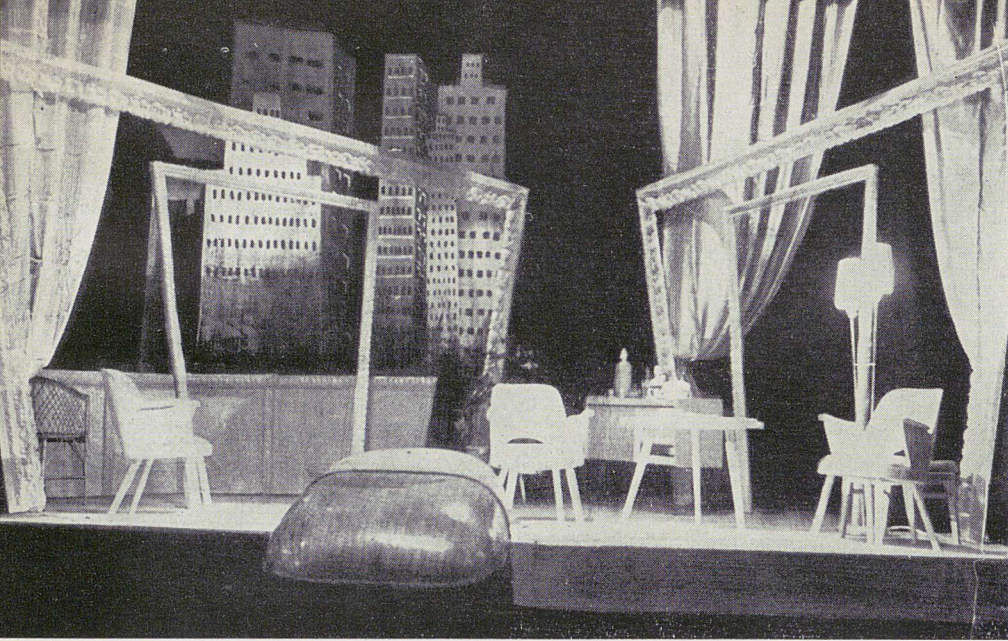




Ochotnické divadlo



Dny nové jevištní techniky, pořádané v minulých letech Scénografickou laboratoří, objevily i pro ochotnické divadelní soubory mnoho nového, podnětného a zajímavého, mimo jiné i řadu nových materiálů, které obohacují možnosti ochotnické scénografie. — Ve scéně Blahoslava Straky pro hru Bohumíra Polácha Případ Grimm (v režii Bedřicha Sobotky nastudoval dramatický odbor J. K. Tyla v Chabařovicích) byl použit lisovaný novodur, který světelně i z hlediska odolnosti dobře splnil požadavky kladené na dekorační materiál.



Drdovy Dalskabáty uvedl soubor OB v Týnci n. L. v režii L. Fialy, který tímto představením oslavil 50 let práce v ochotnickém divadle



J. Boháček (kladenský soubor QUO VADIS) jako Šašek v satirické pohádce Konrád z Adolfova

NAD DIVADELNÍMI FOTOGRAFIEMI

Zamysleme se trochu: k propagaci každé nové hry potřebujeme především fotografie. Umísťujeme je do vývěsních skříněk, posíláme do novin, upravujeme z nich panely do výkladních skříní atd. Protože však hovoříme o ochotnickém divadle, musíme hned připomenout, že jde i o fotografie „ochotnické“, tedy zpravidla amatérské. A tím jsme se dostali k problému.

Jistě si už mnozí z vás prověřili, jak je fotografování na scéně obtížné. Máme tam pouze umělé osvětlení, a protože to nám obvykle nestačí, vypomáháme si blesky. Výsledky jsou známy; charakterizuje je přílišný kontrast světla a tmy, všechno je buď bílé, nebo černé a kouzlo, které vidí divák při představení, je docela setřeno. V divadle nepozorujeme — aspoň bychom neměli pozorovat — že herec je maskován, že má paruku, že jeho šaty jen vypadají jako hedvábné apod. Fotografie v bleskovém světle však všechny triky nemilosrdně odhaluje. Podívejme se jen na běžné snímky ze scény: světlo zdůrazní každou vrásku, nános líčidla, okraj paruky a někdy udělá i z hereckého gesta něco docela jiného. Najdete obrázky vytřeštěných tváří, jakoby neuměle umazaných líčidly, lesknoucích se mastnotou. Podobají se osobám hry asi stejně málo, jako se podobá Napoleonovi blázen za něho se vydávající. Tak obrázek, který má zpravidla za úkol propagovat hru a získávat návštěvníky, zapůsobí spíš opačně.

Fotografie však již dávno zná metody, jak většinu popsaných nedostatků odstranit. Máme měkce kreslící objektivy a předsádky stírající ostrost, známe různé druhy filmů a gradace papírů a již tím možno mnoho dosáhnout. Kromě toho ve většině případů není fotograf nucen pracovat přímo při představení. Může si při zkouškách nechat scény nahrát, osvětlit si je podle potřeby, aby nemusel použít blesků a ultrakrátkých expozic, a pokud jde o jednotlivce, ty může portrétovat v klidu a s pečlivou přípravou v šatně či v ateliéru. Je totiž potřeba zachytit postavu určité hry a její podání určitým hercem — ne jen umění parukáře, maskéra a krejčího. To sice na obrázku bude také, ale musí být zachyceno tak, aby dojem vytvářelo, ne rušilo.

Seriály dnes běžných snímků v klubovních a divadelních vývěskách připomínají ještě příliš často obrázky běsů z indické mytologie; a to je při dokonalosti fotografie a divadelní techniky dost málo. pa

Ochotnické divadlo

Ročník VIII, číslo 3, březen 1962 — Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Stalinova 46 — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral — Předseda redakčního kruhu: Jiří Valenta — Grafická úprava: Miloslav Fulín — Adresa redakce: Praha 1, Stalinova 3; telefon 221054, 220957 — Tiskne Knihtisk, n. p., závod č. 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, předplatné přijímá každý poštovní úřad a doručovatel — Objednávky do zahraničí vyřizuje Poštovní novinový úřad, vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem ledna, vyšlo dne 8. března 1962. © ORBIS 1962 F-10*20146

PŘÍLOHA TOHOTO ČÍSLA: INZERÁT NA SKŘIVÁNKA

OCHOTNICKÉ DIVADLO na vesnici prodělává období přerodu, kontrastů, rozporů, perspektiv — stejně jako kultura na vesnici, jako celý vesnický život. Proto jen v souvislosti s celým komplexem otázek vesnického života lze pochopit situaci, smysl a výhledy vesnického ochotnického divadla. Vyjela jsem z Prahy zkoumat tyto otázky a vybrala si prachatický okres, který má skutečně těžké objektivní podmínky: hornatá oblast, vlhké podnebí, zemědělství soustředěné převážně na brambory, žito a len, v průmyslu najdeš jen výrobu nábytku a prádla, města jsou malá a stavebně zastaralá, část okresu je v pohraničním pásmu. Přijedeš tedy do takového okresu a myslíš, že se tu budeš zabývat jen problémy divadla. Ale potkáš prvního ochotníka, prvního osvěťáře, seznámíš se s první vesnicí a je ti zřejmo, že zde *nesmíš* postupovat izolovaně od celé kulturně politické situace okresu a jednotlivých vesnic. Stavovská otázka, zda ta která vesnice má ochotnický soubor, je tu zcela vedlejší. Významná je otázka, zda vesnice vůbec kulturně žije — ovšem nejen díky importu z kulturních center, ale svým vlastním *tvorivým kulturním životem*.

To vše si zvláště silně uvědomíš, když vstupuješ do některých budov a místností, které jsou na vesnici určeny pro kulturu. Jejich vzhled totiž často nemá s kulturou vůbec nic společného. Bývají neupravené, špinavé, provlhlé, nevzhledné válečky na stěnách působí tísnivě, oloupaný lak dveří i okna zalepená papírem odpuzují. Není lepší sedět v útulné domácnosti u televizoru, než chodit na film a na divadlo do takové tajejny? — Když pak ale vyjdeš na vlahé předjarní povětrí, když se poohlédneš po upravené, čistouchké obci, uvědomíš si, že tuto překážku kulturní práce by odstranilo několik kbelíků horké vody, malířova štětka, pár plechovek emailu, tři čtyři tabulky okenního skla. A ovšem několik ochotných rukou.

V Strunkovicích nad Blanicí (pěkné, výstavné městečko, 210 čísel, takových 1500 až 2000 obyvatel) září domy

Předjaří na vesnici

čistotou a krásou čerstvého vápna. Zřejmě tu berou Akci Z zgruntu. Při podrobnější prohlídce však objevíš, že mezi těmi krásnými, čistě nalíčenými domky vyniká špinou a otrískaností těch několik, v nichž jsou obchody a provozovny komunálu. Vina MNV? A používá těch domů a dívá se na ně po celý rok — jen MNV? A co kdyby takhle pomohli občané a řešili otázky estetiky svého prostředí pokud možno vlastními silami? Vždyť MNV řeší řadu jiných složitějších otázek, stát přispívá na řadu jiných závažnějších výmohlostí — a dělit domy na „své“ a „jejich“, to přece už dnes nemůžeme! Kdo je to společnost, stát, národní výbor? Nejsme to my všichni? Proto i např. otázka vzhledu kulturního sálu je věc nás všech, kdož ho užíváme — ať už jako herci nebo diváci. Nebo snad máme čekat, až nám někdo „shora“ zařídí, abychom žili skutečně socialisticky?

K důležitým podmínkám získání mládeže do zemědělství určitě patří vzhled vesnice. Chceme-li někoho přivést do kolektivu, musíme mu dát prostředí, v němž mu bude dobře. Proto je tak radostné, že v mnoha místech okresu byly vybudovány kulturní domy — ze státních prostředků i brigád — nebo adaptovány staré nepoužívané budovy. V Benešově Hoře vybudovali kulturní dům místní zedníci, ve Štítkově penzisté. Ve Lčovicích byla adaptována bývalá hospoda, v Nových Dvorech využili družstevníci drůbežárnu, která přestala po sloučení JZD sloužit svému účelu.

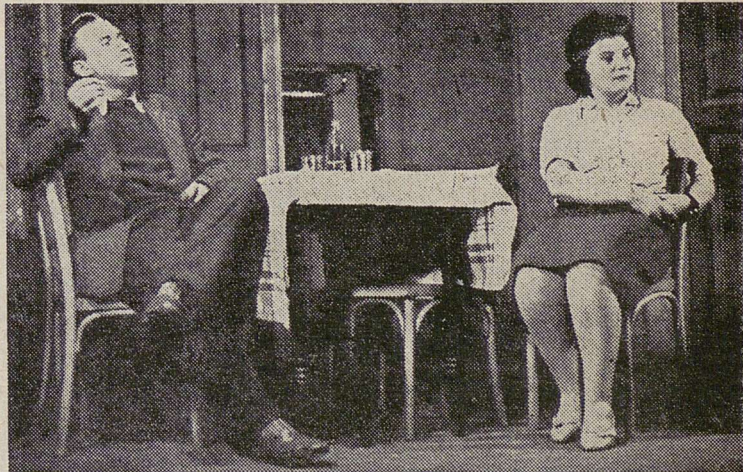
Ovšem není to ještě všude takové, jak bychom si přáli. Kolik kontrastů a rozporů najdeš v takových Bohumilicích u Vimperka! K modernímu, světlemu a čistému pavilónu samoobsluhy se brodíš hustým čvachtajícím blátem, v trojtrídce je zaveden školní rozhlas, ale nemají vodovod, ve třídě s okenními výklenky a prkennou podlahou je nejmodernější nábytek. Jdeš se s ředitelem školy a metodikem osvětového domu podívat na místní divadelní sálek, který je ve zrušené hospodě naproti kostelu. Ředitel školy je ovšem tajemníkem osvětové besedy, knihovníkem, režisérem souboru dospělých, iniciátorem dětské tvorivosti na škole — prostě duší celého kulturního života obce. A přesto zpočátku klade vášnivý odpor metodikovu návrhu zřídit z bývalé hospody kulturní klub! Jsou tu čtyři místnosti — sálek, výčep, dva malé pokojíky. Ideální pro umístění knihovny, temné komory fotokroužku, pro zřízení promítacího a přednáškového sálu (sloužil by i jako zkušebna souboru a pro mládežnický kroužek společenského tance), pro zřízení společenské místnosti, kde by byla čítárna, různé výstavky, kde by se dal organizovat společný poslech hudby z gramofonových desek i schůze a besedy. Ředitel jen zvolna ustupuje od svého skálopevného přesvědčení, že lidé přijdou jen na pivo...

Za půl hodiny hovořím s ředitelem jednotřídky v Zálezlech, který vytvořil z nepoužívané třídy klubovnu pro mládež i pro dospělé. Je tu knihovna (učitelská, školní, beletrie, politická

Dr. Kastnerová (M. Honomichlová) a Jan Hába (L. Jírka) v Březovském hře Nebezpečný věk



Arch. Hába (S. Cais) a Hábová (L. Štaiflová) z inscenace OB Zruč u Plzně





Nestroyovu komedii *Lumpacivagabundus* uvádí soubor Tyl z Cernilova u Hradce Králové. Na snímcích J. Šimek (Knejp), V. Svoboda a J. Karešová (Klížek a Pepička), V. Štěníčka (Hvězdolet)

literatura, divadelní texty), základní vybavení divadelní dílny, váha pro dětskou poradnu, televizor, gramofon, magnetofon, promítačka na úzký film. Těžko rozeznáš, co z toho je majetkem školy, co patří osvětové besedě, co je osobní vlastnictví ředitele Martana, který je členem rady MNV, správcem OB, členem výboru organizace KSČ, propagandistou RSS, operatorem místního kina, kronikářem... Snad i proto je zde — jako ve většině vesnic — kultura chápána jako celek. Je to velká obtíž, má-li to vše zvládnout jeden člověk. Je v tom však i výhoda proti městské specializaci, proti „rezortnictví“ kultury, proti střetání akcí, konkurenci institucí atd.

Uvažuji o postavení divaula v této kulturní situaci. Může se tento režisér ochotnického souboru odborně divadelně školit? Může jeho soubor nastudovat víc než jednu hru do roka? A kolik času může této jedné hře věnovat? Jak je zajištěn neustálý růst úrovně souboru při této praxi? Jak výchova dalších režisérů? Můžeme tu mluvit o souboru v pravém slova smyslu? Co v takových podmínkách dělat, jak vyřešit ochotnické problémy?

V takových podmínkách je, myslím, třeba ustavit kolektiv ze všech zájemců o kulturu a osvětu, ze všech lidí, kteří se chtějí aktivně nebo pasivně podílet na kulturním dění obce. Takový kolektiv by sdružoval všechny, kdož mohou přispět svými uměleckými schopnostmi, vědomostmi, ale i technickou a řemeslnickou dovedností či organizátorskými zkušenostmi — a ovšem i ty, kteří se chtějí o umění něco zajímavého dovědět. Říkejme takovému kolektivu *divadelní kroužek*. Jeho prvním cílem by nebylo obtížné nastudování jedné inscenace do roka, ale především průběžné, soustavné a cílevědomé kolektivní úsilí o zvýšení kulturnosti všech členů.

Namítnete mi, že každý ochotník touží hrát divadlo, tvořit, převtělovat

se do jiných lidí, prožívat cizí osudy — že tedy cílem a smyslem ochotnického snažení je představení. Ale uvažme, že po kulturním vyžití touží i řada lidí, kteří nechtějí hrát divadlo, ale třeba o divadle a umění vůbec si zaujatě podiskutovat. Uvažme dále, že celovečerní představení není jedinou aktivní formou jevištního projevu. Lidské osudy můžeme spoluprožívat, i když recitujeme báseň nebo čteme povídku, své schopnosti můžeme ukázat i v krátké scéně nebo monologu. V těchto formách činnosti bychom měli hledat průpravu k další umělecké práci, začínat krátkými výstupy a úseky her, postupovat přes aktovky a teprve potom dospět k celovečerním hrám. Divadlo přece patří k nejsložitějším uměleckým oborům. Vyžaduje od každého, kdo v něm pracuje, vypětí všech sil, velké soustředění, velké znalosti (i z jiných oborů umění!), vyžaduje dlouhou a obtížnou přípravu k zvládnutí tzv. divadelního řemesla stejně jako k rozvinutí a rozšíření kulturního rozhledu a estetického cítění každého divadelníka. A proto bych si život takového kroužku (a nejen na vesnici, ale všude, kde podmínky nedovolují soustavnou jevištní práci) představovala jako *neprerazitelné, pravidelné poznávání umění a kultury, jako neustálou politickou a osvětovou práci, jako neustálé a cílevědomé, ale neukvapené zvyšování nároků na samostatnou tvořivost lidí*.

Takový kroužek by se měl scházet pravidelně, nejméně jednou týdně, a podle možností svých členů a ve shodě se všemi okolnostmi života vesnice by např. besedoval o knihách, televizních inscenacích, o filmech a hrách, jejich myšlenkách i úrovni. Takový kroužek by mohl společně poslouchat hudbu, sledovat výtvarné publikace, pořádat společné zájezdy na výstavy, na koncerty — prostě obohacovat pohled členů kroužku na život prostřednictvím umění. Měl by si vytvořit podmínky pro seznámení se základy

divadelní tvorby a především by si jeho členové měli ozkoušet svůj projev v místním rozhlase, měli by vystoupit s nastudovaným pásmem při oslavách, schůzích, zábavách. A mohli by si konečně svoje poznatky, svou vyspělost ověřovat postupně i na studiu divadelních textů. Po takové přípravě by totiž byly vytvořeny předpoklady k tomu, aby kolektiv hru *studoval*, nejen nacvičoval a učil se ji zpaměti, jak se ještě zhusta děje. Pak by totiž divadelní kroužek postupoval (byť pomalejším tempem) jako postupuje v zásadě každý odpovědný umělec, ať profesionál či amatér.

Mávnete rukou — kdeže byste vzali prostředky na celou tuto činnost, kdybyste si nevydělali představením? Ale ani tyto problémy nejsou už dnes na vesnici neřešitelné. Hovořili jsme o Zálezlech, kde mají prakticky veškeré moderní pomůcky pro takovou činnost. Jsou — jak vidět — dosažitelné i z prostředků osvětové besedy. A což kulturní fondy JZD, družstevní kluby a jejich perspektivy?

Všechny tyto myšlenky se mi honily hlavou, když jsem v nedělním podvečeru mrzla na nástupišti jihočeského nádraží, za nímž se leskl rybník a odrážela šedá, modrá, rudá a opálová oblaka nad horizontem zalesněné Šumavy. Pod těmi horami odjakživa pěstují žito, len a brambory. Zavádění kukuřice do zdejších kultur přijímají s nedůvěrou. Za okny klubovny v Zálezlech jsem viděla několik kukuřičných klasů — byly malé a chudé. Ještě bude třeba hodně přemýšlení, zkoušení a práce, než se ve zdejších podnebí podaří vypěstovat velké a těžké palice. Ještě nejednou pojedou do Prahy, než uvidím na jihočeském nádražíčku nakládat vagóny zlatistých zrn. Ale nevěřím, že se tu navzdýcky spokojí jen s tradičním lnem, bramborami a žitem. Ani s tradičními způsoby ochotnické práce.

Je předjaří. A předjaří slibuje. Na poli i v klubovně. EVA MACHKOVÁ

NA ZDI visí plakát. Vlastně je to kus balicího papíru, na němž neuměle namalovaná písmena hlásají, že tehdy a tehdy, v tolik a tolik hodin koná se tam a tam *estráda*. Vystoupí soubor X, hraje orchestr Y. Vstupné dobrovolné a — přijďte všichni včas!

Kolik takových a podobných plakátů se objeví dnes a denně na zdích hostinců, na plotech, na vratech do stodoly! Nic bližšího nevysvětlují a jejich čtenáři se také na nic nepíjí. Stačí stručné, slibné a slibující slůvko *estráda*. Slovíčko jasné a prece osetmetné, každému srozumitelné a prece nic neříkající. Slovíčko, které se stalo jakýmsi hlasatelem příslibu, že divák prozije zábavný večer či odpoledne. Slovíčko, které se stalo i plástikem, pod něj lze ukrýt ledacos.

Nevadilo by, že lidé zjednodušeně zahrnují pod pojem „estráda“ všechno, co není divadlo nebo koncert vážné hudby. S takovou praxí je možno se smířit. Ale tolerovat mlčky skutečnost, že úroveň některých estrád je pořádně podprůměrná, to je trestuhodné. Kdybychom srovnávali např. divadlo se všemi těmi kabarety, agitkami nebo estrádními slepenci, došli bychom k truchlivému závěru, že celá řada nešvarů, nevkusností a starého haraburdí, které se nám podařilo z divadla vymýt, vesele vegetuje na poli estrádním. Ale co říkám — vegetuje! Bohatě a košatě bují a rozkvétá.

Těžko říci, zda obecnstvo vychovalo estrádní kumštýře, anebo naopak. Jisté je pouze jedno: že na estrády se chodí, ať jsou dobré nebo špatné, že estrádám se odpustí téměř všechno a že proto mnozí — ach, velmi mnozí účinkující na to hřeší. Amatérští estrádníci pak ještě mají báječnou výmluvu a omluvu proti všem námitkám: cožpak jsou profesionální estrády ve svém průměru nějakou vysoce hodnotnou kulturou?

Rozbor profesionálních estrád, jejich srovnání s podobnou činností amatérskou a konečně i vliv profesionálů na amatéry — to by si zasloužilo zvláštní, podrobnější úvahu. Věc není tak jednoznačná, jak se na první pohled zdá. Ale pro nás je teď nejdůležitější zamyslet se nad lavinou estrád, agitek a kabaretů v amatérském provedení, protože se nám jich objevuje — nikoliv rok od roku — ale měsíc od měsíce stále víc. Některé vítáme přímo s otevřenou náručí, protože už sama jejich existence je hřebíčkem do rakve profesionálních „zábavných pořadů“, dělaných jen pro kšeft. Nad jinými jsme nuceni lomit rukama. Naštěstí nacházíme i velký počet *zdravého průměru*. Ten snad může být zárukou, že ještě není vše ztraceno na poli zábavy vpravdě lidové.

OBECENSTVO SI TO PŘEJE

Začátek každé estrády (zůstaňme u tohoto termínu, aby chom nemuseli stále vypisovat: nebo kabaretu, nebo agity) se podobá do jisté míry zahájení boje. Kdo bude vedoucí silou? Účinkující, jimž se podaří zaujmout diváky, anebo obecnstvo, které svou spokojeností či rozčarováním nad programem ovlivní průběh představení a výkony na jevišti?

Tohle není malý problém. Stane se třeba, že ohlásíte na zahájení estrády nějakou klasickou skladbu. Je to možná jedna z perel, kterými se pyšníme po celém světě, mistrovské dílo Dvořáka či Smetany. Sotva skladbu ohlásíte, spatříte kyselé obličejce, trpělivsky zdvižené oči. Obecnstvo se přišlo bavit a vy na ně vyrukuje s klasikou. Studená vlna cizoty se plíží od prvních řad k pódiu...

