovšem Sebastianovi příliš neposloužilo. PAVEL GRYM



0 soudničkářích

ze vzpomínek

Josefa Trojana

८०

Před dvaceti lety jsem — také z to-
ho důvodu — sloužil jako novinář
u soudu. Soudničkáři chodívali na Kar-
lovo náměstí i do nové — jak tehdy
říkali — budovy na Pankrác. Někdy
se stočili i na Ovocný trh a dokonce
až k vojenskému soudu na Novém
Světě. Sensační případy je hnaly i za
pražské brány, neboť náklad novin
stoupal, když bylo podrobně vylíčeno,
jak si počínal porotou souzený vrah
a jaký život vedla jeho oběť.

Ale snad je třeba říci, že soudnič-
 káři minulých dob až na řídké výjim-
 ky nebyli z vlastní záliby krvelační
 vlkodlaci. Většina z nich se zajímala
 o drobné příběhy, ve kterých se nedálo
 nic sensačního. Obkreslovala své mo-
 dely ironicky, satiricky nebo jen
 s prostým humorem. A byli mezi nimi
 lidé vynikající. Literární historik by
 jistě jmenoval Jakuba Arbesa, Ignáta
 Herrmanna, Václava Hladíka, K. M.
 Čapka-Choda, Rudolfa Těsnohlídka, E.
 E. Kische, a dokonce i Josefa Horu,
 Jaroslava Seiferta a Kolmana-Cassia.
 I Ivan Olbracht psával anonymně
 soudničky. Stejně tak Eduard Bass.
 A Karel Konrád podle vlastních zku-
 šeností kdysi popsal svým osobitým
 způsobem zrození soudního referenta.
 Před dvaceti lety se toulali po sou-
 dích síních Jan Drda, J. Hais Týnecký,
 Ladislav Khás, František Němec, Ka-
 rel Poláček, Ivan Suk a Jaroslav
 Urban. Soudní přelíčení, která dovedla
 inspirovat kdysi Čechova, Gorkého,
 Dostojevského i Dickense, však naše
 domácí soudnickáře vedlo spíše jen
 k vtipné drobnokresbě než k rozmá-
 chlému dramatu. Je pravda, že například
 František Němec napsal — patrně ja-
 ko obvykle na drobné papírky perem,
 které držel těsně u špičky — veselo-
 hru „Likajdovic tetička“, ale daleko
 víc se zapsal do srdcí čtenářů drobný-
 mi, znamenitě komponovanými příběhy
 nenapodobitelného stylu o malých li-
 dech, kteří jako by většinou vyrůstali
 na pavlačích jeho rodného Žižkova.
 Někteří lidé dovedou vyprávět jeho
 příběhy nazpaměť — tak jako Švejk.

Také Karel Poláček svou hrou „Pásky na vousy“ nevytvořil strhující drama a dokonce ji ani nepocherpal ze soudních příběhů. Ale přesto právě Karel Poláček patří typicky k těm umělcům, kteří si chodili pro své modely do života a také k soudu. Malé postavy, tmavého obočí i temných očí, vykrojených nozder, s hlavou skloněnou na stranu a jakoby s trpkým úsměvem na rtech, kráček vážený po ulicích, rozvážně usedal v síni novinářů a celkem bez nadšení vyjímal tlustý zápisník, do kterého po delším přemítání vtělil obrysy nějakého příběhu nadiktované některým z pilnějších referentů. Nestál o to vysloužit si ostruhu sháněním sensací. Stačila mu drobnost, příznačná pro pražskou ulici, třeba příběh dvou mužů, kteří chodili po Václavském náměstí zahalení v reklamní figuríně a z konkurenční zášti se po-

prali. Ovšem, když se blížil pátek a sobota a pro nedělní číslo bylo třeba připravit veselé čtení, tu Karel Poláček opět po delší roztaze vyprávěl k dobru ostatních příběh, který byl směšný, ale přes všechnu fantastičnost spočívá na reálných základech. (To byla taková soudnickářská soudržnost: Co víš pěkného, pověz i ostatním.)

Karel Poláček bystře a někdy chladně pozoroval. Znal přesně vnějšek figury, její ústroj, její charakteristické pohyby i způsob mluvy — jako by byl herec. Ovšem dovedl ještě navíc sledovat, odkud se tyto prvky vzaly. Mezi popisem vnějších vlastností a vnitřních příčin byla logická souvislost, což se nepodaří ani každému spisovatelů ani každému herci. Byl to vlastně smutný člověk, i když nic smutného nikdy nevykládal. Říkal své pozorování a drobné žertíky v rozhovoru jen jako na okraj, jakoby z povinnosti, jako by věděl, že za vším čeká velký smutek. Ale to snad šalebná fantasie spojuje jeho zevnějšek s tragickým koncem v Osvětimi v roce 1944. Snad byl tak ponořen v pozorování, že neměl zájmu na tom se příliš uplatňovat vnějškově. Jen někdy, s cudnou opatrností, mu uklouzlo vřelejší slovo, teplý lidský pohled. Karel Poláček ovšem vedle veselých románů napsal vážný román z ovzduší soudu „Hlavní



přelíčení'. A ačkoliv — jak to bývá u humoristů — sklídl jím u kritiky velký úspěch, čtenáři milovali více jeho humor. Byl to vážný člověk, ale to je někdy znakem humoristů, neboť humor je neobvyklejně vážná práce.

Každá generace tvůrčích lidí hledala své typy jinde. Mošna miloval nádraží a tržiště. Tam se stále něco dělo. Dneska stačí jít do bufetu, biografu, Pramene, do krámu s látkami a všude uvidíte stovky tváří, ústrojů, pohybu, zájmu. Většinou jsou tam lidé napjatí příjemným pocitem, že mohou nakupovat a těšit se ze života. Jsou to místa jistě příhodnější k inspiraci pro umění této doby než šeré, zasmušilé, nevlídné soudní síně. Ačkoliv — kdož ví! Snad i tam kromě odstrašujících příběhů bychom našli dost příhod radostných a šťastných, kdy lidé jen ze slabosti zabloudivší byli setrně vráceni novému životu.

Piši nám mladí

Vážení přátelé,

předem přijměte srdečný pozdrav od svých čtenářů z Opatovic. S velkým zájmem čteme každé číslo vašeho a vlastně také našeho časopisu Ochotnické divadlo. Četli jsme mnoho článků o tom, že postrádáme ještě stále hry pro mládež a vůbec mládež, která by tyto hry hrála. Myslíme si, že situace s mladými herci není tak zlá a proto vám píšeme.

My jsme v našem souboru začínali před dvěma lety pohádkou M. Stehlíka Perníková chaloupka. Začátky byly velmi těžké, na představeních jsme vydělali 2,50 Kčs [slovy: dvě padesát] čistého. Ale už z příští pohádky byl výtěžek větší – byla to Sůl nad zlato. Potom se situace stále zlepšovala a také výkony našich herců [nejstaršímu je 16 let] byly

čím dál lepší. Již od počátku jsme si zvykli vybavovat co nejlépe scénou, kostýmy, masky — proto také přijem z představení šel vždycky z větší části na režii, ale nelitujeme toho. Řekli jsme si, že právě mladí herci, kteří hrají pro děti, musí mít na scéně všechno co nejdůkladnější, aby to naše hraní divadla mělo přece nějakou úroveň. Děti nesmíme šdit!

Hrajeme každé divadlo několikrát, jezdíme na zájezdy do okolních vesnic. Zvláště v poslední době jsme hráli s velkým úspěchem M. Holkové Popelku a J. Vysušila Pasáčka Ondru. Finančně jsme se už vzmohli tak, že jsme zakoupili dva reflektory a plánujeme společnou návštěvu olomouckého divadla.

Zdraví vás soubor opatovického
divadla Záhořan II.

podepsáni: V. Pitron, V. Rýpar,
J. Pitronová



SITUACI DOBRODRUŽNÉ DRAMATIKY PRO MLÁDEŽ

DRAHOMÍRA ČEPORANOVÁ

Nedávno jsme v tomto časopise srovnávali stav naší dramatické literatury pro děti se zahradou zarostlou býlím. Daleko hůře by však dopadlo srovnání dramatické dobrodružné literatury pro mládež. Tu lze už mluvit jen o úhoru, stepi nebo poušti, v níž i ta oasa má v sobě málo svěžesti.

Dramatici jakoby úplně zapomněli na naše děti (i tatínky) a jejich touhy poznávat cizí kraje, nové lidi, věci, objevy, vynálezy atd., na jejich smysl pro romantiku a dobrodružství. Útěchou — ne příliš povzbudivou — nám může být to, že obdobná situace je i v jiných zemích — NDR, SSSR i jinde.

Žánr dobrodružné hry byl opomíjen vždy, i za první republiky, ale zejména v letech posledních, kdy se hledělo na hojnost a bohatost žánrů jako na prohřešek či ústupek vkusu. Dramatici, divadla, ale především mladý divák začali však pociťovat nedostatek takových her. Proto se vytváří jakási náhražka tohoto žánru, která obsahuje jen dobrodružné či detektivní prvky (oba se překrývají nebo směřují). Pročítáme-li například sovětské hry, vydávané u nás kolem 50. roku, setkáme se zde jednak s hrami s válečnými náměty (V. Katajev: Syn pluku, V. Goldfeld: Voloda Dubinin, M. Světlov: Po dvaceti letech, V. Kaverin: Dva kapitáni aj.), kde samo válečné prostředí i boj za nové ideje, které se zrodily za této i první světové války, mohou plně, z našich marxistických estetických hledisek, nahradit dobrodružnou hru, jednak s hrami, jejichž žánr autoři (nebo jejich režiséři) označují buď prostě jako hra, nebo, převládá-li humor, jako veselohra, a při nichž v podstatě nejde o hry dobrodružné, nýbrž pouze o hry s prvky dobrodružnými. K nim můžeme počítat také například S. Michalkova: Zvláštní posláni, L. Kassila: Moji drazí kluci, A. Gajdara: Timur a jeho parta aj. Ale i v těchto hrách se odráží (byť jen jako odlesk — například Zvláštní posláni) válka.

Z naší dramatické literatury, v níž dobrodružnost je nahrazena válečným thematem, můžeme jmenovat — nyní málo hraného — Vaňátkova: Malého partyzána (vyd. Mladá fronta 1948). Je to dílo, jež odhaluje zcela jasně autorův politický a ideový záměr, aniž by byl jako výstražný prst postaven před dětského diváka. Trebaže jsou postavy ve výčtu osob označeny jen jako I., II., III., IV. gestapák nebo I., II., III. partyzán apod., má každá osoba svůj osobitý charakter, narýsovaný sice jednoduchými, jasnými čarami, ale nikdy ne schematicky. I v takovém gestapákově — na příklad —

objeví Vaňátko kus dobrého slova nebo pohledu, trochu lidskosti. Boj českých antifasistů je symbolicky spojován s bojem Českých bratrů. Příběh sám pohybuje se až na hranici pravděpodobnosti, ale nikde této hranice nepřesáhne. Pravděpodobným jej činí živě kreslené postavy, které dovedou nejen bojovat za nový život, nýbrž dovedou i cítit, nenávidět a milovat. Byť jen letmo — zamýšlí se autor i nad otázkou vraždy za války (odstranění německé stráže v zájmu vítězného partyzánského útoku). Na hranici pravděpodobnosti vrací hru také její tragický konec, jehož tragičnost přece neotřese divákovou vírou v novou vítěznou budoucnost. Je to hra naplněná romantickými klukovskými sny (hry kluků o válce, jichž hrdina hry využívá), jež za dané situace mohou, ovšem usměrněny, dojít uskutečnění.

Malého partyzána nemůžeme považovat za hru dobrodružnou, nicméně svých charakterem ji může plně nahradit.

Chceme-li však jít za vlastní dobrodružnou hrou, jež by ovšem měla umělecké hodnoty, musíme se vrátit zpět do první republiky. Ač jde „jen“ o dramatisaci, můžeme mluvit o klenotě české dramatické literatury dobrodružné, o klenotu, který se ovšem již dlouhá léta neobjevil na jevišti. Po jeho přečtení zbývá jen podiv, že například divadlo J. Wolkera dává přednost staré, cizí dramatisaci (nově českým dramaturgem upravené) Verneova románu Děti kapitána Granta a nevzpomene si na Vančurovu dramatickou úpravu Stevensonova románu Poklad na ostrově. Hra neleží sice na knihovnických pultech, ale přece jen vynalézavý dramaturg by ji neměl přehlédnout. Strojopis ve třech exemplářích je v knihovně Národního divadla. Nedávno vyšla i sama Stevensonova kniha — proč se tedy nepokusit o nové nastudování Vančurovy dramatisace?

Předlohou daná původní epičnost je dramatisátorem potlačena na mini-

mum. Hra má silný konflikt, vyjádřený nikoliv jednoduše a přece pro děti zcela jasně: moc zlata kalí rozum každému jen trochu slabému člověku. Nad hroudou zlata se může stát pirátem stejně zloděj, zločinec jako baron, jehož dosavadní neposkvrněný život byl pouze podbarven touhou po penězích. Ale poznání moci zlata a současně jeho bezcenného lesku dovede obrátit i piráta k pravému poslání člověka na naší zemi. Při této hluboce etické myšlence je to hra jako stvořená pro naše kluky. Její hlavní hrdina — 14letý hoch — pln romantismu a touhy po poznání cizích krajů, se stane účastníkem takového dobrodružství, v němž by sám nejednou málem přišel o život. — Vančura umí znamenitě rozvíjet charakter. Nic tu není předem dáno. Nejen celá hra, ale každý obraz má svou dramatickou linii. Obraťme se znovu k této české dramatisaci — snad nám poslouží i jako inspirace k vytvoření nových českých dobrodružných her.

