



Ochotnické divadlo

ROČNÍK IX ČÍSLO
10
1963



Na snímku K. Mince M. Půlzmanová (Monika) a V. Hodoň (Möbius) z Dürrenmattových Fyziků v nastudování souboru Makyta Púchov

Z O B S A H U

Jiří Beneš: Hronovské zrcadlo	217
Jaroslav Vedral: 8 představení 33. Hronova	220
Pavel Bošek: 5× malá forma v Hronově	224
Pavel Vavruha: Dobrá vůle, nebo setrvačnost?	226
Vladimír Justl: Umělecký přednes dnes, I.	230
Pavel Grym: Spory kolem Shakespeara	231
Do nové soutěže	233
Josef Mlejnek: Na začátku byl dopis	233
Josef Svoboda: Obyčejný soubor	234
120 let v Mladé Boleslavi	235
Antonín Bartušek: Malé scénografické kapitoly	236
Z ochotnického života	240

Ochotnické divadlo

Ročník IX, číslo 10, říjen 1963 — Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral, Pavel Bošek — Redakční kruh: Cyril Bláha, Bohuš Círnus, Jaroslav Cerný, Věra Dlouhá, dr. Miloslav Jurák, dr. Zdeněk Kokta, Ladislav Lhota, Valeria Sochorovská, Jaroslav Sindelář, Jiří Valenta, dr. Jiří Valchář, Marie Votavová — Grafická úprava: Miloslav Fulín — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3; telefon 221054 — Tiskne Knihkisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, odd. vývozu tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem srpna, vyšlo v říjnu 1963.

F-07*30572

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1963

NAŠE KNIHA

Přestože knižnice Rodičům o výchově dětí nemá s divadlem zdánlivě nic společného, měli by alespoň některé její svazky znát všichni, kdo při své divadelní práci přijdou s dětmi do styku, kdo chtějí děti vést ke správnému chápání umění a k postupnému vytváření samostatného a kladného vztahu k němu. A jednou z takových je i knížka Miloslava Dismana *Má vaše dítě umělecký talent?* (Státní pedagogické nakladatelství, 1963), jejíž autor sám je divadelníkům velmi blízký hlavně proto, že s dětským hercem přímo pracuje a má na tomto dosud velmi málo prozkoumaném poli veliké a neocenitelné zkušenosti. Knížka je to poměrně malá, ale zabývá se otázkou výchovy dětí k umění i uměním vcelku důkladně v hlavních rysech a základních poznatcích. Autor se dotýká jak vlivu rodiny,

tak vlivu dětského kolektivu a dobrého vedoucího a způsobu vedení souboru citlivou rukou zkušeného pedagoga a vychovatele. Kromě zajímavých poznatků přímo z autorovy praxe se zde dočteme o základech správné práce s dětským souborem, o vlivu všech dospělých, kteří dítě obklopují, a jeho správném vedení žádoucím směrem. Zabývá se také alespoň v hlavních rysech úkoly a posláním lidových škol umění ve všech oborech, pro které mají v budoucnu existovat: hudebním, výtvarném, tanečním a literárně dramatickém. Formou úvodních a závěrečných dopisů se dotýká konkrétního výchovného příkladu a ukazuje jeho nejsprávnější vyřešení. Přestože je knížka skutečně určena především vychovatelům a pedagogům, měli by se s ní seznámit všichni, kdo s dětmi pracují; už proto, že takových příruček je stále ještě pro vedoucí právě dětských souborů velmi málo, i když by jich bylo potřeba co nejvíce. H. V.

ČESTNÁ UZNÁNÍ 33. JIRÁSKOVA HRONOVA

Samotná účast na Jiráskově Hronovu je nejvyšší poctou československých ochotníků. Proto letos nebyly jednotlivé vystupující soubory oceňovány (kromě účastnických diplomů) žádnými zvláštními cenami, a protože byl Hronov přehlídkou, nebylo pochopitelně určeno ani žádné pořadí vítězů. Pořadatelé Jiráskova Hronova však na návrh pracovního kolektivu poctili některé mimořádné individuální výkony čestným uznáním. Uvádíme jména poctěných současně s upřímným blahopřáním. Čestné uznání bylo uděleno:

JIRINĚ RYŠÁNKOVĚ

z Divadla pantomim při Kulturním středisku B. Václavka v Brně za pedagogické vedení mladých,

PAVLU FIALOVÍ

ze souboru Kladiadlo. ZK Nástup Kadaň za autorskou a režijní tvorbu,

BOHUMÍRU VAŇOUSOVÍ

ze souboru Kladiadlo za hudbu ke kabaretu Hudryjáda a Skorokodýl,

PAVLU VESELÉMU A LUŽKU NEKUDOVÍ

z Divadélka Pod okapem při OB Ostrava 1 za autorskou práci na kabaretu Šlápoty,

MÍROSLAVU KOVAŘÍKOVÍ

z Docela malého divadla při Kulturním středisku MěstNV v Litvínově za režijní a herecký výkon v pásmu poezie Bon jour, amour,

LEONARDU WALLETZKÉMU

z Divadelního studia J. Skřivana při Kult. středisku B. Václavka v Brně za režii a herecký výkon v Longenově hře C. k. polní maršálek,

MILCE ČIBENKOVĚ

ze souboru ČK Makyta Púchov za režii Dürrenmattových Fyziků,

VILIAMU HODOŇOVÍ

z téhož souboru za herecký výkon v roli Möbia ve Fyzicích.





HRONOVSKÉ ZRCADLO

Pokusit se o seriózní zhodnocení Hronova předpokládá zařadit třiatřicátý do vývojových souvislostí a vidět problematiku oněch třinácti na něm vystoupivších souborů ve spojení se stavem nekolkatisícového hnutí. Pokusím se o několik poznámek k těmto souvislostem — s plným vědomím rizika, neboť nebezpečí zjednodušení je při stručných formulacích nabíledni.

Poválečné Hronovy byly odrazem úsilí ochotníků a jejich organizátorů přeměnit prvorepublikánské, ve svém celku maloměstské ochotnické hnutí v hnutí, které by uvědoměle pomáhalo rozvoji socialistické kulturní revoluce. Toto úsilí vrcholilo v druhé polovině padesátých let. Ochotnické hnutí jako celek dosahuje onoho stupně uvědomění, kdy lze bez nadsázky hovořit nejen o revoluční proměně v organizaci, ale i v dramaturgii a celkové úrovni našeho ochotnictva. Tato úroveň ve srovnání s první republikou značně vzrostla, ale požadavky doby vzrostly ještě daleko víc. V té době jsme si to málo uvědomovali a dopustili se krutého omylu: upřímnou vůli sloužit ochotnickým divadlem společnosti jsme hodnotili jako novou kvalitu a začali nadšeně hovořit a psát o tom, že naše ochotnické divadlo nese ve svých podstatných rysech znaky nového, socialistického ochotnického divadla. Dnes víme, že taková upřímná vůle a jisté pozitivní výsledky, jichž jsme dosáhli, byly a jsou jen významným předpokladem nové kvality, ne však ještě novou kvalitou.

Nahoře Wendlova fotografie z představení kadaňského souboru Kladivadlo

Divadelní soubor Makty Púchov uvedl na 33. IH hru Friedricha Dürrenmatta Fyzikové. Foto vlevo J. Pražák

Omyl lze vysvětlit celkovou společenskou atmosférou padesátých let, která se nutně odrážela i v celém našem divadelnictví. Na jiném místě jsem již psal (viz Ochotnické divadlo, č. 8, str. 175) o přiblížení úrovně tehdejších ochotnických špiček profesionálním divadlům. Toto přiblížení bylo podmíněno stavem dramaturgie, tehdejšími hrami, jejich jednoduchými příběhy, jednobarevnými postavami, jednoznačně vyslovovanými nebo vyplývajícími ideami. Bylo dále podmíněno zjednodušujícími výklady umění, realismu, kritiky... Lze to říci také takto: *Když se přiblížila úroveň ochotnického a profesionálního divadla, byly možné dva logické výklady tohoto zjevu. První, že naše ochotnické divadlo je ve znamenitém stavu. Druhý, že naše profesionální divadlo nestojí za moc. Vybrali jsme si výklad první, protože byl pohodlnější a lichotivější. Jenže nebyl pravdivý.*

Zůstaňme ještě chvíli u srovnávání stavu našeho profesionálního a ochotnického divadla. Bude to užitečné, i když dnes již dost dobře víme a nejednou jsme napsali (nejpřesněji Zd. Kokta ve studii Lidová umělecká tvořivost a profesionální umění, viz Ochotnické divadlo č. 4 a 5), v čem je smysl našeho úsilí odlišný a specifický. Tedy — jak vypadá toto srovnání dnes? Ochotnické špičky v oblasti celovečerní hry silně pokulhávají za úspěchy profesionálních divadel (žel, též sporadickými). Je to opět podmíněno situací současné dramaturgie (nová vlna moderních socialistických her klade zvýšené inscenační požadavky) a současným stavem divadelní teorie i kritiky, která zavrhlala kritéria padesátých let a zpevňuje normy. Nejde samozřejmě o nějaký jednorázový počín, datovaný ode dne toho a toho, nýbrž o dlouhý proces, který se na profesionální frontě v současné době probíjí a přináší výhry i prohry. A na ochotnické frontě? Nebylo-li to dost jasně konstatováno při jiných příležitostech, řekněme to zde: *Vězíme v ochotnickém di-*



Na snímcích Jiřího Pražáka L. Kunst (Einstein), V. Hodoň (Möbius), J. Bellovič (Newton), hlavní představitelé Dürrenmattových Fyziků, které v režii M. Čibénkové uvedl divadelní soubor Makytý Púchov

vadelnictví až po uši v názorovém světě padesátých let a teprve nesměle začínáme otvírat překvapené oči a ptát se, co se to vlastně s tím našim divadlem stalo, že už kritice nestačí to, co jí stačilo před pár lety. K tomu pochopitelně značně přispívá naše těsné sepětí s místy, v nichž jsme doma a hrajeme. Ovšem že celková náročnost diváků stoupá, ale vůbec ne všude stejně. Je přemnoho míst v naší vlasti, kde většinou diváků by byla nesrozumitelná nejlepší inscenační díla současného profesionálního divadla a kde s nadšením přijmou ochotnické představení, které v Hronově propadlo nebo se tam, dokonce ani při činnosti letošní výběrové poroty, nedostalo. [Z toho by pro ochotníky nemělo vyplývat uspokojení, které by ostatně nemělo dlouhého trvání, nýbrž uvědomění si velkého společenského poslání, jež zde ještě ochotnické divadlo má v předvýchově diváků k zasvěcenému vnímání moderního umění!] Proto nejsme namnoze zvyklí na náročnou kritiku a žijíce ještě leckde v idylickém zákoutí, kde „to našim divákům stačí“, přijímáme jen s nedůvěrou a většinou nepřímou, až z třetí ruky (proboha, kdy už ochotníci pochopí, že bez studia, bez systematického sledování odborného tisku nelze dnes divadlo dělat?) zprávy o tom, že také v divadle se něco děje.