Bylo by velice jednoduché propříšit takovou skladbu škrtout a začít třeba rovnou choulostivými anekdotami. Předpis na postup estrádního pořadu prece neexistuje. Jenže — reakce obecnstva nás nesmí mýlit. Proč se šklebí nad tím, že jsme si do *estrády* dovolili zařadit tzv. vážnou hudbu? Nešklebí se možná jen proto, že tu skladbu nikdy neslyšelo, anebo že jeho vkus je už tak pokažen, že uznává jen vaiauafo nebo šumařsky hrané „odvaznické“ melodie? — Právě tak je to s básněmi, s povídkami vážnějšího charakteru, s politicky vyhocenými scénkami.

Soubor, který ve snaze vyhovět vkusu obecnstva zredukuje svůj program na laciné žerty, módní melodie a bezduchou, často i vulgární švandu, bude mít možná větší úspě-

Aby se jehla nezařila

chy, než skupinka, která se do boje s obecnstvem pustí i za cenu dočasné prohry. Jenže ta *dočasná* prohra má vlastně větší cenu než obrovský laciný úspěch.

JDE PŘEDEVŠÍM O VESNICE

V některých vesnicích je pořád ještě kromě televizoru jediným kulturním zážitkem estráda. Dychtivé obecnstvo se nahrne do sálu půl hodiny před začátkem a od výměnkářů až po batolata se všichni vrtí nedočkavostí. Během programu do sebe nasají (někdy možná i proti své vůli) každé slovo, každé gesto, každou melodii. Budou si o návštěvě souboru určitě ještě dlouho vyprávět, připomínat si vtipy, scénky, povídky, pobrukovat melodie. Dáme-li jim program hodnotný, budou se bavit o hodnotných věcech. Dáme-li jim škvár, utkví v nich nadlouho.

V obcích příliš vzdálených od velkých měst není návštěva divadel nebo koncertů samozřejmostí. Zájezd se podnikne jednou za čas. Jinak zbývá pouze ten televizor a na jeho obrazovce, žel, vedle dobré podívané i dosti odpadků z bohatého stolu kulturních pochoutek. Nemá-li potom mít ani estráda, která přijede do obce před vánocemi či v období žní, žádoucí úroveň, ať tedy raději nejezdí...

Ale ne, ne. To prece ne! Škrtat, rušit, likvidovat — nebo nedělat nic je jednoduché. Takhle na to nepůjdeme. Nebylo by lepší dát hlavy dohromady, přiložit ruce k dílu a sestavit pořad, který by za něco stál?

Rozhlédneme-li se po tom *zdravém* průměru našich ama-



Záběr z programu žižkovského estrádního Studia mladých

térských estrádníků, zjistíme, že snaha by tu byla. Sem tam probleskne banalitou zajímavá jiskřička. Zazáří originální nápad. Do šedivé uniformy běžného pořadu, odkoukaného od profesionálních slepenců páté garnitury, vloudí se hluboká myšlenka.

Ale protože se ještě nepodařilo vstřípnit všem amatérům, kteří se zabývají malými jevištními formami, jistě základní poučku, hynou často takové slibné pokusy za krátký čas na úbytě. Dotyčná základní poučka není receptem, pouze odrazovým můstkem; řečeno srozumitelně: jenom dlouhodobá, přepečlivá příprava zaručuje kvalitu pořadu.

O smutných koncích estrád, slepených levou rukou, daly by se psát celé traktáty. Snad tedy pouze jeden příklad, který znám — ke své malé radosti — dopodrobna. Kdysi jsem v jednom estrádním pořadu přednášela povídku. Vesele, vtipnou, s vážným podtextem. Asi za půl roku jsem se s ní setkala znovu. Sedím v porotě při krajském kole STM, na jevišti skupinka z jisté pohraniční obce — na programu povídka. Nevěřím vlastním uším. Má to plácání, to hrubé vtipkování, ten pokřivený text bez jakékoliv pointy opravdu něco společného s povídkou známého autora? — Ano, měla to být ona povídka. Estrádní skupina, která se nepochopitelným způsobem dostala do krajského kola, uváděla skutečně totéž, co jsem kdysi přednášela na jevišti v malé pohraniční obci. Tehdy tu povídku slyšeli a zalíbila se jim. Nenamáhal se však vypátrat, kde byla otištěna. Něco odposlouchali, něco si domysleli — a s polotovarem nedbale připraveným šli na veřejnost.

Málokdy dojde k takovému nečekaným setkáním. Proto se také málokdy objeví, v jakých příšerných zkomoleninách, v jakých karikaturách kolují „po vlastech českých“ různé dobré výstupy, monology nebo hrané vtipy. Interpreti těchto letmo odposlouchaných estrádních čísel bývají velice klidní. Někdy dokonce velice spokojení. Ale copak — a následuje mávnutí rukou — pro vesnici je to ještě až moc dobré!

Nikoliv. Pro vesnici — *právě pro vesnici* — musíme připravovat jen to nejlepší. Vychovat diváka k tomu, aby rád a s pochopením konzumoval hodnotnou kulturu, to je práce zdoluhavá. Přece však snadnější a rychlejší ve městě. Na vsi je právě estráda jakýmsi mezistupněm, jakýmsi prostředníkem, od něhož je už jen krůček k večeru poezie, ke koncertu, k vážnému dramatu.

NEJSOU TEXTY

Kritizujeme-li soubor za bezcenný, narychlo sláтанý program, slyšíme obvykle rozhořčenou námitku: nejsou texty! Kde je máme brát? Sborníky vycházejí pozdě, nejsou aktuální. Jsme rádi, že občas něco odposloucháme v rozhlase, v televizi nebo od profesionálů, kteří k nám s estrádou zajedou.

S kritikou opožděného vydávání sborníků lze vcelku sou-

hlasit. Ale v žádném případě neobstojí tvrzení, že *vůbec* nejsou texty. Naopak, je jich habaděj! Nepřileti ovšem nikomu samy na stůl, přímo pod nos. Je třeba za nimi jít. Do konce je cesta k jejich získání poměrně snadná, naprosto neobrostlá trní a bodlácím.

Vlastně můžeme zvolit hned cesty dvě. První je otevřena každému, kdo umí číst. Pravidelné listování v literárních časopisech (Světová literatura, Plamen, Host do domu), v magazínech typu Co vás zajímá, ba i v některých obrázkových týdenících určitě přinese ovoce. Funkcionáři souborů a kroužků by kromě toho neměli váhat a zasednout ke korespondenci. Nejenom v jejich obci, nejenom v jejich okresním městě jsou osvětové domy a osvětové besedy. Nemají-li materiály u vás, podaří se získat je možná u „sousedů“.

Ale stejně je vhodné požádat sousedy o pomoc jen pro začátek. To, co vám mohou nabídnout, je totiž právě ona část textů, které se nikdy nebudou distribuovat z centrální instituce. Je to ona část textů, které se ještě věnuje málo pozornosti, ale na kterou budeme stále více spoléhat. *Vlastní tvorba*, jejíž kritické ostrí nebo naopak přátelské pohlázení míří do vlastních řad. Tvorba, která vychází z místních podmínek a proto je stejně blízká účinkujícím jako divákům. Tvorba, která v rámci jednoho okresu nebo jednoho kraje pomáhá řešit místní problémy, baví i vychovává, možná i poučuje o místních historických památkách; tady trochu štipne, tam zase trochu povzbudí — ale v žádném případě nenudí. Povídky, scénky, hrané anekdoty nebo písničky o známých věcech vzdychky diváka a posluchače zaujmou.

V AGITAČNÍ KOLONĚ

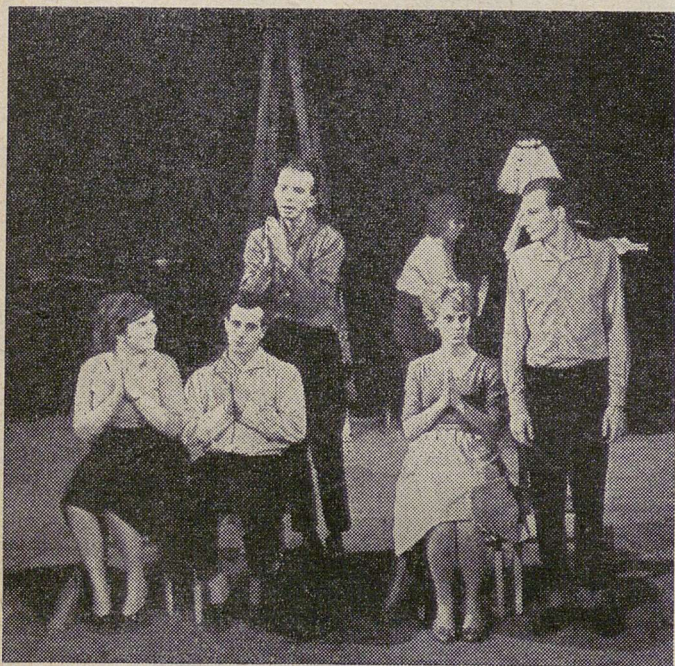
Mnohé osvětové domy už vydávají materiály pro estrádní skupiny. Jsou to sborníčky skromné i velkolepě graficky upravené a obsahují jednak tvorbu místních autorů, jednak scénky, povídky nebo básně převzaté. Leží přede mnou na stole celá kupa takových sešitů, žeň posledních žní. Loňské žně vyprovokovaly mnoho souborů a skupinek k mohutné činnosti. Do vesnic se vyjíždělo ve většině okresů. Někde jezdili před zahájením sklizně, jinde přímo v období žních prací, někde si vystoupení schovali až pro dožínky. A právě tak, jako byl různý jejich „zájezdový plán“, byla různá i jejich vystoupení. Byla dobrá, průměrná i špatná. Byla to vystoupení nového typu i otřepané, nevkusné slepeniny.

Mezi vystoupení nového typu můžeme směle zařadit činnost žňové agitkolony z Liberce. Nevýjela loni do vesnic ve svém okrese poprvé. Už má několikaleté zkušenosti a od skromných začátků s agitačním vozem a agitačními úderkami běžného typu se postupně vypracovala až k výborně organizované skupině, která má příkladně rozdělené úkoly. Dokonalá dělba práce a vzájemná souhra umožňuje, aby se základní, předem připravený program bez obtíží doplňoval místními zajímavostmi a aktualitami. Přesně vymezené funkce, které spolu vzájemně souvisejí, zaručují pružnost dvacetičlenného kolektivu, zatímco podrobně vypracovaný časový plán a přísná disciplína zabraňují partyzánštině nebo sklouznutí do nevkusnosti.

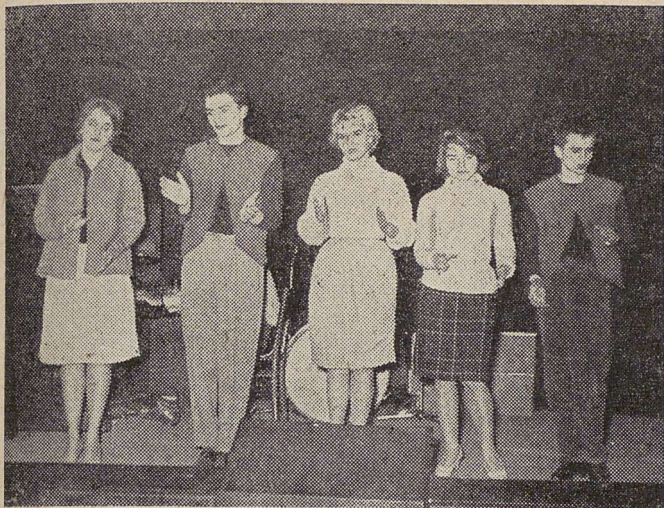
Vystoupení agitační kolony osvětového domu z Liberce, to byl vlastně závěr a vrchol práce, která začala dávno před tím, než vůz, naložený rekvizitami, kostýmy, hudebními nástroji a samozřejmě účinkujícími vyjel do terénu. Proto také byla jejich vystoupení dobrá, proto byla úspěšná.

Jak vlastně vypadala ta přípravná práce? Jak vyjádřit ve stručnosti všechny úvahy, návrhy, schůze, porady, projekty, připomínky, zajišťování, shánění, studování, zkoušení, počítávání, malování, šití atd.? Ve stručnosti věru těžko! Snad bude opravdu lépe nepokoušet se o stručné shrnutí a doporučit brožurku V agitační koloně, kterou napsal ředitel OD z Liberce František Formáček a vydalo v roce 1960 Severočeské krajské nakladatelství. Soudruh Formáček, člen zakládající a velice aktivně také v agitkoloně činný, líčí podrobně „proč, jak a čím“ všechno vzniklo, vyvinulo se i žilo. Kromě toho jsou v knížečce i ukázky programu, kresby skutečně použité při vystoupení, jakož i kresby, názorně doplňující slovní výklad. Čtenář se dozví, jak vypadal celý den na zájezdě, od samého rána, kdy se pustila do práce skupina názorné agitace, až do samého večera, kdy umělecká skupina hodnotila vystoupení.

Není na škodu přečíst si tuto brožurku, i když některé maličkosti jsou už dnes překonány. Pro mnohé skupiny, které se loni poprvé pokoušely přinést družstevníkům v době žní osvěžení, pobavení i povzbuzení, bude totiž i toto „překonané“ něčím úplně novým.



Z estrádního programu žižkovského Studia mladých. Snímky Minc



Divadélko Pod okapem — to je název souboru malých jevištních forem OB Ostrava I

JAKO ZA STARÝCH ČASŮ

Leží přede mnou kupa materiálů, které vydaly různé osvětové domy. Jsou to běžná pásma, složená ze známých básní, ze scének převzatých od profesionálních kabaretů, z oblíbených písniček. Mezi tím častušky, které si amatéři napsali sami. Texty žňových novin, vymyšlené přímo na místě, kde estrádní skupina vystupovala. Zkrátka — kupa dobrých věcí.

Ale vedle těch dobrých věcí mám před sebou i pokusy velice nepovedené. Vane z nich dech starých časů a třebaže se hemží úplným vodopádem slov jako kombajn, mlátička, JZD, jednotka, družstevní lány — nejsou ani trochu dnešní. Snad nejhorší je to právě v pořadech, určených pro oslavu dožíněk. Jako by autoři vytáhli záznam o podobné slavnosti z dob, kdy se ještě robotovalo na panském. Místo hraběcí milosti stojí tu předseda družstva a všechno kolem něho víří, juchá, kolotá, aby mu nakonec dívka v národním kroji mohla za všeobecného jásotu předat dožínkový věnec. S doprovodem uctivých a ponížených důků — samozřejmě! Z předsedy se stává malý bůh, neboť dožínkové pořady přímo překypují poznámkami v závorkách, např. *(Všichni tleskať a volať: Výborně! Sláva! Ať žije náš předseda!)* anebo *(Všichni tleskať a tisknou předseďovi ruce)*. Předsedové v těchto pořadech hovoří většinou ve verších a velice vzletně. Neméně vzletní jsou však i osvětáři. Viz jeden příklad:

Osvětář (po odevzdání věnců):

A nyní jinou načneme,
vždyť důvod k tomu máme,
do zpěvu, tance společně
se hned na místě dáme.
Teď naše dívky zteplílé
nám tance předvedou
a dokážou, že po práci
též žítí dovedou.

(Dívky nastoupí do kruhu k tanci a na volné valčíkové tempo...)

Ne a ne, ať si říká kdo chce, co chce, nedovedu si představit ty dnešní zteplilé dívky z vesnice, které na hrátkách mládeže nebo v tanečních hodinách s rozzářenýma očima tančí charleston, že by „po práci žítí dovedly“ tak, jako kdysi jejich prababičky. A přece všechny dožínkové scény, které jsem četla, dožínkové scény ze Slovenska, Moravy, z Čech, všechny jsou skrz naskrz prosáklé dávnou minulostí. Kombajny, mlátičky, záhumenky, pětiletka — to vše je do textů naroubováno stejně uměle, jako kdybychom jimi „vylepšili“ dialogy v historickém románu.

Působí to na mne dojmem, že takové pořady někdo šil horkou jehlou. Jinak si nedovedu představit a vysvětlit všechny ty krkolomné skoky, jichž jsou nuceni se dopouštět konferenciéři. Jeden příklad za všechny:

Zpěv sólo: Inu, měl jsem hezkou holku, jménem Majolenku, hezkou holku Majolenku mít. Čert mně tu bábu nastrčil, od Majolenky odstrčil, atd. ...

Konferenciér: To sis měl, hochu, rozmyslet! Těžko potom honit bych, jak se říká — nebo býka! Když o býku, vybavuje se představa státní insemináčnické stanice a státních statků. Copak ony ty naše státní statky asi dělají? Pokulhávací ještě nebo se to proti loňsku zlepšilo? Potřebují novou, svěží krev, to je marné. A tu



Členy tohoto souboru jsou převážně studenti ostravského Pedagogického institutu

dostanou, o to žádný strach. Už se tam mladí lidé hrnou proudem — zatím jen v Sovětském svazu. Štěpán Ščipačov zachytil jeden takový párek

Cestou na státní statek:

Lístek se nehne. Nebe je jako z olova.
Pěšinou vedle sebe jdou chodci v polích dva.
Už přešli říčku, sady i keře angreštu.
On učitel byl mladý a ona cizí tu.
Jaké má asi oči? Pál cesty mlčeli.
Jen hálčičkou svou plašil čmeláky v jeteli.
Vlčí mák hořel v ovse. Dali se do řeči.
Najednou střibřilo se, deštěček v ořeši.
Pod rozklenutý habr oba se stulili
a liják je tam zábl a kapky studily.
Pod plášť můj kdybys chtěla, vejdem se já i ty.
Ramena dívčí měla a dívčí sladké rty.
Jede kol traktorista, po dešti voní zem,
obloha je už čistá, a ti dva — pod pláštěm.
Konferenciér: Co se dá dělat? Mladí ať se vydávají! Štěpán Ščipačov je bělovlasý mladík se křtící hustých vlasů, usměvavý, frontový voják a — básník, který měl odvahu v době, kdy se zbožňovaly frézy a traktory a svištěcí transmise, hovořit o lidském srdci a o lásce. Tož to je jeho zásluha — jiní šli po něm, šli — jako ta panenka ...
Zpěv sólo: Šla panenka k zpovídání, ... atd. ...

Mohou být pořady tohoto druhu jakýmkoliv přínosem? Tváří se moderně, ale jsou strašně, strašně staré.

JE NEJVYŠŠÍ ČAS MYSLIT NA ŽŇ

Je sice březen a do žní ještě daleko. Ale není to vůbec omyl, že se právě nyní zamýšlíme nad loňskými žňovými agitkolonami, estrádami, kabarety a úderkami. Loňské žně ukázaly, že amatérská činnost tohoto druhu se dá dělat kvalitně, ale že se v průměru dělá jen ledabyle. Některým okresním pracovníkům to stačí. Mohou zapsat čísla do výkazů a hlášení. O vlivu pakultury na konzumenty neuvažují.

Mladým lidem, kteří účinkují ve žňových estrádách, by to však stačit nemělo. Nemělo by jim to ostatně stačit nejenom v souvislosti se žňovými estrádami a úderkami — ale měli by konečně začít připravovat odpovědně a včas všechny pořady malých jevištních forem, ať jde třeba jen o kulturní vločky do slavnostních schůzí. Teď hned by měli usednout s tužkou v ruce a udělat plán: vystoupení ke květnovým oslavám, agitky a estrády v době senoseče a žní, slavnostní (ale radostné!) pořady k dvanáctému sjezdu strany, programy pro Měsíc čs.-sovětského přátelství ...

Nu, do května je už času málo, ale žňové estrády by se ještě důkladně připravit daly. Usmíváte se? Stále se vám to ještě zdá příliš brzy, mluvíme-li v březnu o žních? Pak mi tedy dovozte malou otázku: jak dlouho studujete divadelní hru? Týden, čtrnáct dní — nebo několik měsíců? A to si ji, prosím, nemusíte sami psát!

Není skutečně času nazbyt. Kvalitní kultura potřebuje neuspěchané přípravy. Šití horkou jehlou jí nesvědčí. Nenechte se překvapit příchodem léta. Kdyby bylo náhodou žhavé, mohla by se vám potom horká jehla třeba i zavařit — !

Dr. OLGA LHOTOVÁ

ROZVOJ A PROBLÉMY DIVADEL POEZIE

Divadlo poezie rozzrůstá se kvantitativně i kvalitativně, nabývá stále většího významu v současném kulturním životě. Je to skutečnost potěšitelná, zvláště když tendence vývoje ukazují tolik zdravého. O divadlo poezie je velký zájem. Zájem oboustranný: v souborech i v řadách diváků.

Pokládám za velmi cenný jev, že vzniká tolik souborů (a myslím přitom i na recitační soubory a sbory, které se nehonosí názvem „divadlo poezie“). Umělecký přednes tak přestává být záležitostí sólisty, ale stává se záležitostí kolektivu. Tím se nevyklučuje možnost plného uplatnění výjimečných uměleckých osobností v rámci kolektivního vystoupení, ale vytvářejí se předpoklady pro potlačování individualistických sklonů, které bývají pro sólové přednášeče příznačné. — I mnohé divadelní soubory začínají pěstovat divadlo poezie. A to je také cenné, protože takové rozšíření repertoáru posiluje autoritu i popularitu souboru a upevňuje jeho pozici.

Zájem obecnostva o divadlo poezie není náhodný. Umělecký přednes sám má v našem kulturním životě dlouhou, přímo historickou tradici, tzv. kulturní vločky jsou naprostou samozřejmostí v životě společenském a politickém a jsme dokonce i zvyklí na citace veršů v závažných projevech státníků nebo ve významných dokumentech.

Nejde tedy jen o přednes jako takový, ale i o vztah k materiálu — k literatuře. Živý a oboustranný zájem o divadlo poezie je tedy zároveň pádným argumentem v diskusi o poezii a literatuře vůbec.

A tu jsme u druhého kladného rysu vývojových tendencí divadla poezie. Po určitém období hledání v klasickém literárním odkazu je v současné době patrná výrazná orientace na literaturu moderní. Je to přirozené. Může-li být klasická literatura inspiračním zdrojem při vytváření obecných kritérií pro metodiku práce přednášeče, jak o to usilovali svého času zvláště slovenští přednášeči, pak při hledání uměleckého výrazu současného životního pocitu a stulu je možno vycházet jedině ze současné poezie. Žel, že tento výraz těsného sepětí divadla poezie a uměleckého přednesu s moderní poezií zatím více docenují interpreti než autoři.

Přednášeči obvykle projevují větší zájem o problematiku moderní literatury než autoři o umělecký přednes a divadlo poezie. I to je přirozené: Chce-li přednášeč pracovat systematicky (a takových je stále více), musí se zabývat analýzou přednášeného textu, celého autorova díla i společenskou problematikou, již se autor zabývá. Ale málokdy píše autor s ohledem na to, že jeho verše nebudou jenom čteny, ale také přednášeny. A to je škoda. Mnoho cenného by přinesl autorovi zájem o práci přednášeče, který se dostává do bezprostředního styku s konzumenty nejen uměleckého před-

nesu samého, ale i literárního díla. Kolik tu dluží spisovatelé Wolkrova Prostějovu!

A dál: Je nutno, aby odpovědní pracovníci — pedagogové, vychovatelé, ale právě tak i funkcionáři ČSM a organizátoři STM v nižších kolech ještě více těžili z toho, že stále větší a větší procento stoupenců divadla poezie v hledišti, a hlavně na jevišti tvoří mladí lidé. Vznikají tak nesmírně cenné předpoklady pro výchovu umělců a k umění.