Za nynější situace dobrodružné dramatické literatury musíme se bohužel smířit s tím, že každá nová hra tohoto charakteru znamená přínos. To ovšem neznamená, že bychom se spokojili jen s tímto konstatováním. Nelze proto přejít pouhým mlčením Janovského Noc pod Čerchovem. Autor chce ve hře ukázat na základě dobrodružně detektivního děje, kam by mohla zavést nesprávně chápáná moc pohádkových bytostí a špatně vybraná četba pro mládež. Janovský přišel na vtipný nápad, který však dost neuvážil a dramaticky nedotvořil: používá dvou paralelních dějů (děti přijdou na stopu a odhalí špiona a pohádkové bytosti z knížek, které děti četly, se jejich výpravy účastní), aniž by došlo k jejich vzájemnému střetnutí. Jeden z nich (děj pohádkový) pouze komentuje druhý, reálný. Pohádkoví hrdinové se tak stávají jen diváky činů chlapců a děj se často zdržuje, takže situace, kdy už už by se mělo něco udělat, je dlouze protahována (pohád-



J. Verne - A. d'Ennery, Děti kapitána Granta. Záběr z inscenace pražského Divadla J. Wolkra

kové bytosti jsou svědky zranění jednoho z chlapců, ač by rády, nesmějí zasáhnout a tak jen pronášejí povzbuzující morální úvahy). Škoda také, že v kresbě špiónů zůstal autor na povrchu. — Přes záporné stránky hry je nutno ocenit Janovského pokus o tento žánr i jeho hledání nových prostředků.

Máme v dobrodružné dramatické literatuře ještě jednu původní hru, jejíž autor se začíná znovu objevovat na českých jevištích: Tetauerův Ledoborec Krasin. Ač v jiných svých dílech strhuje tento dramatik dynamickým dialogem a výrazným zachycením životní mnohotvárnosti, v této hře podlehl do značné míry dobovým snahám po zjednodušení skutečnosti. Autorovo úsilí po zachycení co největší šíře látky způsobilo, že zůstal zcela na povrchu.

Většinu her s dobrodružnými náměty tvoří dramatisace. Tato skutečnost se také ve hrách odráží. Zpravidla jsou takové hry rozděleny do více obrazů, jejichž obsahem jsou nejnapínavější části románu. Dramatisace proto postrádají konfliktu a netvoří dramatickou jednotu. (To je případ většiny dramatisací Verneových románů — tak ryze epických děl.) Málokterému upravovateli se s takovým výsledkem podaří román či povídku zdramatizovat, jako V. Vančurovi. Máme-li tento vzor před sebou, lze jen těžko ze stávajícího repertoáru vybírat.

Snad bychom si tu mohli povšimnout Řezáčovy-Stuchlíkovy Zelené knížky. Lze ji totiž charakterisovat dokonce jako pokus o dobrodružnou grotesku. Groteskní rysy dává autor některým postavám nebo situacím — ne však důsledně. Dramatisátor se také nevyhnul mnoha epickým prvkům — například scéna divadla na divadle, která nic neříká a vyvrcholení děje jen zdržuje. Dostala-li by se však hra do rukou dramaturga a vtipného režiséra, jistě by dosáhla u mládeže úspěchu, a to ne úspěchu laciného.

Úsilí o nové pojetí dobrodružnosti vedlo V. Vaňátka, tentokrát ve spolupráci s J. Mecerem, k napsání hry Chlapci z Rybářské uličky. Pokus však zůstal jen pokusem. Autorům se nepodařilo dosáhnout takového uměleckého úspěchu, jako dosáhl Vaňátka sám v Malém partyzánu. Už sám námět — Petr má vytvořit z bandy nezvedených kluků dobré kamarády — skrývá v sobě didaktické jádro, jež ve hře nabylo vrchu (především v samé postavě málo klukovského, zato příliš mravokárného Petra). Didaktičnost hry se odráží i v mluvě dětí. Vyjadřují se jako dospělí lidé. Prolíná hrou natolik, že poslední obraz je vybudován téměř z jednoho poučení vedle druhého. Autoři v tomto obraze příliš zešířila vykládají konec všem událostem, jakoby nepočítali s dětmi inteligentními, jimž stačí závěr hry naznačit. Vždyť ony samy se chtějí nad hrou zamyslet, pohovořit o ní s kamarády a ne jen prostě všechna její poučení pasivně přijímat.

Z ostatních dramatisací jmenujeme už jen pro informovanost tituly, neboť vesměs jde o dramatisace značně za-



J. Pehrová a K. Richter v titulních postavách „Dětí kapitána Granta“. Snímky Drbohlav

staralé anebo o dramatisace, jejichž umělecká potence je na velmi nízkém stupni: J. Verne - A. d'Ennery: Cesta kolem světa za 80 dní, J. Verne - K. M. Walló: Dva roky prázdnin, J. Verne-A. d'Ennery: Děti kapitána Granta, D. Defoe - F. Kovářík: Robinson Krusoe, R. Kipling - V. Volkenstein: Maugli aj. Existují také dvě dramatisace K. Maye — jejich text však je zatím nedostupný.

Ze sovětských her se charakter dobrodružné hry nejvíce blíží Tajemství věčné noci od I. Lukovského a Osudy bubeníka od A. Gajdara. První zaujme jistě svým vědecko-fantastickým příběhem. Autor jej však plně nevyužívá. Zajímavá hra o nových sovětských vědeckých objevech se mu svází na úroveň běžných špiónážních her nedávných let. Takové hry mají vždy jasný etický záměr nebo hledisko zcela známé, kdyby tento etický záměr nebyl předem dán. Přesto však by stálo za pokus Lukovského Tajemství věčné noci zvláště nyní uvést, poněvadž upozorňuje mládež na vědecké výzkumy mořských hlubin, tedy oblastí, o nichž se dnes vzhledem k meziplanetárním výzkumům téměř nehovoří. Na Osudech bubeníka je zase značně patrna románová předloha. Dramatisace trpí zjednodušeným vyjadřováním skutečnosti a některými násilnostmi. Její dobrodružnost je spíše rázu detektivního — odhaluje nepřitele v člověku zdánlivě čestném. — Z těchto dvou případů ze sovětské dramatiky vidíme, jak specifičnost tohoto žánru byla opomíjena.

Z jiných sovětských her upozorňujeme na Zvláštní posláni S. Michalkova — úspěšný pokus o nové pojetí dobrodružnosti; po dvaceti letech M. Světlava — jedna z nejlepších her s válečným námětem, nesená a věrně postihující ducha doby Říjnové revo-

luce a známé již (i z filmu) hry Na obzoru plachta bílá a Syn pluku V. Katajeva.

Z výčtu těchto několika her, který si ovšem nečiní nárok na úplnost, vidíme, že stav dobrodružné hry u nás je velmi, velmi neutěšený. Mocnou vzpruhou pro autory by jistě bylo zavedení vyšších tantiem z her pro děti a mládež. Nechceme však mít dramatiky za tak „materialistické“ a věříme, že na naše děti a své dnešní i budoucí čtitele budou pamatovat. Jsou si jistě vědomi, že divadelní hra — působící tak bezprostředně na duši, mysl a cit člověka — může ve výchově mladých lidí mnoho znamenat. Dokud nevytvoříme dobrou dobrodružnou hru, povídku nebo román, dotud nám mládež bude číst všelijaké kovbojky, rodokapsy apod. Není-li dnešní mládež taková, jakou bychom ji chtěli mít, můžeme za to „poděkovat“ i hrám, jež jsme našim dětem předkládali. Vždyť právě umělecké dojmy z mládí bývají nejsilnější.

DOBŘÍŠ. Agilní činnost vyvíjí v poslední době dětský divadelní soubor Domu osvěty v Dobříši. V sezóně 1957—58 uvedl již čtyři hry a další připravuje. Z repertoáru dobříšských uvádíme pohádky „O sluníčku, měsíčníku a větrníku“, „Popelku“ a „Šípkovou Růženku“ a sovětskou dobrodružnou hru „Dva kapitáni“. Malí herci z Dobříše se připravují i na Mezinárodní den dětí, ke kterému studují pohádku „Dvě Maryčky“. — Také soubor dospělých bere svou práci odpovědně. Po „Noční službě“ a „Strakonickém dudákově“ připravuje Štechovo „Třetí zvonění“ a ke květnovým oslavám uvede jako slavnostní představení Jarišovu „Přísahu“.



Dramatisace Popelky v provedení DO Dobříš

O PROSTOROVOSTI PŮSOBNÍ HERCE A JEHO POHYBOVÉHO PROJEVU

Řekli jsme si již v článku „O dynamice pohybu herce“ (Ochotnické divadlo č. 1, str. 14), že každá role probíhá v jakési křivce po různých stupních intenzity citového prožitku herce, právě tak jako je tomu v hudební skladbě. Jako hudební příklad jsme si poslechli Sukovu „Píseň lásky“. Přirovnávali jsme roli herce v jevištní souhře k roli nástroje v orchestrální hře. V obou mění se časem jejich důležitost pro celek i intenzita jejich projevu.

Na etudách dynamiky hereckého projevu jsme viděli, že pohybový projev není otrocky závislý na osobním rytmu a temperamentu osoby herce. Že jak tempo, tak i intenzity jsou závislé na hloubce prožitku a schopnosti ovládat a využívat škálu svalového a nervového napětí, které činí herce schopným proměnit i „přetělesnění“.

Dalším činitelem v projevu herce je *okruh působení jeho osobnosti a prostorovost pohybu* a umění, jak jich správně využívat.

Známe v životě i na scéně lidi různého „působení“. Jedni přijdou a nikdo si toho ani nevšimne. Jiných je naopak v tu chvíli „všude plno“. Ti nenápadní bývají v životě lidé skromní, tiší. Bývají nám sympatičtí. Ale na scéně, není-li to rolí předepsáno, je to velmi špatné. Lidé řeknou: „... to není žádná osobnost“. Naopak jiný herec, necitelný k dynamickým fázím své role, má vejít třeba skoro nepozorován, ale „prásk do police“, je ho na jevišti plno, a to je ještě horší.

Protože toto působení každého člověka je různé, podle toho, jak ho jeho život a okolnosti, v kterých žil, vysostruhovaly, vidíme, že i působení osobnosti má svou nesmírně širokou škálu odstínů a že herec se musí naučit tuto škálu ovládat.

Především však, že působení osobnosti hercovy na jevišti je založeno především na poměru herce k jeho práci a na jeho poměru k divákovi. Herec musí mít v sobě neutuchající, žhavou touhu

1. prožít své role co nejupřímněji a nehlouběji,

2. chtít tento prožitek celou svou bytostí sdílet divákovi. Musí hledat co nejupřímnější vztah k divákovi, věřit, že mu porozumí, že chce porozumět, vždyť proto přišel do divadla. Musí tento vztah živě vycítovat a také kontrolovat. Citlivý herec vycítí všechny stupně kontaktu s divákem. Nadšení, úcty, odmítnutí, nedůvěru k roli nebo také k osobě hercově. A musí být stále připraven působit intenzivněji — obhájit postavu, kterou představuje. Musí být stále hotov vyjádřit se přesněji, jasněji, přesvědčivěji, jakmile z některého místa v publiku vycítí chlad, odmítnutí nebo předpojatost. Musí chtít přesvědčit každého jednotlivě a všechny vcelku, musí chtít, aby mu všichni rozuměli. Nestačí ovšem jen rozumově „chtít“, z nějaké prestiže nebo jiných vnějších příčin. Ne, musí to být vědomí cíle a zdůvodnění toho, že

JOŽKA ŠARŠEOVÁ,

laureátka státní ceny Kl. Gottwalda

je hercem, že je na jevišti a že je tam proto, aby diváka přesvědčil, že mu předvádí pravdu života. Musí být naplněn tím, že bez kontaktu s publikem se obejít nemůže, právě tak jako člověk nemůže být živ bez vzduchu. Bohužel ještě mnoho herců tento vztah k publiku nemá. Mnoho jich ještě diváka podceňuje. A hraje-li herec pro sebe, třeba pro svou zálibu, ješitnost, nehraje pro diváka a tím je prostorovost jeho působení omezená na maličký okruh a jeho hra jalová. Ale ani jeho představitost nemá síly. Vždyť skutečný herec v kontaktu s divákem tvoří.

Jiní opět mají „trému“ a nedosahují určité síly soustředění a ucelenosti prožitku. Je někdy dojemné, jak toto „strašné“ publikum se snaží takovému herci pomoci. Ale on, zaměřený k své osobní nesnazi, místo aby tuto pomoc vycítil, uchopil a dosáhl tak hlubšího ponoření do role a intenzivnějšího prožitku, potácí se dále ve svých osobních pocitech. Divák o něm řekne: „... to není žádný herec.“ Podarí-li se však přece jen herci pomoci z jeho nesnazi, stává se jeho miláčkem, protože je jakousi součástí každého z diváků.

Jsou herci, kteří chtějí diváka „ohromit svým kumstem“. Divák je v hloubi duše uražen a těžko už takovému herci uvěří. Protože navíc takový herec, nedostavuje-li se onen očekávaný obrovský úspěch, dovede také podlézat publiku, což je právě také zlé jako nadutost.

Toto vše v základě ovlivňuje tedy „působení osobnosti“ herce. Proto je-li vztah herce k obecenstvu přirozený a poctivý, bude přiměřený i stupeň působení hercovy osobnosti na scéně a bude úměrný i v souhře s ostatními herci na scéně. Tím bude i okruh působení ovládaný a elastický, jednou tak malý, kolik hercovo tělo vytlačí vzduchu na jevišti, a po druhé jeho pouhá přítomnost musí zabrat celý zorný úhel i celé vnímání diváka. Jak v herci bude narůstat cit, prožitek, představa prostoru, bude se také okruh působení rozrůstat a rozpínat do nutné prostorovosti.

Klasickým příkladem pro tyto velké schopnosti herecké je Zdeněk Štěpánek. V roli Cyrana bylo přímo hmatatelně jasné ono utlumování a zase rozzařování osobnosti. Z velkých, bouřlivých fortissimů do pianissim lehkých jako dech. Ve scéně umírání uhasínal do sebe a zase se rozzařoval na svou lásku. Uhasínal, až prostě nebyl.