Za této situace dochází k Jiráskovým Hronovům posledních let, které stále určitěji vymezují hranici mezi „starým“ a „novým“ ochotnickým divadlem. To staré divadlo je vydřeno soubory nadšenými, ale reprodukcijícími více méně pasívně texty bez uměleckých ambicí a bez uvědomělého důrazu na vnitřní výchovné funkce souborové práce, což spolu neodlučně souvisí. Prvky nového, moderního socialistického ochotnického divadla jsou vytvářeny opravdovými kolektivy lidové umělecké tvorivosti, které nemají jen nadšení, ale také znalosti, fantazii a odvahu dívat se skrze divadlo na svět vlastním očima. Prvky tohoto nového se na posledních Hronovech (včetně toho letošního) výrazně objevily a vůbec přitom nevadilo, že jejich amatérští tvůrci měli většinou daleko k profesionální dokonalosti, vyspělé herecké technice atp., neboť o to opravdu v ochotnickém divadle nejde a nepůjde. Cílem není, nebylo a nebude ani v komunistické společnosti dělat z ochotníků profesionály, cílem je a bude mít takové ochotnické divadlo, v němž se pracujícím lidem poskytuje dobrá příležitost k pokusu o tvůrčí projev, o vyjádření svého pohledu na svět, o rozvíjení fantazie, o neškolometské prohloubení znalostí a vztahu k umění a skrze ně k životu a společnosti. A kde se půjde touto cestou, bude se moci na ochotnické představení dívat i nejkritičtější divák se zalíbením.

Máme dnes v hnutí v podstatě tři generace a také tři hlavní druhy amatérských souborů, přičemž vůbec ne vždycky odpovídá věk příslušnému druhu. V té první skupině se dočasně skálopevně věří v „osvětářské“ poslání, jež může pro své diváky plnit i ochotnické divadlo starého typu. Je to skupina početná, ale dožívající: bude postupně ztrácet své diváky i na poslední vesnici úměrně s rozvojem celé společnosti — a sama zahyne na starí, protože její způsob práce netahuje mladé lidi. Druhá skupina je nejpočetnější. Je charakterizována rozpačitým přeshlapováním na místě, vědomím, že postaru se už ochotnické divadlo dělat nedá i touhou dělat je jinak a líp. Má však nedostatek sebedůvěry, znalostí a žel, často i příznivějších podmínek k tomu, aby nacházela v daném prostředí novou tvář souborů (univerzální samozřejmě nebude nikdy, dokud bude Praha jiná než Praskolesy), nové výrazové prostředky a formy, celý styl

souborové práce, jenž by byl v souladu s životním stylem, cítením a estetickými potřebami současných diváků. Samozřejmě jde o diváka náročného, duchem mladého, jakožto obecný předobraz diváka zítřka. Třetí skupina je nejméně početná, ale patří jí budoucnost. V ní už se pochopil dnešní smysl ochotnického divadla — pasáže, které i v tomto článku věnuji cíli naší práce, nejsou žádnou mou teorií ani konstrukcí, jsou jen stručným postižením rysů, které u těchto kolektivů už existují. Je fakt, že tato skupina často inklinuje k tzv. malým jevištním formám. J. Votruba v řadě svých článků dost jasně prokázal zákonitost tohoto jevu, jenž je logickým důsledkem celého společenského a kulturně politického vývoje posledních let. Je však naivnost vyvozovat z toho, že budoucnost ochotnického divadla je toliko v malé formě. Vlastnosti, které přitahují mládež do těchto malých divadel, může, někde už má a nechce-li zahynout — všude musí mít i tzv. velké divadlo. O tom bylo psáno zasvěceně už tolikrát, že to snad není nutno opakovat. Ale studovat by se to v souborech mělo — např. referát M. Lukeše z karlovarského semináře! — Na 33. Jiráskově Hronovu se objevily všechny tři zmíněné typy souborů. Jak jsme jich dokázali využít pro obecné poučení?

Na základě loňských pohronovských diskusí bylo zrušeno plenární hodnocení jednotlivých představení. Získaného času bylo využito v kroužcích. Z několika set přítomných ochotníků toho snad nikdo nelitoval. Ztratili jsme několik fečnických exhibicí, získali příležitost zbavovat se pod vedením odborníků, většinou profesionálních, povrchních pohledů na složité problémy současného divadla. Ten týden práce sice žádnému posluchači nemůže nahradit systematické vzdělávání, ale přece jen může ledacos, třeba oťrást nezdravou sebedůvěrou, probudit hlubší zájem, ukázat cestu dopředu — zvláště když praktickým podkladem výuky je tak široká škála forem ochotnické práce, jako tomu bylo letos. Letošní hronovské kroužky sice ještě nebyly ideálním obrazem, k tomu jim scházela zvláště hlubší příprava posluchačů i lektorů, ale byly ve srovnání s minulými lety podstatným krokem vpřed. Pokrok se projevil i v činnosti pracovního kolektivu, který ve svém celku prokázal nejen solidní odbornost včetně zasvěceného pohledu na vývojové souvislosti amatérského divadelnictví, ale i otevřeně kritický a přitom přátelský vztah k vystupujícím souborům. Pokud se pamatují, stalo se letos poprvé, že nedošlo v hodnocení k jedinému vážnějšímu rozporu mezi míněním „poroty“ a ochotnického pléna. Jako únosný pro budoucnost se ukázal nápad zřídit v Hronově druhou pokusnou scénu pro experimentální pořady. Teď jen abychom takové pořady v budoucnu měli! — Nepovede-li se dva semináře, i když se na prvním z nich, o mládeži v ochotnickém divadle, zkoušely netradiční formy. Poznali jsme, že v několikasetlávém plénu semináře prostě dělat nelze. Mohli jsme si to uvědomit předem — zkušenost je zaplacená dost draze. Zato volná tribuna byla dobrá, mluvilo se zde otevřeně kriticky — a namířilo se do černého: do nedostatků řídicí, organizační a metodické práce v ochotnickém divadelnictví. To vyžaduje pár slov na vysvětlenou.

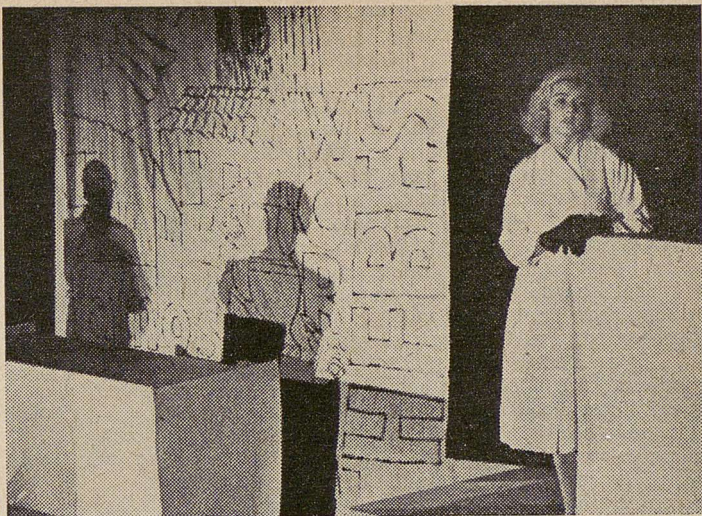
Především k duchu celého jednání volné tribuny — byl silně ovlivněn linií stranické kulturní politiky, která naléhavě vyzývala k aktivní účasti, která nejen umožňuje, ale přímo provokuje myšlenkový pohyb, poctivou výměnu názorů. Těm čtyřem stovkám ochotníků a metodiků, kteří se zde sešli (žel, zástupců ministerstva a společenských organizací zde bylo praproskovnu),

Ize jistě většinou právem vytýkat, že neumějí dělat dobře divadlo, ale jedno jim vytýkat nelze: že by neměli nejpřímnější a naprosto nezištný zájem na dalším rozvoji ochotnického divadla. Diskutovalo se o ledačems, ale to nejpodstatnější, na čem jsme se všichni shodli, je toto:

V souborech často chybujeme zbytečnou pasivitou. Díváme se na orgány, které řídí nebo mají řídit naši činnost, např. na závodní organizace ROH, jako na nějaké staré panstvo („oni“ na závodě se o nás nestarají) a zapomínáme, že my jsme přece také na závodě, nejen můžeme, ale máme pracovat ve výbo-rech ZK, že máme dost příležitostí ke konkrétní kritice konkrétních funkcí. Vzpomeňme jen např. kritiky soudr. Zupky na V. všedoborovém sjezdu, adresované četným závodním klubům a domům kultury ROH; kořeny nedostatků vidí ve špatné práci se širokým aktivem dobrovolných pracovníků. A kdo jiný má být na tomto úseku oním širokým aktivem, ne-li sami ochotníci? Ovšem, a o to jde, musí to být aktiv, ne „pasiv“. — Ochotníci ve své zdrcující většině stojí za začleněním souborů do společenských organizací, i když dávají v úvahu, zda zřizovatelé souborů musí být tolik. Jsou si vědomi toho, že v četných případech není ještě soubor opravdu součástí svého např. závodu, ale jsou přesvědčeni, že tyto nedostatky lze odstranit. Komplikovanější je však situace, když se o otázkách řízení ochotnického divadla a lidové umělecké tvořivosti vůbec začne uvažovat v okresním, krajském či celostátním měřítku. Tu musíme konstatovat především nezáměr příslušných komisí národních výborů a zklamání četných pokusů o vytvoření jakýchkoli koordinačních orgánů, složených ze zástupců jednotlivých zřizovatelů. Takové orgány byly vytvořeny téměř všude jen na papíře. Dále: ochotnické divadlo se odjinud řídí, odjinud se mu má metodicky pomáhat. To už samo o sobě velice svádí k tomu, aby řízení bylo jen jakási rámcová, jak se mylně říká, jen „politické“. Ale to je ve svých důsledcích nesprávné, protože politické řízení bez odborných znalostí není možné (a naopak). Existují, či spíše žijí poradní sbory (o jejich síti hovořit je problematické, protože neexistuje návaznost mezi okresními, krajskými a ústředními), složené převážně ze samotných ochotníků, ale do řízení a organizování ochotnické práce nemají jejich členi co mluvit [nejsou také voleni, nýbrž jmenováni], jsou toliko poradci metodiků osvětových domů. A ti zase sami jsou zcela bez kompetence. *Toto pojetí organizační struktury lidové umělecké tvorivosti už neodpovídá duchu současné doby a jejím potřebám, zastaralo stejně, jako výrazové prostředky „starého“ ochotnického divadla.*

Při pohledu na současnou organizační strukturu našeho ochotnického divadla je možno říci buďto, že chybí organizovanost, nebo že je přeorganizováno — vezmeme-li v úvahu počet institucí, které mají co mluvit do věci. *Desorganizace či přeorganizovanost je zde vlastně totéž a má své neblahé důsledky.* Naprostý nedostatek soustavné solidní registrace na základě vědecky vypracovaného systému, to je jen první, do očí bijící důsledek. Horší je, že se pracuje naprosto nevědecky v metodických střediscích a ovšem i v poradních sborech, při školeních, v práci porot i jinde. Zde všude se projevuje jen hodné dobré vůle — jenže to už dnes nestačí. — Jiný důsledek: sou-těžení v ochotnickém divadelnictví, jeho nesoustavnost, poskakování z místa na místo, z extrému do extrému. Letošní Hronov byl v duchu hesla Ochotnické divadlo a výchova socialistické mládeže. Ale to už tady přece bylo! Jen vzpomeňme celostátních soutěží na sezóny 1957—58—59! Dva roky tehdejšího sou-těžení přinesly nemalé výsledky a začaly zcela správně orientovat hnutí směrem k mládeži. Ale jakmile byl tento první krok učiněn, byla ona soutěž likvidována. Podobně tomu bylo s někdejší soutěží vesnických souborů. A letos? Když se po zbytečném několikaletém zdržení konečně zase jednou přišlo na to, že orientace na mládež je nutností sebezachování ochotnického hnutí, nebyl ani Jiráskův Hronov z nepochopitelných důvodů zahrnut do jediné celostátní soutěže (čili zase se zbytečně třístily skrovné organizační síly), ani nebyly jeho zásady včas zveřejněny, aby už přípravami Hronova se mohlo olivnit hnutí, jak to výslovně požadoval statut 33. Jiráskova Hronova. A proč nebyly zásady včas zveřejněny? Protože trvalo půl roku, než byly složitým aparátem všech tangovaných institucí schváleny. Bylo by možno uvádět další příklady, ale o to zde nejde. Podněty hronovské volně tribuny jistě příslušné orgány uváží. Při hodnocení Hronova bychom však neměli zapomínat ani na to, že např. právem kritizovaný výběr souborů bezprostředně souvisí s naznačenými problémy.

Kdo si uvědomí všechny naznačené souvislosti, řekne, že by byl zážrak, kdyby byl za této situace 33. Jiráskův Hronov skončil jednoznačným úspěchem. Záznaky se nedějí a Hronov byl celkem věrným obrazem současného stavu hnutí, jeho zrcadlem. Vítězství malých jevištních forem je zákonitým výsledkem několikaletého vývoje, je lekcí, kterou dalo ochotnické mládí svým starším kolegům, věnujícím se převážně celovečerní hře. Tato lekce se velice podobá oné, již v poslední době dávají malá profesionální divadélka oficiálním kamenným scénám.



Divadelní soubor RK Městského ústavu národního zdraví v Plzni uvedl hru Clause Hubalka *Hodina Antigony*

Zařazení souborů malých jevištních forem do Hronova splnilo naplno svůj účel jen v případě, že si na jejich vzoru všichni ochotníci uvědomili, které že jsou to ony často diskutované vlastnosti každé formy moderního divadla. Jako v profesionální, tak i v naší oblasti se „malá divadla“ vyvíjejí od něčeho k něčemu. Vývoj od „malých“ forem k větším, syntetickým je už v profesionální oblasti evidentní. Snad i z toho důvodu *by bylo nesmyslem násilné odtrhování různých forem, v nichž se v současné době naše amatérské divadlo rozvíjí.* Situace tradičního celovečerního ochotnického divadla ovšem dobrá není. I v Hronově se projevil tytéž nedostatky, které jsme v ještě markantnější podobě sledovali na krajských přehlídkách (viz o tom v 8. čísle Ochotnického divadla). Vedle několika málo výjimečných úspěchů celovečerní hry lze v Hronově hovořit jen o úspěších dílčích, o inscenacích problematických, o nevyjasněnosti cest ochotnické dramaturgie, žel i o takovém typu zastaralé ochotnické práce, která vůbec nepřipravuje svého diváka k vnímání současného divadelního projevu, nýbrž působí v tomto procesu jako konzervátor zastaralého. Předvádět tento typ jistě nebylo záměrem hronovských organizátorů, ale to nic nemění na faktu, že takovýto souborů a představení je v hnutí ještě mnoho.

Bylo by samozřejmě možné dívat se na věc z jiné stránky, slevit z přísných nároků, říci si, že lze k nepochybně úspěšným souborům malých jevištních forem přidat ještě řadu dalších celovečerních představení, dvě či tři ostatní prohlásit za omyly výběrové poroty a dojít tedy konec konců k závěru, že to nebylo tak zlé, zvláště když v profesionálním divadelnictví je také špatného dost. Ale takový pohled nemá smysl. Buďme na sebe přísní, neslevujme si, nekupujme těšinská jablíčka. Situace je nedobrá, ani v oboru malých jevištních forem nejsme bez vážných problémů. V tomto oboru jsme v Hronově opravdu viděli — díky předcházejícím přehlídkám — to nejlepší z nejlepšího, ale kolik takových úspěchů v celém hnutí máme? Ne o moc víc, než jsme předvedli v Hronově. Je třeba odpovědně přistoupit k řešení četných problémů, z nichž snad některé tento článek — ani první ani poslední — naznačil a které se pokouším v závěru shrnout do čtyř dle mého soudu nejpalčivějších.

Požadavky veřejnosti začínají přerůstat úroveň současného amatérského projevu. Zbortila se estetická kritéria padesátých let, v reakci na někdejší nekritické velebení lidové umělecké tvorivosti dochází se do druhého extrému — k opovrhování a nedocenení faktického společenského smyslu amatérské divadelní práce. První podmínkou výběrnutí z tohoto stavu je vyšší vzdělanost ochotnických režisérů, porotců, organizátorů, jejich uvědomění si smyslu této činnosti v současné etapě vývoje společnosti a správná aplikace tohoto smyslu na místní podmínky. Druhou podmínkou je postupné odstraňování nedostatků a formálností v řízení, organizování a metodické pomoci ochotnickému divadlu za zvyšujícího se podílu aktivistů, poradních sborů, ochotníků samých. Třetí podmínkou je seriózní teoretické zpracování problémů ochotnické dramaturgie na úseku celovečerních her s ohledem na danou situaci v souborech nej-různějších typů. Čtvrtou je systematické, trpělivé úsilí všech zřizovatelů, organizátorů, metodických středisek, poradních sborů, nejvyspělejších ochotníků — úsilí po mnoho let důsledně upřené jedním směrem: k získání, vyzbrojení a správné orientaci mladých lidí v hnutí amatérského divadla.

JIŘÍ BENEŠ

TŘINÁCT PŘEDSTAVENÍ bylo připraveno pro návštěvníky letošního Hronova. (Objevuje-li se v nadpise těchto recenzí pouze osmička, není to nedopatřením, ani z pověrčivosti, z obav před „nešťastnou třináctkou“ — ale jen proto, že jsme v redakci považovali za vhodné věnovat pěti představením malých forem samostatný článek, který čtenář najde o několik stránek dále.) Každé z těchto představení by se dalo stručně charakterizovat jednou větou, popřípadě i jen několika slovy; o každém by se také mohl napsat několikastránkový referát s podrobným rozбором. Budiž však recenzentovi dovoleno, aby ani jednu z těchto krajních možností nevyužil důsledně: aby se šířeji rozepsal o tom, co v tom kterém představení považuje za podstatné, na úkor toho, co za tak závažné nepokládá, a aby případně leccos zcela pominul. Názory na to, co je podstatné a co není, se ovšem budou patrně různit, ale stejně různé jsou ostatně i názory na jednotlivé inscenace.

POKUS O KLASIKU MODERNĚ

Hned zahajovací hronovské představení dalo podnět k mnoha debatám, ba i sporům. Olomoucké Bezručovo divadlo ZK Železáren Petra Bezruče sehrálo Ostrovského komedii *I CHYTRÁK SE SPÁLÍ* v úpravě Divadla E. F. Buriana, která přeměnila původní formu několikaaktové hry



P. Hradil (Eberle) a A. Staňková (Etűnyová) v Longenově C. k. polním maršálkovi, kterého na hronovské přehlídce uvedlo Divadelní studio Josefa Skřivana z Brna. Foto Minc

8 představení 33. Hronova

v mnohoobrazový útvar, přehodila anebo i vynechala některé výstupy (aby dala vyniknout stále aktuálním myšlenkám hry nad některými podružnými detaily) a výrazně rozšířila roli Glumova.