Ovšem za nejzávažnější klad současného stavu vývoje divadla poezie považuji skutečnost, že se provozuje v tak široké míře amatérsky. Vedle několika málo profesionálních experimentů existuje mnoho desítek amatérských souborů, které pracují za nejrozličnějších podmínek na nejrůznějších místech republiky, tedy i mimo významná kulturní centra. A k jejich cti je nutno říci, že pracují většinou dobře, přičemž ty nejlepší se při nejmenším vyrovnávají s vyspělými soubory profesionálními.

Pokládám tento jev v oblasti divadla poezie za velmi významný. Projevuje se tu tvůrčí aktivita širokých vrstev, která má výhodné podmínky pro další rozvoj, protože se nemusí tísnit ve stínu pokročilejší profesionální činnosti jako v mnoha jiných uměleckých oborech. V současné situaci stojí profesionálové a amatéři jako rovnocenní partneři. Je proto zářející, že vrcholné profesionální umělecké instituce do značné míry přehlížejí tuto doslova masovou základnu rozvoje divadla poezie a v rozporu s generální linií na kulturní frontě nepřinášejí dostatek podnětů pro řešení ani tvůrčích problémů samých, ani problémů vyplývajících z onoho masového zájmu o divadlo poezie a umělecký přednes v lidové tvůrčivosti.

Přitom se domnívám, že tvůrčí problémy jsou v amatérských i profesionálních divadlech poezie naprosto shodné. Jsme skutečně na počátku soustavného rozvoje tohoto umění. Amatér i profesionál stojí před stejnými otázkami: Co je to vlastně „divadlo poezie“? Jde tu o divadlo nebo o poezii? Jde o poezii nebo o literaturu vůbec? Jaká je pravomoc režiséra vzhledem k autorovu textu? Co s recitačním sborem?

Profesionální pracovníci divadelní, televizní i rozhlasové právě tak jako amatéři se dopouštějí stejných omylů, jako jsou: přemíra užívání mimoslovních prostředků v opojení polyekránem, laternou magikou a jinými technickými vymoženostmi na úkor živého slova, disproporce ve vztahu mezi metaforou básnickou a jevištní atd.

Hle, kolik závažných teoretických problémů čeká na řešení. Ale řešit je musíme v duchu zásad dovršování kulturní revoluce a s využitím všech zdravých rysů současného stavu.

Připomenout tyto zdravé rysy jsem se pokusil svou poznámkou.

Vladimír Halada

SOUČASNĚ S HLASY HRDOSTI

nad mohutným nástupem uměleckého přednesu do života naší společnosti vyslovují se požadavky, aby umělecký přednes „čím dál víc existoval jako samostatné umělecké odvětví, které má své zákony, svou specifičnost“. Vzniká rozpor: umění, které v lidské společnosti existuje tisíciletí, se má teprve stát uměním? Přednes tedy nebyl a není vždy uměním? Jistě: každý hlasitý přednes není ještě uměleckým přednesem. Posluchač totiž očekává od uměleckého přednesu větší zážitek než jaký si připraví vlastní četbou. Žádá od uměleckého přednášeče jednotné a úhrnné podání literárního díla včetně jeho vlastního přínosu při přetváření textu do zvukové podoby. Podmínkou tedy je, že 1. přednes říká víc nežli báseň v písemném záznamu; 2. převod do mluvené podoby se neomezuje na přivěšování jakýchkoli zvukových ozdob, ale vytváří jednotné, ústřední samostatné a tím také neopakovatelné umělecké dílo.

Nerudovo Jen dál je tedy uměleckým dílem jako literární text a jiným, samostatným uměleckým dílem jako přednes Zdeňka Štěpánka. Nebo dokonce, korespondence Jana Nerudy a Karoliny Světlé je jako literatura dílem neuměleckým a stává se uměleckým dílem jako kompozice Jindřicha Honzla Román lásky a cti.

Jaké nedostatky vyvolávají podivuhodná přání, aby se odvětví umělecký obor stal samostatným uměleckým odvětvím? Zdá se, že jsou to nedostatky v myšlenkovém procesu při určování uměleckého záměru. Především v analýze textu. Povrchní seznámení s recitovaným textem je častou příčinou formálního, bezobsažného přednesu. Recitátoři často omezují svůj úkol na práci s dynamikou, tj. vykřikují pointy, místa, kde je vyjádřena dílčí nebo závěrečná myšlenka básně. Je to velmi primitivní metoda, vždyť: 1. myšlenku v úplné hloubce musí vždy vyjadřovat báseň jako celek, nikoli jen verš či dvojverší, proto musí koncepce prostupovat celým textem a dešifrovat ho do výrazné stavby přednesu; 2. ani verš, který lapidárně vyjádří básnickou myšlenku, nemusí vždy znít právě forte.

Kolikrát jsme slyšeli třeba Neumanovo A hrdý buď recitovat podle zásady od piana do fortissima, od volného přednesu začátku do prudkého tempa závěru. A ovšem — závěrečné dvojverší [Jděte mu z cesty. Staví chrám...] čouhalo z přednesu osamocené, oddělené prudkým náhlým crescendem. Proč? Zřejmě přednášeči mají za to, že verš [věta] na konci musí obsahovat smysl básně, a to celý — beze zbytku. V takto mýlce pojatém přednesu zaniká daleko širší myšlenka oddělení okupačního (a dnes už nejen okupačního) plevale od lidu, již báseň počíná a již by vcelku měl přednášeč rozvinout.

Tyto dynamické stereotypy jsou odrazem povrchní analýzy. Ale současně svědčí o tom, že přednášeči se s ní spokojí. Onomu klasickému „co tím chtěl básník říci...?“ propůjčují svůj hlas. Jen hlas, tj. nedávají sebe, svůj názor a cit. Svůj hlas nepovažují za svůj nástroj, nýbrž za pasivní nástroj básníka — nedokonale pochopeného.

O REŽIJNÍ KONCEPCI UMĚLECKÉHO PŘEDNESU

A tu jsme u druhé oblasti myšlenkového procesu nad uměleckým záměrem — u *koncepce* přednesu. Tady je zvláště třeba zdůraznit slovo *proces*. Vždyť to nemůže být jen letmý odhad hlavní myšlenky, ale právě proces — hledání a ověřování.

Zalistujme v moudré knize Konstantina Paustovského (Zlatá růže, Praha 1961) o tvůrčí kuchyni spisovatele: „A skrze magický krystal jsem dosud matně rozeznával nekonečnou dálku románu.“ Postupně však záměr dozrává, ovládá spisovatelův rozum a srdce, autor jej promýšlí, záměr se komplikuje.

Autor tu a na mnoha dalších stránkách dokazuje: 1. bezprostřední sepětí tvůrčí práce s denním životem umělce; 2. charakter tvorby jako živého, dlouhodobého *procesu*. A teď by měl přijít přednášeč a na základě letmého seznámení s dílem *improvizovat* své vystoupení? Tu je třeba koncepce, tvůrčí režijní koncepce uměleckého přednesu. Použili jsme slova režijní. Neobejde se tedy umělecký přednes bez režiséra? Jak se v poslední době stále více uznává, prakticky se skutečně neobejde. Problém je však jiný. I v případě, že na vystoupení přednášeče nespolupracuje režisér, musí mít dílo režijní koncepci. Koncepci, která každý z prvků analýzy díla a autora, ale i analýzy přednášečových předpokladů a podmínek vystoupení objektivně zhodnotí a uvede tvůrčím způsobem do jednoznačného vztahu k ostatním. Není tím řečeno, že některý zvláště zkušený přednášeč nemůže být sám tvůrcem této koncepce. Ze zkušenosti však můžeme předpokládat, že se zejména v amatérském přednesu,

až na řídké výjimky, bez režiséra neobejdeme.

Klíčovým momentem režijní koncepce je volba přednášečské postavy.

Uvedme příklad: Majakovského Tajemství mládí jsou verše, které se u nás recitují neustále. My, kterým bylo po květnové revoluci šestnáct nebo dvacet, jsme je recitovali ve svazáckých košilích a v našem přednesu bylo nadšení prvních brigád a staveb mládeže i opovržení nad těmi, kteří se znučeně ploužili po pražských kavárnách. Majakovského verše nejsou dnes méně živé. Jenom protiklad, který byl mezi mládeží v ČSM a mladými národními socialisty zásadní a ostrý, má *dnes* jinou podobu. Dnes nejde o to, kdo je a kdo není mláďm této republiky. Dnes kladou Majakovského verše spíše otázku, jak žít nebo jak socialisticky žít. A z toho také může vyrůst jiná varianta interpretace.

Režisér objeví, že verše může ve jménu dnešního záměru lépe přednášet dospělý či starší interpret. Místo bojovného mládí může zde promluvit generace, která bojovné mládí kdysi prožila a proto radí dnešnímu bezstarostnému mládí a varuje.

Příklad svědčí jak o dobové podmíněnosti ideového významu textu, tak o závaznosti přednášečské postavy pro vyznění záměru. Přednášečskou postavu považujeme za klíč k řešení přednášečova úkolu nejen proto, že shrnuje přednášečovy objevy nad textem, studijním materiálem apod. v *jednotný záměr*, ale i proto, že je současně citově vzrušujícím *emocionálním pojmenováním* ideově uměleckého úkolu přednášeče, režijní koncepce vystoupení.

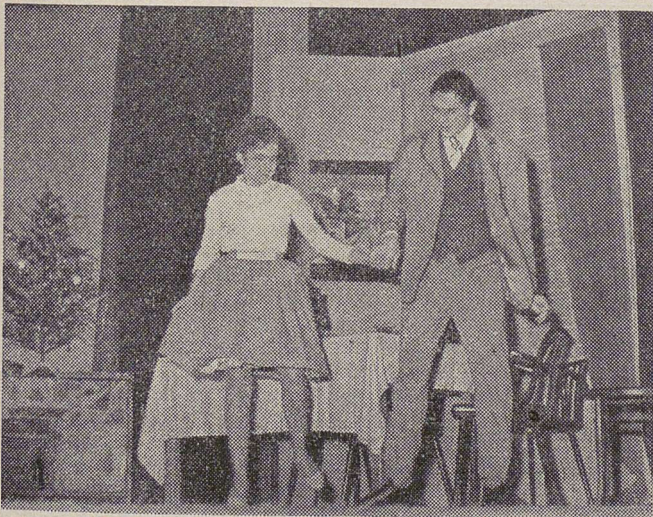
Režijní koncepci musí ovšem interpret nejen „znát“, ale přijmout, vsáknout do svého vědomí i podvědomí a — uskutečnit. To je druhá fáze režisérových práce — proces realizace. Režisér uměleckého přednesu musí mít zajisté *metodu* práce odlišnou od režiséra divadelního. Na divadle věnuje režisér největší část své pozornosti organizaci a výstavbě souhry mezi hercem a autorem, partnery, záměrem představení, prostorem, technickými prostředky atd.

Režisér uměleckého přednesu tuto nebo podobnou souhru složek vytváří na zkouškách uvnitř přednášečova projevu. Je třeba, aby tato souhra byla dostatečně pevná, aby jednoznačně skloubila všechny prvky v jednu jedinou koncepci. Je třeba, aby byla dostatečně pružná, aby na změnu některé složky (zejména např. složení obsazenstva) mohl přednášeč reagovat bezprostřední změnou ve svém výkonu. Proto není úkolem režiséra vnutit přednášči vlastní strnulou představu, nýbrž pro přednášeče vytvořit a v něm samém probudit všechny podmínky pro uskutečnění vlastní práce objevené a jeho prostředkům přijatelné tvůrčí koncepce.

Jen myšlenkově hluboká a interpretačně bohatá režijní koncepce dává předpoklad pro takové vystoupení přednášeče, které v napětí společné atmosféry mezi pódium a hledištěm poskytuje posluchači nové pohledy na básníka i na život, nabízí mu silný citový zážitek a obohacení jeho vlastního myšlenkového světa.

Především *opravdu tvůrčí* režijní koncepce vyznačuje umění přednesu jako skutečné a samostatné umění.

Ludvík Zahradka



Blažkovu komedii Příliš štědrý večer uvedl soubor OB v Praze-Zižkově



Babička (Hulanová) a Otec (Bezděk) z téže inscenace. Foto Weiss



A.Christie: Past na myši v provedení ZK Družba Slavičín. Na snímcích J. Krenár, S. Kobylka, A. Hubík a E. Neumanová

PLÁN ČINNOSTI DIVADELNÍHO ODBORU ZK DRUŽBA SLAVIČÍN NA 2. POLOLETÍ R. 1961

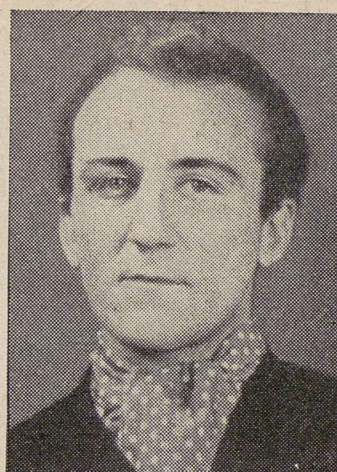
Poř. čís.	Název	Datum	Řídí - reжіe	Místo	Místnost	Hod.	Poznámka
1.	Výborová schůze	26. 7.	Pilka	Slavičín	klub. místnost divadla	19.30	Program podle samostatného plánu
2.	Výborová schůze	8. 8.	Pilka	Slavičín	klub. místnost divadla	19.30	Program podle samostatného plánu
3.	Estrádní žňový program	srpen	Kobylka	Slavičín, okolí	venku	odpol.	V patronátních JZD
4.	Výborová schůze	23. 8.	Pilka	Slavičín	klub. místnost divadla	19.30	Program podle samostatného plánu
5.	Celovečerní kulturní program	29. 8.	Kobylka	Gottwaldov		19.30	V rámci výstavy Móda 1962
6.	Výborová schůze	12. 9.	Pilka	Slavičín	klub. místnost divadla	19.30	Program podle samostatného plánu
7.	Soutěž agitačních skupin	7. 10.	Rokytová	Napajedla	zámek	dopol.	Soutěž okresu Gottwaldov
8.	Výborová schůze	10. 10.	Pilka	Slavičín	klub. místnost divadla	19.30	Program podle samostatného plánu
9.	Kulturní program	20. 10.	Vaculíková	Slavičín	záv. klub	15	K výr. konfer. ZV ROH ZRR Slavičín
10.	Kulturní program	21. 10.	Vaculíková	Slavičín	záv. klub	8	K výr. konfer. ZV ROH ZRR Slavičín
11.	Kulturní celovečerní program	28. 10.	Borová	Slavičín	záv. klub	19	K besedě s brigádníky OKR závodů ZRR a Svit Slavičín
12.	Krátký kulturní program	4. 11.	Blahová	Slavičín	záv. klub	20	K přehlídce Odívání a obouvání
13.	Kulturní pásmo	6. 11.	Rokytová	Slavičín	záv. klub	19.30	K zahájení MČSP
14.	Výborová schůze	7. 11.	Pilka	Slavičín	klub. místnost divadla	19.30	Program podle samostatného plánu
15.	Divadelní představení Past na myši	3. 12.	Fojtík	Slavičín	záv. klub	19.30	Další 4 - 6 dní představení na vesnicích
16.	Kulturní celovečerní program	9. 12.	Pilka	Slavičín	záv. klub	19	K výroční konferenci závodního klubu Družba
17.	Divadelní představení Pasáček - vepřů	15. 12.	Kobylka	Slavičín	záv. klub	8.30	Další 4 - 5 představení pro jiné školy
18.	Výborová schůze	12. 12.	Pilka	Slavičín	klub. místnost divadla	19.30	Program podle samostatného plánu
19.	Estrádní pásmo	31. 12.	Fojtík	Slavičín	záv. klub	21	K silvestru

PLÁN

ZÁKLADNÍ KÁMEN DOBRÉ PRÁCE

Plánování, které tvoří základ celého národního hospodářství, se už dávno vžilo na všech našich pracovištích. Díváme-li se na plán jako na pevný a mobilizující pracovní program, musí se vždy dostavit výsledky; dobře také víme, že se nám daří úkoly lépe zvládnout, jestliže jejich plnění pravidelně kontrolujeme. Poučení těmito zkušenostmi snažíme se proto vycházet z plánu i v dalších oborech naší činnosti. Na základě plánu plní své úkoly a poslání celá řada různých organizací. Nejinak by tomu mělo být i v ochotnické práci. Mnohé soubory už se s touto otázkou vyrovnaly a další se o to snaží. Víme však, že je stále ještě mnoho souborů, které svou činnost vyvíjejí nahodile a neplánovitě. Taková práce má řadu nedostatků a problémů, které se mnohdy tak nahromadí, že se v nich soubor utápí.

Chtěl bych v těchto několika řádcích ukázat na výsledky, jichž dosahujeme v divadelním odboru závodního klubu Družba Slavičín. Nastudování dvou nebo více her do roka — to byl donedávna profil naší činnosti. I když to nebyl úkol malý (s každou hrou ještě zajíždíme na vesnice), nechtěli jsme se s touto skutečností spokojit. Vypracovali jsme si proto na základě svých zkušeností pevný plán pro celou činnost v období 1961/62. Samo sestavení tohoto plánu působilo určitě obtíže, i když jsme zhruba věděli, co chceme dělat. Divadlo má malý počet režisérů. Tento nedostatek měl být odstraněn tím, že tři mladí absolvovali režisérský kurs pořádaný Ústředním domem lidové umělecké tvořivosti. Očekávaný výsledek se však nedostavil, soudruzi odešli slu-



M. Kozubíková, V. Barcúchová, J. Bychler a F. Stáva v dalších rolích této detektivní komedie

žebně jinam. Další potíží, na kterou jsme narazili v poslední době, byl nedostatek místností. A konečně i sami někteří členové výboru přistupovali k některým úkolům ne se stejnou chutí, obzvláště byly-li do plánu navrhovány různé kulturní akce, jak je potřeboval závodní klub. Všechny tyto svízele a těžkosti byly tedy dobře známy, ale právě proto byl náš přístup k novému plánu tak odpovědný a kritický — a proto se tento plán podařil.

Úkoly z něho vyplývající byly skutečně nemalé a pole působnosti opravdu široké. Divadelních ochotníků není ve Slavičíně mnoho, i když historie divadla tu napočítala už několik de-

setiletí. Aby se do práce zapojil větší kolektiv, nezbylo nic jiného, než pověřit jednotlivými úkoly, které plán stanovil, převážnou část členů výboru. S takto sestaveným plánem můžeme se čtenář seznámit v připojené tabulce.

Další práce s plánem však teprve začala. Měla-li se každá akce podařit, bylo třeba všechno detailně rozpracovat. Tak se také stalo a výbor pravidelně měsíčně pomáhal v celém kolektivu řešit a zajišťovat režisérům jednotlivé úkoly.

Nepovšimnuta nezůstala ani otázka hledání nových talentů. Do každého divadelního představení, do každé jiné kulturní akce jsou zapojováni no-

ví a hlavně mladí lidé. Tak například v estrádním žhověm programu vystupovali vesměs mladí. Nejinak je tomu v pohádce Pasáček vepřů i v jiných programech. Část těchto mladých už zapustila kořeny a pomáhá nám ve společné kulturní práci.

Dnes, kdy píší tyto řádky, většina plánu je splněna. I když se v průběhu jeho plnění vyskytly určité nedostatky, nebylo jich mnoho; naopak mohu říci, že se nám plán stal oporou v naší práci. Začátky, jak už jsem se zmínil, byly těžké. Ale s porozuměním jsme je překonali. Slavičínští ochotníci mají nové zkušenosti. A jistě jich využijí i v příštím plánu své činnosti.

STANISLAV PILKA

POTŘEBUJEME ORGANIZAČNÍ ŘÁD

Zabrušany a Zelénky byly dvě malé obce okresu Duchcov a v obou byly divadelní soubory. I když byly oba zapojeny do ZK Dolu Julius Fučík v Zelénkách, byla jejich práce různá, a proto byly různé i její výsledky. V minulosti bylo učiněno několik pokusů o vytvoření jednoho spojeného souboru, ale nikdy nedošlo k uskutečnění. Příčin bylo mnoho a nenašel se nikdo, kdo by je chtěl odstranit. Naopak se v ZK našli i takoví funkcionáři, kteří spojení nepřáli. To byl stav neudržitelný a závodní výbor ROH dolu jej musel řešit. Došlo k výměně funkcionářů ZK a novým pomohla i územní reorganizace, při které byla vytvořena nová obec Zabrušany, do níž připadly i Zelénky. Tím byly vytvořeny reálné podmínky pro ustavení jednoho divadelního kroužku.

Všichni, kdo měli divadlo rádi a mysleli to s ním opravdu upřímně, došli k názoru, že nelze oba soubory jen administrativně spojit a prostě pokračovat v tom dobrém i špatném slova smyslu v divadelní činnosti. Bylo nutno nejprve vše špatné odstranit a to, co bylo v obou kroužcích dobré, dokonale promyslet a hlavně zabezpečit. Dále bylo třeba řešit před ustavením kroužku jeho organizaci. A to je, myslím, nedostatek velké většiny divadelních souborů, alespoň v okresu Teplice, že totiž žijí bez jakéhokoli organizačního řádu. Nikomu často ani není jasné, kdo je členem souboru, a prostý člen zase neví, co má a co musí dělat, aby členem opravdu mohl být. A tak se stává, že stav členstva se mění podle počtu osob hrajících v právě studované hře, a všichni ti, kteří nejsou nácvikem zaměstnání, se až na malé výjimky nepovažují za členy. Nejsmutnější je, že ti, co nehrají, nemají o práci kroužku nejmenší zájem a přirozeně nepocítují ani sebemenší odpovědnost za jeho práci. V takovém souboru stačí, aby nastudovaná hra byla neúspěšná a soubor přestane existovat, nebo v lepším případě se na určitou dobu odmlčí. V té době se najde někdo jiný, kdo se ujme režie nové hry, při čemž nebezpečí zůstává stále stejné, zvláště když si nový režisér vybere pro obsazení hry své oblíbené. Jinými slovy, pro každou hru je vytvářen nový soubor a o nějaké soustavné a cílevědomé výchově členstva není možno mluvit. A důsledek? Soubor pracuje nepravidelně, práce nemá cíl, soubor žije a dříve nebo později se rozpadne.

Toto vše bylo při přípravách na ustavení dobře promyšleno a 23. října 1961 došlo k likvidaci divadelních souborů Máj v Zelén-

kách a J. K. Tyl v Zabrušanech a k ustavení Amatérského divadelního studia E. F. Buriana, které má svůj organizační řád. Otiskujeme jej v závěru tohoto článku. Jsou v něm zdánlivé maličkosti a samozřejmosti, ale pokládáme je za významné. Víme, že nejsme jediní, kdo cítí potřebu organizačního řádu, že všude, kde o smyslu a poslání amatérských divadelních souborů přemýšlejí, kde mají snahu skoncovat s dosavadní, jen šťastnými a často nešťastnými náhodami řízenou prací, již podobný organizační nebo domácí řád sestavili. V každém je jistě něco dobrého a určité by nebylo na škodu tyto pokusy soustředit a podle nich vypracovat jakýsi „vzorový“ organizační řád pro potřebu všech našich souborů.