A zde jsme také u základů prostorovosti pohybu. Jen pohyb vytrysklý z nejnižší nutnosti herce projevit

se intenzivněji, jasněji, prostorověji, diváka přesvědčuje a přenáší lehce do krajů hry, fantasie, představy. Již jsme tu jednou uvedli příklad ze „Zuzany Vojňkové“, kdy Petr Vok vypráví o jihočeských rybnících.

Herecký výrazový pohyb je veliké kouzlo. Špatně s ním zachází herec, který si myslí, že čím víc, tím líp, nebo ten, kdo se okrádá o tento výrazový prostředek, kdo jej podceňuje nebo používá náhodně, diletantsky. Hercův pohyb musí jeho prožitek nejen dotvrdit, dokreslit a prostorově zveličit, ale často také navodit a diváku napovědět. Proto jej herec má používat uvědoměle a jen tehdy, kdy se bez něho obejít nemůže. Pak teprve bude umět přenášet diváka jak do neohrazených dalekých prostorů, tak také do nehlubšího prožitku hercova srdce a tím také do srdce divákovy. A to je poslání herce a umění vůbec.

Jak úsporně používá pohybu herec Máj ve Zrotalově hře „Hospodin a auto“. Ale při rozmluvě se svým černošským pánembohem vystupňovává ve veliké úzkosti svou prosbu na takový stupeň, že by nebylo možno „tomu tam nahoře“ odmítnout. Ale nic se nestane a jeho žena říká: „... protože On není...“ A divák by to byl také tak chápal, i kdyby to nebyla řečla.

Jsou však scény, kdy je třeba daleko dosahujícího pohybu prudkého spádu, velké intenzity, a pak vidáme dvě alternativy. Buď že dotyční herci převelikým šermováním rozbíjí situaci na padrť, nebo bezvýrazným nedochůdným pohybem scénu „zahodí“, že divák ani nakonec nepozoruje, že šlo o něco velikého. V hromadných scénách pak vzniká posunčina, ve které nikdo nepozná, co je hlavní, co náhodné, co zbytečné. Někdy režisér nebo choreograf postaví scénu správně, ale není to nic platné. Nepochopení herců a jejich neznalost zákonů pohybového výrazu scénu zabíjí.

V minulém článku o dynamice pohybu herce byly dva příklady, v kterých se přirozeně stupňovalo tempo i intenzita projevu. Na nich si nyní ověříme i gradování prostorovosti výrazového pohybu na scéně:

1. Rybářská dívka ve svém stále se stupňujícím strachu o otce na moři vybíhá

po prvé jen před chatu,

po druhé již na půl cesty k břehu moře,

po třetí běží až na břeh, na kameny v moři.

Gradace není jen ve zrychlování její chůze až do běhu, ale i v prodlužování cesty, které podporuje intenzitu citu, aby otcí byla blíže.

2. Také ono „Odpusť, maminko!“, je možná řečeno tiše u dveří. A když nedochází odezvy, je opakováno nejen s větší naléhavostí a větším citem, ale i přibližováním se k matce, která se hněvá.

(Pokračování)

SCÉNA S DEFINITIVOU

DALIBOR POKORNÝ

NÁŘEK A TECHNIKA

Ať už si to přiznáme nebo ne, je scéna obvykle nejslabší stránkou ochotnické práce. Obvykle se tvrdí, že nelze mít dobrou dekoraci bez potřebných technických a finančních prostředků. Souborům chybí ony truhlárny, malírny, kaširny, modelárny a snad i ocelárny. Není to tak docela pravda. To, co hlavně chybí, a nejen ochotnickým scénám, je vtip, vynalézavost, nápady. Dobrá dekorace předpokládá aktivní spolupráci ochotníků při vytváření scény. Praxe je obvykle taková, že dekorace je objednána kompletně i s půdorysem u profesionálních pracovníků nějakého krajského nebo okresního divadla, kteří tuto práci, obvykle špatně zaplacenou, vezmou — jak se říká — po letech. Výsledky nemohou být jiné než jsou. Kde se nepřemýšlí, nedá se nic vymyslet.

Vzpomeňme počátku Osvobozeného divadla pod vedením Frejkovým, které začínalo na Slupi také jako ochotnické divadlo. Vzpomeňme kapesní reyui Voskovce a Wericha a na jejich první dekoraci, kterou namaloval převážně J. Voskovec, který byl tehdy právě jen studentem bez speciálního výtvarného vzdělání. Divadlo Dada, pod jehož hlavičkou nějaký čas hráli V + W, nemělo ani finanční prostředky, ani dílny. Dokonce po dílnách ani netoužilo. Mělo něco jiného. Mělo kouzlo improvisace, které dovede ze štaflí vyčarovat Eiffelovku.

IMPROVISACE

To je to kouzelné slovo, odsouzené a zdiskreditované, které chci očistit a postavit proti slovu definitivu. (Nezapomeňme, že amatérské divadlo je vždycky do jisté míry improvisací.)

Naše profesionální divadlo, po řadu let pracující ilusivními prostředky, stavělo svoje nákladné definitivy, vrátilo se do minulých století (až k těm lístečkům na sítkách), závodilo s Rembrandtem i fotografií, konsumovalo vagony dřeva a kilometry plátna, aby zamořilo scény nudou a těžkopádností. Ochotnické divadlo snažilo se podle svých možností, pokulhávajíc techniky i finančně, dohonit tento nesmyslný meeting. Výsledky byly špatné, ba ještě horší, než se všeobecně myslí. Nebyla to ovšem jen nějaká dekorativní móda. Bylo to dáno nesprávně a úzce vykládaným termínem socialistický realismus ve všech oblastech umění.

MOŽNOSTI, MAMINČINA SKŘÍŇ

A CESTA DO NEBE

Ochotnické divadlo má proti scénám profesionálním jednu velikou, málokdy plně využívanou možnost. Není

vázáno žádným státním finančním plánem, závaznými termíny. Může si dovolit v nejhojnější míře experimentovat. Souvisí to i se speciálním okruhem publika, který má každý amatérský soubor. Je to jistě radost ze hry, která nás po práci vede na prkna jeviště. Radost podobná radosti dětí, jejichž fantazie promění maminčinu kuchyň v rajsskou zahradu, kredenc v mrakodrap a žebřík v cestu do nebe. Tady je cesta k divadelnosti divadla, tady je cesta k divadelní dekoraci. Nezapomeňme, že od dob buditeckých a staré generace Národního divadla, do dneška, kdy téměř do všech dědin jezdí profesionální soubory, do skutečnosti kina, televise atd., se situace ochotnických souborů podstatně změnila.

FANTASIE KONTRA ILUSE

Barokní divadlo vymyslelo ilusivní dekoraci, falešnou perspektivu, nepravé parky, švindlované architektury, základy videoplastické iluze. Moderní technika přivedla všechny tyto skutečnosti ad absurdum. Tato dekorace nepřipouští jakoukoliv tvořivou spolupráci diváka. Předkládá všechno hotové. Divákovi nezbyvá nic jiného, než se divit, jak se to všechno vešlo na jeviště. Je pochopitelné, že napodobenina takové dekorace, vytvořená omezenými prostředky ochotnických souborů, vyhlíží při nejmenším komicky. To je celý problém ochotnické dekorace. Takové chyby se páchají i pod heslem tzv. náznakové scény, kde naturalistický, případně ilusivně malovaný detail v temném či světlém horizontě má nahradit celou kompozici jeviště. Nemluvím proti náznaku, mluvím proti *jakémukoliv* náznaku. Má-li skutečné oko naznačit obličej, je to nechutné. Totéž platí o dekoraci. Ve scéně nic nesmí předstírat. Malované pozadí má být malovaným pozadím, které se nechce tvářit jako opravdový les nebo město.

POKOJÍČKY A BUDÍŽ SVĚTLO

Současné divadelní hry a jejich scénická technika přinesly nám novou módu. Módu nejrůznějších pokojíčků, světnic, salonků a nemocničních ordinací, které pro svou dekorativní schématicnost se staly nesmírně oblíbenými. Je to 8 žen a 5 mužů, jeden pokoj, tak to budem hrát — tak uvažuje celá řada režisérů a žel nikoliv jen amatérských, toto jsou mnohdy i dramatické argumenty divadel krajských. „Vytváření“ scén pro takovéto divadelní hry stalo se záležitostí nadmíru prostinkou. Sestaví se kulisy do tvaru dětské kuchyňky, dle „záměrů“ režiséra se dají dveře a okna. U souborů náročnějších se zavěsí buď strop nebo

náznak, tj. kaširovaný trám, mašle, došek, případně sestava provázků. Je to jednoduché, nenáročné, kritika to pochválí, nebo si toho nevšimne. Je to prostě zavedené, je to realistické. A je to nudné a tedy špatné. Podobná konvence je v mnoha divadlech i profesionálních v otázce svícení.

Ilusivní technika, skryta za slovem realismus, přinesla právě z hlediska realismu absurdní, leč oblíbené heslo. „Na scéně musí být všude stejně vidět.“ Toto heslo nám výtvarníkům otravovalo život již od prvních kroků ve škole. Baterie reflektorů, ze všech možných i nemožných míst, rampy, vany, všechno najednou dělalo z tváří herců beztvářé placky, odkrývalo nesolidnost kulisových ilusí, rozsvěcovalo prach sametů a zabíjelo každý sebemenší výtvarný nápad. Divadelní ochotníci velmi často považovali tento ohňostroj za nevyhnutelně nutný. Ličovali, že se nemohou vyrovnat některým profesionálním „pyrotechnikům“. Tedy ani v tom to nevězí. Mnoho světla nedělá ještě představu slunného dne právě tak jako mnoho barev nedělá ještě barevný obraz.

SOUCET A NÁVODY

Pověděl jsem o několika hlavních chybách scénické práce amatérských souborů i o jejich příčinách. Téma je nesporně daleko obsažnější než sne-se jeden článek. Jednu radu (i když na radovství mi chybí věk i plnovous) bych chtěl povědět. Ochotníci, staňte se novátory divadelní práce! Je to nové a krásné poslání ochotnických souborů. Návodů k umělecké tvorbě neexistují, ale je v první řadě třeba těšit se a bavit se při umělecké práci. Taková práce pak v sobě odráží krásný úsměvný tep života. Nuda, i když pozlacená a technicky dokonalá, zabíjí jakýkoli tvůrčí čin.

.....



10
ČERVNA 1958

**SLOSOVÁNÍ
5. ČS. STÁTNÍ
LOTERIE**

234.612 VÝHER V ČÁSTCE 10.500.000 Kčs

Z TOHO 21 VÝHER PO 50.000 Kčs

**Prodej losů ve státních spořitelnách
a u jejich důvěrníků**

.....

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA

DOBROVICE. V květnu ožije městečko Dobrovice na Mladoboleslavsku ruchem tradičního ochotnického festivalu — „Pojizerských divadelních her“, jehož organizátory jsou již od roku 1949 ochotníci divadelního souboru Dobrovít ZK Cukrovaru v Dobrovici. Přehlídku, která přispívá k družbě ochotnických souborů několika okresů, zahájí soubor Tyl Sokola v Brodčích n. J. hrou M. Kubátové Jak přišla basa do nebe, v dalším pořadu uvedou dobrovičtí ochotníci Tylovu Paní Marjánku, matku pluku, nymburský Hálek Wildovu Bezvýznamnou ženu, ochotníci z Městce Králové Langrovo Obrácení Ferdyše Pištory a soubor Tyl z Lysé n. L. uzavře Pojizerské hry veselohrou D. Dobříčanina Společný byt. — Letos již po třetí budou pozvání na přátelský večer zasloužili ochotníci, kteří slaví jubileum své činnosti. Dům osvěty připraví jubilentům vedle čestných uznání i drobné upomínkové dary. Jistě dobrý příklad, který by si zasloužil následování i v jiných okresech.

★

LOKET. Soubor Havlíček Osvětové besedy uvedl hru Šachovského-Chmelnického-Gribojedova Naše rodinka aneb Vdaná nevěsta. Hra, právě proto, že postrádá prudkých konfliktů, klade velké požadavky na herce. Velkým kladem představení byl prostý, divčí projev s. Hammerlové v roli Nataši, mnoho zůstal dlužen svému Ljubinovi s. Zahradka. Technicky i myšlenkově zvládli role s. Husák jako Karp Savič Iskarin a s. Haladová jako Fjokla Savišna Bryvgovová. Se střídavým úspěchem se vedlo s. Jášové v roli Varvary Savišny Veldjuzevové. Pěkný výkon podala také s. Paulová v roli Zvonkinové. Režisér J. Hála nedal hře potřebný spád, vznikal dojem rozkouskovanosti. Celkově toto představení nedosáhlo té vysoké úrovně, jakou měly inscenace Platona Krečeta nebo Neklidného stáří.

★

HOLICE. Soubor „Hlčpera“ ZK místního hospodářství v Holicích si pro svou soutěžní inscenaci vybral hru Karla Stanislava „Dům na rozcestí“. Autor [jímž je pod tímto pseudonymem starším posluchačem rozhlasových her známý Otmar Gätsch] v ní v komorních rozměrech líčí tragikomický rozpad rodiny bývalého četnického důstojníka, rozchod lidí „na rozcestí“. Každý z nich podle svých morálních, charakterových předpokladů odchází jinam, do světla i tmy našeho současného života. Holickému souboru se vcelku zdařilo povedlo vystihnout charakter hry (podtrhl jej zádumčivým valčíkovým motivem v mezilaktí) a i herecky představení bylo na výši, třebaže v ženských rolích hrály dvě začátečnice a jedna po dlouhé době se navrátila ochotnice. Hlavním kladem jejich výkonů byla bezprostřední přirozenost, snaha po nejpravdivějším, nejživotnější výrazu, třebaže na druhé straně této snaze chybělo ještě osvojení často běžné jevištní techniky. Herecky nejjiš-

tější byla v představení postava Emilie [B. Zemánková], hloubkou mateřského citu ušlápnuté manželky zaujala A. Vojtěchová. — Premiéry, která se stala slavností pro celý závodní klub, se zúčastnil i autor hry Karel Stanislav. Nejen že se zúčastnil obsažné diskuse s porotou, ale pohovořil si s ochotníky o mnoha problémech jejich práce i o své práci dramatické. Představení se konalo u příležitosti srazu ochotníků z celého okresu. Inscenaci „Dům na rozcestí“ se soubor kvalifikoval do přehlídky LUT Pardubického kraje v Ronově nad Doubravou.