Je pochopitelné, že tato úprava, která také velmi přesně určuje žánr hry, musela nutně mít určitý vliv i na Dlabalovu režijní koncepci a do jisté míry mohla ovlivnit i přístup k jednotlivým rolím. Domnívám se však, že bychom Olomouckým křivdili, kdybychom jim podkládali úmysl prostě okopírovat Novákovu inscenaci z Divadla E. F. Buriana, jak se už v Hronově i po Hronově z nejdědnějšť ustalo. I kdybychom nebrali v úvahu dřívější zcela samostatnou práci souboru (vzpomeňme jen na jejich osobitý přístup k problematickému textu Červených papučí z loňského Hronova), neměli bychom přehlédnout, že i tentokrát Bezručovci prokázali určitou míru vlastní tvořivosti: že si přečetli úpravu Ostrovského svými očima a usilovali o to po svém se s ní vyrovnat. Je ovšem pravda, že právě tohle se jim stoprocentně nepodařilo, i když jejich představení bylo solidní a podle mého názoru nezaslouží být počítáno k prohrám letošního Hronova.

Předpokládám, že o hlavních kladech olomoucké inscenace se čtenář dočte v 7. čísle tohoto časopisu pod názvem *Inscenace Ostrovského bez nudy*. (To, co tento titlek konstatuje, považuji za klad největší, neboť kolik najdeme na ochotnických jevištích inscenací Ostrovského,

a nejen Ostrovského, aby si takovéto ocenění plně zasloužily...) Nebude tedy snad na škodu pozastavit se zde spíše nad některými jejími nedostatky. Z nich patrně nejzávažnější je rozpor mezi textovou úpravou komedie a tím, jak se text divákovi prezentuje: zatímco úprava je veskrze moderní, v hereckých výkonech se objevuje ještě mnoho tradičního, ba objeví se tu i pouhé tlumočení autorova textu bez dokonalejšího zpracování postavy, což je — i když se to děje vkusně — přece jen málo. I V. Dlabal, který dostal nesnadnému úkolu poměrně nejlépe, zůstává tu a tam leccos dlužen plastičnosti svého Glumova a komentátora děje zároveň.

Jiným takovým problémem je navazování jednotlivých obrazů, spojovaných klavírními mezihrami Dlabalova Glumova, což je jeden z hlavních inscenačních principů: v závěru obrazu zůstávají postavy příběhu v jakémisi panoptikálním ustrnutí, z něhož se na začátku dalšího obrazu znovu probouzejí k dalšímu životu; tento nápad — ne špatný, třebaže ne nový — není všude důsledně vypracován, mnohé tyto přechody jsou jakoby rozmanité, což pak působí spíše rušivě.

Režisér by se měl také ještě zamyslet nad rytmem celého představení, zvláště v druhé půli, která místy ztrácí na zajímavosti, nad některými momenty poněkud laciné komiky, a hlavně pak nad závěrem hry, který by měl být jednotnější a pádnější.

Jako loni o Červených papučích, dá se říci i letos o Chytrákově, že to byl experiment, který souboru na cestě za moderní komedií pomohl zmobilizovat, vyzkoušet i upevnit jeho síly; myslím si, že soubor toho typu, jako je olomoucký, má na takovýto experiment plné právo.

DOBŘÁ PRÁCE NA SOUČASNÉ HŘE

Obdobným oprávněným pokusem, ovšem zase jiného druhu — který byl záměrně jako ukázka experimentální práce vedle hlavního hronovského programu zařazen — je Hubalkova *HODINA ANTIGONY* v nastudování *Divadelního souboru RK Městského ústavu národního zdraví v Plzni*. Ačkoli zde soubor nezvládl úkol, který si na svá bedra vložil, beze zbytku,

i tak dokázal vytvořit představení velmi pozoruhodné, zajímavé i působivé. Pokus Plzeňských, přestože neskončil zvlášť výrazným úspěchem, může být považován za příklad především poctivé tvůrčí práce, jdoucí nevyšlapanými cestičkami a hledající nové postupy, práce, která klade na kolektiv vyšší, opravdu umělecké nároky.

Plzeňský soubor si záměrně ztížil svou úlohu tím, že se snažil nejít podobnou cestou, jakou jde známá Krejčova inscenace v pražském Divadle Na zábradlí (Hrdinové v Thébách nebydlí), ale usiloval o nalezení vlastního inscenačního klíče k této moderní parafrázi Sofoklova dramatu. Nepodařilo se mu však vyrovnat se s tímto problémem zcela dokonale. Hlavní nedostatek inscenace je v tom, že se před zraky diváků rozvíjí více rodinný příběh, místo aby byla zdůrazněna širší platnost tohoto příběhu tím, že by klíčové situace dostaly žádoucí akcent. Také formální stránka inscenace budí dojem jen jakéhosi kompromisu mezi současnou hrou a antickým dramatem.

Velkým otazníkem představení zůstalo spojení děje s meziaktí a místy i melodramatickou hudbou. Ta byla sama o sobě velmi dobrá a byla i velmi dobře zahrána, jenže svou přílišnou dramatickostí zbytečně zdvojovala myšlenku hry; navíc pak byly některé klavírní mezihry tak rozsáhlé, že místo emotivního účinku tříštily divákovu pozornost a působily spíše retardačně.

Současnou hru zařadil do svého repertoáru také *Dramatický soubor ZK Svit* — *ZPS-RR z Gottwaldova*, jehož vystoupením byla letošní hrnovská přehlídka uzavřena. Gottwaldovští se rozhodli vyzkoušet své síly na *Hrubínově KŘIŠTÁLOVÉ NOCI*, přičemž neváhali dát příležitost mladým začínajícím herečkám ani debutující režisérce.

Už to bylo jisté riziko, které by si každý soubor nemohl dovolit. Gottwaldovští si je dovolili — a nebyla to chyba. Nevzniklo sice představení bůhvíjak objevené a vzorové, ale o to jim také zřejmě nešlo; šlo zde spíše o záležitost studijní.

Režisérka i herci si byli plně vědomi svých možností a nesnažili se o víc, než na co tyto jejich možnosti zatím stačily. Ale i když soubor plně nezvládl psychologickou hloubku jednotlivých postav, můžeme říci, že v tak náročné prověrce, jakou pro něj byla Hrubínova hra, uspěl čestně. Inscenace byla nastudována s veškerou svědomitostí a pečlivostí; netlumočí sice všechny nuance Hrubínova básnického textu a soustřeďuje se více k vnějším než vnitřním konfliktům, ale to její cenu podstatně nesnižuje. A naopak tím, že více odkrývá satirické ostří Hrubínovy hry, zejména v odsouzení světa staré Strunové (výkon hodný ocenění zde podala V. Zikmundová), má gottwaldovská inscenace jistě nemalý význam v zájezdech souboru za vesnickými diváky.

DĚLAT ZÁBAVU NENÍ LEGRACE

Návštěvník loňského Hronova si při představení *Longenova C. K. POLNÍHO MARŠÁLKA* pravděpodobně nejdříve vzpomněl na tehdejší inscenaci *brněnského Divadelního studia Josefa Skřivana* — na osobitou a stylovou úpravu Klicperova Hadriána z Římsů. Leckoho asi napadlo, že se Skřivani při úpravě a studiu Longenovy frašky dali stejnou cestou, na níž se jim zřejmě zalíbilo; mnohý si však musel připomenout loňského Hadriána i proto, že ho stejně osobitá a stylová úprava přiměla také ke srovnání obou předloh. Je snad jasné, že takovéto srovnání těžko může dopadnout pro Maršálka příznivě. Inu, Longen není Klicpera — třebaže se právě Maršálkem snažil navázat na tradici klicperovské frašky; s tím se nedá nic dělat, stejně jako nelze zvrátit paradox, že ve sto čtyřicet jeden rok staré komedii Klicperově mohli brněnští inscenátoři objevit více i pro současnost závažných myšlenek, než bylo možno vykresat z teprve čtyřiatřicetileté hry Longenovy.

B. Toufar a L. Walletzký si tedy nedali

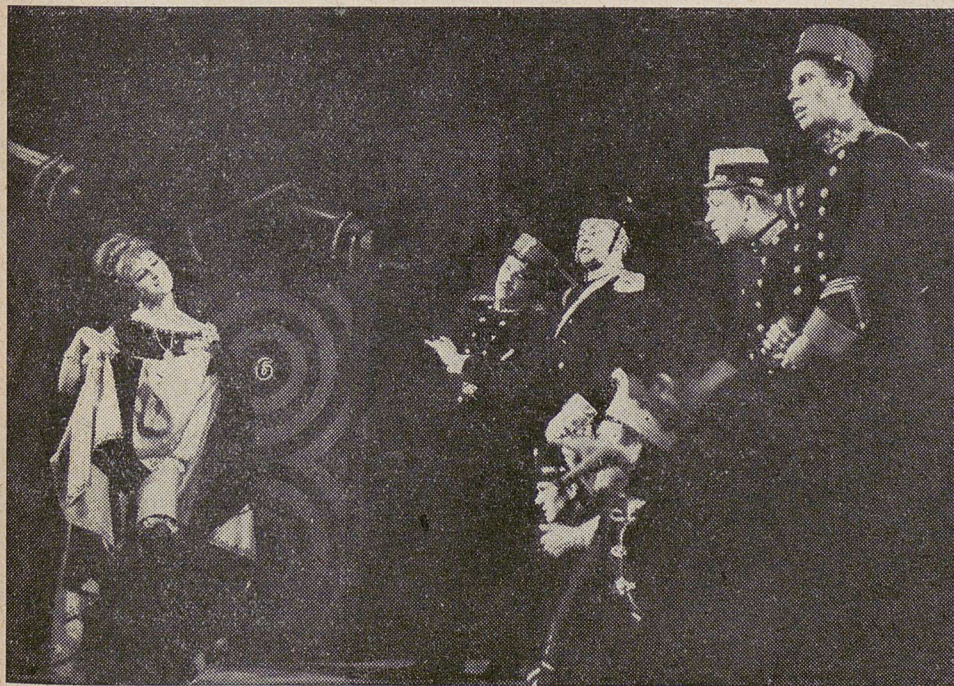


P. Hradil (Eberle) a T. Lysická (Přechtělová) v Longenově C. k. polním maršálkovi

zrovna snadný úkol, když sáhli právě po této předloze. Udělali však, co mohli: to, co je v Longenově textu stále aktuální, svou úpravou zvýraznili a podtrhli na úkor toho, co už během tří uplynulých desetiletí neúnosně zastaralo. Nerozpakovali se provést žádný zásah, který by hru přiblížil dnešnímu divákovi (rozsáhlé škrty a přesuny scén, vsunutí písniček, nový závěr aj.), a vesměs jimi textu i divákovi prospěli. Stejně hře pomohla bohatství nápadů překypující režie L. Walletzkého (který se navíc „vyřadil“ v úloze Katzelmachra) i spontánní výkon souboru. Téměř každá figura na jevišti byla přesně vykresleným typem a žila svým životem, při čemž bylo dosaženo nevšední souhry celého kolektivu.