Domnívám se, že největším nedostatkem v práci souborů je neorganizovanost. Vezmeme si třeba jen otázku členství. Členem souboru se může stát každý, kdo o to projeví zájem, ale někdy stačí seznámit se s režisérem souboru, který hledá představitele, a je o člena víc. Když ovšem není tento vyvolenec v příští hře obsazen, je zase o člena méně. Proto je častým sjevem různá úroveň inscenací jednoho souboru. Ti, kteří nejsou ve hře obsazení, necvičí, nezdokonalují se, a když je jim po dlouhé přestávce svěřena role, neumějí ani mluvit, ani se na jevišti pohybovat. Tomu chceme předejít právě uložením povinnosti soustavně rozvíjet své schopnosti, ať již studiem individuálním nebo v kolektivu. A protože je třeba i o rozvíjení schopností vzbudit zájem, konáme pravidelně čtrnáctidenně „členské besedy“, na kterých členové přednesou na minulé besedě uložený úkol nebo předloží vypracovaný, o němž se pak hovoří. Do besedy je zařazena krátká přednáška a informace o práci vedení studia. Uvažujeme o četbě z autobiografické knihy V. Vydry. Později budeme menším skupinkám ukládat nácvik krátkých scének apod. Z výsledků besed budeme sestavovat pořady k různým příležitostem. Proto je výběr textů zaměřován na určité téma. Besedy navštěvuje pravidelně předsedkyně školské komise rady MNV, která nás informuje o práci a potřebách národního výboru.

Jsme teprve na začátku, ale již se nám ukazuje, že se nám podaří vytvořit velký a pevný kolektiv vedený jednou snahou: společně dělat dobré divadlo a usilovat o šťastnější a radostnější život.

ZD. TUREK

AMATÉRSKÉ STUDIO E. F. BURIANA ZK DOLU JULIUS FUČÍK V ZABRUŠANECH

je zájmovým kroužkem LUT, jehož hlavní myšlenkou a snahou bude co nejúčinněji pomáhat ve výchově socialistického člověka v duchu nejpokrokovějších tradic dělnických divadelních ochotnických sborů.

Jeho činnost bude proto zaměřena na:

1. Zvýšení účasti členstva studia v *politickém a veřejném životě*.
2. *Získávání nových členů*, hlavně z řad mládeže, aby se přímé působení dramatických a literárních děl rozšířilo na co možno největší počet lidí, aby divadelní umění a umění vůbec prostoupilo náš dnešní život, činilo jej krásnějším a radostnějším a pomáhalo uskutečňovat ideje marxismu-leninismu.
3. Péči o *stálý umělecký růst* členstva organizováním odborných školení, seminářů a kursů a dobře řízenou prací při vlastním studování divadelních her nebo jiných uměleckých jevištních forem.
4. Péči o *politický růst* členstva pořádáním výchovných přednášek a besed, jejichž cílem bude vychovat z každého člena studia člověka kolektivního, zbaveného všech měšťáckých návyků a zlovyků.
5. *Výchovu školní mládeže*, která bude prováděna ve studiu mladých, založeném a řízeném v úzké spolupráci s Plonýrskou organizací Základní devítileté školy v Zabušanec.
6. Navázání co nejužší *spolupráce s profesionálními umělci*, zvláště s členy divadla E. F. Buriana v Praze.

Činnost studia řídí jeho vedení, volené na výroční schůzi, která se svolává vždy před výroční konferencí ZO ROH dolu Julius Fučík na pokyn výboru ZK.

Vedení studia je složeno takto:

Umělecký vedoucí, který odpovídá výboru ZK, případně ZV ROH dolu J. Fučík, za veškerou činnost studia a za jeho umělecký a morální profil. V úzké spolupráci s ostatními členy vedení určuje repertoár, provádí nebo dohlíží na studium her a jiných pořadů, vypracovává plán práce, provádí odborné školení členů studia. Při řešení odborných otázek se obrací o radu a event. pomoc na osvětové domy a jejich poradní sbory, v otázkách politických a organizačních na ZV nebo na výbor ZK. Při studiu smíšených pořadů, pásem atd. usměrňuje práci jednotlivých složek (hudby, sboru, tanečního souboru).

Zástupce uměleckého vedoucího ho zastupuje v jeho nepřítomnosti, stará se o pořádání výchovně vzdělávacích a společenských akcí (návštěvy divadel, koncertů, kin), organizaci přednášek, besed, výletů apod.

Hospodářský referent pečuje o inventář, jevištní zařízení, archiv, o rekvizity a jejich řádnou a včasnou údržbu, sjednává po dohodě s vedením studia pronájem sálu a jeviště, provádí výběr nájemného od najimatelů (v určených termínech jej vyúčtovává s hospodářem ZK), dbá o údržbu elektroinstalace v sále a na jevišti, aby vždy odpovídala všem bezpečnostním předpisům. Vypracovává návrh plánu hospodářských potřeb a dbá o jeho plnění. Pečuje o to, aby veškeren majetek ZK byl řádně inventarizován, uložen a používán vždy jen pro účely studia. Půjčování inventáře kterékoliv organizaci nebo jednotlivci může provést jen po souhlasu výboru ZK.

Finanční referent sjednává finanční styk s vedením ZK, vyúčtovává zálohy, poskytnuté studiu výborem ZK nebo ZV ROH, obsazuje pokladnu při pořádání jakékoliv veřejnosti přístupné akce a vyúčtovává hrubý příjem z akcí pokladníkovi ZK.

Organizační referent zajišťuje organizační záležitosti studia spojené se zkouškami, vystoupeními, zájezdy, výstavkami i ostatními akcemi. Pořizuje zápisy ze schůzí a kontroluje jejich usnesení. Řádně vede evidenci členů.

Propagační referent dbá o řádnou a včasnou propagaci všech akcí studia. Sestavuje texty plakátů a programů, provádí návrhy na jejich úpravu a dbá o účelné využití všeho pořízeného propagačního materiálu. Ve své práci využívá všech moderních prostředků, jako je Čs. rozhlas a televize, obecní i závodní rozhlas. Dbá o to, aby veškeren propagační materiál vydaný studiem nebo mající vztah k jeho práci byl uložen v archivu studia. Při propagaci používá fotografie, zajišťuje, aby při každé premiéře byl přítomen člen fotokroužku ZK, který by zhotovil fotografie pro potřebu propagace i dokumentace.

Tiskový referent zveřejňuje v tisku všechny akce připravované studiem stejně jako zprávy o jeho vnitřním životě, aby byla veřejnost co nejlépe informována. Uveřejněné zprávy ukládá do archivu. Při této činnosti využívá závodního časopisu Fučíkovec, okresních novin Směr, krajského časopisu Průboj a odborných divadelních časopisů. Zprávy zasílá do redakcí časopisů a doplňuje je vhodnými fotografiemi. Vede kroniku studia.

Studijní referent obstarává studijní materiály potřebné při studiu hry (doba a život v ní, kostýmy, účesy apod.). Seznamuje členstvo s ostatními obory umění, zvláště s hudbou a výtvarnictvím, organizuje výstavy nebo zájezdy na výstavy, odborné přednášky o umění, historii ochotnického i profesionálního divadla, besedy

o zhlédnutých hrách, filmech a televizních pořadech, doporučuje četbu, pečuje o všestranné vzdělání členů studia.

Umělecká rada je pomocným orgánem, zabývajícím se výlučně uměleckými problémy práce studia. Člen umělecké rady je nejbližším spolupracovníkem uměleckého vedoucího při výběru, obsazování i studiu každé hry. Uměleckou radu vede umělecký vedoucí. V jejím jednání musí vždy dojít k dohodě.

Asistent režie je určován uměleckým vedoucím pro každou jednotlivou inscenaci.

Práva a povinnosti členů studia: Členem studia může být každý, kdo je členem ROH. První členy přijme ustavující schůze. Přijetí nového člena se stane na doporučení člena vedení na dobu jednoho roku. Po této zkušební době, ve které má kandidát řádného členství všechna členská práva (až na možnost být členem vedení), rozhodne schůze vedení o jeho přijetí.

Všichni členové studia mají právo:

1. Navštěvovat místnosti studia a ZK a užívatí všech vzdělávacích prostředků podle platných ustanovení a řádů.
2. Navštěvovat divadelní představení studia bez povinnosti platit vstupné a všechny ostatní podniky studia za snížené vstupné.
3. Účastnit se výroční schůze studia, podávat v ní návrhy, přání a stížnosti, hlasovat, volit a být volen.
4. Nahlížet do všech knih a listin studia v přítomnosti člena vedení, který je opatruje.
5. Stěžovat si výboru ZK, kdyby jeho návrhu nebo stížnosti nebylo vyhověno nebo kdyby nebylo využíváno jeho hereckých nebo organizačních schopností.

Volební, hlasovací a rokoací právo na konferenci a schůzích ZK vykonává studio prostřednictvím svých volených delegátů.

Všichni členové studia jsou povinni:

1. Dodržovat všechna ustanovení a řády studia a ZK, plnit usnesení výroční schůze, členských schůzí a schůzí vedení, přispívat podle svých sil k dosažení cílů studia. Za svou práci nesmějí požadovat úplaty vyjma úhrady skutečných výloh.
2. Účastnit se výročních, členských — a je-li členem — i schůzí vedení a umělecké rady a zachovávat důvěrnost jejich jednání.
3. Poznávat ostatní členy studia, podporovat jejich dobré vlastnosti a proti špatným bojovat soudružskou domluvou, radou i diskusí.
4. Vzájemně se podporovat, nepřekážet si a nevyhledávat záměrné spory, netěžit z nedostatků ostatních.
5. Chovat se při práci slušně, ohleduplně, bez urážejících a dvojmyslných žertů.
6. Sledovat celou práci studia a včas upozorňovat na nedostatky.
7. Dokonale sledovat a plnit režisérovy pokyny. Vyskytnou-li se námitky proti režisérovi práci, je třeba je řešit mimo zkoušku, aby nebyla event. sporem rušena práce ostatních.
8. Vidět nejméně pětkrát zkoušky každé inscenace, aby při event. změně obsazení (nemoc apod.) mohl na požádání lépe převzít roli, a hlavně aby se právě nehrající při zkouškách učil.
9. Mít dobrý poměr ke každé svěřené roli, velké i malé, stejně jako ke každé jiné uložené práci (zhotovování jevištních zařízení, výpravy apod.).
10. Vážít si majetku ZK jako svého vlastního.
11. Dodržovat při zkouškách i představení v zákulisí naprostý klid.
12. Připravit si včas potřebné rekvizity a zkoušet s nimi.
13. Řádně se připravovat na zkoušky, chodit do nich nejméně 10 minut před stanoveným začátkem.
14. Soustavně rozvíjet své schopnosti, ať již studiem individuálním či v kolektivu, zvláště zdokonalovat svou jevištní řeč.
15. Sledovat práci svých partnerů ve hře a upozorňovat na jejich nedostatky.
16. Po představení řádně uložit svůj kostým a dbát, aby jeviště i šatna, kterou opouští, byla v naprostém pořádku.
17. Mít stále na paměti, že dobrá inscenace může vzniknout jen jako výsledek práce celého kolektivu, kde žádný nafoukaný sólista nemůže najít trvalejší uplatnění.
18. Být si stále vědom, že za práci studia nese stejnou odpovědnost, jako členové vedení.

Práva a povinnosti vedení studia:

1. Řídit práci studia a dbát o plnění úkolů, uložených všem členům domácím řádem, usneseními schůzí a výborem ZK.
2. Přijímat členy a doporučovat je výboru k vyloučení.
3. Pověřovat jednotlivé členy úkoly, směřujícími ku prospěchu cílů studia.
4. Říkovat pro různé úkoly komise a pověřovat členy jejich vedením.
5. Svolávat výroční schůze a připravovat pro ně návrhy.
6. Schvalovat výběr her a ostatních akcí studia.
7. Vést kroniku a členskou evidenci, záznamy o schůzích a zkouškách.
8. Udržovat úzký styk s výborem ZK.

Proti rozhodnutí vedení studia může se poškozený člen odvolat k výboru ZK, který rozhodne s konečnou platností.



Z kabaretního programu H₂PO₄ Divadélka Pod okapem z Ostravy

OSMNÁCT LET má člověk jenom jednou. Říká se to obdobně i v pozdějších letech, ale to už tak nezní; snad zase až hodně později: padesát má člověk jenom jednou. A mezi tím je život. Je i před osmnácti a po padesátce. Ale ten jeho neplodnější úsek v osmnácti začíná. Na začátku hodně záleží. Jako by měl člověk před sebou vějíř karet a táhl tu svou. Někdy je tomu tak doslova. Táhneš kartu a nevíš, která to je. Napětí, vzrušení, překvapení. A člověk bývá v osmnácti velký optimista. Věří, že vytáhne-li nepravou kartu, může ji zase kdykoliv odložit. Anebo odejít ze hry. Jenže ze hry se neodchází. — Kdo volil v mládí ochotnické divadlo, nemohl, věřím, volit líp. Mladí lidé si odtud odnášejí jen to pěkné. A rádi se na prkna vracejí. Budou k nim patřit i členové Divadélka Pod okapem.

Divadélka je plná Ostrava a jeho jméno již proniká i mimo město a mimo kraj, ačkoli ještě včera o něm nikdo nic nevěděl. Ani ono samo o sobě ještě nevědělo, protože nebylo na světě. Začalo s pravidelnou činností teprve v říjnu loňského roku. Odkud najednou ta popularita a ten zájem? Ve městě, produkujícím denně kulturu ve velkém, zapadne i významná akce jako kámen do vody. Udělali ti chlápce a děvčata z Divadélka něco tak světoborného?

Stojí to rozhodně za zamyšlení.

Trefil se tady hřebíček na hlavičku. Dobře se začalo. Nejen s dvěma prvními inscenacemi. Dobře se začalo vůbec — s mládím. Ti osmnáctiletí táhli svou kartu, ale nikoliv naslepo. Věděli, kterou táhnou. A přece v tom nebylo o nic méně napětí a vzrušení. A překvapení. Překvapili své diváky

i sebe. Začali si hrát. Ukázalo se však, že jejich vnitřní svět a osobní potřeba vyslovení není v rozporu s obecnou potřebou a s ostatním světem, naopak.

Divadélko Pod okapem se představilo kabaretem H₂PO₄. Ten vzorec, to je leptavá kyselina. Jde tedy o kabaret, který má leptat. Satira. Autory textů jsou členové souboru Veselý, Nekuda, Schiffauer a Hrdina. Hudbu komponovali Veselý a Schiffauer. Výprava Veselý a Binar. Jakkoliv je slušných kabaretních pořadů stále méně než více, je H₂PO₄ suma sumárum jeden z těch slušných. A sám o sobě nepřesahuje možnost mladých vzdělaných lidí, kteří se takové práce ujali prvně a bez kloudných autorských a interpretačních zkušeností. Tak tedy žádné zázraky. Chytrost je v tom, že text nepředpokládá jevištní postavy,

DOBŘE ZAČÍT S MLÁDÍM



Snímky K. Kubala

na které by herecký fundus souboru dosud sotva stačil. Jde o kabaretní styl, kde každý účinkující zůstává sám sebou a bere si úkoly na tělo. Myšlenka se bez velkých orací pálí nejkratší cestou na diváka. Představení je svěřá, má správný rytmus a účinnou gradaci.

Ale to hlavní: Podařilo se najít řeč, kterou mladí lidé v hledišti chtějí poslouchat. Řeč mladých k mladým, přímou, jasnou, nevyhýbavou. I zralí tvůrci se co možná v kabaretu vyhýbají dost často závažnějším společenským tématům. Říkají, že se lidé chtějí bavit — lehkým zbožím. Lehké zboží, těžké zboží. Žádné takové dělítko neznají v Divadélku. Autorská a interpretační invence funguje v celé tematické šíři.

A diváci? To je zvláštní kapitola. Na kabaretu je nabito. Převážně právě tak mladí lidé jako na jevišti a stejně bezprostřední. Divadélko hraje v neokázalém sálku osvětové besedy, v bývalém Atlantiku na Hornopolské ulici. A neokázalost, skromnost, ale sympatická, výrazná nápaditost, projevující se v souboru, jako by se přelézala i do hlediště. Začíná to už tím, jak sem diváci přicházejí, jak se chovají, jak jsou oblečení. Strídmě, moderně, vkusně.

Starosti vyvolala volba druhé inscenace. Divadélko si vybralo Aškenazyho Černou bedýnku, zdramatizovalo si ji, přikomponovalo muziku na některé texty. Potud dobře. Již kabaret ohlásil, že jeho tvůrci a interpreti vidí správně svůj osud v osudu světa. Nebezpečí války, neofašismus, to jsou věci, kolem kterých se nedá přejít jen tak. Složitější se to zdálo s žánrem divadla poezie. Jestli jej soubor vůbec postihne a pak uhraje. V kabaretu se pouze sem tam herecky zablásklo. Snad jeden herec toho jména se pohyboval po jevišti, delší scénky byly slabinou. Účinkující, to byli prostě studenti, okouzlení bezprostředností, odvahou, přímočarostí. Nikterak se nepokoušeli utajit, že jsou jako divadelníci zelení.

Černá bedýnka však byla překvapením. Mladý režisér Paperstein odvedl žánr čistě, proplul všemi úskalími, jako je ilustrativnost, samoúčelnost efektů, nakupení několika vzájemně neharmonujících složek anebo zase jednotvárnost — což obvykle vídáme u začátečnických inscenací tohoto druhu. Paperstein scénickým detailem, hudebními a zvukovými prvky i dalšími jevištními prostředky podtrhl myšlenku textu. Prvořadost slova střídá s prvořadostí hudební složky, které dal ovládnout jeviště v samostatných číslech, organicky zapojených do dramatické struktury pásma. Počínal si bystře i v práci s hercem. Nevytvářel situace náročné na herecký výkon. Organizoval výrazové prostředky tak, aby v okamžiku, kdy na herci leží všechno, šlo vždycky o rejstřík tomu kterému představiteli vlastní. Tedy opět herecké úkoly, šité na tělo; nikoliv jevištní postavy šité na tělo. Tím získalo představení jako celek vyšší úroveň než jeho jednotliví představitelé. Ale i ti ukázali více, než by se od nich dalo čekat vzhledem k výkonům v kabaretu. Viditelně povyroستli. Studium volného verše, ná-

ročný úkol jim vytříbil a zdokonalil projev.

Černá bedýnka byla tedy dalším úspěchem, i když její návštěvnost nemůže ovšem soupeřit s atraktivním kabaretem. Kabaret, opět vlastní a spočívající hlavně na písňové tvorbě, je na obzoru jako třetí inscenace. Divadélko hraje pravidelně každých čtrnáct dní střídavě kabaret a Bedýnku a těší se na nějaký ten zájezd. Může mnoho vykonat jako příklad a povzbuzení pro mladé jinde. Všude jsou stejně schopní mladí lidé; jen jim dát ten pravý impuls, živý příklad.

Hovořilo se až dosud o Divadélku Pod okapem. Obraz by nebyl úplný, kdybychom opominuli provozovatele — Osvětovou besedu Ostrava I. Provozovatel bývá dost často pro ucelené soubory pouze firmou, která se propůjčuje spolu s nějakým tím materiálním vkladem. Ne tak v našem případě. Osvětová beseda má na soubor značný vliv a je pro jeho činnost významnou silou. O materiálních záležitostech jenom nejstručněji. Jsou to vesměs nenové věci a setkává se s nimi každý, kdo o kulturní práci jen zakopne. Nebylo to lehké ani v Ostravě, aby se získaly pro divadélko aspoň minimální podmínky, adaptoval sál, přikoupilo jevištní zařízení, hudební nástroje atd. Ale podařilo se to jako téměř vždycky, když se za něčím doopravdy jde. Tyto věci, jakkoliv banální, bývají nakonec velmi důležité. Chybuje se dvojím způsobem. Buď se souboru dá málo a soubor na tom trpí, lidé zakopávají na každém kroku o hmotné nedostatky a jsou tím otravováni více než je zdravo — anebo se dá mnoho, pak soubor umírá na krásu, zhýčká se, nevyužije podmiнок, chce ještě víc než dostal, ale jeho výsledky tomu neodpovídají. Ostravská osvětová beseda prozatím s citem proplová mezi oběma úskalími. Zajišťuje svými prostředky také propagaci a další organizační i administrativní věci, související s provozem divadélka.

A zde jsme již u vnitřního řádu sou-

boru, který se snaží osvětová beseda realizovat. Byla už řeč o skromnosti. Projevuje se také v důsledném amatérismu — včetně hudebníků. Ti jsou ostatně jenom tři, další členové orchestru jsou herci. Jde však o to, aby si soubor dělal sám také většinu organizačních prací spolu s administrativní agendou. Soubor čítá 29 členů, z toho 16 herců, kteří jsou současně také zpěváky, hudebníky. Zbytek jsou nadšenci, prodávající vstupenky, obsluhující šatnu, aparatury, zákulisí. Ustavil se výbor, který vede Pavel Veselý a jeho zástupce Luděk Nekuda. Členy jsou dva režiséři, Gerhard Doležal a Petr Paperstein. Organizační úsek vede Jan Bocek, technický Petr Ulman.

Pokud jde o metodické přispění, lze k němu počítat besedy po představení, kterých se účastní profesionální divadelníci, novináři, zkušenější autoři. Hovoří se o práci i o plánech. Jeden člen souboru je přihlášen do dlouhodobého semináře jevištních výtvarníků. Autoři se účastní práce sekce malých jevištních forem, založené při pobočce Svazu spisovatelů v Ostravě. Uvažuje se o kompletnějším školení, kde by se celý soubor zdokonalil v jevištní mluvě, líčení atd. Časově to však bude sotva vycházet. Studium, zkoušky, pravidelná představení. Bylo by dobře sáhnout po některých sobotách a nedělích. Spojit dvoudenní zájezd s představením, instruktáží a rekreací v pěkném prostředí. Po instruktorovi nastalo soubor zatím netouží. Obává se, aby profesionální instruktor nesetřel osobitost a neudával jiný směr, než kterým chtějí mladí. Tento názor nelze ovšem paušalizovat. Divadélko má dosti tvůrčích lidí. Obrací se o radu, jakmile ji potřebují, a k těm, ke kterým mají důvěru v tom či onom oboru. Nehrozí zde tedy ustrnutí, sebeuspokojení, nebezpečí fikce, že by se za osobitost považovaly nedostatky.

Ostravskému Divadélku Pod okapem a osvětové besedě můžeme jen přát, aby pokračovaly tak dobře, jak dobře začaly. STANISLAV SOHR



Divadélko Pod okapem — soubor malých forem Osvětové besedy v Ostravě I je novým typem studentského divadla

HOVOŘÍME O PRŮBĚHU STM

Soutěž tvořivosti mládeže 1962 je jedinou celostátně vyhlášenou soutěží: netýká se jen dětí a mládeže, ale je záležitostí všech účastníků lidové umělecké tvořivosti. Protože tedy letos v STM soutěží i ochotnické divadelní, estrádní a recitační soubory, promluvíme o některých otázkách organizace letošního ročníku této soutěže s pracovníkem oddělení kultury ÚV ČSM Františkem Havlíčkem. Nejprve jsme se zeptali na práci soutěžních porot.