Z d B

★

MLADÁ BOLESLAV. Koncem ledna letošního roku jsem poslal do Ochotnického divadla článek z činnosti souborů v Mladé Boleslavi. Mimo jiné jsem v něm kritisoval delší nečinnost dobrého ochotnického souboru, ZK Plynárny „Nové divadlo“. Článek vyšel ve 3. čísle, v březnu. Mezi dobou napsání, odeslání a uveřejnění uplynulo něco přes měsíc... Do ba na oživení činnosti souboru tedy více než dostačující. Článek už po vyjítí v čísle nebyl v tomto bodě pravdivý. Mnoho se změnilo k lepšímu. Členové Nového divadla se po delší přestávce sešli a zvolili si nové vedení souboru, které, jak se ukazuje, bude jediné ku prospěchu. Za krátkou dobu svého trvání je čilejší a pružnější než vedení předchozí, které pracovalo nárazově. Prof. Kadava, který byl postaven do čela souboru, pracuje mimo něj ještě úspěšně jako režisér několika dětských divadelních souborů. Soubor obnoví představení jugoslávské komedie Uzel, s kterou bude znovu zajíždět po vesnicích okresu a začne nejprve

malými jevištními formami. Soubor má i pro takový obor činnosti všechny předpoklady, neboť většina jeho herců a hereček jsou i dobří zpěváci, recitátoři a přednášeči. A od nové sezóny začne soubor již zase s dramaturgickým plánem a s premiérou nové, vybrané hry.

A. Matoušek

★

OLEŠNICE. Žáci osmileté střední školy v Olešnici v Orlických horách uvedli divadelní hru od T. Kovalevské: Nikita — ruský bohatýr. S touto hrou vystoupilo žactvo na okresní přehlídce STM 1958 v Dobrušce a umístilo se na II. místě. Ředitelství školy nám o divadelní činnosti svých žáků napsalo: Naše škola má 2 dramatické kroužky, a to kroužek dětí 1. až 5. post. roč., který vede s. A. Navrátilová, a kroužek dětí 6.—8. post. roč., který vede s. J. Frinta. Maskérem obou kroužků jest s. V. Kubec a s. J. Pitrová. Napovědou je s. M. Ptáčková. To je celý učitelský sbor a je plně v divadelní činnosti zapojen. Od roku 1952, kdy byly tyto kroužky založeny, sebral první kroužek tyto hry: S. Maršak: Dům kočky Modroočky, A. Archipov: Zbojník Muchomor. Druhý kroužek sebral tyto hry: J. K. Tyl: Lesní panna, K. J. Erben-Vaňátko: Jednou ranou tři sta zabil, B. Němcová-Vaňátko: Neohrožený Mikeš, Fr. Hrubín: Sněhurka, zvířátka a sedm muzičků, Fr. Wenig-J. Kožíšek: Stříbrná studánka, J. Beran-R. Robl: Hastrman, Tamara Kovalevskaja: Nikita — ruský bohatýr. Nyní první kroužek navičuje od Semrádové: Zlatý pták a druhý kroužek od J. K. Tyla: Strakonický dudák. V některých hrách si kroužky vypomáhaly společně. Děti rády hrají divadlo, naučí se velmi brzy své úlohy, pomáhají při inscenaci. Výtěžku z těchto divadel je použito k zakoupení věcí k výzdobě školy. Ze všech divadel máme fotografická tabla, která škole vždy vyhotoví předse-

da SRPŠ VI. Brož.

★

NAPAJEDLA. Prvním divadelním festivalem navázali členové dramatického kroužku ZK Slaviamotor na slavnou, téměř devadesátiletou tradici napajedelských ochotníků. Chtěli si ověřit, zda je možno zvýšit zájem občanů o divadlo a přispět ku zpestření kulturního života nejen ve městě, ale i v okolních vesnicích. Záměr se jim stoprocentně podařil. Představení zhlédlo v týdnu tolik diváků, kolik hostil divadelní sál jindy snad za rok. Po celou dobu festivalu vládla ve městě slavnostní, radostná, vskutku festivalová nálada i díky patronům jednotlivých souborů. Soudruzi M. Zeda a J. Jonáš, členové Slováckého divadla, vedli po každém představení diskusi, které se mohlo zúčastnit i obecnost. Této výborné školy divadelníků nebylo ještě plně využito, přemýšlíme, jak v budoucnu zvolit k diskusím nejvhodnější dobu a organizovat na ně návštěvu ochotníků z celého okresu. Festival nebyl součástí celostátní soutěže, k účasti se mohly přihlásit soubory všech skupin. Nechtěl být kolbištěm, ale školou ochotníků i po-



Střední škola v Olešnici uvádí T. Kovalevskij Nikitu — ruského bohatýra. V titulní postavě S. Marvan

řadatelů, kteří pro příště chtějí dát svým festivalům jednotnou ideu, ovlivňující i výběr představení. — Vítězem letošního festivalu se stal ZK Pal-Magneton Kroměříž s inscenací Nušičovy hry Paní ministrová a odvezl si putovní pohár. Další odměny byly uděleny ZK stavbařů v Přerově za tvůrčí vyřešení inscenace obtížné Shawovy hry Čokoládový hrdina, domácímu souboru za průbojnou inscenaci Čapkovy Matky, ZK Nafta Hodonín za použití objevných inscenačních prostředků v Sebastianově hře Bezejmenná hvězda, ZK Stavbařů Gottwaldov za záslužný dramaturgický počín [uvodil Wolfova Profesora Mamlocka], a konečně ZK ZPS Hulín, který jako jediný soubor skupiny A čestně obstál v silné konkurenci. Jako vzorný počín bylo hodnoceno nastudování pohádky Jána Romanovského Zvířátka a hastrman souborem ZK Svit Gottwaldov. Dále byly uděleny zvláštní ceny za vynikající režijní, scénografickou a hereckou práci. Na ukončení festivalu se uskutečnil zdařilý večer přátelství. Věříme, že se napajedelský festival stane v příštích letech cílem ochotnických souborů z celé Moravy. E. Půlpýtllová

★

POLIČKA. Na Poličsku skončilo okresní soutěžní kolo souborů kategorie B rozhodnutím o postupu souboru OB v Bystřím, který sehnal dramatisaci Raisových Zapadlých vlastenců, a poličského souboru Tyl do oblastní přehlídky. Oblastní přehlídka se konala v Poličce od 19. do 27. dubna a přineseme o ní příště zprávu. O. Kukla

★

KRALUPY n. VLT. V Domě osvěty byla osmkrát uvedena Jiráskova Vojnarka. Představení nastudoval režisér O. Lipš. Herecké výkony byly vyrovnané, od Vojnarky a Antonína A. Lipšové a V. Procházky až k nejmenším rolím. V roli Havlové se po delší přestávce vrátila na jeviště 72letá M. Papáčková. Vyprava V. Milera a I. Němce dala i na malém



Záběr z Vojnarky v provedení DO Kralupy n. Vlt.

jevišti kralupského domu osvěty hercům hodně možností. Po nedávném představení Moliérova Lakomce je uveden Vojnarka šťastným pokračováním dobře započaté cesty. gs

★

LOKET. Členové dramatického odboru Havlíček — OB v Lokti zhodnotili na výroční schůzi svou činnost za uplynulé období. Celkem byly sehrány 4 hry v devíti představeních a 3 loutkové hry v 6 představeních. Kromě toho byl proveden večer poesie, večer Stefanie Grodzienské a 9 akcí a vystoupení členů estrádního souboru. Velmi kladně byla hodnocena dramaturgie souboru, který od roku 1945, kdy byl založen, neuvedl ani jednu brakovou hru. Repertoár posledního období byl zvláště hodnotný: Arbuzovo Setkání s mládím, Hikmetova Legenda o lásce, Vrchlického Noc na Karlštejně, Gribojedovova Naše rodinka. Jednomyslně bylo přijato usnesení pomoci některému začínajícímu souboru v okolních obcích a k tomuto úkolu byly vyzvány i další aktivní soubory v okrese Sokolov. Potěšitelná byla účast předsedy MNV a dalších zástupců složek a organizací v Lokti.

★

STRAKONICKO. Při hodnocení aktivity souborů na strakonicko okrese se ukázalo, že v roce 1957 si nejlépe počínali v divadelním odboru RK ROH Pošumavských pivovarů ve Volyni. Soubor nastudoval celkem čtyři divadelní hry, Štolbovo Vodní družstvo, Balzacovu Evženii Grandetovou, Ostrovského Viníky bez viny (k 40. výročí VŘSR) a pro děti Smutného Kouzelný koberec. Každou hru provedl soubor pět- až osmkrát. Celkem uskutečnil 7 vystoupení na domácím jevišti ve Volyni a 17 vystoupení na vesnicích, které zhlédlo 4570 diváků. V dalších 5 příležitostných pořadech před 760 diváky uplatnili členové souboru i malé formy práce v oboru recitace a uměleckého předčítání. Pro práci souboru je příznačná snaha o pečlivé nastudování a provedení každé hry. Záslužnou výchovně osvětovou práci vykonává občanský kolektiv zejména na vesnicích, kde často za velmi obtížných scénických podmínek vždy usiluje o svědomité a poctivé provedení. Několik stovek brigádnických hodin na zlepšení vlastního divadelního zařízení svědčí o chvalyhodném zanícení dobrého kolektivu a jeho velké lásce k divadelní práci. Soubor se vypracoval v Českosobudějovickém kraji mezi soubory kategorie C a zúčastnil se soutěže LUT 1957/58 provedením Ostrovského hry Viníci bez viny. Zatím se volynskému souboru nejvíce přiblížil dramatický odbor ZK ROH Českých závodů motocyklových v Strakonici, který nastudoval v roce 1957 G. Preissové Gazdinu robu, Poláčkovy Muže v offsidu a dvě pohádky pro děti. Velikým přínosem v kulturním životě Strakonice je snaha souboru o vytvoření dobrého estrádního programu a zejména práce v oboru malých forem, ať už to bylo literární pásmo z tvorby Fráňa Šrámka, nebo v březnu letošního roku zdařile scénicky provedené Zpěvy staré Číny. Celkem uskutečnil soubor ČZM 18 vystoupení před 5155 diváky. Lze si jen přát, aby svou aktivitou, chutí do práce i dobrou úrovní strhli volynští a strakoničtí ochotníci

k soutěži i ostatní soubory na okrese. Z popudu poradního sboru pro divadlo zavedl odbor pro školství a kulturu rady ONV ve Strakonici nový postup při vyřizování žádostí o povolení divadelních her. Každý soubor je povinen podat si žádost 6 týdnů před zvoleným termínem a oznámit, kdy a kde se konají pravidelné zkoušky. Podmínkou pro povolení představení je návštěva zkoušky souboru členem poradního sboru nejpozději 14 dní před provedením hry. Souborům se doporučuje, aby si ve vlastním zájmu vyžadovaly poradenskou návštěvu zkoušky včas i víckrát. Toto opatření slibuje značné zlepšení možností účinné a včasné metodické pomoci souborům a má sloužit především k tomu, aby zejména vesnické soubory využívaly všech svých možností k dalšímu růstu, k zlepšování kvality své práce a tím i k zvyšování celkové úrovně kulturního života na vesnicích. Členy poradního sboru jsou režiséři a osvědčení divadelní pracovníci nejvyspělejších souborů, jejichž upřímná snaha, svými zkušenostmi co nejvíce pomoci, nalézá u souborů již velmi příznivý ohlas. I když zkušenosti s novým opatřením jsou zatím ještě malé, zdá se, že byla zvolena dobrá a prospěšná metoda pro zlepšení pomoci souborům i k rozšíření a prohloubení činnosti poradního sboru pro divadlo.

J. Režný

★

NYMBURK. Dva členové našeho divadelního souboru Hálek — Uzlový klub železničářů Nymburk — oslavují letos významná jubilea. První z nich, František Macháček, je dnes již statným dvasedmdesátníkem, ale my mladší bychom chtěli v jeho letech vypadat jako on. Padesát let už slouží poctivě bohyni Thalii na prknech jediného divadla — našeho nymburského Hálkova divadla. Za tu dobu pomalu dokončuje své tisící vystoupení před obecenstvem. Těžko jmenovat role, v nichž vystupoval, vždyť jich bylo přes tři sta! Krása jeho životní práce tkví právě v tom, že hrál ty nejmenší role — jen zřídka kdy se mu podařilo uloupit některý zlatý lístek z kytice rolí leskem zářících. A přece vytrval a pracoval všude, kde bylo v souboru třeba. Jako režisér nezapomínal na děti, pro něž před dvaceti lety vytvořil soubor se svým synem a divadelním žákem Mirkem, dnes jedním z nejuznávanějších profesionálních režisérů. Přejeme našemu milému Františkovi, aby se radostně dočkal stoletého jubilea mateřského souboru v roce 1960 i svého tisícího vystoupení a navrhujeme, aby byl za celoživotní dílo odměněn zlatým ochotnickým odznakem. — Letos tomu bude také již čtyřicet roků, kdy naše členka Olinka Vencourová začala trhat podrážky na prknech, která znamenají svět. Je typem vzorné ochotnice, nikdy neodmítla roli, svou příkladnou plní v nácviku i svým zdravým humorem a bodrým moravským optimismem si získala spoustu přátel. Tradičně jí byly přidělovány typy dobrosrdečných žen a nikoho z nymburských režisérů nenapadlo, že by si její herecký talent a zkušenosti zasloužily také roli jiného typu. Až přišla poslední inscenace Gorkého Vassy Železnovovy a Vencourová v titulní roli dokázala strhujícím výkonem, jak jsme po léta podce-



*Olga Vencourová
jako Vassa Železnovova*

ňovali její herecký rejstřík. — Přechází čas, soubory procházejí různými bouřemi a změnami, lidé se střídají, ale ti nejvěrnější, naprosto oddaní, ti zůstávají. Mezi nimi v prvních řadách naše Olga Vencourová. Za její kázeň a lásku, za její práci právem jí bude náležet zlatý ochotnický odznak.