Je pravda, že Longenův humor, který je hrubozrnějšího kalibru, poněkud svazoval ruce upravovatelům, režisérům i interpretům; když jim však situace dovoila dostat se nad něj, zpravidla z této příležitosti vytěžili co se dalo (kupř. aranžování parodií na operetní mizanscény apod.). Nebude snad nutné šířit se o přednostech brněnského souboru, známých od dřívějších, jako je vysoká úroveň kultury řeči a pohybu (za nimiž poněkud pokulhává ještě kultura zpěvu), smysl pro bujnou komediálnost a další; není ovšem pochyb o tom, že především díky těmto přednostem si jejich inscenace zasloužila uvedení na hrnovském jevišti a že především díky jim se také setkala s ohlasem obecnosti.

A že je takových možností a takové práce škoda právě na tuto předlohu? Tahle nebo podobná otázka padala mezi diváky, v kroužcích i pracovním kolektivu; a byly samozřejmě názory souhlasné, a byly pochopitelně hlasy odporující. Připustíme však objektivně — i když je nám třeba tento druh humoru trochu proti srsti — že soubor, který uvedl Legendu o lásce, Ze života hmyzu, Zlatý kočár a Hadriána z Římsů a který současně hraje Karvašovu Antigonu, že takový soubor má právo na oddech. A že může sáhnout i po textu méně dokonalém, jestliže jej ovšem dovede dokonale zahrát. Zvláště když stále ještě platí stará pravda, kterou jsem si dovolil znovu opakovat v podtitulku.



Mincův snímek z představení Longenova C. k. polního maršálka v provedení brněnského Divadelního studia Josefa Skřivana



H. Fricková (Antigona) a Š. Marovič (Kreon), členové Divadelního souboru RK Městského ústavu národního zdraví z Plzně v Hubalkově Hodině Antigony

VÝJIMKA POTVRZUJÍCÍ PRAVIDLO

Příznějme si, že jsme *púchovskou* inscenací *Dürrenmattových FYZIKŮ* očekávali ne právě s velkou důvěrou v její úspěch. Silná a složitá hra s mnoha svými žánrovými polohami klade na inscenátory nároky nijak snadno splnitelné, jak ostatně prokázalo její uvedení na profesionálních scénách; názor, že hry tohoto formátu se vymykají silám i zkušených ochotnických souborů, naprosto není nadsázkou.

Tím radostnější bylo zjištění, že *Divadelní sůbor ČK Makyta* v této prověrce obstál poměrně se ctí. Ani on sice nedo-

sáhl maxima ve vystižení jednotlivých žánrových odstínů, dokázal však srozumitelně vyložit *Dürrenmattovy* myšlenky, aniž by se přitom dopustil nějakého zásadního zjednodušení. Předností inscenace je promyšlená režijní práce M. Čibenkové, která vtiskla představení pevný tvar a dosáhla dokonalého zafixování inscenačního záměru, což není na ochotnických scénách zjev právě běžný. Režisérka vcelku přesně zhodnotila jednotlivé postavy, při jejichž obsazení navíc měla velmi šťastnou ruku, třebaže soubor neoplývá výraznými hereckými individualitami. Podařilo se jí dosáhnout poutavého rytmizování (až na některá zakolísání, zejména v nesnadnější druhé půli, v níž se také některým interpretům nevedlo tak

dobře jako v expozici), příkladně bylo také aranžmá.

Z hereckých výkonů zasluhuje ocenění především V. Hodoň, vytvářející svého *Möbia* uměřenými výrazovými prostředky, který prokázal vysokou kultivovanost a má i v podíl na úspěšném vyznění inscenace. O představitelích ostatních postav nelze hovořit tak jednoznačně, i když by se mohly uvést ještě další příklady zdařilé práce na roli. Stejně tak by ovšem bylo možno poukázat na role, které zatím byly nad síly interpretů. Myslím však, že ani to, ani ono není příliš důležité. Jestliže totiž na *púchovském* představení zaznamenáme, že herecké výkony jsou ne zcela vyrovnané, nelze nicméně upřít, že jsou vesměs talentované a je z nich zřejmé, že soubor nezanedbává péči ani o výrazové prostředky, ani o vnitřní hereckou techniku.

Přestože výpravě *hronovských* představení zamýšlíme věnovat rozsáhlejší článek v některém z příštích čísel, neodpustím si zde třeba jen zběžnou poznámku, již bych chtěl ocenit pečlivost a čistotu scény, která dokonale napomáhala režii i hercům.

K některým slabinám inscenace, o nichž už byla aspoň letmá zmínka, připočteme ještě poněkud malý důraz na jednu z klíčových scén celé hry — rozhovor tří fyziků v druhé části, kdy jejich rozhodování připadá až příliš snadné. Na škodu bylo též to, že si soubor buď plně neuvědomil — anebo zřejmě spíše nedokázal vytěžít — komičnost určitých situací a pasáží *Dürrenmattova* textu.

Více zaostřený kritický drobnohled by jistě odkryl ještě mnohá matná místa *púchovské* inscenace, pro jejíž příznivou odezvu u *hronovského* publika patrně nebylo bez významu ani to, že následovala po nezdařené *Bílé nemoci* souboru z Třeboně. Ale i při všech výhradách je nutno vyslovit souboru *púchovské Makyty* plné uznání za všestranně sympatický a inteligentní výsledek jeho práce. Současně však také povzdech nad tím, že alespoň takovýto výsledek práce — třeba ne na tak náročném díle — není bohužel pro většinu našich ochotnických souborů typický.



Dramatický soubor ZK Svít, ZPS-RŘ z Gottwaldova přijel na 33. JH se hrou Františka Hrubína *Křišťálová noc*. Foto J. Pražák a K. Minc

...A TI DRUZÍ

Ke zbývajícím inscenacím letošního Hronova snad postačí už jen několik stručnějších poznámek, zvláště když toho příznivého o nich příliš psát nelze, poněvadž jsou jen dotvrzením pravdivosti poslední věty předcházejícího odstavce.

Tak v představení *Dramatického souboru střední všeobecně vzdělávací školy z Přerova*, který pod názvem *HRAČKA PRO MNE* uvedl přepracovanou verzi *Lichého* pohádky Činový voják, sice tu a tam zableskne náznak budoucích možností, ale zatímni výsledek mnoho důvodů ke spokojenosti nedává. Po slibném prologu, jímž se představí mladý kolektiv, plný chuti hrát si na divadlo, uvízne rytmus představení v písku těžkopádnosti a nudy, z něhož mu jednotlivé dobré, ale nedomyšlené nápady nepomohou vybědnout. Nemohou pomoci ani písňové vložky, protože nezkušená zpěváci nezvládnou silnou magnetofonovou nahrávku (dobré hudby Evžena Illína). Zdravá študácká recese se pomalu vytrácí a zůstává nálada někdejších školních besídek a odraz špatných kabaretů s laciným nevkušem. Jen ojedinělé výkony (příkladně Tolle J. Zmrzlíka) zachraňují aspoň to, co se ještě vůbec zachránit dá.

Pro přerovský soubor ovšem jedna nezdařilá inscenace nemusí být důvodem k pohřebním náladám, spíše podnětem k zamyšlení nad další cestou; pro nás všechny je to signál (kolikátý už?) naprosto neuspokojivé situace na mládežnické frontě ochotnického divadla.

Ke zklamáním letošního Hronova patřilo i uvedení nedobré hry jugoslávského autora *Igora Torkara MALOVANÁ LOPTA*, kterou sehrál *Divadelní soubor ZK Strojárne Prakovce*. Tezovitému a frázovitému textu se šroubovanými dialogy nebyl s to vdechnout život ani režisér, ani trojice herců (jímž byly partnery bud špatně mluvené repliky z magnetofonu, anebo imaginární postavy, které jsme si museli na scéně jen představit). I když všichni podali nejeden doklad o svých schopnostech, bylo nad jejich síly sžít se s vykonstruovaným schématem. Výsledkem byl herecký projev jaksi chladný a nepřirozený: ve výkonech chybělo



M. Kadlec (Josef Struna) a V. Mikesová (Olga) v Hrubínově *Křišťálové noci*, kterou uvedl gottwaldovský soubor



Pražákův snímek z gottwaldovské inscenace Hrubínovy *Křišťálové noci*

vnitřní napětí, zůstalo jen vnějškové dramatinizování.

Neúspěšně skončila také inscenace *Čapkovy BÍLÉ NEMOCI*, kterou hrál *Divadelní soubor J. K. Tyl při Osvětové besedě v Třeboni*. Příčinou toho bylo už samo nedostatečné zamyšlení souboru nad textem, ale hlavně pak hrubé nedostatky technické: neschopnost vybudování jak vztahů mezi postavami navzájem, tak vztahů jednotlivých postav k válce, k bílé nemoci, k okolnostem. V režii se projevily nejen nedostatky smyslu pro vnější i vnitřní konflikty, ale i různé nedomyšlenosti v aranžování, kostýmech, ve zvukové kulise. Soubor ani jeho profesionální instruktor nedokázali v tomto případě dobře odhadnout své možnosti, čehož důsledkem pak bylo představení po všech stránkách slabé a nepřesvědčivé.