Je stanovena zásada, že porota má zhlédnout představení v tom místě a před takovým obecnstvím, které si soubor vybere. Správný je postup takové poroty a porotců, kteří se za souborem vypraví již dříve, zúčastní se některých závažných zkoušek, poradí a pomohou před vlastním soutěžním představením. Soubor pak nevidí v porotě svého nepřítele a porotci mají představu o tom, v jakých podmínkách soubor pracuje, jaké má potíže, jak režisér při nácviu postupoval apod. Znalost těchto skutečností umožní porotě provést nejen objektivní hodnocení soutěžního představení, ale i hodnocení kulturní politické vyspělosti a aktivity souboru. To je také nejzávažnější důvod, proč se v letošní STM přistupovalo k ustavení jednotlivých porot již při vyhlášení a přípravě nového ročníku.

Až koncem března poroty v okresech svou práci skončí, jak to bude s postupem do vyššího kola?

Po zhlédnutí všech představení podá porota návrh na umístění a udělení cen: může navrhnout cenu za inscenaci, režii, herecký výkon, vlastní tvorbu apod. O umístění a udělení cen jakož i o postupu do vyššího kola potom rozhodne okresní soutěžní komise. Do krajského kola by měly postupovat skutečně jen nejlepší soubory. Vyhlášení výsledků by mělo být veřejné, např. na aktivu vedoucích souborů a porotců; je možno využít okresního tisku, rozhlasu a dalších prostředků.

Jaký je časový rozvrh vyšších kol soutěže?

Krajská kola proběhnou vesměs v dubnu, termíny ústředních kol jsou různé. V oboru uměleckého přednesu to bude tradiční Wolkrův Prostějov v polovině června, ústřední kolo estrádních uměleckých skupin se skutečně začátkem června v Plzni. Ústřední kolo diva-

delní části STM proběhne v květnu, kdy jednotlivé soubory zhlédne ústřední porota; po skončení soutěže vyhlásí ústřední soutěžní komise vítězné soubory a rozhodne o účasti na 6. Šrámkově Písku, který se bude konat v druhé polovině června.

Takže Šrámkův Fisek nebude letos ústředním kolem divadelní části STM, ale ústřední přehlídkou vybraných souborů; které soubory se tedy dostanou do Písku?

Nemusí to být vždy soubory vítězné. V podstatě se z každého kraje zúčastní jeden soubor, a to takový, jehož představení bude nejzajímavější, nejpozoruhodnější po stránce dramaturgické, režijní, výpravou, vlastní tvorbou nebo hereckými výkony. Ke každému představení budou totiž probíhat diskuse a semináře; bude proto správné, aby co nejvíce inscenací bylo diskusních a experimentálních. Závěry jednotlivých seminářů bude tak možno zobecnit a uplatnit v dalším ročníku divadelní části STM.

A poslední otázka: Každý dosavadní ročník STM měl určité tematické zaměření; jak je tomu letos?

Letošní ročník byl vyhlášen ve znamení příprav na VIII. světový festival mládeže a studentstva v Helsinkách a příprav XII. sjezdu Komunistické strany Československa. Tematické zaměření se má objevovat také v repertoáru ochotnických divadel. V podstatě jde o to, aby se na ochotnických scénách objevilo více her současných a aktuálních, her ze života a o životě dětí a mládeže, o problémech při budování nové společnosti, o revolučních tradicích našeho lidu, o boji pracujících jiných zemí. To není ústup od klasických her. Chceme však vidět klasické hry hovořící k současnosti! Domníváme se, že tento úkol přes určité potíže při výběru vhodné hry také dětské a mládežnické soubory za pomoci starších a zkušených ochotníků splnit mohou. Zvláště dobře mohou požadavek tematického zaměření splnit estrádní a agitační skupiny, které mají daleko větší možnost reagovat těmi nejrůznějšími formami na nedostatky v našem životě a na vnitropolitické i mezinárodní dění. Mladí je vždy progresivní, a proto lze očekávat, že mladá ochotnická generace vedle ideové směrlosti přinese i nové tvůrčí nápady a názory.

-ul-

VĚTŠINU ESTRÁDNÍCH SOUBORŮ a agitačních skupin vedou mladí lidé. I to je jednou z příčin, proč se v poslední době v okresech i krajích rodí školení pro tyto kolektivy jako houby po dešti. Značného významu nabývá otázka po metodách takového školení. Jednu z možných odpovědí dal týdenní seminář pro metodické pracovníky, jehož zkušenosti zde chci stručně tlumočit.

Vyšli jsme ze zkušeností některých seminářů dálkových divadelních kursů ÚDLUT a ze zkušeností kroužků na posledních Jiráskových Hronovech. Neopírali jsme se o přednášky, ale o aktivitu účastníků. Všichni

frekvenci zhlédli v předvečer semináře program estrádního souboru Studio mladých ze Žižkova a po tři dny pak pod vedením zkušených odborníků rozebírali zhlédnutý program. Vedoucí jednotlivých studijních skupin objasňovali při těchto rozborech postupně některé základní zákonitosti, např. otázku stavby dramatu a její úlohu v malých jevištních formách, otázku slovní a herecké nadsázky, úlohu výtvarného projevu jako dějotvorného prvku atp.

Frekvenci nejprve proti této metodě reptali a vehementně se domáhali přednášek s „recepty“ a hotovými formulacemi. Ale záhy poznali, že námaha objevit sám nějakou zákonitost stojí za to. Rovněž se vyplatilo, že každý kroužek (a uvnitř kroužku každý jednotlivec) měl poněkud odlišný úkol. Jedna studijní skupina zpracovala např. dramaturgický výběr, druhá režijní a hereckou práci, třetí dvě nejlepší čísla předvedeného programu atp. Konečné výsledky, které kroužky zpracovaly písemně, byly pak hodnoceny plénem účastníků za přítomnosti úspěšných odborníků.

Je lidské, že kroužky byly k programu Studia mladých více než přísne — což nebyl projev nějakých zlých úmyslů, nýbrž vášnivě snahy co nehlouběji poznat pravdu. A byly to zajímavé problémy, které nabídl program Studia mladých k řešení. Byl to program, který soubor připravil jako retrospektivu k pátému výročí své činnosti. Mimo jiné sem zařadil i satiru na ochotnický soubor. Protože však odkoukal jen vnější stránky, hlásala jejich satira pochybenou myšlenku, že celovečerní divadlo je věcí copářů a staromilců, zatím co malá forma je záležitostí progresivního mládí. — Zajímavé na tomto omylu je zvláště to, že soubor vůbec nechtěl vyjádřit tuto myšlenku, že tedy došlo k rozporu mezi jeho záměrem a realizací, k rozporu, který často charakterizuje pokusy mladých lidí o satiru. Ostatně v programu Žižkovských byly i prvky chvályhodné.

Druhou polovinu semináře jsme zaměřili k úkolu zpracovat v jednotlivých studijních kolektivech krátká vystoupení. Ve vzájemné soutěži vypjaly skupiny všechny své síly. Není tak důležité, čeho se dopracovaly (vznikl i dvacetiminutový pořad, který nám poslouží jako metodický materiál), důležitější je, že se účastníci kursu snažili uplatnit nové poznatky v praxi. Odjížděli unavení, ale spokojení vědomím, že týden nebyl utracen zbytečně.

J. M.

Zkušenosti jednoho semináře

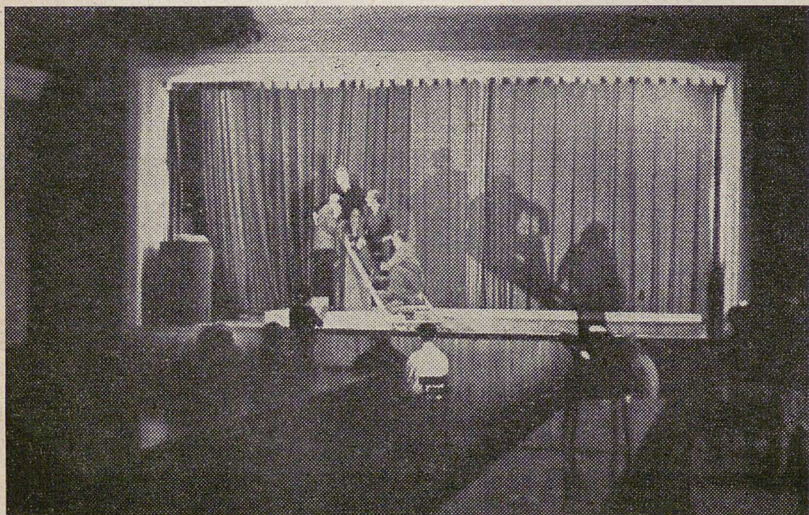
KE ŠKOLENÍ
NA ÚSEKU
MALÝCH FOREM



Kladenské QUO VADIS



Pod názvem QUO VADIS se skrývá skupina mladých kladenských dělníků a studentů, která uvedla zajímavé představení satirického programu Konrád z Adolfova s výraznou a vtipně interpretovanou politickou myšlenkou



Jako houby po dešti rostou divadélka malých forem. Jedno takové vzniklo loni v Kladně při závodním klubu SONP — divadélko QUO VADIS. Vzniklo z potřeby mladých lidí sdělovat divadelní formou aktuální problémy, odhalovat a kritizovat nedostatky našeho současného života. Ne, divadélko rozhodně nechce být mravokárcem, chce spíše dávat otázku: „Kam kráčíš, človče, že jsi nešťastný, frázista, takykomunist, že piješ, kradeš — kam kráčíš a kam bys takhle došel?“; odtud název QUO VADIS.

Prvním programem divadélka bylo komediální scénárium Knihovnice Červená, které napsal režisér a výtvarník i herec souboru Eduard Pergner, hudbu k němu složil Vít Fiala, vedoucí dixielandové skupiny divadélka. Oč šlo? Motiv kýčové literatury (Červená knihovna) byl autorům příležitostí ke komediální zápletce a k soustředění scének, které tuto myšlenku rozvíjely dále, hlouběji: jejich terčem se tedy stala nejen braková literatura, ale i některé rysy v jednání mladých lidí, které bychom také mohli označit za brakové, patřící minulosti.

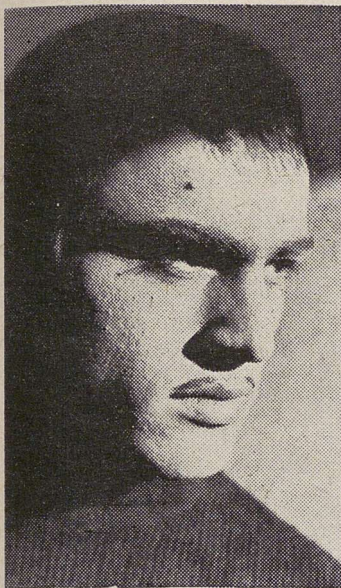
Po několika reprízách, ve kterých se autoři a soubor poučili i z některých chyb, jichž se ve své prvotině dopustili, připravili novou premiéru Konrád z Adolfova. Byla inscenována jako pohádka, její námět a osoby však jsou ryze dnešní. Hloupý a špatně vládnoucí král Dormirál s mnoha chybami a nekompromisní Honza, který chce dělat lepší svět. Pochlebovační rádci, sledující jen svůj osobní prospěch. Mladá princezna Grenadina, plná radosti ze života, a královna — diplomatická žena, která musí dosáhnout za každou cenu svého. Hlásný, jenž dobře vidí nešvary kolem sebe, potajmu je sice kritizuje, ale jinak se raději přizpůsobí. Králova milénka-příživnice, která vidí jen sebe a peníze. Princeznini nápadníci: Konrád z Adolfova, šílený válečný hysterik se světovládnými plány, a princ Terpentýn, úhořovitý svěťák se sladkým úsměvem ve tváři, ale s černými úmysly Konrádova charakteru, které ovšem navenek pokrytecky tají. Hra varuje před válečným požárem, jaký by chtěli někteří světovládcí typu Konráda z Adolfova ve své zaslepenosti znovu rozpoutat; současně si však autoři (opět E. Pergner s V. Fialou) berou na mušku i různé společenské přežitky, jež se dosud beze zbytku nepodařilo odstranit a které nám ztrpčují život.

Kdo v divadélku hraje: havíři, studenti, ženy z domácnosti, sochař, zámečník, uklízečka; složení souboru je tedy velmi pestré, ale hlavně jsou to mladí a vesměs talentovaní lidé.

Co kolektiv divadélka chce a co by potřeboval? Potřeboval by především svou vlastní místnost, dále i nové lidi pro doplnění souboru a samozřejmě diváky (ovšemže je má, ale chtěl by jich mít ještě víc) a chce dělat s využitím všech moderních forem jen jedno — dobré divadlo. A protože cesta k tomu nebude lehká a bez obtíží, můžeme mladému souboru jenom přát, aby neustával ve své... — ale ne, jenom žádné fráze; raději to řekneme takhle: Až budou lidé chodit z divadélka QUO VADIS, ať se jim to kolem očí usmívá —!

jp + is

jde dobrou cestou



Zkušebním kamenem mladého kladenského kolektivu byla sattrá na brakovou literaturu Knihovnice Červená. Autory jsou režisér, scénický výtvarník i herec souboru Eduard Pergner a vedoucí dixielandové skupiny divadélka Vít Fiala Fiala (na snímku vpravo)
Foto Josef Brabec



PŘÁTELSKÁ SLUŽBA MODERNÍ POEZII

POZNÁMKA K PŘÍLOZE

Vystoupení brněnského souboru X 62 na Wolkrově Prostějově 1961 vyvolalo mnoho diskusí nejen o samotném představení Inzerát na skřivánka, ale o divadle poezie vůbec. A to nejen pro vysokou interpretační úroveň, ale především pro podněty, které Brněňští přinesli v podobě konkrétního uměleckého počínu, emocionálně působivého s jasným ideovým záměrem.

Jakkoliv se při posuzování tohoto představení mnohdy i značně rozcházeły názory, zda toto je či není správná cesta vývoje divadla poezie, je nutno bezvýhradně uznat jednu skutečnost: představení souboru X 62 není výsledkem nahodilých improvizací, ale je výrazem domyšleného názoru na formy práce. Domyšleného nejen vzhledem ke konkrétnímu úkolu, ke konkrétnímu textovému materiálu a k zvolenému tématu, ale domyšleného v zásadách a tvůrčích principech. Dokladem toho jsou i další inscenace: Převertovo Velké prádlo a vojenská férie V tornistře maršálskou hůl; zvláště tato poslední, přestože nese určité stopy uspěchanosti při realizaci, svědčí o serióznosti zá-
měru.

Nepokládám v současné době za důležité teoretizovat o tom, zda Inzerát na skřivánka je divadlem poezie či ne, zda je literárním kabaretem či nějakým jiným útvar-
em, pro který se dosud nevymyslelo jméno. Pokládám za důle-

žitě, že je tu umělecký čin, jednoduchý a vyvážený v obsahu i formě, čin, jehož zrod je důsledně provázen úsilím nalézt adekvátní výrazové prostředky pro *inscenaci moderní poezie*. A právě tato snaha je sympatická. Právě tato snaha o „přátelskou službu“ moderní poezii či přesněji řečeno moderní literatuře — je rozhodující pro vývoj divadla poezie.

Tím nechci odvádět pozornost od teoretických problémů divadla poezie. Naopak, ty naléhavě volají po řešení. A právě proto, že dosud soustavně řešeny nejsou, objevuje se nebezpečí příliš jednostranného a úzce omezeného výkladu pojmu *divadlo poezie*, objevují se tendence nazývat divadlem poezie pouze jeden z jeho žánrů a žel právě ten, který má sice svou tradici, ale je zároveň nejvíce zatížen, konvencí: uhlazené, čisté pořady uměleckého přednášení.

Když jsme se rozhodli text Inzerátu na skřivánka s režijními poznámkami zveřejnit, neudělali jsme to proto, aby se v příštích ročnících STM objevil tento titul x-krát v sou-
težním repertoáru souborů. Jestliže však samotné představení souboru X 62 přineslo každému, kdo poctivě uctluje o rozvoj divadla poezie, mnoho podnětů pro *vlastní tvůrčí práci*, pak bude jistě stejnému účelu sloužit i toto seznámení s textem a indiskrétní pohled do kuchyně režiséra.

Vladimír Halada

RURÁLNÍ MEDITACE NAD DIVADLEM V BLUČINĚ

Blučina leží asi sedmnáct kilometrů jižně od Brna. Je to obec čistě zemědělská, ale velká část obyvatel, zvláště mladých, jezdí denně do továren do Brna nebo do blízkého okolí. Archeologové budou hodně vyprávět o vykopaných nádobách blučinského typu, pracovníci ONV o příkladné pozornosti, kterou místní JZD věnuje své mládeži, v osvětovém domě zase znají blučinskou dechovku, která má náležitý říz, a brněnští umělci od hudebníků přes mistry slova až po výtvarníky jsou velmi dobře obeznámeni s blučinskými sklepy, v nichž se nalévá víno z vinic, založených samým Karlem IV. blahé paměti. A to víno je nejmeně tak řízné, jako blučinská dechovka. Tož do tohoto požehnaného koutu jsem byl pozván na vánoční představení souboru místního Sokola, který nastudoval Vrchlického Noc na Karlštejně.

Trochu jsem byl výběrem překvapen, protože tuto veselejší hru jsem na ochotnické scéně neviděl již řadu let a snad proto jsem ji považoval hlavně za součást turistických atrakcí hradu Karlštejna. Volbu režiséra bych si však dovedl vysvětlit — je to starší dlouholetý ochotník, a ti často při výběru her mívají sklony vrátit se k dřívější práci, která ve vzpomínkách nabývá zvláštního půvabu a přitažlivosti. Víc mne proto zajímalo, nakolik hra strhne soubor, v němž byli většinou mladí lidé. Chtěl jsem poznat, zda je zaujme celkem průhledná a jednoduchá zápletková děje a nakolik si poradí se šroubovanými souvěťmi textu, přeplněnými nadměrnou úrodou archaismů.

A byl jsem překvapen hrou. Herci se pustili do zápasu, který byl na mnoha místech pro ně nerovný, s náramnou chutí. Je pravda, že často byla košatost souvětí příliš složitá, že řeč císaře i jeho dvora se hemžila moravismy, ale na druhé straně pochvalně kvitujeme, že i za těchto obtíží se herci celkem účinně snažili rozehrát děj.

Další zajímavý poznatek. V hledišti sedělo dost mladých lidí. Se zájmem jsem čekal, jak hru přijmou. Byli velmi zaujati. Nejúčinnější místa však nebyla v dějových zápletkách a vtipných replikách, ale tam, kde se hovořilo o slávě, moci a laskavosti císaře Karla.

Všimněme si však i ostatního obecnstva. Jsou to většinou prostí lidé, na nichž je vidět, že dovedou vzít každou práci bez dlouhých řečí za pravý konec. Na mnohých je poznat, že neměli život právě různový. Sedí zde většinou v zimních a ženských v šatcích a vlňáčích, protože v sále není dvakrát přetopeno. U kamen sedí paní hostinská. Všichni napjatě sledují hru, nereagují však salvy smíchu nebo bouřlivým potleskem. Ale když se na ně zadívám pozorněji, zjistím, že někdy nenápadně zamáčknou v oku slzu. To třeba, když Karel vypráví o tom, jak zvelebil své drahé Čechy. Víte, mně je vždycky náramně nepříjemný každý okatý projev vlastenecký, ať je předváděn s malým nebo velkým, či snad ještě větším. Ale tady jsem měl najednou dojem, že se stávám svědkem něčeho, co velmi úzce souvisí se samou podstatou našeho národního bytí. V té chvíli jsem také pochopil, že společenský dosah tohoto představení je mnohem hlubší, než jsem já ve své počáteční blazeovanosti mohl vůbec tušit.

Ale vraťme se k odborné úrovni představení. Všichni účinkující byli dělníky a zaměstnání mimo Blučinu. Při různosti směn tím nesmírně trpěly zkoušky a vůbec celá přípravná práce. Většina z nich byla divadelními začátečníky a s velkými obtížemi zdolávali úskalí dané prostředím císařského dvora ve 14. století. Chyběla jistota verbální i gestikulační. Přesto však ve hře probleskla řada míst, která vtipným aranžmá nebo dobře domyšleným detailem ukázala, že v možnostech souboru by bylo daleko více.

Představení, které jsem viděl, bylo druhou reprízou hry. Bylo přítomno asi 200 diváků. Na předcházejících prý bylo daleko více. Ale i to je docela slušný počet, když vezmeme v úvahu hustý les televizních antén na blučinských střechách (a Vídeň prý právě vysílala lední revui) v okolí byly štěpánské tancovačky a kromě toho v Blučině panuje velmi populární tradice, že na Štěpána se chodí po vinných sklepech „okošťovat, jak se to sousedovi podařilo“. Můžeme tedy říci, že v hledišti sedělo opravdu skální obecnstvo, které divadlo miluje.

Ale přejdeme k závěrům, pro něž je celá předchozí stať napsána. Blučinský kolektiv je typickým zástupcem celé velké řady vesnických souborů. Mají divadlo rádi, ale nemají čas ani jiné předpoklady, aby je mohli systematicky pěstovat. Jejich režisér má dlouholetou divadelní zkušenost, ale vždy se více potýkal s otázkou organizační, která byla nejdůležitějším předpokladem uskutečnění inscenací. Umělecké ztvárnění většinou vycházelo z vrozeného estetického cítění a snahy uplatnit ve vlastní práci to, co viděl na profesionálních scénách. Teoretické studium bylo minimální.

V Blučině je dlouholetá divadelní tradice. Svědčí o tom celá řada fotografických tabel na stěnách divadelní šatny. Jsou na nich záběry z her Tylových právě jako z inscenací, které po dramaturgické stránce jsou značně pochybnější. Víme však, že u ochotníků ani nejlepší tradice není zárukou dobré a účelné práce v přítomnosti. Zdůrazňujeme, že podmínkou úspěchů současné ochotnické práce je její soustavnost a systematickosti. Je to jediná cesta, jak zvýšit úroveň a prohloubit zájem. Ale každé pravidlo má svou výjimku, která prý je potvrzuje. A Blučina je zde právě tou výjimkou. O systematické práci lze stěží mluvit, herci se obtížně dávali dohromady, a přece mohu dosvědčit, že úspěchu u obecnstva dosáhli v plné míře. Jak teprve by to muselo vypadat, kdyby se podařilo kvalitu souboru zvýšit! Mám zde na mysli několikaleté školení souboru, jak je metodicky připravuje Ústřední dům LUT v Praze. Ale ouha, jak mohou v celé řadě Blučin realizovat dlouholeté školení, když z deseti nebo dvanácti členů souboru vždy dvě třetiny pracují na odpolední nebo noční směně? Když děvčata v souboru se po dvou třech letech činnosti vdávají a nejméně na deset roků jsou potom pro ochotnickou práci ztracena, pokud se k ní vrátí vůbec. Co tedy za těchto okolností? Nechat všechny tyto venkovské soubory na okraji, vlastnímu živelnému vývoji?

Myslím, že i zde blučinské představení ukázalo cestu. Není to cesta nová, spíš jde o to, jakým způsobem se praktikuje. Blučinští požádali o instruktorskou pomoc dlouholetého zkušeného pracovníka na úseku vesnických divadel Václava Saitla. Byl asi na šesti zkouškách. Je to jistě málo k tomu, aby se vytvořilo dokonalé představení. Saitlovi celkem ani o to nešlo. Spíš se snažil využít svých návštěv k tomu, aby na dané předložce prakticky v kostce probral základy divadelní práce. Řeknete, co za těch šest návštěv se dá udělat — zvláště když koneckonců z toho musí vyjít představení. Je to pravda, ale to už nezměníme, a vtip celé instruktorské práce spočívá v tom, jak si i s tím málem času dovedete poradit. Není možno vše naučit, ale můžeme naznačit cestu, ukázat cíl. Saitl k tomu ještě všechna představení maskoval, autem přivezl gotický inventář, zaopatřil návrhy scény, zkrátka povznesl i rámec představení nad běžný průměr a dal mu švih.