J. Paulů

★

HODKOVICE. Kulturní klub J. K. Tyl - JZD v Hodkovicích nad Mohelkou uvádí na svém jevišti po prvé vytvořenou hru — E. Klenové Hejtmána Talafuse. Ochotníci žijí v přípravách a organizaci tradičních festivalových představení už čtvrtého Hodkovického jara, které bylo slavnostně zahájeno 3. května pod záštitou krajského a okresního domu osvěty v Liberci a MNV v Hodkovicích. V pestrém pořadu uvidí návštěvníci nejruznější hry, od Gogolovy Ženitby a Gorkého Jegora Bulčeva přes Goldoniho a Klicperu až ke Kožíkově pohádce Tři zlí kmotři. O závažné krajské kulturní akci budeme ještě informovat.

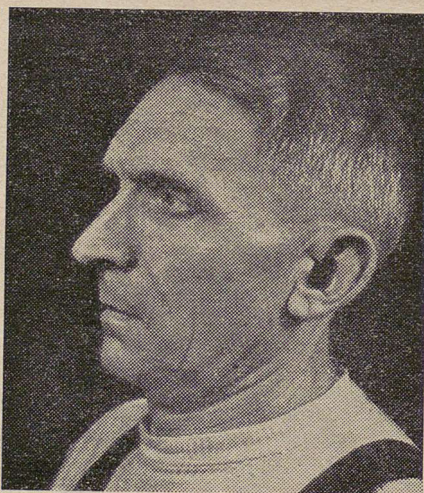
★

RUMBURK. Krajská odborová rada v Liberci uspořádala ve spolupráci s kulturním odborem rady ONV v Rumburku počátkem března internátní školení o tzv. malých jevištních formách pro 40 pracovníků nejruznějších souborů z více okresů kraje. Účastníci školení zaslali naší redakci dopis, jímž děkují pořadatelům i lektorům za velmi hodnotné přednášky a přislíbují, že budou stále intenzivněji pracovat i na ochotnickém jevišti za dokončení socializace naší vesnice. — S radostí a díky zaznamenáváme.

★

MARIÁNSKÉ HORY. Život mariánskohorských ochotníků je v posledních 45 letech spjat se jménem Miloše Zapletala. Kde se co hodnotného v lidovém divadelnictví v Mar. Horách u Ostravy od 1913 do 1958 podnikalo, tam stál také náš jubilant. „Opravdové“ divadlo začal hrát jako student ve válečném roce 1915 u herecké společnosti Jana Hodra. Uprostřed první světové války 1916 sestavil v Mar. Horách studentský soubor, kterému jako

dramaturg vybral z otcovy bohaté divadelní knihovny Molièrova „Lakomce“. Krojů nebylo, tak hráli v „civilu“. Po návratu z italské fronty hraje již v listopadu 1918 v zahajovacím představení v novém státním čelnou roli hraběte Beauvalla v Šubertových „Probuzencích“. V této roli hostoval několikrát i v „Ty lu“ ve Vítkovicích. Po absolvování režisérských kursů župy divadelních ochotníků 1921 a 1922 hrál a režisoval v divadelních odborech Sokola, sportovních klubů, v hudební škole a osvětové besedě. Může se pochlubit, že se nikdy nesnížil režisrovat brak. Za okupace je spoluzakladatelem div. spolku „Mladá scéna“ (1941—44), kde byl dramaturgem. Vyvrcholením této činnosti bylo provedení Zeyerova-Sukova Radúze a Mahuleny. Po 1945 podařilo se mu sjednotit mariánskohorské ochotníky v místní osvětové radě. Tento soubor prodělal do dnešního dne řadu organizačních změn (ZK Budoucnost a ZK Jan Šverma). V souboru působí dodnes jako dramaturg a režisér. Hry v jeho režii zvítězily v soutěžích v 1950 Jiráskovou Vojnarkou (hráno 35krát) a v 1952 Jiráskovým Otcem (hráno 15krát). Jeho organizační činnost neomezovala se jen na místní soubory. Pracoval ve vyšších složkách. Je členem posudkářských komisí, členem výboru okresu ÚMDOČ. Od 1949 je členem předsednictva 13. kraje ÚMDOČ a od 1950 jeho předsedou. Zároveň působil jako člen div. rady KNV. Po zapojení souborů do masových organizací pracoval v poradním sboru pro divadlo při JNV v Ostravě a od 1952 jako jeho předseda. V 1953 se pro churavost musel těchto funkcí vzdát. Pořádal přednášky nejen v míst-



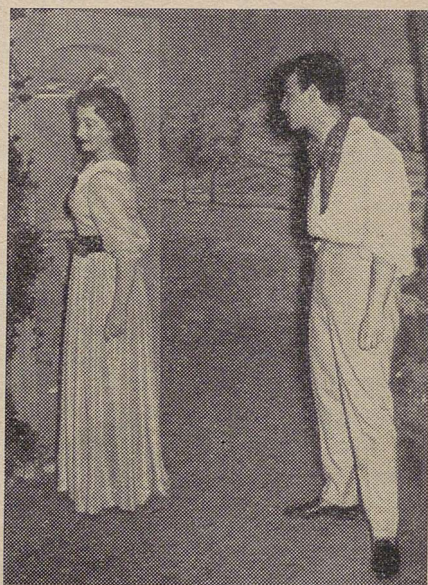
Miloš Zapletal

ních souborech, ale i vedl režisérský kurs LUT při JNV 1952. Byl mu udělen stříbrný odznak ÚMDOČ a jmenován čestným členem místního souboru. Poslední jeho režie je ostravská premiéra málo známé aktovky „Kávová společnost“ od Boženy Němcové v březnu 1958. V den 3. května 1958, kdy Miloš Zapletal vpluje do své šedesátky, přejemu mu, aby co nejdříve se dočkal nového jeviště, na kterém by mohl inscenovat hry svého milovaného Jiráska. Samotu, Kolébku, Pana Johanesa a Rettigovou, které dosud v Mar. Horách nebyly provedeny.

R. K.

LOCHOVICE. Soubor ZK ČSSS Lochovice uvedl jako svou druhou soutěžní hru Čapkova Loupežníka a dokázal zdařilým představením zaujmout všechny návštěvníky včetně porotců. Ukázali mladí krásné a svěží, loupežné, které je dočasně zaháná na útěk, ale přesto zanechává okouzlení a touhu. Mladí představitelé prokázali nejen chuť a zápal pro věc, ale i talent, zvláště v titulní roli (L. Mastik) a v Mimi (J. Pánková). Soubor provede s představením řadu zájezdů a zúčastní se soutěžní přehlídky v Sedlčanech.

J. Menci



*Mimi a Loupežník z představení
lochovických ochotníků*

LEDEČSKO. Velmi starou tradici má již ochotnické divadlo na ledečském okrese. Jen jeden soubor zde síce soutěží v kategorii C (Sázavan ze Zruče n. S.) a jeden v kategorii B (dramatický kroužek ledečského Kovo-Finiše), ale tím potěšitelnější je práce méně pokročilých souborů na vesnicích. A těch není málo. Vždyť snad v každé druhé vesnici okresu pracuje nyní ochotnický divadelní soubor. A právě těm snaží se osvětoví pracovníci co nejvíce pomáhat. Radí při výběru her, zřídili při Domě osvěty v Ledči n. S. pomocnou divadelní knihovnu, ustavili poradní sbor, jehož členové nejen že jezdí jako porota na soutěžní představení, ale navštěvují i představení souborů, které se do soutěže nepřihlásily a radí jim. Snad právě proto zmizely z repertoáru venkovských divadelníků bezcenné literární škváry a nyní už jen ojediněle se objevují žádosti o povolení bezcenných her. Podle loňské i letošní soutěže je zcela jasně patrné, že zájem vesnice se obrátil k cenným hrám naší klasiky. Nejvíce se uplatňuje Jirásek, Tyl, Šamberský, Štech, a jen trochu pozadu zůstává i Klicpera. Zatím však jen tu a tam objevuje se hra sovětská a hry se současnou problematikou. Proto jsme tím více uvítali v letošní okresní soutěži aktivní ochotníky ze Smrdova, kteří v režii Mir. Merenuse neváhali nacvičit a doma i v okolních vesnicích sehrát Stehlikovu veselohru „Hej, pane kapelníku“. Předložili tak svým spoluobčanům kritické zrcadlo období budování socialismu

na naší vesnici. Také po herecké stránce se soubor pěkně vypracoval a proto jsme i v komisi navrhli, aby soubor postoupil do kategorie B a aby se s nacvičenou hrou zúčastnil také okresního divadelního festivalu, který se připravuje na konec dubna. A ještě jeden potěšitelný poznatek nám ukázaly naše cesty k venkovským souborům: ve většině z nich pracuje nyní hodně mladých ochotníků a jejich nadšení dovedlo vrátit k činnosti také mnoho těch, kteří se s jevištěm již chtěli rozloučit. Škoda, jen, že dosud na některých vesnicích je nácvik přílišnou „šturmovštinou“ odbýván a omezuje se jen na pamětné zvládnutí role, avšak zanedbává vlastní herecký projev. Rovněž na naše děti soubory nepamatují a v jejich programu se neobjevují hry, které by byly určeny jen našim dětem. Nedostatek je sice poněkud zmírňován prací dětských souborů, kterých je na okrese také hezká řádka. Jsem však toho mínění, že větší umělecký prožitek může mládeži poskytnout jen soubor dospělých, když dospělí muži a ženy hrají zase jen dospělí. I profesionální scény by měly na děti více pamatovat.

E. Doubek

★

OLOMOUC. Počátkem letošního roku sešli se členové divadelního studia ZK ROH Moravských železáren v Olomouci a divadelního souboru Mrštík z Hejčína, aby vytvořili společně Divadelní studio Mrštík ZK ROH Moravských železáren. Sloučení obou souborů mělo odstranit roztržičnost hereckých sil, zkvalitnit práci a konečně i odstranit zbytečné materiální překážky. Dosud se hrávalo na jevišti zastrčené hospůdky o rozměrech 5×4×3 m — nyní má Divadelní studio Mrštík k dispozici sál se čtyřmi sty sedadly, jeviště a šatny. Jedním z úkolů souboru je doplňovat dramaturgicky repertoár krajského divadla a věnovat převážnou pozornost zájezdové činnosti do patronátních JZD a okolních vesnic. — Soubor zahájil činnost Benedettiho ko-

medii Dobrou noc, Patricie. V představení, na jehož úspěchu se podílel herecký i technický kolektiv souboru, vynikla zvláště Eva Šenková jako Patricie a Jaromír Navrátil jako Alberto.



† B. Stehlíková-Klásková v Lucerně

BENEŠOV. Odešla, ale zůstává... protože není možné, aby odešel a nic po sobě nezanechal tak pracovitý a vzácný člověk, jakým byla Božena Stehlíková, členka divadelního souboru „Svatopluk Čech“ RK ROH Benešovských pivovarů. Budeme-li vzpomínat jejího působení na jevišti, otevírá se před námi více než třicet let plodné práce a s nimi široká galerie postav našeho i světového repertoáru. Hrála je proto tak dobře, že do každé role dala kus sebe samé a v každé uměla přinést plnou náruč jiskřivé pohody a optimismu. Ale, nejen obecnost, také svým kolegům v zákulisí přinášela humor, který dovedl zahát a rozehrát i ve chvílích nejvážnějších. Pro nás pro všechny to byla „naše teti“ — nezapomenutelná vypravěčka svých bohatých životních zážitků a zkušeností, výborná interpretka vznešených postav i lidových typů, z nichž nejděle snad zůstane v naší paměti její skvělá Klásková. Jak ráda jezdila se svým souborem na zájezdy a rozdávala své umění na malíckých jevištích blízkých i vzdálených vesniček! Divadelní sály byly jejím druhým domovem, postavy, které vytvořila, se staly vždy novými a novými životy. Potřeboval-li kdo z nás pomoc ať slovem, pohazením, podáním pomocné ruky, teti Stehlíková se nikdy nerozpakovala. Jen my jsme nemohli pomoci, když se ozvala zákeřná choroba a v krátké době ukončila její krásný a tak plodný život. Naše drabá teti, která dala svému souboru tolik světlých a úsměvných chvil, která rozehrála bezpočtu lidských srdcí teplem své upřímné lásky. Odešla, ale zůstává...
Ludvík Němec

★

JIHLAVA. Před 70 lety — v roce 1888 — založil truhlářský mistr Václav Richter v německé Jihlavě český divadelní spolek Klicpera. Spolek ve svých začátcích musel zápasit nejen s potížemi finančními, ale i s nepřízní jihlavského magistrátu. V prvním roce své činnosti sehrál soubor Vrchlického Noc na Karlštejně, Macháčkovy Ženichy, Šamberkovo Jedenácté přikázání. Dobrému reper-

toáru zůstal věrný — objevují se jména nejen Tyla, Jirásky, Klicpery, ale i Shakespeara a Gogola. — Za 70 let svého trvání připravil Klicpera svým divákům nejméně 350 premiér, celkový počet představení, s nimiž soubor zajížděl do sousedních měst a vesnic, se blíží číslu 3000. — Dramaturgie se neuzavírala ani současným dílům a Šrámkovy či Čapkovy hry bývaly uváděny hned po pražských premiérách. Za okupace hrál soubor v poněmčelé Jihlavě díla českých klasiků. Soubor vysokých kvalit byl také častým hostem na Jiráskově Hronově. — Po roce 1948 se spolek začlenil — nikoli pouze formálně do závodního klubu n. p. Motorpal, kde má všechny podmínky pro dobrou práci, i vlastní divadelní sál závodního klubu. Nemůžeme vzpomínat všech, kteří zde za těch 70 let pracovali. Byla by to dlouhá řada jmen lidí, kteří měli jedno společné: lásku k divadlu. Vzpomeňme za všechny alespoň Františka Nováka, který slaví 30 let hereckého působení v Klicperovi. Za tuto dobu vytvořil na 130 rolí a sehrál skoro tři sta představení. — Přejeme jubilatovi i celému souboru hodně zdaru do další práce.