*

Tolik tedy o osmi hronovských inscenacích z těch letošních třinácti. Jak vysví-

tá z předcházejících řádků, byly zde inscenace bezesporu dobré, stejně jako inscenace nesporně špatné — a vedle nich tu bylo několik inscenací průměrných, které v místě svého vzniku sehrají úlohu vcelku pozitivní, ale přeneseny z tohoto prostředí na Hronov, dostávají se do daleko ostřejšího světla, které více odhalí jejich slabiny.

Jestliže inscenací vskutku dobrých bylo letos v Hronově poskrovnu, pak můžeme hovořit o tom, že se v programu 33. Hronova přibližně odrazila celková situace, v jaké ochotnické divadlo je. Přibližně říkám proto, že ve skutečnosti je tato situace ještě mnohem neutěšenější. Je sice pravda, že by se bylo našlo několik inscenací lepších, než byly leckteré z těch, co jsme v Hronově viděli. Ale co naplat: několik dobrých vojáků v první linii bitvy nevyhrává, jestliže také zázemí není pevné. Což — uznávám — není závěr právě optimistický; jenže si myslím, že optimismus za každou cenu — nemá cenu.

JAROSLAV VEDRAL

5x malá forma v Hronově



Soubor Kladivadlo ZK Nástup Kadaň uvedl v Hronově poetický kabaret Pavla Fialy a Bohumíra Vaňouse Hudryjáda a Skorokodýl

Po dva dny hostilo přívětivé Jiráskovo divadlo v Hronově soubory malých forem. Pět uměleckých skupin různých žánrů bylo vřele přijato hronovským i přespolním obecnstvem, pozvanými hosty, novináři, ba dokonce i pracovním kolektivem, který jejich činnost posuzoval. Rok od roku si více uvědomujeme skutečnost, že soubory malých forem se stávají důstojnými a velmi progresivními partnery tradičních divadelních souborů. Tím pochopitelně dostává pojem amatérské divadlo širší význam. Domnívám se, že spolupůsobení obou jevištních typů (i na přehlídkách) vede k ozdravení amatérského divadla jako celku a zejména k jeho omlazení. Jestliže soubory malých forem čím dál rychleji míří od estrády k dramaticky uzavřeným celkům — kabaretním hrám, pak se tedy s divadelními soubory prostřednictvím společných základních principů jevištní práce více než setkávají a v mnohém dokonce překrývají. Společná práce má pro oba typy souborů řadu výhod a námětů k vzájemnému poučení. Přinášejí-li malé formy na tento „výměnný trh“ řadu námětů pro moderní režijní a výtvarnou koncepci spolu s často odváznou a většinou pravdu hledající dramaturgií, pak tradiční soubory skýtají pro kabaretiéry (i třeba z kadaňského Kladivadla) poučení v oblasti solidní práce, herecké a jevištní kázně, kterou připouští i sebetalentovanější improvizace a jejíž nedostatky nezaretušuje ani sebezvláštnější stylizace.

Soubory malých forem, zejména ty vyspělejší, často zapomínají, že existují již v té etapě svého uměleckého vývoje, kte-

rá by měla být charakterizována důslednějším zaměřením na práci s hercem, ať již jde o složku pohybovou nebo o tolik opomíjenou péči o jevištní řeč. Divák má totiž právo slyšet pravdu z jeviště v dokonale interpretaci. A zatím ve většině programů je velká disproporce mezi obsahovou a formální stránkou v neprospěch té druhé. Až budou pozoruhodné myšlenky v nápadité režii a na moderní scéně sdělovány jak bychom očekávali, pak bude divák tyto pořady chápat nejen jako chytré rozptýlení, ale odnese si z nich i estetický dojem. Soubory tohoto žánru, které vystoupily na 33. Jiráskově Hronově, patří k nejlepším, které máme. Napsalo se o nich dost u příležitosti jejich vystoupení na ústřední přehlídce STM v Ústí n. Labem a na letošním Wolkrově Prostějově. Psalo se o jejich chybách i přednostech. Přesto se o jednotlivých představeních stručně zmíním.

Brněnské Divadlo pantomim, které předvedlo pořad *LIDI KOLEM DAVIDA*, i v Hronově okouzlo svou nápaditostí, se kterou zpracovává tvůrčím způsobem nejvděčnější problémy a události. Pohybem vyjádřená poezie všedního dne utrpěla jakoby přilepenou druhou částí pořadu, která snad slouží ke zkoušení nových postupů, ale velmi zřetelně oslabuje výsledný divácký dojem [což bylo již kritizováno na ústecké přehlídce]. Představení brněnské pantomimy je výsledkem poctivé práce a příkladně ukázněného přístupu k uměleckým úkolům různého rozsahu. Jestliže pedagogické vedení a pevná režijně choreografická

koncepce Jiřiny Ryšánkové je téměř bez závad, pak se otázky dramaturgie dostávají tím více do popředí už i pro svou nevyrovnanost v celkové koncepci jednoho pořadu. A to je problém při tak velkém nedostatku pantomimických libret i pro soubor, který má ve svých řadách několik talentovaných autorů. S dobrými pocity bude divák očekávat příští pořad, protože dosavadní vystoupení jsou velkým příslibem.

Soubor Směr 63 z Psár u Prahy přijel s dobrým jménem, které si udělal uvedením pásma poezie *LIDE* už na Wolkrově Prostějově. Vkusně a v komorním ladění sdělovala trojice recitátorů divákům řadu myšlenek v poetické metafoře. I když lze dramaturgii souboru vybědnout k větší objektivitě, patří vystoupení divadla poezie ze Psár k tomu nej kvalitnějšímu, co v této oblasti amatérského divadla máme. A námitku, že snad nebylo ze strany interpretů přistupováno odlišně k přednesu poezie a prózy, lze vysvětlit až úzkostlivým střezáním stylové jednoty, která potom v některých momentech nutně působí jednotvárně. Odpověď na otázku jak dál bude právě pro nesporné kvality a umělecké úspěchy souboru více než nesnadná.

O tom, že humor poezii nedeklasuje, přesvědčilo *litvínovské Docela malé divadlo s pásmem francouzské poezie BON JOUR, AMOUR*. Byla to výtečná estráda poezie (i když tyto dva pojmy vedle sebe zní nezvykle). Estrádní charakter pořadu byl podtržen nedostatkem jednotící

konceptce. Tam, kde režisér M. Kovářík citlivě vede recitátory k oddramatizování předlohy zvláštním, často až ironickým herectvím, dosahuje účinné působivosti na diváky. To se mu ovšem nepodařilo ve všech případech. Je si přát, aby i na pořadech poezie zazněl smích, který nejlépe prokáže potřebnost takových pásem, jež skoncovala s akademismem a konvencí, často ještě na pódiích a zejména v odborných porotách vítězících. To ví litvínovský soubor právě tak dobře, jako že se v další své práci musí vážně zamýšlet zejména nad jednotící koncepcí svých programů.

HUDRYJÁDA A SKOROKODÝL je poetický kabaret *Kladivadla*, který způsobil již řadu názorových střetnutí jak na autorskou, tak na interpretační složku pořadu. Pavel Fiala, autor a režisér, umí v jevištní zkratce vyslovit řadu závažných myšlenek, obecně platných, a to formou metafory. Nesmiřitelný pohled na měšťáctví, které se obměňuje v různých časových intervalech, boj s filosofií průměrnosti stejně jako důrazné upozornění, že etika nepřestává být významnou složkou života ani v naší společnosti, jsou témata nestejně zdařile ztvárněná ve zvláštní stylizaci. Kladivadlo dokázalo, že poetičnost spolu s metaforou neoslábují dobře mířený satirický šleh. Texty spolu s výtečnou, ambiciózní hudbou B. Vaňouse tvoří pozoruhodný a ojedinělý literární útvar. A přesto je nutné režisérovi připomenout, že stylizace nesmí sloužit k zostření nedostatků v herecké práci, které právě vedle pozoruhodné předlohy jakoby před divákem narůstaly. Stejně tak neurovnanost kompozice celého poetického kabaretu je problémem, který se v práci Kladivadla objevuje dost často a zřetelně. Až soubor vyřeší tyto nedostatky a až bude přesvědčen, že přemíra novotvarů metaforu neposiluje, ba naopak, pak bude o práci Kladivadla méně zbytečných dohadů a více solidních diskusí.

Divadélko Pod okapem z Ostravy se svým kabaretem *ŠLÁPOTY* pracuje jinými jevištními prostředky, a přesto má



Docela malé divadlo z Litvínova předvedlo pásmo francouzské poezie *Bon jour, amour*. Na Balášově fotografii M. Kovářík a H. Cellerová

s Kladivadlem několik styčných bodů — zejména v ostrosti myšlenek a satirického pohledu. Je to pořad postavený na vtipném a srozumitelném textu, interpretovaný talentovanými kabaretiéry. Písň profesionální úrovně připomínající Semafor mají svoje nálady a svou obsahovou poetickou hloubku, aniž by vyvolávaly zdání kopírování. Po všech stránkách, problémově i interpretačně, působí pořad mladě a svěže. Ostravským se podařilo najít správnou míru zábavnosti a modernosti při tlumočení pravdivých názorů naší mládeže na život. V tomto případě se nemusíme přít o srozumitelnost a jednoznačnost. P. Veselý a L. Nekuda, autoři a protagonisté souboru, znají své vrstevníky a sami umějí účinně umělecky hovořit v rytmu mládeže nejbližším.