Jsem přesvědčen, že pro celou řadu souborů tato instruktorská forma bude jedinou možnou cestou zvyšování kvality práce. Domnívám se proto, že i instruktorům by se měla věnovat zvýšená péče. Najít cestu, jak a na co v daném minimálním čase soubory upozornit, dát instruktorům možnosti, aby mohli i vnějším způsobem přispět k mimořádnosti inscenace (výprava atd.) a pravděpodobně na každém okrese kolektiv instruktorů evidovat a zkvalitňovat. Věřím, že tato práce by nebyla marná. Svědčila o tom i radostná vděčnost, kterou Blučinští v družné besedě po představení svému instruktoru projevovali. A když se naposled zvedly poháry s blučinským ryzníkem a trmínem, bylo to na brzkou další spolupráci.

A poněvadž ten ryzník byl opravdu vynikající, dovoďte, abych přípítek doplnil: Na úspěchy všem, kteří obětavě jezdí pomáhat neznámým venkovským souborům, na radostné a šťastné budoucí inscenace blučinských divadelníků a konečně na slavnou památku císaře Karla, blahé paměti, který nejenom panu Vrchlickému umožnil sepsat kratochvilnou historii k. pobavení lidí dobrého srdce, ale i blučinské vinice založit! kázal.

MILOSLAV JURÁK



R. Lukavský (Edgar) a Zdenka Štěpánková (Lear) z inscenace Krále Leara v Národním divadle. Foto Svoboda

Tragický osud krále Leara je možno chápat jako spravedlivý trest za neslýchanou krutost vůči nevinné Kordelii. Lear však tak hluboko propadá v hlubiny ponížení, že se nelze nepozastavit také nad krutostí tohoto trestu. Tím hlubší je tragédie tohoto chybujícího člověka, čím slabší je její motiv, čím vrtkavější, čím lidsější je Lear v úvodu hry. A takový je Lear Zdenka Štěpánková v obnovené inscenaci Národního divadla. Silný vladař a slabý člověk, rázem hotový s úsudkem, který v náhlém hnutí myslí, jako by ještě chtěl užít podzimu života a zachovat si důstojnost, zabývá se v nevypočitatelném rozmaru břemene vladařských povinností a žádá si projev lásky. S netrpělivým chvatem, její mírní jen slavnostní ráz situace, rozděluje království. S očekáváním a vídností se obrací k milé Kordelii. Výbuch hněvu a okamžité její ztracení je diktováno především zklamáním důvěrou. V záplavě drsných, rychle chrlených slov je stále ještě nedůvěra a údiv, hořkost nad zklamaným očekáváním, náhle vytrysknuvší hněv, který nelze zadržet, který však nepochybně opadne právě tak rychle, jak vyšlehl.

Proto také hned v příští scéně tento Lear snáší vyčítavé zmínky o Kordelii bez hněvu, s povzdechem, prozrazujícím tajnou trýzeň. Lear v loveckém obleku je stále ještě zosobněním majestátu a síly a lítost nad Kordelií si nechce připustit jako lidskou slabost. Ponížení, kterého se mu dostává od Goneril, vede k chraptivým výbuchům hněvu, ale údiv nad nečekaným činem bere sílu jeho lání. Odstrčen oběma dcerami, ztrácí Lear rozvahu i sílu. Nemůže už ani soptit, lát a hromovat jako ztělesněná pomsta, jeho žaloba větrům není zlou a propastnou kletbou někdejšího giganta, ale teskným žalováním vetchého starce. Lear jakoby zestárl o desítky let. Jeho síla se ztrácí, křepký krok Leara-lovce se zpomaluje, tělo se hrbí, tvrdá tvář měkne, vous je ponechán rozmarům větru, oči se rozšířily bezmezným údivem bezbranného tvora, hlas dostal mazlivý, konejšivý přízvuk pomateného prostáčka. Když Edgar táhlým zpěvavým hlasem kvílí hořké bláznovské moudrosti, Lear je přímo dětinsky zaujat domnělým bláznem, obrací se za ním, sleduje ho, nemá očí a uší pro nikoho... „Dovolte dotaz ve vší důvěrnosti...“ Nikdy ještě nebyl tento Lear

Trilové

SOUČASNÉHO HERECTVÍ

Pavel Grym

tak pokorný a zdvořilý, tak je naplněno obdivem a úctou každé jeho hnutí, každé jeho slovo. Jeho šilenství má rysy dětské naivity a něžnosti, v jeho hlase už není nic než slabá, tesklivá výčitka dítěte, jemuž ublížili.

Zachráněn Kordelií, spočívá v křesle tichý a vyrovnaný, ale je to klid únavy a předzvěst konce. Naplněn pokorným obdivem a dvorností, stává se kavalírem, úslužně provázejícím svou dámu, ale jeho síla už dohasíná. I jeho kletby nad zavražděnou dcerou jsou jen slabým odleskem někdejšího popuzeného lání na její adresu. Learovy pohyby se zvolňují, jeho dech i hlas slábne, dořikává poslední slova jako v polospánku, umírá jako by usínal. Tak končí někdejší rozmarný despot a nelze nelitovat člověka, který tak tragicky chybil a tak tragicky na svou chybu doplatil.

Jestliže o Shakespearovi — právě v otázce některých psychologických ne-logičností a zvratů v postavách i v ději Krále Leara — napsal Zdeněk Stříbrný, že „dovedl pominout věrnost v detailu, aby se tím intenzivněji a ořetněji dostal až na kořen podstaty“, pak Štěpánkův výkon překrývá tyto trhliny detailním plánem, promyšlením a mistrovským rozehráním postavy. Štěpánek svým přímo gigantickým úsilím činí věrohodnými a přijatelnými i tyto polemické prvky. V jeho výkonu dozrává k vrcholu umění psycho-



B. Holířová — Lucietta v Poprasku na laguně

logického realismu, hluboce přemýšlivého a hluboce zažitého umění zároveň, znásobeného lidskou i uměleckou zralostí herce.

II To neposedné šidlo v Poprasku na laguně se jmenuje Lucietta. Patří jí první i poslední slova hry, slévá se v ní láska i vzdor, touha i nepovinnost, právě v ní se nejvýrazněji zrcadlí směšný i dojmavý rozpor mezi chtěním a bezděčným hnutím, mezi horkým srdcem a ostrým jazyčkem, který nezadržitelně vystřeluje štiplavá slovíčka a rozdmýchává jako vítr doutnající ohníček až k výbuchu. To je Lucietta Carla Goldoniho, **Lucietta Blaženy Holíšové** v současné inscenaci činohry Národního divadla.

To mladé, trochu drsné, přímočaré ženství se srdcem na dlaní, zbavené v herecké interpretaci všech afektů, umných klíčků a vyspekulovaných efektů, prostě jakékoliv stylizace, jsme poznali v jiných polohách už dřív: v nechápaví, rozmrzelé kresličce Toně v dramatisaci Graninova románu Po svatbě, v drsné Valje (Irkutská historie), která s trucovitým hněvem zaháněla špatnou náladu a hravou vulgárností zastírala lítost a zmatek, i v Pavličkově hře, kde její Anežka, bezprostřední, bezelstná a přímá, jakoby přišla na scénu rovnou z maloměstské hospody, vedené nešikovným tatínkem, který ji nemůže udržet na uzdě.

Holíšová nám dnes ztělesňuje herectví prožitku, srdce, ryzného naturelu. Hrajíc převážně sama sebe, vytváří nepříliš odlišné, ale vždy pravdivé a přesvědčivé postavy, z nichž na nás zavane drsný dech skutečného života. Ztotožňuje se s nimi, vkládá jim své rysy a tam, kde nachází bezpečnou půdu společných vlastností, rozehrává postavu v neobyčejně živý portrét dnešního člověka. Její doménou patrně nebudou komplikované psychologické studie, jejichž interpretace by vyžadovala větší míru intelektuálních fines, nebo stylizované postavy moderních racionalistických dramát. Holíšová hraje srdcem, celým svým citovým fondem, hraje přímo s živočišnou rozkoší.

Podívejme se jenom, s jakým gustem, s jakou svádívou rozkoší — se dovede její Lucietta protáhnout v žáru krásného letního dne hned s prvními slovy komedie nebo v předtuše milencova příchodu. Jak jí zasvítí oči ve chvíli, kdy temperament převládne nad rozumem a žhavé jádro se rozprskne v náhlé explozi na všechny strany. Rozčilením se přímo třese. Poslouchá zdánlivě jen na půl ucha, vždy tak trochu sama pro sebe, popuzeně odsekává stranou i přímo do očí, chvilku neposedí a do každé malichernosti vloží plnou dávku své nemalé energie. Jako všechny dřívější postavy (především Valja), i Lucietta se projevuje jednotlivými citovými nárazy, výbuchy temperamentu, mezi nimiž jsou jenom krátké chvíle uvolnění. Pro příklad scéna setkání s Tittou-Nanem: Lucietta vyrazí k úderu, zmlkne, znovu vybuchne, do vzteklych, dojemně upřímných a nešikovně zastíraných slz vpraví s velkým úsilím nucený úsměv, nevydrží však napětí situace a v rozčarování nad striktním chováním milence se konečně dá do hekaového, křečovitého pláče, který však dokáže jenom na chvíli přivalemt slz zastavit doutnající zlost. Rázem se znovu vzchopí a opět se ujímá iniciativy, nezdočná, překypující láskou i zlostí, zcela v zajetí temperamentu, jemuž je cizí polovičatost a uhýbání.

Tohle vroucí zřídlo urážek i trochu drsných láskyplných vyznání není nikterak poznamenáno stylizací, nebo jen v té míře, kterou každému výkonu vtisknou desítky repríz. Ba dokonce se nám zdá, že Holíšová je tak dokonale prožíváním postavy spojena s rolí, že je jí odeprána i možnost bleskurýchle improvizace, již využívají někteří spoluhráči. Je to chyba? Při kladné odpovědi bychom se patrně museli negativně vyjádřit i o upřímnosti, srdečnosti a cudnosti celého výkonu a tohoto hereckého způsobu vůbec. Neboť improvizace (má-li dobře zapadnout do představení) je souzena těm, kteří se dovedou třeba jen na okamžik vyvléknout z role a s odstupem ji doplnit nějakým vtípem, špičkem, nečekanou nárazkou. Citovému herectví Blaženy Holíšové je však tento přístup k roli cizí. Žije s postavou a nedovede na jevišti existovat mimo ni. Je to herectví prožitku a ztotožnění s postavou, právě proto jí také věříme každé hnutí, každé slovo. A to je víc, než bychom mohli říci o mnoha jiných hercích — pokud ovšem nejde o záměrnou stylizaci, která v hereckém výkonu potlačuje třeba právě citovou složku.

III Vedle tohoto živočišného herectví, v němž první slovo patří hereckému naturelu a jeho ideálnímu ztotožnění s postavou, žádá současné jeviště od herce schopnost oddělit se od postavy, provést přísný rozumový výběr prostředků a stylizovat postavu v jejích nejvýraznějších rysech. Herec nám představuje postavu ne jako člověka hroučícího srdce a složité duše, ale jako společenský typ, jako sumu určitých

vlastností. Tato schopnost je v plné míře dána **Jiřím Holému**, výraznému představiteli intelektuálního herectví. Uplatnila se už v nejedné roli. Vzpomeňme tu alespoň na jeho profesora z Čapkovy Loupežníka v Pardubicích, ostře modelovaný typ, složený z několika základních rysů: horkého zklamání nad světem, zkonstatěle moudrosti staří, zloby ke všemu, co se nedá zařadit a co se nehodí do škatulky vyspekulovaného konzervativního pořádku. Nebo pastor Hall v Millerových Čarodějkách na téže scéně: dogmatický suverén a povýšený fanatik, přesvědčený v hloubi duše o svém poslání, jehož teze se hrouť pod přivalem pravdy. Stylizovanou postavou byl i Tiberge v Novákově nastudování Manon Lescaut v Divadle E. F. Buriana, jedinou aspoň částečně poeticky stylizovanou postavou v realisticky rozehraném představení, básnickým zosobněním horké přátelské lásky, asketického mudrosloví a touhy po rovnováze světa; z několika základních společensky determinovaných rysů je složena i postava nelidského oficíra a posléze podnikatele v dramatisaci Opitzova Mého generála v tomtož divadle.

Intelektuální finesy Jiřího Holého se však pochopitelně nejvýrazněji projevují tam, kde si sama hra výslovně žádá racionalistické odlidštění postavy a přivádí na jeviště místo živého člověka sumární společenský typ. To je personální šéf Egli v Dürnemattově hře Frank V. Ze dvou základních poloh skládá Holý bravurní studii, v níž není místa pro skutečný cit. Kombinuje parodii falešného operetního sentimentu s cynickým překreslováním zvrhlých vlastností. Jedním gestem dovede vykouzlit zdání lidského citu (které je záměrně nepřesvědčivé, protože je přehnané až do plačtivého sentimentalismu), a v druhém okamžiku s toutéž nedbalou elegancí ukáže drsnou tvář bezcitného vraha. Herec vysloveně předvádí svou postavu, aniž by se dal strhnout jedinou z jejích stránek, stojí nad ní, uplatňuje k ní nelostný kritický vztah. A právě proto tak snadno, s komediantskou lehkostí a s vnitřní pohrdavou ironií, přeskakuje kmitavými proměnami z jedné polohy do druhé, nezatížen jakýmkoliv psychologizováním. Co by jinde bylo недостатkem, zde je předností: absolutní nepřítomnost citu, vnitřní hodnocení postavy a hercův odstup, ryze intelektuální výběr prostředků a z něho vyplývající stylizace celé postavy. Pochopitelně, toto herectví se nedotýká našeho srdce. Tím víc však burcuje rozum. Nespoléhá se na emoci, na citový dojem, jehož výsledek může být různý. Přesně mluví, hovoří k rozumu jednoznačnými fakty a dosahuje jednoznačného, konkrétního výsledku.

Nebylo by dost uvážené v lapidární stručnosti těchto řádků o třech hercích snažit se přesně stanovit progresivní a přežívající prvky jednotlivých hereckých stylů či dokonce dávat přednost jednomu před druhým. Psychologický realismus Štěpánkova výkonu, herectví Blaženy Holíšové jako umělecky zkázný projev naturelu i intelektuální stylizace Jiřího Holého, to vše má na současném jevišti své místo podle požadavků autora, hry, režisérova záměru. Po právu už zapadl patetický deklamační koturn, který nestačil pouhou krásou slova na jevišti evokovat představu skutečného života. Těžko však říci, který ze tří základních současných hereckých typů se nejdříve přezije a který má před sebou budoucnost. Právě pro mnohost žánrů se jeden styl druhým nevylučuje — v základním přístupu k režijní a herecké práci bude proto vždy platit zcela stručné a při stručnosti i obtížné „vědět jak na co“.



J. Holý — Egli ve Franku V. Inscenace Divadla EFB, foto Blahák



NYMBURSKÉ SETKÁNÍ S RUDOLFEM DEYLEM

Kde inde by se mohlo podobné setkání uskutočniť než na jevišti — v Háľkově divadle. Dramatický odbor Uzľového klubu Źelezničářů si pozval Rudolfa Deyla k hostování v komedii Vratislava Blaška Příliš štědrý večer. Nymburští ochotníci již považují za tradici jednou do roka sehrát představení, ve kterém svému obecenstvu zblízka představí některého z profesionálních herců.

Pochopitelně i v tomto případě byl soubor velmi zvědavý na způsob práce Rudolfa Deyla. Jaký bude? Jak přijme to, co se až do první společné zkoušky na hře vykonalo? Musí to být obtížné, najednou zapadnout do zcela jiného projevu, než na který jsi zvyklý. Ale tady se právě ukázala Deylova poctivost. Nelitoval zkoušek, opravoval, piloval, pomáhal, vycházejí při svém pohledu na postavu především z typu představitel, z jeho mentality. Nepodceňoval ochotnickou práci. Naopak, snažil se vytáhnout ze souboru všechno, co bylo v silách obou stran.

A potom přišla premiéra, na kterou Rudolf Deyl přivezl i autora hry Vratislava Blaška. Díky poctivé práci byla premiéra velmi zdařilá.

Rudolf Deyl i Vratislav Blašek se zúčastnili diskuse po představení. Vratislav Blašek neskrblil chválou, jeho náhled však přece jen vycházel ze skutečnosti, že má co činit s ochotnickým souborem. A tady se právě Rudolf Deyl projevil jako kritik nekompromisní, nečinící rozdílu mezi ochotnickou prací a prací profesionálů. Promluvila z něho poctivá herecká krev, rodová kumštýřská tradice Deylů. Uměl přísně rozeznat, kde síly přece jen nestačily, ale poznal také, kde slabina byla zaviněna nepečlivou přípravou, a v tom případě byl nekompromisní. Deylova autorita podnítila k další práci a hra dosáhla dvanácti úspěšných repríz.

Rudolf Deyl nejel do Nymburka z materiálních důvodů. Přijel předat kus svého srdce nymburskému souboru, nymburskému obecenstvu. Nehrál na jednu zkoušku, ještě úspěchanou předpremiérovým neklidem. Dovedl říci svůj kritický názor a hrál naplno vždy, i při zkouškách, aby si partneři měli možnost zvyknout na jeho projev. Proto si získal sympatie obecnstva a obdiv souboru, který toto setkání s Rudolfem Dylem mladším nepovažuje zdaleka za poslední. Jan Paulů

RADOVAN LUKAVSKÝ MEZI NEJDECKÝMI OCHOTNÍKY

Během posledních dvou měsíců minulého roku oslavovali nejdečtí ochotníci dramatického odboru Jirásek ZK nejdeckých pracujících 15 let své práce v západním pohraničí. 57 premiér, 215 repríz, více jak 50 zájezdů v rámci okresu, kraje i mimo, Jiráskův Hronov, šest festivalů, dvě národní přehlídky, krajské a okresní přehlídky, řada malých jevištních forem, pobádky pro děti, představení každé nastudované hry zdarma pro důchodce, patronát nad vesnickým souborem a brigádou socialistické práce — to je stručný výčet činnosti souboru. Jistě zaslouženě bylo odměněno šest zakládajících členů, dosud aktivně pracujících, věcnými dary ZV, OOR a odboru školství a kultury ONV.

Závěrem oslav bylo slavnostní představení Tylovy Drahomíry, ve kterém vystoupil jako host v roli knížete Václava přední člen činohry ND Radovan Lukavský. Nesporně velký umělec, ale také nesporně velký člověk; získal si nás svým charakterem a velkou láskou k práci ochotníka, o které dovedl tak upřímně po představení ve více jak tříhodinové besedě mluvit, svými citově hluboce založenými názory na spolupráci profesionála s ochotníkem. Sou-druh Lukavský nám dal svými radami, společným vystoupením na jevišti a hlavně svou upřímností a krásným poměrem člověka k člověku mnoho dalších sil do naší práce a přesvědčil nás o tom, že na naší první scéně jsou nejen velcí herci — ale také velcí přátelé ochotníků.

F. Bydžovský



AKO ĎALEJ?

Pokiaľ ide o ochotnícke divadlo — odpovedali na túto otázku už mnohí a povolannejší ako ja. Vývoj ochotníckeho divadla je charakterizovaný obrovským rozvojom, v ktorom sa skutočne uplatňujú všetky tvorivé schopnosti nášho ľudu. Zamyslel som sa nad tým, že sú ďaleko časy, keď ochotníci nemali kde a čo hrať. Zaujala ma najmä druhá časť problému — čo hrať. Veď to už vlastne ani problém nie. Vychádza dnes množstvo dramatickej literatúry, je možnosť vybrať si z veľkého počtu hier, ktoré vydávajú naše vydavateľstvá v oboch jazykoch, češtine a slovenčine, ba aj v maďarčine. A tak stojí dnes ochotnícky súbór vlastne pred novým problémom, ktorú z toho množstva hier si vlastne vybrať. Postavil som celú vec zámerne takto do krajnosti, aby som sa dostal k tomu, o čom chcem písať, teda o tom, ako vydavateľstvo Orbis pamätalo aj na túto významnú otázku — poradiť súboru či režisérovi pri výbere hry.

Dostala sa mi do rúk neveľká knížočka edície Divadlo, ktorú toto vydavateľstvo vydáva. Najprv jedna, potom ďalšie a napokon som si ich zo záujmu i z povinnosti prečítal niekoľko. Človek tak zís-

ka prehľad nielen o tom, čo sa dnes u nás hrá, ale, a predovšetkým, aj o tom, ako sa dá k jednotlivým hrám a ich inscenovaní u nás prístupovať. Ono totiž každé číslo tejto edície prináša nielen dramatický rozbor či zhodnotenie hry, ale aj metodickú prílohu — akýsi režijný rozbor, ktorý má pomôcť súboru a najmä režisérovi ľahšie sa v hre orientovať, použiť skúsenosti predchádzajúcich inscenátorov. Zaoberajúc sa touto otázkou, preštudoval som trinásť zväzkov tejto edície, zo všetkých možných žánrov, od všetkých možných autorov hier aj metodických príloh. A otázka, ktorú som dal do názvu tohto článku — ako ďalej — vyvstala ešte príkrejšie, odpoveď na ňu je ešte aktuálnejšia. Prečo? Uvedomujeme si, myslím, dostatočne, kto dostáva do ruky hru, kto sa zaujíma najmä o jej metodickú prílohu, o režijnú poznámku. Sú to ochotníckí režiséri, ktorí na jednej strane požadujú od takejto poznámky skoro celý návod, ako robiť — to je jedna časť z nich; tá druhá časť — a priznajte si, tých je podstatne menej — vyžaduje odborne umelecký prístup k riešeniu najpálčivejších režijných otázok.

Je samozrejme, že ku každej hre treba prístupovať z hľadiska autora metodickú prílohu individuálne, podľa charakteru tej ktorej hry. Možno však naprieť rozdielnosti prístupu nájsť v každom prípade to, čo môže realizátorom hry po-

môcť, ukázať im správnu cestu umeleckú a najmä ideovú.

Radokova poznámka ku Kuhnovej hre Až čo povie Barcelona nesie plne pečat osobnosti tohoto svojrázneho režiséra. Svojský je aj jeho prístup k danej hre, ktorú sám ako režisér postavil na javisku Mestských divadiel pražských. Táto inscenácia je jeho osobnosťou jasne poznačená. Radok vo svojej poznámke uvádza ochotníckeho režiséra zďaleka do nálady, do atmosféry hry a prostredia, oboznamuje ho s ľuďmi, ktorí na javisku žijú a — porovnáva. Porovnáva predlohu hry, ktorú má čitateľ pred sebou a ktorú pozná, s úpravami, ktoré on-režisér na hre vykonal pri jej vlastnej inscenácii. Nemožno povedať, že by sa Radok svojej úlohy nezhodil dobre. Jeho poznámka je vysoko odborná a skutočne obsahovo bohatá. Ale... A tu by som sa chcel zastaviť. Prináša jedno nebezpečenstvo. A síce, že ochotnícky režisér má dve možnosti: alebo uplatniť pokyny z poznámky na neupravenú hru, alebo sa ísť na upravenú hru pozrieť a potom, ak nie celkom, tak aspoň čiastočne „kopírovať“. Jedna aj druhá možnosť je riskantná. Radok totiž vo svojej poznámke má tak podmaňujúce závery, tak presvedčivé dôvody pre každú situáciu, že nimi ochotníckeho režiséra — osobnosť menšiu a slabšiu — musí nutne ovplyvniť.