František Novák v Karvašově hře Pacient 113

TÁBOR. Dramatický odbor ZK ROH ČSD Tábor sehrál v březnu Benedettiho komedii „Dobrou noc, Patricie“. Režii J. Traxlera podařilo se dát představení ve vkusné výpravě M. Pavlíka herecky vyrovnanou úroveň. Herci projevili smysl pro vytříbenou společenskou konverzaci, na níž spočívá úspěch komedie, již nechybí ani politické zahrocení. Táborští se nedali ovlivnit pražským profesionálním provedením této hry. Obecnostvo naplnilo po oba večery městské divadlo a těšilo se z pěkných výkonů všech účinkujících. Inscenace, která postoupila do národní přehlídky, měla úspěch na četných zájezdech.

★

BRODEK. V roce 1953 zahájil představením Maryši svou činnost ochotnický soubor v Brodce u Přerova. Vznikl sloučením několika souborů. Následovala další představení — Ženíbka, Večer tříkrá-



ZK Moravské železáreny v Olomouci uvádějí Benedettiho komedii Dobrou noc, Patricie. E. Šenková (Patricie), M. Veselý (ministr Lansen)



*Záběr z Goldoniho komedie Čtyři hru-
biáni v provedení RK Žel. stanice
Brodek u Přerova*

lový, Bouře, Paní Marjánka, matka plu-
ku, Mordová rokle aj. Letošní výroční
schůze ukázala, že ochotníci sehráli cel-
kem 13 celovečerních her v 66 předsta-
veních. Kromě toho soubor nastudoval
programy k Mezinárodnímu dni žen, Bez-
ručův večer, Tylový večery, silvestrov-
ské pořady apod. Soubor pracuje za sví-
zelných podmínek — hraje v sále kina,
kde pro každé představení musí instalov-
vat osvětlení, závěsy, oponu. Přesto však
se ochotníci nedali odradit těmito potí-

žemi, studují Tylova Bankrotáře a s po-
sledním úspěšným představením Goldo-
niho Čtyř hrubiánů zajíždějí do okolí.

★

VÝZNAMNÝ ÚSPĚCH SLOVENSKÝCH
OCHOTNÍKŮ. Ve dnech 11. až 17. března
předvedli slovenští ochotníci bratislav-
skému publiku hry Černyševského Kto si
čo navarí, Simonova História jednej lás-
ky a hudební komedii Dychovičného Sva-
dobná cesta. První hra v provedení sou-
boru Čs. rozhlasu v Košicích měla nej-
větší úspěch. Byla to vlastně slovenská
premiéra této hry. Simonova hráli učí-
telé z Lučence, kteří už po mnoho let
vzorně spolupracují s dělnickým soubor-
em Slovenských bazaltových kamenolo-
mů a hrají pod jeho jménem. Třetí sou-
bor je z malé dědinky Bojnice a skládá
se jen z mladých lidí. Je to jeden z nej-
lepších mládežnických souborů na celém
Slovensku. Uspořádání festivalu ruských
a sovětských her bylo na Slovensku prv-
ní akcí svého druhu a je možno říci, že
zdařilou. Zvláště potěšitelné je, že vše-
chna představení byla vyprodána, a to
nejen v domácích krajích, ale i v bra-
tislavském Národním divadle.



*Na bratislavském ochotnickém festi-
valu ruských a sovětských her měl
největší úspěch košický soubor s Čer-
nyševského hrou Kto si čo navarí*

Povinností recesenta bývá zpravidla
seznámit čtenáře s tím nebo oním právě
vyšlým dílem a buď jej navnadit, aby si
je přečetl, nebo ho před podobným či-
nem varovat. Tentokrát budu mnohem
náročnější. Prosím vás, přátelé, vezměte
si tužku nebo pero, papír nebo zápisník
a hned pište: Leonid Leonov „Vlk“, Ale-
xej Fajko „Nevytvářej sobě modlu“, D.
Zorin „Věčný pramen“, Konstantin Tre-
něv „Na břehu Něvy“, Michail Šatrov
„Čisté ruce“, Ivan Kočerga „Hodinář a
slepice“, Nikolaj Nikitin „Severní zář“,
Alejandro Casona „Stromy umírají vesto-
je“, C. G. Viola „Šťěstí se nekrade“, G.
Csiky „Bublíny“, Tudor Musatescu „Val-
čík Titanicu“, František Langer „Bron-
zová rapsodie“.

Počítala-li jsem dobře, je to dvanáct
titulů, které vydala v minulém měsíci
DILIA. Celkem dvanáct her, které je
nutno si přečíst! Tvrdím, že nutno pro-
to, abych zatřásla svědomím těch režisérů
a vedoucích souborů, kteří při každé
možné i nemožné příležitosti tvrdí, že
není co hrát a do úplného otupění sou-
boru i diváků opakují stále stejný, již
před dvaceti lety osvědčený repertoár.
Nechci tvrdit, že všech dvanáct her je
pro všechny soubory tak zvaným „oboha-
cením repertoáru“. Jsem si vědoma i to-
ho, že jsou mezi nimi i hry, které by
mohla inscenovat jen mizivá menšina
souborů. Ale každá z těchto her dává
podnět k dramaturgickému zamyšlení a
co víc, ukáže režisérům a dramaturgům
souborů, že skutečně jsou dramata
o problémech dnešních lidí, která diváka
mohou zaujmout, aniž by mu (jak mnozí
rádi o současných hrách tvrdí) bolely ru-
ce od práce.

V poslední době se i v našich drama-
tech objevili „vlci“. V Jarišových „Inteli-
gentech“, v Daňkových „Umění odejít“,
v Martinových „Mistru houslaři“, v Stehlí-
kových „Selské lásce“ a naposledy v Pa-
vličkových „Černé vlajce“. Upřímně řečeno,
téměř vždy nám tyto „vlci“ vadili, jako
by jejich zuby byly falešné. Snad proto,
že se vždy v pravé chvíli tajemně vyno-
řili, zavrčeli a vycenili chrup, byli jsme
na ně připraveni a přilisi nás nepoděšili.
Mezi dvanácti hrami, které jste si zapsa-
li, je několik her, ve kterých hrají vlci
hlavní roli a ačkoliv nejsou označeni ná-
lepkou Made in USA, vzbuzují v nás hrů-

Dilia

zu a nutí nás k činu: pochytat a zne-
škodnit je, dokud je čas.

Leonid Leonov nazval svou hru přímo
a nepokrytě „Vlk“ (a bylo celkem zby-
tečně překládat i podtitul „Útek Sandu-
kova“). Ve dvou různých prostředích
prožívá patnáct lidí celkem běžný a nor-
mální život. Smějí se i pláči, zamilová-
vají se i hádají, ale uvnitř se děje něco,
co nepozorovatelně rozlépává vztahy,
ukazuje se, že jsou i lidé, kteří nosí dvě
tváře. Magdalínin je dobrý starý pán
který dovede hodnotit lidi a je skuteč-
nou oporou vedoucím pracovníkům Rošči-
novi. Je nesmiřitelný při odhalování třídních nepřátel. Kdo by v něm hledal pa-
vouku, který z drobných nitek přede pro-
vaz, kterým by zardousil sovětský život?
Ani Sandukové se na první pohled ne-
chovají jako vlci. A přece je tato popská
rodina jako celek i jako jednotlivci, kaž-
dý po svém, vnitřním nepřitelem, které-
ho musí Roščin za cenu vlastního utrpení
rozdrtit.

Po prvé se setkáváme s italským auto-
rem Cesarem Giuliem Violou. Námět jeho
hry „Šťěstí se nekrade“ (opět podtitul:
Román mladých chudáků) je velmi pros-
tý a nikoliv nový. Setkáváme se s ním
velmi často zejména u kritických realistů
polských z přelomu století. Obchodník
s drogami Spacca zaměstnává jako sekre-
tářku dočtorku práv Isu a jejího snou-
bence Štěpána jako posílka. Chudí mi-
lenci se nemohou vzít, protože jejich plat
nestačí ani na nejnětější potřeby. Ště-
pán se proti vůli morálce Spaccy brání
anarchistickým pokřikem, Isa absolutní
pasivitou. Na obchodní cestě do Paříže
se stane Isa Spaccovou milenkou. Vede
honosný dům se služkou a každého ve-
čera po odchodu Spaccy přijímá návštěvy
Štěpána, který žije ze zbytků. Štěpán ne-
zná jiného východiska ze zoufalé situace
než okrást Spaccu o peníze a odjet s Isou
do San Rema. Ví, že ho Spacca neudá,
protože by na sebe upozornil nejen spo-
lečnost, ale i policii. Čtrnáct dní proží-
tých v přepychu znamená pro mladé chu-

dáky úplné vystřízlivění. Isa pochopí, že
Štěpán stojí ve slepé uličce, že se ne-
stane nikdy jejím zachránce. Prodává
ji zpět Spaccovi a Isa utíká. Kam? Vždyť
kolem ní jsou jiní Spaccové. Ale ne, Isa
se už nesmí vrátit do příběhu. Ona mu-
sí najít cestu boje proti vlkům.

Nepředjíte, prosím vás, hru Alexeje
Fajky „Nevytvářej sobě modlu“ jen pro-
to, že má tak hrůzný titul. Je opravdu
s podivem, že překladatelka necítila, jak
hře tímto titulem ubližuje. Autor říká, že
jsou to scény z moskevského života. Ale
je to opravdu dramatický příběh ženy,
která chce čestně vyřešit svůj poměr
k ženatému muži a padne při tom do
lůvky prvního muže, kterého potká. Ten-
to muž je na neštěstí mizera a příživník.
Má všechny podmínky, aby mohl žít do-
bre a poctivě. Je to člověk schopný a přá-
bojný, jen jedno mu schází — páteř. A to
mu dovoluje, aby se snažil udělat karié-
ru prostřednictvím ženy, která se k němu
upnula ve své samotě. Ale na štěstí není
člověk v našem světě nikdy sám, Glaša
Dněprovská není Isa z Románu mladých
chudáků. Ji přátelé pomohou nejen vrátit
šťěstí, ale i potrestat bezcharakterního
příživníka. Tato hra je vhodná i pro malé
soubory, neboť na jedné scéně hraje pou-
ze dvanáct osob.

A ještě o jedné hře bych ráda promlu-
vila alespoň několika slovy. Inscenování
této hry je vázáno devísově a bude ji
moci hrát jen omezený počet souborů.
Ale přečíst by si ji měly soubory vše-
chny. Hra A. Casony „Stromy umírají
vestoje“ je hrou o síle pravdy.

Již po páté v tomto roce referuji o no-
vinkách, které vyšly v DILIA. Byla by to
již docela slušná knihovnička her, které
různým způsobem hovoří o jednom:
o problémech dnešního člověka. Doufej-
me, že se jim podaří konečně vytlačit
z našich scén kondelfkovské problémy
blahobytných měšťanů z počátku tohoto
století.

V. S.

★

Za měsíc únor a březen bylo objednáno
celkem 267 her. Tentokrát zvítězila jiho-
slovenská dramatika — Dobříčaninův
Společný byt byl objednan 32krát (je tak
obrovský zájem o tuto hru zcela na mí-
stě?) a Petrovičův Uzel 24 krát. Za nimi

následují Svobodův Poslední muž se 17 objednávkami, dramatisace Jakuba Obe-
rvy se 13, Stolbova hra Na letním bytě
se 16, Šamberkova Rodinná vojna se 13,
Jedenácté přikázání s 10 objednávkami
stejně jako Štechovo Třetí zvonění.

Česká klasika byla zastoupena Před-
evším Klicperou — Zlý jelen byl objednan
dvaceti pěti soubory, Tajovského Ženský
zákon a Jiráskova Lucerna byly žádaný
16 soubory, Kolébku si objednalo 11,
Stroupežnického Naše furianty a bratři
Mrštíků Maryšu 10 souborů.

Z nových her byla nejžádanější bá-

chorka M. Kubátové Jak přišla basa do
nebe (17), Kohoutova Taková láska (16),
Stehlíkova Selská láska (14), Poláchova
hra Vrah jsem já (13), Hirsch jen na
lékařský předpis (10) a Tetauer Úsměvy
a kordy (10). Srovnejte si uvedené čísla
a odpovězte sami na otázku, zda můžeme
být s ochotnickou dramaturgií spokojeni.

Z her pro mládež byla Pohádka o Hon-
zovi a princezně Zlatovlásce objednána
17krát, obě dramatisace Popelky celkem
22krát, Zlaté srdíčko a Sůl nad zlato
8krát, Princezna se zlatou hvězdou na
čele a Stříbrná studánka 7krát.