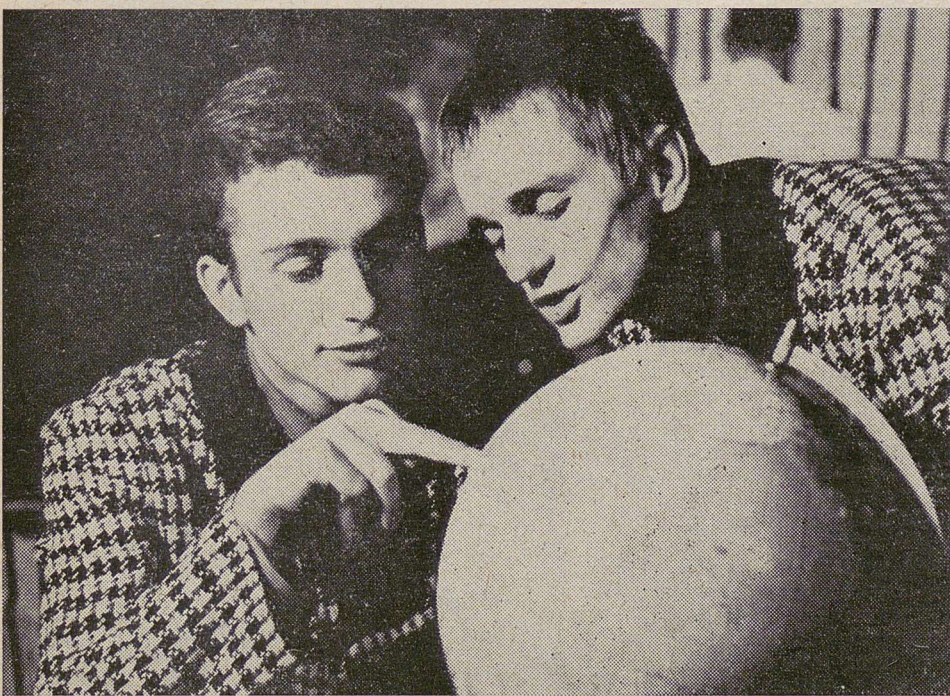
Malé formy, které reprezentovaly početnou i umělecky silnou složku amatérského divadla, plně obstály. Jejich vystoupení se stala názornou přílohou k jednání hronovského semináře o mládeži, na kterém své diskusní příspěvky ve formě ukázek z programu předvedl i učňovský soubor *Inklema z Prahy a poetický kabaret Pod podloubím z Chomutova*. Oba patřily k nejlepším a nejméně frázovitým diskusním příspěvkům. Je potěšitelné, že příslušníci mladé generace hovoří k otázkám našeho současného života s takovým zápalem, pravdivě a nekompromisně. Stojí za to o tom se vši vážností uvažovat.

Soubory malých forem, kterých v posledních letech vznikla celá řada, stojí dnes před náročnými uměleckými úkoly odpovídajícími složité problematice mladých lidí. Jestliže nás často uspokojoval kvantitativní růst těchto uměleckých skupin, pak je dnes více než naléhavě potřeba zabývat se důsledně a cílevědomě jejich kvalitativní úrovní. V tomto směru je velká nevyrovnanost a nepochopitelné podceňování znalosti „řemesla“. Snad dojde v budoucnu i k tomu, že tak významná složka lidové umělecké tvorivosti bude mít svůj vlastní ústřední poradní sbor s příslušnými odbornými sekcemi, aby její řízení nebylo záležitostí pouze nahodilou. Aktivní spolupráce s ústředním poradním sborem pro divadlo bude dobrým a plodným základem pro rozvoj i obrození celého amatérského divadla. Soubory malých forem, které si z 33. Jiráskova Hronova z osmi udělených uznání odvázejí pět, si to plně zaslouží. Byl to poctivý kus práce.

Společné vystoupení tradičních divadelních souborů se skupinami malých forem se ukázalo jako více než prospěšné. Dokumentovalo nejen sounáležitost obou složek amatérského divadla, ale prospělo zejména vzájemnému poznání specifiky tvůrčí práce a k posouzení styčných problémových bodů. To patřilo bezesporu k největším kladům 33. Jiráskova Hronova.

A teď nezbývá než čekat na nové programy, myšlenkově ještě smelejší a umělecky ještě hodnotnější.

PAVEL BOŠEK



Na Mincově snímku z vystoupení ostravského Divadélka Pod okapem, který uvedl kabaret Šlápoty, jsou P. Veselý a L. Nekuda, autoři, herci a zpěváci

Dobrá vůle, nebo setrvačnost?

Až na tři sta třicátém třetím Jiráskově Hronovu bude slavnostně tři sta třiatřicet stříbrných stříkaček stříkat přes tři sta třiatřicet stříbrných střech, zdaliž i tenkrát se sejde tři sta třiatřicet metodiků, členů poradních sborů (převážně krajských), pracovníků Ústředního domu lidové umělecké tvořivosti a Osvetového ústavu v Bratislavě, aby vzpomněli ochotnického divadla na vesnici a rozešli se po třech hodinách v počtu třiatřicet s tím, že sice nic nevyřešili, nicméně vůle byla dobrá?

Taková otázka jednoho napadne, když dne 21. srpna t. r. na 33. Jiráskově Hronovu sleduje seminář o ochotnickém divadle na vesnici. Seminář takto zaměřený, v historii Hronovů nevím již kolikátý, patřil v letošní verzi patrně k nejméně produktivním, bezesporu již proto, že se tu jednalo o vesnických souborech podle nepopulární formulky „o nich bez nich“. Vždyť vesnické soubory na letošním JH nevystupovaly a patrně i jejich návštěvnická účast byla slabá.

Řeč byla na semináři o ledačem. O významu kultury pro rozvoj zemědělské výroby, o řízení kulturní a osvětové činnosti v okrese, o účtu mládeže z vesnice, o využívání kulturních fondů JZD, o práci vesnických učitelů. Méně se již hovořilo o poradních sborech pro divadlo, o zájezdech ochotníků na vesnici a o divadle vůbec. Poslední seminární diskutér prohlásil, že pro praktickou práci divadelních souborů na vesnici mu seminář vlastně nic nepřinesl. A myslím, že on ani ostatní účastníci, pokud vydrželi do konce, se nemohli spokojit ko nejšivou odpovědí od předsednického stolu, že totiž žádný seminář nemůže problémy vyřešit.

Průběh semináře o ochotnickém divadle na vesnici provokuje otázku, zda takové seminární téma je vůbec vhodné a účelné, zda zapadá do pracovní náplně celostátní přehlídky divadelních souborů v roce 1963. Důvodů, které mě vedou k této úvaze, je několik.

Dělení souborů na městské a vesnické je velmi mechanické, má základ spíše jen administrativně správní. Pro divadelní práci mohou být totiž ve střediskové obci, ve které žije široká vrstva inteligence a kde mají kulturní dům, daleko příznivější podmínky než ve velkém městě, kde hraje jedno nebo i více profesionálních divadel, kde jsou dobře vybavená kina a zábavní podniky a amatérské soubory nemají třeba kde hrát. Všeobecně platnější by tedy bylo dělení souborů na kolektivy, které pracují ve městech a střediskových obcích, a na kolektivy, které hrají v podmínkách menších a odloučených míst.

Nevyhraněnost tématu ochotnické divadlo na vesnici je dána dále tím, že i ve vesnických souborech působí převážně příslušníci inteligence, kteří většinou (vyjma vesnického učitele) pracují ve městě, jsou prakticky nezávislí na ekonomice své obce a způsobem života jsou veskrze lidmi městskými. Do pojmu ochotnické divadlo na vesnici se konečně vejde i zájezdová činnost amatérských souborů z měst, což zase, pokud jde o otázky tvůrčí i organizační — je záležitost převážně „městská“.

Dalším závažným argumentem proti škatulkování ochotnického divadla na městské a vesnické je skutečnost, že divadlo, jakožto umělecká oblast, je jen jedno. Jde nám o dobré divadlo, ať se hraje ve městech, ať se z měst na vesnici dováží anebo v obcích přímo tvoří. Dobré divadlo je ovšem i divadlem společensky působivým — ve městě i na vesnici — přičemž tvůrčí postupy mohou být — ve městě i na vesnici — tytéž. Než o ochotnickém divadle na vesnici mělo by se tedy spíše mluvit o společenské situaci na vesnici, o tom, co by měli amatéři znát, aby jejich práce měla co největší politický a tím i ekonomický záběr. Zajímavý by mohl možná být i seminář o divadle z prostředí vesnice anebo o působení divadla na vesnici vůbec (návrhy divadel, televizní i rozhlasové inscenace atd.).

Zmíněná úskalí semináře obehlu hlavní referent dr. inž. Jan Tauber. Vyšel z poznatku, že mluvit o tom, co má a může udělat ochotnické divadlo právě a speciálně na vesnici, znamená mluvit nikoliv o divadle, které — opakují — je jen dobré nebo špatné, ale o sociálních problémech vesnice a především o zemědělství. Neboť nějaké odborné, umělecké specifikum divadla na vesnici je dnes už jen fikcí.

Po letošní zkušenosti se seminářem o ochotnickém divadle na vesnici by stálo za úvahu, zda by nebylo užitečné uspořádat příští rok — a třeba ne jen v Hronově — seminář o vztahu ekonomiky a kultury v malých obcích, o morálně politickém profilu současného diváka, o jeho psychologii, zdravých i přežilých estetických názorech apod. Věřím, že čtenář pochopí, že jeden nepodařený hronovský seminář by sotva stál za tak dlouhý komentář. Glosa se rozběhla do šíře proto, že vztah umění a ekonomiky ve spleť podmiňkách vesnice, poměr amatérské umělecké činnosti ve městech a na vesnici i problémy práce souborů v odlehlých obcích jsou obestřeny letitou mlhou, která má původ v posvátné hrůze před výrobními i společenskými problémy našich družstev a státních statků i ve formálnosti, která se vede za ruku s pohodlnickou setrvačností.