Inak pristupuje k metodické prílohe Sokolovský. On totiž čitateľa poznámky vôbec nevedie k tomu, čo s hrou na javisku robí a ako, ale naopak, popri náročnosti Brechtovho Kavkazského kriedového kruhu on sám ešte pred realizátorov postaví niekoľko vážnych nezodpovedaných otázok, nastolí nové problémy, z väčšej časti teoretické, na ktoré sa i vyspelému ochotníckemu režisérovi odpovedá pomerne ťažko.

Prelisťoval som rad ďalších poznámok, metodických príloh. V každej z nich sa dá nájsť niečo zaujímavé, niečo, čo je pre jej autora typické. Zastavil som sa pri Kohoutovej Tretej sestre. Autorom režížnej poznámky je sám autor hry, ktorý pôsobil ako spolurežisér pri jej štúdiu na javisku Realistického divadla. Kohoutova poznámka je v pravom slova zmysle súčasťou hry a ten, kto ju prečíta, by si ťažko vedel predstaviť hru bez nej. Aj keď on sám píše, že sa nebude snažiť o režížný návod, ale o výklad hry, je jeho výklad jedným z najlepších režížných návodov, ktoré sa mi v poslednom čase dostali do rúk. Kohout je totiž v hre tak hlboko, že ako nikto iný — ani ten najlepší režisér — pozná svoje postavy, žije s nimi a popri tom má vysoko kritický pohľad nezainteresaného pozorovateľa a stvárňovateľa literárnej dramatickej predlohy. O jednotlivých postavách píše hutne, živo, s ohromnou dávkou predstavivosti a pravdivosti. Ochotnícky režisér dostáva takto bohatý materiál.

K hre Ženy na Niskavuori od H. Vuolijoki napísal metodickú poznámku V. Vydra a K. Platovská. Zvláštnosťou tejto prílohy je skutočnosť, že autori popri opise postáv a ich vzájomných vzťahov, snažili sa podať aj ich charakteristiku a návrh na kostýmovanie. Do značnej miery takto ochotníckemu režisérovi pomohli. Veď napokon nie každý má možnosť prešľachovať množstvo materiálu, ktorý dokresľuje hru, ukazuje prostredie, opisuje obliekanie, nábytok a podobne. V tomto prípade nedávajú autori šablónu, ale návod, ktorý bude určite ochotníckymi režisérami ďalej rozvinutý a obohatený.

Snažil som sa z toho množstva metodických príloh — režížných poznámok vybrať niekoľko typických, ktoré by mohli zodpovedať otázku, ako ďalej, ktorá forma tejto pomoci ochotníckym súborom a režisérom je správna. Siahnem ešte po Vydrovi. On vo svojej poznámke hovorí: *Předpokladem úspěšné inscenace, jak se domnívám, je upřímná snaha režiséra dát do služeb dílu všechny své životní zkušenosti a schopnosti.* Táto veta platí v plnej miere aj na autorov metodických poznámok. Ide nám o to, aby sa v nich objavovalo to najlepšie, to, čo môže najviac našim súborom pomôcť, čo im ukáže správnu cestu pri inscenovaní tej ktorej hry, čo im pomôže pochopiť jej hlavnú myšlienku a jej zvýraznenie. Ak má metodická príloha plniť svoje poslanie v tomto zmysle, som toho názoru, že potom musí byť aj primeraný výber jej autorov. Oni jej skutočne musia dať všetku, čo vedia, svoje životné a umelecké skúsenosti. Treba totiž vidieť v tejto práci nielen fakt, že sa má o čo ochotnícky režisér pri svojej činnosti oprieť, ale aj skutočnosť, že je to jedna z možností jeho ďalšieho vzdelávania, jeho individuálneho rastu. A to samo je dosť závažnou príčinou k tomu, aby sa pri výbere a spracovávaní metodických poznámok pristupovalo z hľadiska širšieho — z hľadiska rozvoja celého nášho ochotníckeho divadla. Tu sa autori metodických príloh stávajú určovateľmi cesty.

Teda — ako ďalej? Cez zodpovedný výber autorov metodických príloh, k určovaniu obsahu týchto a k skutočne zodpovednému ich spracovaniu. To je podľa môjho názoru cesta, ktorou by ďalej vydavateľstvo Orbis pri tejto cennej a metodicky významnej činnosti malo rozvíjať nášho ochotníctva napomáhať.

Ján Rehák

OCHOTNICKÉ DIVADLO V ZAHRAŇIČÍ

Lidová divadla v SSSR

V Ruskej sovietskej federatívnej socialistickej republike pracuje soustavně asi čtyřicet pět tisíc divadelních kolektivů lidové umělecké tvorivosti, jejichž vystoupení každého roku navštěvuje několik miliónů diváků. Jenom v jediném roce (1960) uskutečnily tyto soubory 447 118 vystoupení s návštěvností okolo 60 miliónů lidí. Růst vysoké tvůrčí úrovně těchto ochotnických souborů, postavených na silné materiální základně, velké spojené kolektivy se zajímavým repertoárem a s kádry kvalifikovaných režisérů, to všechno bylo nevyhnutelným předpokladem pro vytvoření lidových divadel, vyšší formy ochotnického divadla. Že se tato divadla vytvořila, je zákonitým jevem. Nemohla se vytvořit dříve a vznikla teprve jako výslednice velkého rozkvětu ochotnického divadla ve spojitosti s růstem jeho ideově umělecké úrovně a s dosažením interpretačního mistrovství.

V posledních letech bylo v Ruské sovietské federatívnej socialistickej republike na základech ochotníckych divadel vytvorené asi 300 lidových divadel, z nichž 150 pracuje priamo pri rôznych osvetových zariadeniach. Najúspešnejší si počínajú kolektivy, ktoré vyrostli z umelecky vyzrálých ochotníckych souborů se zkušeným vedením.

Velká většina lidových divadel, která byla a jsou organizována při okresních a městských domech kultury, při závodních klubech a jejich různých složkách, jsou divadly čínoherního žánru. Přesto, především pak v posledních dobách, se dostávají ke slovu i jiné žánry, např. lidové divadlo hudební komedie, operní lidové divadlo, lidové divadlo baletu.

V těchto lidových divadlech pracují vedle sebe lidé různých povolání, kolchozníci, dělníci, pracující inteligence. Tak v lidovém divadle městečka Promyšlennoje je z celkového počtu čtyřiceti členů 10 ochotníků z řad dělníků, 8 kolchozníků, 7 úředníků a 15 studentů vyšších ročníků střední školy. V některých lidových divadlech mají velmi dobré zkušenosti s tak zvanými studii, která mají za úkol přípravu uměleckého dorostu.

Lidová divadla se stávají vlastně centrem metodické pomoci vesnickým ochotníckým souborům. A zase jeden příklad: Kolpaševské lidové divadlo Tomské oblasti systematicky provádí konzultace k otázkám repertoáru a semináře, na nichž se řeší příprava inscenací v malých vesnických ochotníckých divadlech.

Základní činnost našich lidových divadel je obsažena v repertoáru, který se skládá z nejlepších celovečerních i jednoaktových her současné dramaturgie. Je už téměř pravidlem, že repertoár lidového divadla je těsně spjat se životem lidu a se životem země. Lidová divadla obračejí svou pozornost ke hrám, v nichž se setkáváme s hrdiny našich dní, s lidmi nové morálky, s jejich pracovními úspěchy, s lidmi, kteří nastoupili do boje proti měšťáctví. Hry Nedohledné dálky A. Virty, Irkutská historie Arbuzova, Vesjolka Zarudného, Krutá maska Salynského, Dvě barvy Zaka a Kuzněcova, Když hledáme radost a Nerovný boj Rozova a mnoho jiných nejlepších děl sovětských autorů jsou kmenovým repertoárem sovětských lidových divadel. Stranické a místní organizace mají zájem, aby široká veřejnost měla možnost často navštěvovat tato divadelní představení, a proto je našim lidovým divadlům poskytována všestranná pomoc. Celá představení zakupují sovchozy, kolchozy a jiné organizace, které mají za úkol zajistit také dopravu souboru, kulis a vůbec všeho technického vybavení.

Kromě současných her inscenují lidová divadla samozřejmě díla ruských i západních klasiků, Ostrovského, Gorkého, Shakespeara, Lope de Vegy a dalších, a tím nás přesvědčují o tom, že je smazána hranice mezi dramaturgií ochotnického a profesionálního divadla. Praxe nám však ukazuje, že se lidová divadla všemi prostředky snaží najít svou vlastní výrazovou cestu a nekopírovat profesionální inscenace.

V krajích, oblastech a republikách se pořádají divadelní přehlídky. Umělecký růst lidových divadel dovolil, aby deset souborů úspěšně vystoupilo v Moskvě v Kremelském divadle, na Výstavě úspěchů národního hospodářství, v různých palácích a klubech kultury.

Růst profesionálního mistrovství ochotníckých herců je spjat s úrovní učebně výchovné práce těchto lidových divadel. Kde stojí v čele lidového divadla profesionální režisér s bohatými zkušenostmi, který chápe úkoly, kladené na lidové divadlo, tam se dobře provádí i učebně výchovná práce. Přímo v procesu studia hry vyučuje ochotníky technice řeči, scénického pohybu atd.

Jednou z důležitých zásad lidového divadla je sebevýchova formou přátelské vzájemné pomoci, která předpokládá uvědomělý vztah každého

člena k práci a ke kolektivu. Proto jsou v lidovém divadle všechny úkoly uskutečňovány na amatérském principu, to znamená, že všechny práce spojené s inscenací provádějí herci sami. Dnes budeš zastávat funkci osvětlovače, zítra herce, pozítří maskéra, pak asistenta režie a podobně. Členové lidových divadel pomáhají všude tam, kde to divadlo potřebuje, se stejným zaujetím, s jakým hrají své role.

Existence lidových divadel byla závislá na plně odpovědné pomoci ze strany profesionálních pracovníků. Dnes můžeme říci, že termín patronát stárne a je vytlačován tak zvaným rovnocenným přátelským partnerstvím v umění. To znamená, že ochotníci i profesionálové jsou téměř na jedné úrovni, že mají jeden cíl — dělat dobře divadlo — a po cestě k němu si druh druhu pomáhají. Díky iniciativě moskevských a novosibirských profesionálních divadel se vytvořila lidová divadla, takzvané „sputniky“, kterým je věnována zvlášť velká pomoc a pozornost. Profesionální divadla pomáhají těmto sputníkům mj. tak, že zvou k sobě na praxi jejich režiséry.

Úspěch práce lidových divadel je závislý na zkušeném režiséru-pedagogovi. Rada ministrů Sovětského svazu zabezpečila režisérům lidových divadel plat, který je na úrovni platů profesionálních režisérů. Kromě toho sovětská vláda vysoce ocenila práci některých režisérů lidových divadel tím, že některým z nich udělila čestný titul „zasloužilý pracovník umění“.

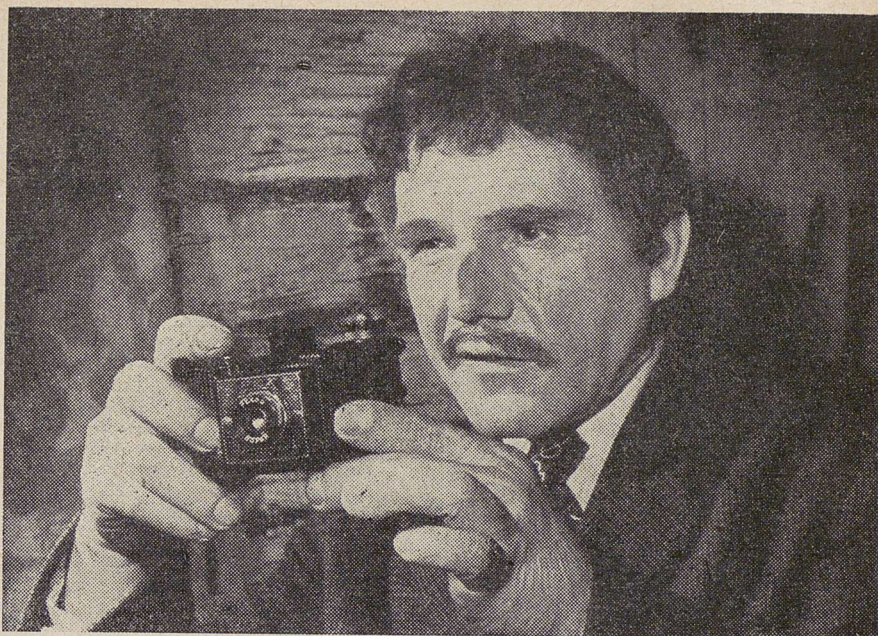
Předpokládá se, že v dubnu 1962 bude několik nejlepších kolektivů lidových divadel hostovat v Moskvě, což by bylo vyvrcholení I. přehlídky lidových divadel.

V závěru bych chtěl říci, že dva roky práce lidových divadel dokázaly, že tato vyšší forma lidové umělecké tvořivosti obhájila svůj význam a získala si v plném smyslu slova autoritu nejširšího okruhu obecnosti. Lidová divadla můžeme nazvat majáky na další cestě naší lidové umělecké tvořivosti.

V. M. KUKARETIN,
zástupce ředitele Ústředního domu
lidové tvořivosti N. K. Krupské —
Moskva

Přeložila Yvonna Živělová

Chceš se dovědět víc o praxi sovětských lidových divadel? O jejich repertoáru, formách práce, jejich spolupráci s profesionálními umělci? O zkušenostech jejich nejvyspělejších režisérů? Doporučujeme ti knížku, která vyšla pod názvem REŽISÉR A SOUBOR v Knížnici ochotnického divadla v Orbisu. — V dalších svazcích této naší ochotnické knihnice najdete tyto dva tituly: Vladimír Halada, Technika jevištní řeči a Jindřich Dušek, Jevištní výtvarník.



J. Procházka (Veleobec baráčníků z Prahy) v roli Kruglika ze Salynského Kruté masky

NĚKOLIK POZNÁMEK O SOVĚTSKÉM DIVADLE

Každý, kdo přijede do Sovětského svazu, aby se alespoň trochu rozhlédl po zdejších profesionálních divadlech — víc než „trochu“ není ani při čtrnáctidenním tematickém zájezdu možné — musí být především udiven tím, jaké lásce se tu tato múza těší.

Začíná to už na ulici — v centru Moskvy je spousta malých kiosků, kde prodávají lístky do všech divadel, v novinových prodejnách dostanete divadelní týdeník, kde najdete nejen programy všech divadel, ale také obsazení každé hry.

Nejdůležitější je však samotné publikum. Není zdaleka tak škrobeně uzavřené jako naše, reaguje bezprostředně na jakýkoliv silnější podnět z jeviště, ať už jde o herecký výkon, vtip či pěknou scénu. A miluje humor jako málokdo, jediný vtip nezapadne a leckdy si samo nějaký ten špilec či nárazku přímo vynutí.

Je přirozené, že v této atmosféře se daří herecům, kteří jsou nekorunovanými králi divadel — všichni ostatní, kromě autora, ustupují do pozadí. Snad nejnápadnější je to u výtvarníků, ve většině inscenací, které jsem viděl, byla scéna co nejméně nápadná. Pravda, našemu vkusu se přičítá ta velká popisnost a malá stylizovanost, ba někdy až naturalismus, ale nelze upřít jedno — vždy to slouží herci.

Ono to také zde má smysl, pochybní, že kdekoli jinde uvidíte tolik výtečných herců pohromadě. U starší generace je to pochopitelné — tradice, divácký zájem, Stanislavského systém, vyspělé umělecké školství, studia při divadlech, péče státu atd. Nejvíce však překvapí, kolik tu mají výborných mladých herců, kteří dovedou držet krok i s největšími mistry. Když tak člověk pomyslí na naše divadlo, nezbývá než trochu závidět.

Suverénní nadvláda herce přináší přirozeně i řadu problémů — jedním z nich je rozhodně nový styl, který by odpovídal dnešní době, jejím myšlenkám i jejímu rytmu. Musíme počítat s tím, že tradice avantgardních režisérů typu Mejer-

cholda či Tairova byla násilně přervána, a na druhé straně, že se tu ještě hrají inscenace, zvláště v MCHATu, které vznikly na začátku století. Tento nový styl si zřejmě vyžádá — jak ukazuje naše praxe — větší váhu režiséra a hlavně lapidárnější herecký výraz. Chce to přirozeně i nové hry a sovětské divadlo o ně zápasí podobně jako naše, s tím rozdílem, že myšlenky tu jsou závažnější, ale forma dramatu činí sovětským spisovatelům stejně potíže jako našim. Není proto divu, že se všechny scény tak často vrací k dramatické let dvacátých a třicátých, aby navázaly kontakt s předválečnou jevištní avantgardou.

Takovým přímo exemplárním případem je podle mého názoru inscenace Pogodinovy hry z předválečných let Můj přítel v Divadle Jermolovové v Moskvě. Je tu zřejmá snaha očistit scénu od všeho zbytečného, ale co je to všechno platné, když na konstruktivistické scéně se hraje nenově. Přitom nelze říci, že to herci necítí, snaží se najít nový výraz, ale to staré a zvlité je vždy stáhne zpět.

Nevím, nepodařilo se mi v Moskvě uvídnout ani studio Sovremennik (Současník), dnes jednu z nejlepších scén v SSSR, ani Ochlopkovovy inscenace, ba ani Divadlo satiry, ale zdá se mi, že v tomhle snažení jsou Leningradští o krok dál. Zvláštní zásluhu má na tom režisér Tovstonogov, známý inscenací Optimistické tragédie v pražském Národním divadle i u nás. Vytváří v Divadle Gorkého pozoruhodná představení, velmi blízká našemu současnému snažení o moderní divadelní výraz. V jeho divadle není však už herec tak absolutním monarchou, Tovstonogov mu nic neubírá z jeho práv, ale nenechává si jím vládnout...

Bylo by toho mnoho, ale co poznáš za čtrnáct dní v divadle tak bohaté zemí. Rozhodně však přes všechny výhrady musím přiznat, že to stojí za to trmácet se tak dlouho ve vlaku, a co víc, že sovětské divadlo je stále pro nás příkladem.

M. Česal

KALENDAŘ ÚSTŘEDNÍCH AKCÍ 1962

Leden — duben

Okresní a krajská kola STM, popř. dalších soutěží, vyhlášených v okresech a v krajích — okresní a krajské přehlídky a festivaly. Do 30. 4. ohlašují kraje návrhy souborů k účasti na mezikrajských přehlídkách a k výběru na 32. Jiráskův Hronov

12.—17. 3.: ŠTÍŘÍN

Školení vedoucích dětských divadelních souborů a metodiků OD; pořádá ÚDLUT. (Účastníky přihlašují osvětové domy)

1.—2. 4.: GOTTWALDOV

Aktiv o spolupráci profesionálních umělců s ochotníky; pořádá ÚDLUT spolu se SČDFU a Odborovým svazem zaměstnanců školství a kultury. (Účastníky vyšlou osvětové domy, ÚDLUT, SČDFU a Odborový svaz zaměstnanců školství a kultury)

14.—20. 5.: KRNOV

IV. divadelní máj — mezikrajská přehlídka pro výběr na 32. Jiráskův Hronov

28. 5.—3. 6.: SPIŠSKÁ NOVÁ VES

Celoslovenská divadelní přehlídka pro výběr na 32. Jiráskův Hronov

1.—3. 6.: PLZEŇ

Ústřední kolo STM — estrádní umělecké skupiny

2.—10. 6.: JAROMĚŘ

Divadelní festival — mezikrajská přehlídka pro výběr na 32. Jiráskův Hronov

13.—19. 6.: WOLKRŮV PROSTĚJOV

Ústřední kolo STM — umělecký přednes a divadlo poezie

17.—24. 6.: VI. ŠRÁMKŮV PÍSEK

Ústřední přehlídka divadelní části STM — nejpodnětnější inscenace z krajů (dětské a mládežnické soubory)

16.—26. 8.: 32. JIRÁSKŮV HRONOV

Přehlídka nejvyspělejších divadelních souborů; v rámci krajských dnů besedy o práci v krajích na připravená témata

19. 8. v Hronově aktiv členů okresních poradních sborů pro divadlo o perspektivách vývoje ochotnického divadla

Ríjen

Třídenní ústřední seminář metodiků a členů OPS-d o zakládání divadelních kroužků

Listopad: VRCHLABÍ

Týdenní školení metodiků a vedoucích divadelních kroužků o formách práce v divadelních kroužcích

KOLÉGIUM ministra školství a kultury projednálo na svém zasedání dne 4. ledna 1962 návrh na uspořádání 32. Jiráskova Hronova v roce 1962 a schválilo tyto jeho zásady:

I. POSLÁNÍ

V souvislosti s plněním úkolů Sjezdu socialistické kultury, usnesení ústředního výboru KSČ O práci mezi mládeží a připravovaným stranickým dokumentem o dalším rozvoji lidové umělecké tvořivosti budou v roce 1962 dále rozpracovány perspektivy vývoje jednotlivých oborů LUT, tedy i perspektivy dalšího rozvoje ochotnického divadla. 32. Jiráskův Hronov bude proto zaměřen ke konkretizaci a dalšímu rozpracování otázek ochotnického divadelnictví ve vyspělé socialistické společnosti. Úkolem ochotnického divadla je všestranná výchova harmonicky rozvinutého člověka socialismu a komunismu a nikoli suplování role divadla profesionálního, jako tomu bylo v minulosti. Tomuto cíli slouží nejen představení, ale veškerá činnost LUT, tedy i organizace a naplňování životního souborů, jejich zapojení do společenské práce v místě a v závodě, všechna jejich činnost vzdělávací a výchovná. Zvyšování úrovně profesionálního umění vyžaduje i zvýšení úrovně umění amatérského. Stoupá tedy nejen kvantita, ale i kvalita účastníků LUT, ať už cílem jejich práce je působení na širší veřejnost (představení pro diváka) nebo jen na užší okruh zájemců (vnitřní činnost souborů). Celostátní přehlídka 32. Jiráskův Hronov bude proto nejen ukázkou vysoké úrovně ochotnických inscenací, ale i příležitostí k řešení otázek ostatní práce ochotnických souborů, tj. jejich vzdělávání, vnitřního života, spolupráce se společenskými organizacemi atd. Představení pro přehlídku budou vybrána tak, aby její repertoár přispíval k řešení ideové uměleckých problémů, společných veškerou divadelní kulturu ČSSR jak kvalitními současnými hrami, tak aktuálně inscenovanými klasickými díly. Přehlídka bude sledovat i další rozšíření spolupráce ochotnického divadelnictví s profesionálním uměním.