NÁŠ TYP

Celé dosavadní dílo Ivana Stodoly,
tvůrce společenských satir, komedií a
dramat, zaujímá ve vývoji slovenského
divadelnictví jedno z předních míst.
Již skoro po třicet let je jeho drama-
tická tvorba s tímto vývojem těsně
spjata a plodně jej ovlivňuje. Na čes-
kých jevištích je však stále neprávem
opomíjena, ačkoliv zvláště v oblasti
satirických komedií najdeme u Sto-
doly nejednu, která řekne i dnes mno-
ho potřebného. Plně to platí i o jeho
nejznámější satíře — JOŽKO PŮ-
ČÍK A JEHO KARIÉRA. Autor v ní vy-
tvořil dílo vzácné situační komiky,
ostrých konfliktů, odvážné, barevné
kresby charakterů, vyhocených až
ke karikaturnosti a není náhodou, že
se pro tyto své přednosti stala v roce
1933 první hrou slovenského autora,
která byla uvedena na scéně našeho
Národního divadla. — Na pestrém spo-
lečenském kolotoči lidí bezohledné ži-
votní zásady, že účel světi prostředky,
roztáčí Stodola groteskně tragický pří-
běh až svatě čistého poctivce Jožky
Púčika, dobráckého a skromného úřed-
níka spolku Humanitas. Jeho fanatic-
ká víra v dobro všech lidí bez rozdílu
mu však podlamuje postupně stále ví-
ce nohy a dostane ho nakonec až do
vězení, neboť praví původci krádeže
vysoké peněžní částky z pokladny
spolku jej nařknou, že peníze zcizil
on. Ale ani ve vězení nezbavuje se
Púčík svých ideálů, když s hlubokou
vážností žádá trestanecké šaty, aby
byl důstojně oblečen, neboť dům, kde
se slouží pravdě, je pro něho chrám-
mem. A právě na plátně tohoto svět-
lého Púčikova přesvědčení se teprve
ostře vyjmají temné barvy postav ve-
leknůzů tohoto „chrámu spravedlnos-
ti“: lhotejného soudce, cynického lé-
kaře, zištného obhájce a řady dalších.
Zpočátku se Púčík samozřejmě vytrva-
le hájí z krivého nařčení a je přesvěd-
čen, že jedině pravda musí vyjít v to-
to domě spravedlnosti najevo. Ale po
trnité cestě zkušeností, bohaté na pří-
mo chaplinovsky tragikomické situa-
ce, kterými prochází svatá víra našeho
hrdiny, dochází Púčík nakonec k ryze
svému, púčikovskému přesvědčení, že
není správné stavět se proti veřejné-
mu mínění, neboť to dělají jen revolu-
cionáři. Přiznává se proto raději ke
zločinům, jež nikdy nespáchal a na-
jednou se stává všem, kteří ho proná-
sledovali, milým. Zatím co bývalý
čestný Jožko Púčík jim byl úplně lho-
stejný, začíná se o něho nyní dokonce
zajímat řada podpůrných spolků a
předhánět se v péči o něho. Ale když
se nenadálým zratem události přece
jen prokáže jeho skutečná nevina, stá-
vá se pro ně zase vyvrhelem. Obsah
předválečné „humanity“ je tady do-
veden k svému obsahovému vrcholu a
nijak jej neoslabí ani náhlý smírný
závěr, jistě poplatný i době, ve které
tato satira vznikla. Její text, který
pro naše soubory také brzy vyjde
v edici Hry lidového jeviště, dá insec-
nátorům bohaté možnosti k plnému
rozvinutí herecké, režijní i výtvarné
fantasie na díle tohoto stále nedoce-
něného společenského satirika. —Ber

DĚJINY ČESKÉHO DRAMATU V KOSTCE

V.

DRAMA PŘEDBŘEZNOVÉ

Představují-li předbřeznové drama dosaženými výsledky uměleckými a ma-
ximem jevištní životaschopností vpravdě jen dvě jména — Klicpera a Tyl, ne-
znamená to, že můžeme pominout celou tu početnou, byť značně efemérní
produkcí dramatickou, která tyto klasické představitele našeho předbřeznového
dramatu obklopuje a v níž se nadto mnohdy objevují zcela ojedinělé tóny,
tvary a námětové oblasti. Soustředíme se dokonce víc právě na tuto oblast
méně známou, neboť se domníváme, že to základní a podstatné o osobnostech,
tvorbě a boji Klicperově a Tylově je známé a běžné. Půjde nám jako vždy o to,
podat základní vývojové tendence, syntetický obraz dramatického usilování,
jehož jsou oba klasici součástí, a to nejvýznamnější.

Skoro celé údobí, které vymezuje zhruba lety dvacátými a rokem 1848, pro-
niká vliv jevištního díla oficiálního představitele pražského českého divadla
Jana Nepomuka Štěpánka. Štěpánkovo dílo mělo být vlastně probíráno až zde,
kdyby už samými současníky nebylo cítěno jako tvar přežívající, jehož inspi-
rátorem je primitivní dramatika družiny thámovské. Vlastně jen šťastná sou-
hra okolností pomohla Štěpánkovi udržet si v Praze postavení tak výsadní,
když největší mladý dramatický talent *Václav Kliment Klicpera* (1792—1859)
byl služebně odkomandován z Prahy na gymnasium královéhradecké a na ce-
lých sedmadvacet let ztratil bezprostřední styk s jevištěm. Jak nebláhý to mělo
vliv na Klicperovu tvorbu, je už dnes zbytečno odhalovat. Faktem zůstává, že
trojice jeho nejznámějších a nejhranějších (snad můžeme říci i nejlepších)
veseloher — *Dívoťovný klobouk*, *Hadrián z Římsů* a *Rohovin Čtverrohý*, vzniká
buď ještě v Praze nebo bezprostředně po odchodu z ní roku 1819. Tento sedm-
dvacetiletý profesor s velkým hereckým talentem, krátký čas dramaturg čes-
kých her (po návratu do Prahy bylo mu toto místo znovu nabízeno), byl tedy
odstraněn Štěpánkovi z cesty právě včas a vhod. Tvořivostí a žárovou boha-
tostí se Štěpánkovi vyrovnal, umělecky — komposičně i jazykově — ho daleko
předčil. Klicpera psal všechno, co se tehdy nosilo: hry rytířské i historické,
osudové tragédie i měšťanské činohry, historické veselohry i lokální frašky —
úhrnem 56 dokončených her, z nichž se dobrá desítká dodnes hraje: vedle tří
jmenovaných připomeňme *Veselohru na mostě*, *Každý něco pro vlast*, *Zlého
jelena*, *Plátníka*, *Žižkův dub*, *Tři hrabata najednou*. Šmahem veselohry, což
nám dnes dává o Klicperovi trochu zkreslenou představu jako o autoru po
výtce komickém, zatím co u svých současníků to vyhrával i hrůzostrašnými
rytířkami a loupežnickými krváky (podle vzoru druhořadých dramatiků německ-
ých), i vážným dramatem historickým, z něhož *Soběslav*, *selský kníže*, měl
dlouho pověst přímo shakespeareovskou. Ovšem rytíři a Rinaldo Rinaldini ustou-
pili detektivkám a thrillerům, po historických dramatech žádáme nejen vlaste-
nectví, ale i psychologickou hloubku (proto asi dnes žádné nemáme), a tak
zbyla veselohra, která je žánr pokaždé nejvitálnější, asi proto, že vždycky, ať
chce nebo nechce, musí blíž k životu a dál od literátských teorií. Klicperovy
veselohry jsou hodně konstruované, dramatik si hraje se situacemi a na situace,
zaplétá umně děje a „kuklí“ postavy, ale ani radost ze hry není něco, co by
vyprchalo s jednou generací nebo epochou.

Jedním ze žánrů, zastoupených u Klicpery tragedií *Rod Svojanovský*, je osu-
dová tragédie (t. zv. Schicksalstragedie). Inspirován antikou (Sofoklův Oidi-
pus), bezprostředním východiskem útvaru je Schillerova Nevěsta messinská,
rozměňovaná v stále hrůznějších a krvavějších historiích druhořadé a třetířadé
německé dramatiky (Müllnerova Vina), jejímž prostřednictvím proniká k nám.
Ale vznešená tragika dávných vin, provalujících se na světlo a s osudovou nu-
ností ničících viníky, tragika, spjatá nadto s ponurými síněmi šlechtických
hradů, nenašla odezvy v mladé dramatické české, alespoň ne v té, jež byla
spjata s českým jevištěm. Dala vzniknout jen jednomu velkému dílu, nadšeně
uvítanému čelnými literáty doby, nepovšimnutému však jevištními praktiky.
Je jím tragédie *Angelina Františka Turinského* (1797—1852), právníka, napo-
sledy sudího královského. Historie v mládí zhřešivší dívky a po letech dobro-
volně pykající za svůj hřích tváří v tvář dospělému plodu své lásky je podána
silným lyrickým dechem, s přemírou pathosu citového, s názvukem noty vlaste-

necké (Angelinina tiráda „Kde vlast je má“ je vlastně první verš Tylova „Kde domov můj“) a s matným uměním charakterisačním, které hře láme páteř v dramaticky nejcitlivějším bodě. Ovšem opominutí této hry jevištěm není přece jenom tak zcela pochopitelné a divadelní historie měla by se nad osudem Turinského Angeliny poněkud zamyslet. Vždy daleko slabší osudová tragédie *Jana Erazima Vocela Harfa*, která nám dnes už připadá jako parodie na tento žánr, provedena byla, měla úspěch a v Tylovi prý vzbudila touhu napsat něco podobného. A vývojově není tento útvar vůbec nic bezvýznamného. Zbaven romantického přitímtí, psychologicky prohlouben, eticky zmoder-nisován a položen do prostředí měšťanského, vrací se nám přece v dramate Ibsonově a přes ni dodnes vlastně ovládá evropské a americké drama.

Kromě několika zlomků známe z Turinského pera ještě dvě hry, antickou tragedii *Virginie* a historické drama *Pražané roku 1648*, zpracovávající, podobně jako i Thám, Štěpánek a Tyl, švédský vpád do Prahy v závěru třicetileté války s rakousko-katolickou vlasteneckou tendencí. Historické hry na česká témata psali ještě, kromě Klicpery a Tyla, *Simeon Karel Macháček* (1799—1846), *Václav Vojáček* (1821—98), *Karel Alois Vinařický* (1803—69), *Josef Linda*, *Václav Jaromír Pisek*, *Sebastián Hněvkovský* (1770—1847) a *Karel Hynek Mácha* (1810 až 1836). Závišovským tématem obírá se nejlepší z nich, Macháčkův *Záviš z Vítkovic*, pán z Růž, chápající titulního hrdinu jako vlasteneckého odbojníka proti králi a trpící ovšem, jako vlastně všechny hry tohoto období, nedostatkem psychologické kresby. Ne dost jasně vyslovenou protiválečnou tendenci má Vinařického *Jan Slepý*, drama křeččáckého pádu Jana Lucemburského, ovšemže nedramatické, udýchané shakespeareujícím, nenávratně mrtvé pro dnešní jeviště. Pozoruhodným zlomkem jsou Máchovi *Bratři*, náčrt truchlohry jaromírovsko-oldřichovské, který napovídá mocný lyrický vzmach hry, ovšem nic neříká o jeho možných kvalitách dramatických. Dost výjimečně nedemokratickou a propanskou tendenci mají dramata Pickova, který ve *Vilému Rožmberkovi* nepřipadl na nic jiného, než velebit lásku pánů k poddaným a jejich starostlivost o ně. Hněvkovského dramatický pokus — *Jaromír* — je zajímavý tím, že se zde přihlašuje k programu mladých příslušníků „první novočeské školy básnické“, v roce 1835, kdy se tragédie objevuje, už pětadesátiletý purkmistr poličský.

Ještě jedno dramatické torso měli bychom připomenout: *Márinku Záleskou* od Josefa Jaroslava Langra (1806—46), básnického předchůdce Erbenova, tragicky vytrženého z kulturního prostředí pražského. Tento pokus o realistickou činohru nese v sobě zárodky silného divadelního účinku, a co je důležitější, znaky domácí inspirace.

Z veseloherní produkce doby je, kromě Klicpery, nejvýznamnější Macháčkov-va lehoučká rytírna, vlastně parodie na ni, *Ženichové*. Jednoduchá historka o třech rytířských nápadnících, procházejících zkouškami srdnatosti a podléhající nakonec mladému, chytrému, prostému Vítkovi, je vtipným zúčtováním s rytířským světem. Hra se dodnes tu a tam objeví na jevišti, a třebaže vždy bude citěna už trochu jako exkluzivita, její divadelní účinek se nikdy nemine úspěchem.

Jen jménem svého autora jsou významní *Erbenovi Sládci* (1833), lokální fraška s jednou mladou a jednou starou dvojicí, a jen svou inspirační přitahují k sobě naši pozornost komedie *J. J. Melichara*, který se vědomě obrací od kotzebuvštiny a raupachovštiny ke vzorům francouzským, k Moliérovi například, vytvořiv vedle toho i parodii na Schicksaltragedii v *Nevěstě messinské čili Probuzení z bludu snění*. Zde ani tam nedosáhl sebemenšího úspěchu uměleckého, právě tak jako všichni ti Rezníčkové, Hollmannové, Rettigové a Nürnbergové se svými Zhojenými podágrami, Bílými klobouky a pod. Turinského knižní tragédie byla svým způsobem umělecký čin, historické činohry zajímají nás alespoň svými náměty, tyto druhořadé odvary druhořadých německých frašek jsou však jen konfekcí provinčního střihu.

Veseloherní repertoár českého divadla neobohatili, kromě rané *Fidlovačky*, ani *Josef Kajetán Tyl* (1808—56), dramatik, jenž uzavírá a zároveň vyvrcholuje druhou etapu novodobého českého dramatu. Zato v historických hrách věrně následoval díla svých předchůdců, někde je předstihnuv, ani ne tak kompozičně a psychologicky, jako spíše ideově. Vytvořil tu první české drama sociální v *Kutnohorských havířích*, strhl obecnost vzrušené událostmi osmačtyřicátého roku *Janem Husem*. *Zmatený a nedramatický zůstal Žižka z Trocnova*, romanticky rozmáchlá je dramatická báseň *Čestmír*, spletitou, třebaže nesmírně zajímavou problematiku politicko-sociální a národnostní mají *Měšťané a studenti* (na téma švédského obležení Prahy 1648) a *Staré Město a Malá Strana* (o vypuzení Jindřicha Korutanského). Zajímavé je nazřena politická problematika doby svatého Václava v *Drahomíře (Krvavé křtiny)*, ovšem ani zde položený problém není dramaticky řešen. Historické hry jsou nejméně známou částí Tylova díla, oblibou se rozhodně nevyrovňají dramatům měšťanským a rodinným, ať je to *Paličova dcera*, *Paň Marjánka*, *matka pluku*, *Pražský flamendr*, *Bankrotář* nebo *Chudý kejklř*, hrám vždycky trochu sentimentálním, jak to žádal dobový vkus. V báchorkách je nejvlastnější žánr Tylův a jeho nejosobitější výraz. V té tvarové čistotě nenacházíme je totiž nikde u jeho současníků, jen Tyl mohl stvořit *Strakonického dudáka*, v němž přežil nejslavněji, právě tak jako *Jiřikovo vidění* a *Tvrdohlavou ženu*, nepočítáme-li už myšlenkově poněkud ošemetného *Čerta na zemi* a *Lesní pannu*. Stranou tohoto Tylova díla, zdá se nám, že nad ním, ale rozhodně na jeho počátku stojí *Fidlovačka*, fraška stará sice už 124 let, ale slavná teprve od své vinohradské inscenace v roce 1917, kolébka národní hymny.