II. VÝBĚR SOUBORŮ, PROGRAM PŘEHlíDKY

Krajské národní výbory po dohodě s krajskou odborovou radou a ve spolupráci s poradními sbory vyberou ze svých soutěží po jednom představení, odpovídajícím poslání 32. Jiráskova Hronova. Vybraná představení budou předvedena na mezikrajských přehlídkách a na celoslovenské přehlídce ochotnických souborů. Programová komise 32. Jiráskova Hronova doporučí po zhlédnutí těchto inscenací (s možností doporučit krajům v případě potřeby jiné vynikající představení) pořadatelům 32. Jiráskova Hronova 7 vybraných inscenací. Osmá inscenace — představení pro děti — a devátá inscenace — hra Aloise Jiráska — budou vybrány programovou komisí z návrhů jednotlivých krajů přímo. Návrhy všech vybraných inscenací budou předloženy k projednání Ústřední komisi LUT. Možnost případné účasti zahraničního souboru bude konzultována se zahraniční skupinou MŠK. Pracovní program 32. Jiráskova Hronova bude zahrnovat jednak práci diskusních kroužků, zaměřených k hodnocení jednotlivých inscenací, jednak plenární diskuse širšího zaměření k závažným problémům perspektiv dalšího rozvoje ochotnického divadla. Zahajovací referáty plenárních diskusí, opřené o praktické zkušenosti, budou za odborné pomoci ÚDLUT připraveny vždy tím krajem, jehož soubor hrál minulého dne. Jednotlivá témata plenárních diskusí budou předem určena. Je tedy jak při výběru souborů, tak při zajištění pracovní naplně 32. Jiráskova Hronova svěřena proti minulým letům daleko větší odpovědnost krajům.

K zajištění výměny zkušeností bude v průběhu přehlídky uspořádán aktiv divadelních poradních sborů, připravený Ústředním domem lidové umělecké tvořivosti. Podklady pro jeho jednání budou vypracovány na základě stranických dokumentů o rozvoji LUT a o divadelnictví. Nebudou-li tyto dokumenty vydány, podkladem jednání budou zásady perspektiv vývoje ochotnického divadla v ČSSR.

JAKÝ BUDE

Těže pro jednání připraví ÚDLUT a rozešle je krajským a okresním národním výborům a delegátům aktivu nejpozději do 30. 6.

III. POŘADATELÉ, ORGANIZACE

Pořadatel 32. Jiráskova Hronova budou MŠK, ÚRO, ONV v Náchodě a MěstNV v Hronově. Organizační přípravu přehlídky zajistí ONV v Náchodě, který ustaví místní přípravný výbor. Zajištění ideového poslání přehlídky bude projednáváno a kontrolováno v Ústřední komisi LUT při MŠK s přizváním místních pořadatelů. K celkovému zajištění bude vypracován podrobný harmonogram úkolů, který bude závazný pro všechny pořádající složky.

IV. MÍSTO A TERMÍN

32. Jiráskův Hronov bude uspořádán v době od 16. do 26. srpna v Hronově. Představení se budou konat v Jiráskově divadle, ostatní akce v sálech, které zajistí přípravný výbor. Po zkušenostech z minulých let bude program časově rozvržen tak, aby nedocházelo ke střetnutí jednotlivých akcí a k přetížení účastníků.

V. HODNOCENÍ PŘEHlíDKY

Závěrem přehlídky budou jednotlivé inscenace zhodnoceny bez udání pořadí a budou uděleny ceny pořadatelů za výrazné prvky práce souboru, odpovídající poslání 32. Jiráskova Hronova. V obsaženém závěrečném hodnocení bude vyzdvížen přínos jednotlivých zúčastněných souborů, vynikajících jednotlivců i spolupracovníků k řešení závažné problematiky, vytyčené koncepcí přehlídky. Závěrečné hodnocení, vypracované odborným kolektivem, projedná představitelství Ústřední komise LUT na poradě v Hronově. Představitelství komise projedná i celkovou koncepci závěrečného projevu.

VI. PROPAGACE

Přípravný výbor vypracuje plán propagace 32. Jiráskova Hronova, který zahrne tiskovou, náborovou i informativní propagaci. Jako jiná léta bude vydáván přehlídkový zpravodaj, jehož obsah bude sledován pořadatel. Zvláštní pozornost bude věnována účasti novinářů, pracovníků rozhlasu a televize.

VII. NÁKLADY

Rozpočet nákladů a jejich zajištění provede ve svém finančním plánu ONV v Náchodě. Při vypracování jednotlivých položek se bude vycházet ze zkušeností minulých ročníků.

Na základě tohoto usnesení vypracovalo divadelní oddělení ÚDLUT pokyny k výběru souborů pro 32. Jiráskův Hronov:

1. Poslání 32. Jiráskova Hronova

Jiráskovy Hronovy se staly každoroční příležitostí k zhodnocení nejlepších výsledků ochotnické práce v uplynulém sezóně. Jejich tradice se vyvinula z Jiráskových slavností přes měšťácký typ soutěží s bodováním a přes ústřední kola soutěží LUT až v pracovní přehlídky, ne-

soucí v posledních několika letech už rysy socialistického ochotnického divadla. Také 32. Jiráskův Hronov pokročí dále na této vývojové cestě. Bude celostátní nesoutěžní přehlídkou, ukazující nejen vysokou úroveň ochotnických představení, ale i metody vytváření předpokladů pro vyšší úroveň inscenací, které spočívají v rozvíjení bohatých forem kolektivního života v souborech. Přehlídka bude také

brát v úvahu nejen uměleckou úroveň představení, ale současně i všechnu mimojevištní práci souboru. Tak bude možno ukázat úzkou souvislost mezi uměleckou úrovní souboru s veškerou jeho vzdělávací a kulturně politickou činností. Kraje proto předloží s návrhem představení i souhrnný materiál o celkové činnosti, zpracovaný podle hledisek, uvedených v návrhu plánu činnosti souborů

b) Provést celkovou činnost souboru a dokumentárně ji zachytit jako přípravu na plenární diskusi.

c) Spolu s divadelním oddělením ÚDLUT projednat a definitivně stanovit téma plenární diskuse.

d) Připravit úvodní referát a souhrn zkušeností z té oblasti práce, která bude určena tématem diskuse.

e) K stanovenému tématu připravit výstavku.

f) Zajistit, aby představení a plenární diskuse se zúčastnili členové krajské poroty a aby soubor doprovázeli zástupci závodu, příslušného OPS-d a případně i místní funkcionáři.

g) Organizačně zajistit průběh plenární diskuse a případně i dalších akcí (ukázky mimojevištní práce, večerní besedy po představení atd.).

(Průběžnou práci diskusních kroužků zajistí ÚDLUT spolu s programovou komisí.)

Na realizaci všech těchto akcí je pro každý kraj vyhrazena doba od 14 hod. v den vystoupení do 14 hod. příštího dne. Krajský den bude tedy zahájen vítáním souborů. Přesné technické podrobnosti budou sjednány se soubory a zástupci krajů 27. 6. v Hronově. Za celkový program odpovídá programová komise při ÚDLUT.

Účast metodiků a členů OPS-d na pracovním aktivu 19. 8. projednájí OPS-d a KPS-d a doporučí vyslání delegací na náklady OD podle zvláštních propozic ÚDLUT.

Zástupci vybraných souborů a příslušných OPS-d se zúčastní závěrečného hodnocení 32. Jiráskova Hronova 28. 8.

Doporučujeme, aby poradní sbory všech typů projednaly účast předních ochotnických pracovníků v diskusních kroužcích a navrhly jejich vyslání ředitelům OD. Přihlášky budou rozeslány v 1. čísle hronovského zpravodaje v červnu.

7. Č a s o v ý p l á n

Do 30. 4. výběr v kraji (oznámít div. odd. ÚDLUT navržená představení pro mezikrajskou přehlídku, vybranou hru pro děti a hru Al. Jiráska)

15. 6.: konečný návrh výběrové poroty
20. 6.: schválený program Jiráskova Hronova bude oznámen vybraným krajům a souborům

27. 6.: schůzka se zástupci souborů a krajů v Hronově

do 15. 7.: odeslat přihlášky účastníků diskusních kroužků a pracovního aktivu Přípravnému výboru 32. JH a ÚDLUT

19. 8.: pracovní aktiv členů PS na téma Perspektivy vývoje ochotnického divadla

28. 8.: závěrečné hodnocení 32. Jiráskova Hronova

32. JIRÁSKŮV HRONOV

sledovat další rozšiřování spolupráce profesionálních a amatérských divadelníků. Budou zde rozpracovány a propagovány některé ze závěrů pracovního aktivu o spolupráci ochotnického a profesionálního divadla (studia, školení, poroty apod.). Tak má 32. Jiráskův Hronov přispět k urychlení procesu vývoje ochotnického divadla v socialismu.

2. Program přehlídky

32. Jiráskův Hronov bude uspořádán od 16. do 26. srpna v Hronově se zaměřením splnit všechny tyto základní úkoly. Bude uvedeno celkem 9 inscenací. Z nich dvě budou předem tematicky určeny — jedna hra pro děti a jedna hra Aloise Jiráska (v předvečer autorových narozenin).

Pracovní program 32. Jiráskova Hronova bude mít opět dvě základní části: diskusní kroužky a plenární diskuse. Osvědčilo se rozdělení kroužků do skupin podle odb. zájmu (kritika, dramaturgie, režie, herectví, scénografie). Zde budou pod vedením profesionálních umělců řešeny inscenační problémy uvedených představení. Plenární diskuse budou zaměřeny k řešení širších otázek ochotnického divadla. To znamená, že ve výsledcích předvedených inscenací, v celkové práci účinkujících souborů i ve zkušenostech příslušných krajů budou hledány další cesty a praktické ukázky rozvoje ochotnického divadla v duchu vývojových perspektiv. Kraje, jejichž představení budou v Hronově uvedena, připraví úvodní referát a dostatečný počet diskusních příspěvků na určené téma, odpovídající situaci a poměrům ochotnického hnutí v kraji. Nejzákladnější problémy, související s řešením perspektiv vývoje, budou se projednávat na pracovním aktivu poradních sborů pro divadlo, jehož by se měli zúčastnit nejvýspělejší pracovníci okresních i krajských poradních sborů a okruh profesionálních spolupracovníků.

3. Z p ů s o b ý v ý b ě r u s o u b o r ů

Krajský poradní sbor pro divadlo předloží KNV návrh představení vybraného souboru s přihlédnutím k výsledkům STM v V. kategorii i případných dalších krajských a okresních soutěží. Výběr bude konzultován s KOR. Krajské orgány vyšlou pak po jednom představení na mezikrajské přehlídky v Krnově, Jaroměři a Spišské Nové Vsi. Z těchto jedenácti představení ústřední porota vybere 7 inscenací, v případě nutnosti projedná s krajem návrh jiného představení. Současně dohodne témata plenární diskuse. Každý kraj mimoto navrhne k výběru vynikající inscenaci hry pro děti a některého díla Al. Jiráska.

Programová komise, jmenovaná MŠK po dohodě s ÚRO, bude mít funkci výběrové poroty. Delegace této poroty budou vysílány na jednotlivé přehlídky a další navržená představení. Krajský národní výbor na návrh příslušné poroty KPS-d po dohodě s KOR ohlásí navržená představení ÚDLUT (div. odd.) nejpozději do 30. 4.

4. H l e d i s k a v ý b ě r u

Vyplývají z poslání 32. Jiráskova Hronova. Prakticky to znamená, že je nutno

5. M e z i k r a j o v é p ř e h l í d k y

a) Na mezikrajské přehlídce v Krnově (14.—20. 5.) vystoupí vybrané soubory z krajů Severomoravského, Jihomoravského a hl. města Prahy.

b) Na mezikrajské přehlídce v Jaroměři (2.—10. 6.) vystoupí vybrané soubory z krajů Východočeského, Severočeského, Západočeského, Jihočeského a Středočeského.

c) Termíny celoslovenské přehlídky ve Spišské Nové Vsi budou stanoveny Osvětovým ústavem v Bratislavě.

d) Navržené hry pro děti a hry Aloise Jiráska zhlédne delegace poroty v termínu podle dohody v působitosti souborů.

Představení na mezikrajské přehlídce se zúčastní členové krajské poroty, která představení doporučí. Navrhujeme vyslat na přehlídku i členy předsednictva KPS-d, aby na zvláštní schůzce se členy programové komise bylo možno rozhodnout jak situaci ochotnického divadla v kraji, tak prohodit téma plenární diskuse v případě účasti v Jiráskově Hronově. Tato schůzka bude přípravou na aktiv členů poradních sborů na Jiráskově Hronově. Účast souborů i ostatních pracovníků na mezikrajských přehlídkách hospodářsky zajistí jednotlivé kraje v dohodě s pořadateli.

6. Ú k o l y k r a j s k ý c h s l o ž e k v p ř í p r a v ě h i p ř ů b ě h u 32. J í r á s k o v a H r o n o v a

a) Zajistit odbornou instruktážní pomoc vybranému souboru.

CO NOVÉHO V ÚDLUT

Pracovníci divadelního oddělení připravili návrh soutěží do roku 1965.

— V březnu probíhá týdenní celostátní seminář vedoucích dětských souborů. — Pracovníci divadelního oddělení se zúčastňují komplexních průzkumů v určených okresech. Kromě toho si vzal každý z nich na starost jeden soubor a jeden osvětový dům. Budou zde získávat zkušenosti a prosazovat nové formy práce. — Přípravné výbory mezikrajských přehlídek v Krnově, Jaroměři a Spišské Nové Vsi už naplno pracují, stejně jako přípravné výbory 6. Šrámkova Písku a 32. Jiráskova Hronova. — V lednu byly navštíveny všechny kraje a projednán nejen způsob výběru souborů na Jiráskův Hronov, ale i práce krajských pracovních sborů pro divadlo, činnost metodických středisek s krajskou působností a návrhy na členy nového Ústředního poradního sboru pro divadlo, který se sejde v dubnu na své první schůzi společně s Ústředním poradním sborem slovenským k řešení zásadních otázek rozvoje ochotnického divadla. — Pracovníci divadelního oddělení v dobré spolupráci s oddělením kultury ÚV ČSM pomáhají zajišťovat průběh letošního divadelního části STM a připravovat odbornou a programovou náplň 6. Šrámkova Písku.

Z ochotnického života

BOSKOVICE. Sdružený klub pracujících ROH si za dobu své činnosti na Boskovicku již získal dobré jméno. Pracuje sice za ztížených podmínek, ale v Boskovicích je pro ochotnické divadlo úrodná půda a všichni členové souboru překypují pracovním nadšením a mají smělé plány. O tom svědčí i jejich repertoár pro sezónu 1961/62, do kterého zařadili dokonce i Shakespearovy Veselé ženy windsorské. V plánu pamatují i na děti (Vyměněná princezna M. Lokvencové). S nastudovanými hrami usku-tečňuje soubor zájezdy do patronátních JZD. -ZK-



Zmrtvýchvstání dědečka Kolomana v provedení souboru z Borohrádku

BOROHRADEK. Klicpera, divadelní odbor ZK Středočeské pily, sehrál v listopadu Karvašovu hru Zmrtvýchvstání dědečka Kolomana v režii Jana Smíštele. Hlavní role byla v rukou zkušeného ochotníka B. Sedláka. Zhostil se jí přesvědčivě, s upřímným prociť-ním. Remenár (Smíštel) dovedl vtipně maskovat své pokrytectví a kariérismus, ale extempore jsou nezádoucí. Také A. Slavíková velmi hezky oslavila své jubilejní 50. před-stavení. Se hrou zajel soubor ještě do Čermné, Žďáru n. Orl. a Týniště n. Orl. R. S.

CHODOVÁ PLANÁ. V Chodové Plané na Tachovsku se v současné době opravuje kulturní dům, takže jeviště je vyřazeno z provozu. Přesto se však už od listopadu zkouší Nebezpečný věk, který bude mít premiéru v březnu. Mají obětavé ochotníky v řed. pivovaru s. Šmardovi a jeho manželce, kteří týdně propůjčují svůj byt ke zkouškám. A jeviště? To udělají brigádnicky zaměstnanci pivovaru ve volném čase. Bude provizorní, bude stát před plátnem kina, ale premiéra se určitě uskuteční. Šedesátiletá režisérka Marie Doubková má radost, protože od roku 1960 se tady hrají až tři hry do roka. Šest děvčát — členek souboru chodí k režisérce na školení, kde se učí správně mluvit a recitovat, a jejich práci

si zase pochvaluje tajemník MNV, poněvadž má o dalších šest dobrých hlasatelek pro místní rozhlas více. -frč-

MORAVSKÁ TŘEBOVÁ. Oblastní poradní sbor v Mor. Třebové na základě rozboru činnosti souborů v oblasti zorganizoval tříměsíční kolektivní školení, prováděné jedenkrát týdně vyspělými ochotnickými pracovníky. Přihlásilo se celkem 35 soudruhů a soudružek, průměrný věk 21 let. Potěšitelné je to, že jsou to lidé zapálení a nadšení pro práci, kteří chtějí dělat dobré divadlo. Na závěr školení uspořádáme recitační pásmo, případně nastudujeme jednoaktovku. Tak prakticky vyzkoušíme, zda školení přineslo užitek a pomohlo ozřejmit základy divadelní ochotnické práce. Půjde teď jenom o to, aby posluchači vytrvali až do konce a svou ukázně-ností a zájmem načerpali v tomto kursu co nejvíce a znalosti pak přenesli do svých vesnických souborů.

Josef Holec

HAVLÍČKOV BROD. V letošní sezóně se rozvíjí ochotnická práce městského divadelního souboru při osvětovém domě: uvedl Kohoutovu Třetí sestru, Bréalovu komedii Husaři a v úzké spolupráci s vojenským divadelním souborem Zenit Rozovovu hru Člověk hledá radost. Mladá scéna připravila pásmo recitace a hudby nazvané Píchací hodiny a členové souboru účinkovali v silvestrovském pořadu. Bohatá a pestrá činnost má ještě značné umělecké nedostatky a potřebuje pevnější ideové a organizační vedení. I to je však v silách početného ochotnického kolektivu, až přestane trpět nedostatečnou péčí zřizovatele. Vzkříšení divadla v městě havlíčkovských tradic nemálo přispěly zdařilé divadelní festivaly bývalého Jihlavského kraje. J.V.



Z havlíčkobrodské inscenace Bréalových Husaři

PRAHA. Divadelní kroužek Lidového družstva kadeřníků Hygie pracuje od podzimu roku 1955. Za tu dobu sehrál řadu představení střídavě v divadle Máj na Vinohradech, v divadle LUT na Žižkově a v divadle Na Slupi. Do svého repertoáru zařazuje pravidelně představení pro děti, z nichž nejúspěšnější byla dramatizace pohádky Boženy Němcové Sůl nad zlato. Vedle klasické divadelní tvorby (Lucerna, Noc na Karlštejně, Lakomec, Zenitha) sáhl kroužek několikrát k hrám ze současnosti (Třetí přání, Jana). Další rozvoj jeho činnosti nejvíce brzdí dlouhá provozní doba kadeřnických a holičských provozoven. Členové souboru, kteří pracují roztroušeni na celém obvodu Velké Prahy, sjíždějí se ke zkouškám do svého klubu v Provaznické ulici teprve v pozdních večerních hodinách. Přes tyto potíže chce kroužek pokračovat v práci a plnit odpovědně své kulturní poslání v družstvu. BM



B. Vaněček (OD J. K. Tyla v Kutné Hoře) — Bartolus ve hře V+W Nebe na zemi

LITVÍNOV. Koncem minulého roku probíhal v Litvínově IV. festival divadelních souborů LUT. Jedenáct souborů Severočeského kraje tu uvedlo šestnáct divadelních představení. Na repertoáru převažovaly hry ze současného života. Festival byl pořádán jako soutěžní přehlídka. Jeho vítězem se stal soubor J. K. Tyl Osvětové besedy v Lounech s Remarqueovou hrou Poslední dějství. Je potěšitelné, že kromě špičkových výkonů, které byly na festivalu oceněny, měla i ostatní představení mimořádně dobrou úroveň. Litvínovský festival, který navazuje na dobrou tradici ochotnických soutěží Severočeského kraje, mimo jiné prokázal, že ochotnické divadlo v našem kraji má dobré vyhlídky do budoucna. K. Roubík



A. A. Blahová, L. Hlavica a S. Kobylka ze slavičinské inscenace Pasáček vepřů

SLAVIČÍN. Divadelní odbor závodního klubu Družba uvedl v prosinci čtyři představení pohádky Karly Voglové Pasáček vepřů. Hráli vesměs mladí ochotníci za režie Stanislava Kobylky. Hra byla přihlášena do soutěže a výkon účinkujících byl hodnocen porotou jako nadprůměrný. Tak pečuje divadelní odbor o nové mladé ochotníky, z nichž mnozí jistě budou jednou posilou vyspělému souboru. S. Pilka

LEDEČ N. S. Ochotnické divadlo na Leděcku letos oslaví 55 let trvání. Mnozí z těch, kteří tehdy pomáhali zakládat soubor J. K. Tyl, dnes už nežijí, jiní odešli a dalším zdravotní stav nedovoluje, aby pokračovali v ochotnické práci. Přece však jména manželů Baklových, Vondrouše, Jeřábka, Práška, V. Krajčička, M. Gotvaldové a dalších zůstanou spjata s historií ledečského divadla. Zůstává i jím založený soubor J. K. Tyl, jehož jméno převzal v roce 1953 dramatický kroužek při ROH n. p. Kovo-Finiš a v němž se spojili staří členové souboru s mladší generací. E. D.

KUTNÁ HORA. Divadelní soubor OD sehrál v roce 1961 celkem 22 představení, z toho 6 v kutnohorském Tylově divadle a ostatní na zájezdech. XII. ročníku Tylovy Kutné Hory se zúčastnil pohádkou F. Pavlíčka Bajaja. Ke 40. výročí založení KSČ připravil hru Vladimíra Semráda Nejlepší synové a dcery, s níž uspořádal 15 vystoupení, z toho 12 zájezdových. Poslední premiérou V+W Nebe na zemi se soubor zúčastnil STM. Krajská porota po drobnějších připomínkách k pojetí jednotlivých postav doporučila, aby soubor, který první sáhl po tomto divadelním žánru, na této cestě vytrval, protože má i pro inscenaci hudební veselohry schopné herce.

LANŠKROUN. Práce souborů na Lanškrounsku je dnes taková, že můžeme být spokojeni s počtem vystoupení i s výběrem her. Přesvědčili nás o tom zejména vánoční svátky, kdy se sehrálo nejvíce představení a řada dalších se začala navičovat. Ani estrádní činnost nezůstává pozadu, na Silvestra byly estrády ve většině obcí. V poslední době se podařilo likvidovat opakující se chyby v jevištní řeči našich souborů.



DIVADELNÍ SOUBOR MALÝCH JEVIŠTNÍCH FOREM OB
V OSTRAVĚ SI ŘÍKA

DIVADÉLKO POD OKAPEM

NAŠE SNIMKY JSOU Z JEJICH PRVNÍCH DVOU PRO-
GRAMŮ — Z KABARETU H₃PO₄ A Z AŠKENAZYHO
ČERNÉ BEDÝNKY



INZERÁT NA SKŘIVÁNKA



Pásmo poezie Inzerát na skřivánka v provedení brněnského souboru X 62 — dnes už X 63 — bylo nejúspěšnějším pořadem loňského Wolkrova Prostějova. Jeho text v poněkud zkrácené úpravě, zato však s podrobnými režijními poznámkami, je přílohou tohoto čísla. Záběry z brněnské inscenace pořídil Pavel Bezrouk.