JINDŘICH ČERNÝ



J. ZEYER:
RADŮZ A MAHULENA
SOUBOR
ČSM PRŮMYSLOVÉ ŠKOLY
V KUTNÉ HOŘE

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

Vedoucí redaktor Jiří Beneš

Redakce: Praha 12, Stalinova 3
telefon 226145—49

Vychází v polovině každého měsíce

Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs

Tiskne Orbis,

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

Rozšiřuje Poštovní novinová služba
(PNS)

A-19327

OBSAH

M. Bartoš: Ve jménu života i radosti i krásy!	97
Světla a stíny ochotnické soutěže	98
P. Wiesner: Umělecký přednes prózy na II. Wolkrově Prostějovu	103
Kam — proč — a jak	105
Než vstoupil na scénu Graziano	106
J. Martinec: Zapsáno v NDR	106
P. Grym: Pražský divadelní zápisník	108
J. Trojan: O soudnickářích	109
Píší nám mladí	109
D. Čeporanová: K situaci dobrodružné dramatiky pro mládež	110
Dobříš	111
J. Šaršeová: O prostorovosti působení herce a jeho pohybového projevu	112
D. Pokorný: Scéna s definitivou	113
Z ochotnického života	114
Díla	118
Náš typ	119
J. Černý: Dějiny českého dramatu v kostce	119

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

VÝPRAVA • JEVIŠTĚ • VÝTVARNÍK

JINDŘICH DUŠEK

Z půdorysů a nárysů má nyní vzniknout perspektivní pohled, jehož přesné kresebné sestavení je složité. Proto si pomůžeme maketou, to jest modelem divadla ve stejném měřítku, v němž jsou provedeny výkresy. Na podlahu makety nakreslíme půdorys a z lepenky vyřízneme hlavní části dekorace tak, že horizontální míry přeneseme z půdorysu a vertikální z nárysu. Dřevěné špalíčky nahradí praktikáblí a schody a maketa je hotova. Nepodstatné podrobnosti neděláme. Nyní vidíme, jak jsme odhadli proporce a prostorovost dekorace. Změny a opravy musíme provádět nejen na maketě, ale současně je zakreslujeme do půdorysu a nárysu.

Pokračovat v práci můžeme dvěma způsoby:

1. Maketu propracujeme a omalujeme.
2. Podle makety nakreslíme perspektivní pohled a návrh dokončujeme malbou.

Pro scénický návrh jsou vhodné všechny malířské a kresebné techniky. Techniku si zvolíme takovou, kterou se nejsnáze a nejpřesněji výtvarně vyjadřujeme. Samozřejmě je možno volit vyjadřovací techniku podle stylu hry, ale jen v tom případě, chceme-li tím zároveň ovlivnit vzhled vyrobené dekorace.

Na jevišti mnohdy musíme vytvářet prostory ve skutečnosti mnohokrát větší než je skutečná plocha jeviště. Ilusivně zvětšovat můžeme pouze hloubku jeviště, šířku žádným způsobem zvětšit nelze, protože přítomnost a pohyb herce jakoukoli ilusi odhaluje a znemožňuje. Autorem předepsaný nárok na scénu musíme korigovat prostorovými možnostmi divadla. Děje se to tak, že na scénu stavíme pouze výšek požadovaného prostoru, který je v měřítku lidské postavy. Tento výšek musí být prostorově členěn tak, aby poskytl hercům vše potřebné pro hru. Dekoraci jako celek výtvarně řešíme tak, aby divák předpokládal, že prostor pokračuje do stran nebo do hloubky jeviště. Na příklad ve hře „Hoře z rozumu“ se odehrává jeden obraz v sále a taneční zábava v něm konaná tvoří kontrastní pozadí sólových výstupů. Na malém jevišti by při této scéně vznikl nezvládnutelný chaos a nepřehlednost. Architektura sálu by nedopadla přesvědčivě a nákladností by zatížila provoz divadla. Jak hledat řešení? Napřed si ujasníme, co má na jevišti být a co se má odehrát.

1. Sólové výstupy — nutné pro souvislost děje.

2. Taneční zábava — charakterisuje prostředí a tvoří důležitý kontrast s akcí sólistů.

Pro tyto akce jsou v ideálním případě potřebné následující podmínky, které ohodnotíme podle splnitelnosti v daných možnostech.

1. Pro sólové výstupy — typické prostředí ne příliš veliké s vhodnými odchody a nábytkem. — Proveditelné.

2. Taneční zábavu charakterisuje:

- a) sál — značně velký prostor — neproveditelné
- b) tanec — pohyb tanečnic — těžko proveditelné
- c) zvuk — hudba přímá nebo reprodukována — proveditelné.

Scéna by se dala na malém jevišti vyřešit následovně:

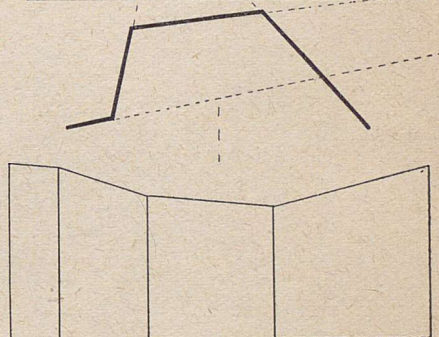
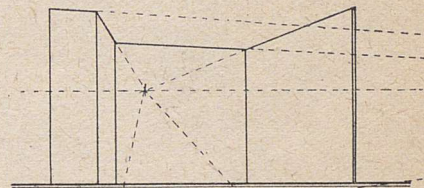
Výtvarně: Představitel v měřítku lidské postavy s průhledem na stěnu sálu, na stěně sálu jiskřivé světlo, v němž se mihají stíny tanečnic.

Režijně: V představiteli sólové akce. Z předpokládaného prostoru sálu plyne tlumený hovor, šum tance a zvuky taneční hudby, několik postav přejde v pozadí.

Pro ilusivní prohlubování prostoru jeviště existují i metody čistě výtvarné jako přímo perspektivně vyrobená dekorace, jejíž zkreslení však musí být provedeno podle určitého řádu. Každý předmět, na který se díváme, vidíme v určité perspektivní zkratce. U čtverce se na příklad jeví jeho bližší strana delší a čtverec se zdánlivě zužuje, takže vzniká dojem lichoběžníku. Na jevišti této vlastnosti perspektivy užíváme tak, že dáváme již na počátku kulísám takový tvar, jaký by jinak měly až při perspektivním pohledu.

Prakticky provádíme tuto perspektivu zešíkmením horních stran dekorace. Aby toto zešíkmení nebylo provedeno náhodně, zvolíme si již v nárysu, který je ne-perspektivní, pomocný horizont. Tento horizont zvolíme vždy nad druhou třetinou kulisy. Horizont příliš nízký zkresluje dekoraci v té výši, kde se stýká s nábytkem. Styk normálních a uměle perspektivních předmětů je nepřírozený (obr. č. 1). Ani bod, do kterého se sbíhají všechny oběžníky stěn (které by ve skutečnosti byly rovnoběžné), nevolíme náhodně. Na jevišti nikdy neděláme stěny

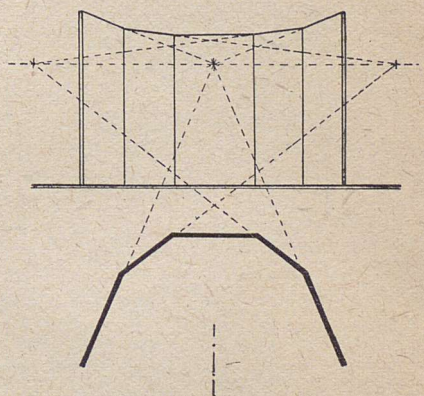
rovnoběžné. Místnost vždy rozšiřujeme směrem k divákům. Toto rozšíření je nutné i u místnosti, kde nepoužíváme umělé perspektivy pro zlepšení viditelnosti. Používáme-li umělé perspektivy, využijeme sbíhání stěn k bodu, do kterého se budou sbíhat všechny úběžníky, tvořící umělou perspektivu. Bod určujeme tak, že prodloužíme stěny čarami tak dlouhými, aby se protínaly. V místě průtnutí obdržíme bod, který přeneseme na nárys do výšky pomocného horizontu.



Obr. č. 2

Chceme-li mít stěny šikmé, volíme body dva, a to tím způsobem, že v místě, kde se protínají dvě čáry, vedené od rovnoběžných stěn, vyznačíme opět horizont a na něj vedeme všechny úběžníky. V místě průtnutí jsou patřičné body, které přeneseme na pomocný horizont na náryse (obr. č. 2). Konečný tvar dekorativního dílu obdržíme přenesením délky dílu z půdorysu a výšku nárysu (obr. č. 3).

Stěny nemají stejný úhel sbíhání, ten

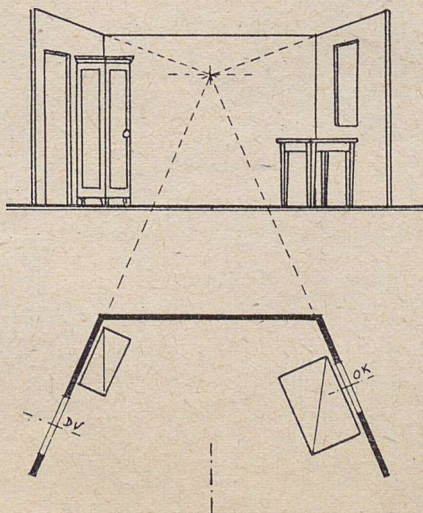
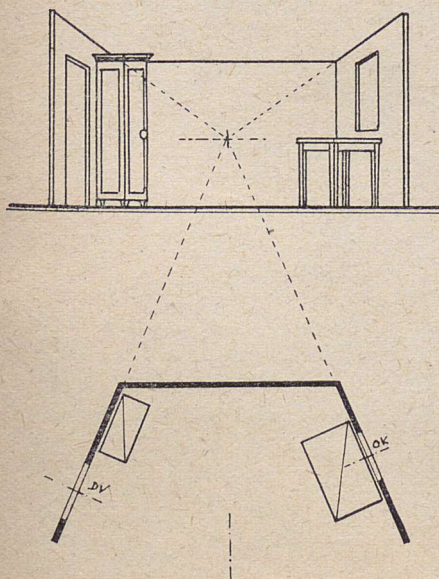


Obr. č. 3

je určen postavením stěny v půdorysu. Pravidlo by mohlo znít: stejná výška ve stejné hloubce jeviště. Ovšem při stejné výšce dekorace.

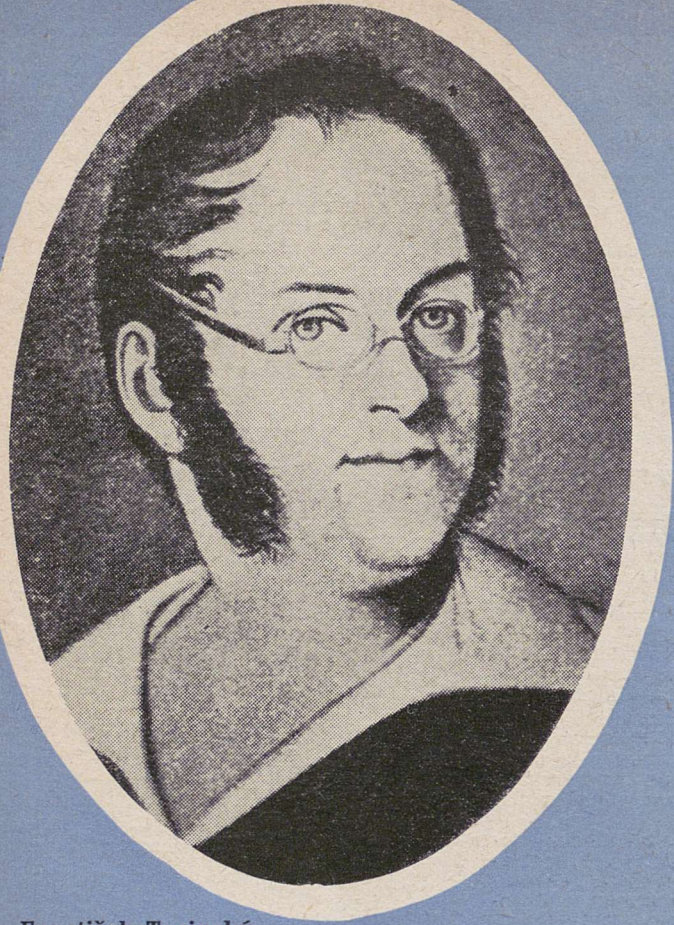
Dalším prostředkem ilusivního prohlubování prostoru je barevná perspektiva (ubírání barevnosti úměrně se vzdalováním předmětu) nebo transparentní prospekty (zezadu prosvícené).

Každý z uvedených způsobů však vyžaduje citlivého aranžování hereckých akcí, aby herec tyto iluze nerušil.



Obr. č. 1

Drama předbřeznové



František Turinský



Simeon Karel Macháček