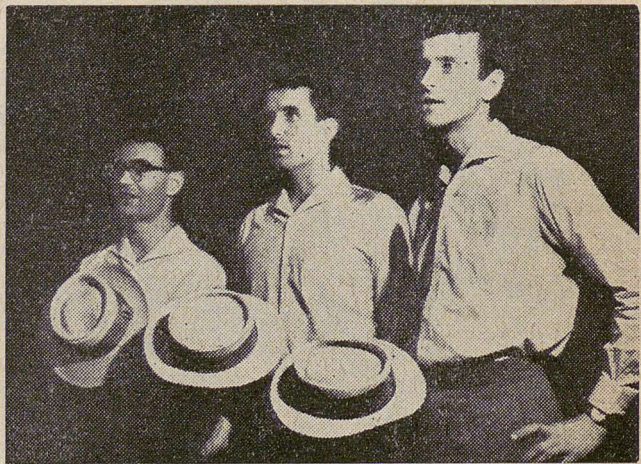
PAVEL VAVRUCH



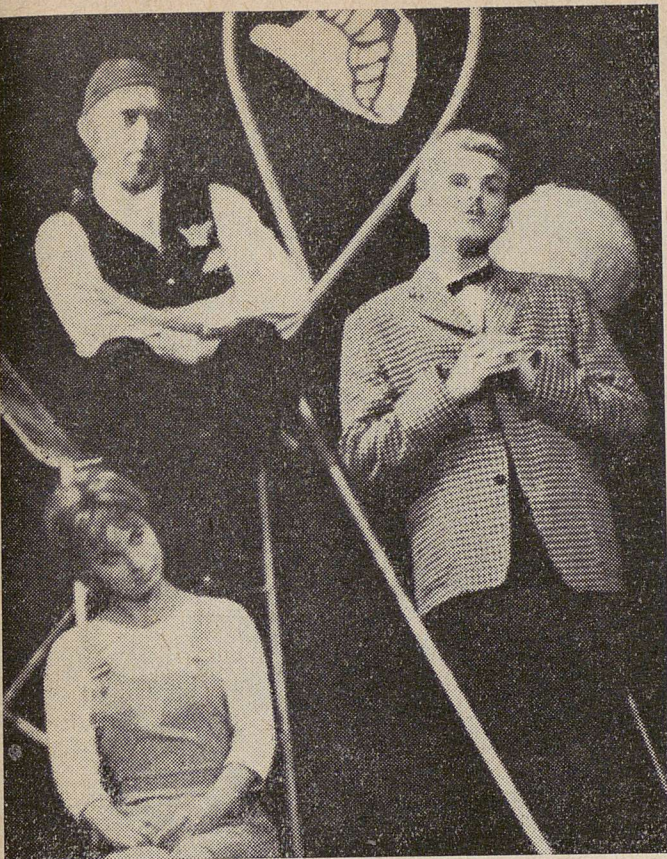
Divadlo pantomim nastudovalo pásmo Lidi kolem Davida, ze kterého je Pražákův snímek



Členové ostravského Divadélka Pod okapem zpívají finálovou píseň. Foto Pražák



Mincův snímek z vystoupení souboru Směr 63, který uvedl pásmo poezie Lidé



Hračku pro mne Saši Lichého nastudoval Dramatický soubor SVVŠ v Přerově

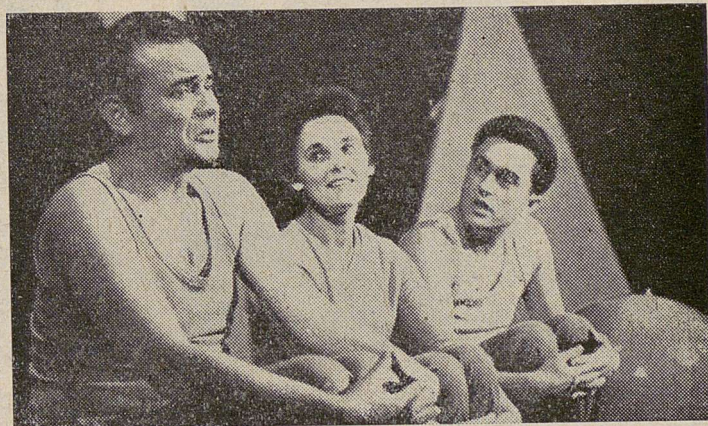


Z. Kolmaš (Mamajev) a E. Smékal (Krutický) z Ostrovského I chyt-rák se spálí v nastudování Bezručova divadla ZK ROH Železáren P. Bezruče z Olomouce

Z HRONOVSKÉHO SEMINÁŘE O VESNICI

1. Svazáci pořádali zábavu — představenstvo JZD jim proto prodalo 5 kg brambor za 7,20 Kčs.
2. OB jedné vesnice (Šebetov) pořádala nějakou výroční schůzi. Nabízeli jsme jim kabaret za 150,— Kčs a večere. Odmítli s tím, že si raději pozvou soubor za 3400,— Kčs.
3. Nastoupil jsem na vesnici jako učitel a dostal jsem šest funkcí s odvoláním, že jsem mladý a plný elánu. Když jsem je tedy přijal, byl jsem dobrý. Odmítl jsem však přeměňovat domy a psát čísla do seznamu. Odtrhuješ se od nás! Pozor na scestí! — řekli mi.
4. Chcete od nás peníze na kulturu? — řekli na představenstvu, když jsme s nimi hovořili. Tak si je odpracujete na řepě.
5. Tak vy chcete, svazáci, klubovnu? No ovšem, dáme vám ji, ale dohromady s hasiči a knihovnou. Klíč vám budou půjčovat hasiči, pardon, požárníci.
6. Byl jsem na brigádě. Za koho tady jsi, soudruhu? Za sebe. No dobře, ale organizace — ČSM, ROH, ČsČK, SRPŠ...?
7. Máme mnoho režisérů a poradců pro divadlo — na jedné vesnici (Knínice) mladí tvoří divadlo malých forem — nikdo jim nepomůže, naopak. A mimochodem stejně pro to množství radiílů nemá kdo hrát.
8. Hráli jsme kabaret, který vycházel ze situace v obci. Kulturní a školská komise si počkala, až co řeknou v osvětovém domě a pak nás pochválila.
9. Požádal jsem radu MNV, aby mi poradila v práci s mládeží. Rada mne za týden zavolala a pak mne touto prací s mládeží pověřila.
10. Myslím, že bychom měli na vesnici dělat to, čemu rozumíme. (A nejen to, čím nás pověřují.)

ALOIS HYNEK



Mincův záběr z Torkarovy hry Maľovaná lopta v nastudování Divadelního souboru ZK ROH Strojírny Prakovce



Divadelní soubor J. K. Tyl při OB v Třeboni nastudoval Čapkovu Bílou nemoc. Foto K. Minc

A život se nezaslavá

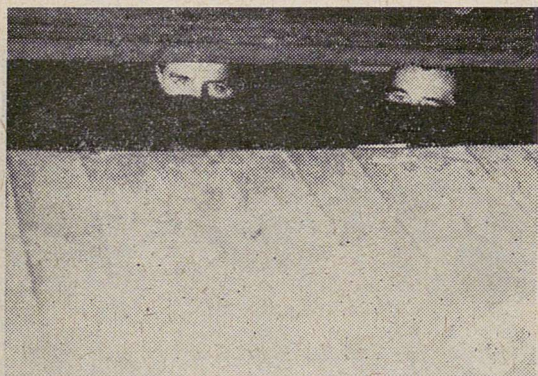


Příkladná péče o mladé, nebo boj proti uniformitě v dramaturgii? Obléknete-li tyto zázračné košile nebo halenky, tak nejen omládnete, ale určitě vás napadne objevný dramaturgický plán.



Kultura těla i ducha. Proto se pořádaly hronovské semináře v místní sokolovně. Jak snímek ukazuje, diskuse se šplhala čím dál tím výš. A šlo to i bez frází. V sokolovně. A v životě?

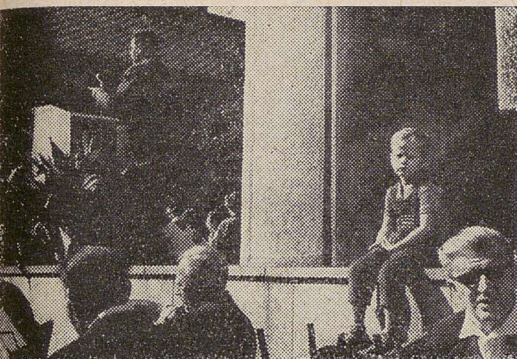
Hronovský zpravodaj oznamoval, že kroužky pracovaly podle plánu. Přičítali se o to znalostí chtiví posluchači i na slovo neskoupí lektori. Jaroslava Hužeru, třídního kroužku režie (v civilu šéfrežiséra Čs. televize), nebylo lze vyvést z míry. Proslychá se, že se tak stalo díky jeho působení v televizi. — Moderní a vkusná výzdoba hronovských ulic byla připravena se vši pečlivostí. Na příštím Jiráskově Hronovu se to bude vyžadovat i od inscenací.



Na naše ochotnické divadlo existuje řada pohledů. Shora, přímo a zdola. Říká-li se, že názory zdola je třeba respektovat a názory shora plnit, pak je nutné vzít v úvahu i tento pohled. Zdá se být jaksi přímý.



BESEDOVALI JSME SE ŠVÉDSKÝMI HOSTY



Rečník a dítě. A každý si přemýšlí o svém.



Ladislav Fiala se zúčastnil dvaatřiceti Hronovů. To není setrvačnost. Je to skloubení zájmu s trpělivostí.

Jestliže tento snímek nemá mít jen náborový charakter (kdo se pozná, zakoupí si výtisk), může dokumentovat, že zájemců o divadlo je dost. Doufejme, že nebude sloužit jako historický dokument.

TEXT P. BOŠEK
FOTO J. PRAŽÁK

Začátek byl vlastně v Hronově. 33. Jiráskova Hronova se vedle hostů ze Sovětského svazu, ředitelky moskevského Ústředního domu lidové umělecké tvořivosti L. J. Aleksejevové i jejího zástupce V. M. Kukaretina, zúčastnili také další zahraniční návštěvníci — pánové Einar H. Bergvin a Sven Lionell, ochotní pracovníci ze Švédska. Protože však v ruchu a shonu hronovských dnů se těžko hledá volná chvíle — a protože jsme věděli, že se oba po Hronovu ještě zdrží v Praze — sjednali jsme si s nimi schůzku v pražském Klubu novinářů.

Na jedné straně stolu zasedli naši švédští přátelé s tlumočnicí J. Ritterovou, na druhé straně my, triumvirát redakce Ochotnického divadla a Repertoáru malé scény, uprostřed pak se objevily šálky s černou kávou. (Jiné nápoje pánové, jsouce zapřísažnými abstinenty, zdvořile odmítli.) A tak zatímco kouř našich lip a startek se nesměle pokoušel konkurovat vonnému aróma dýmky pana Bergvina, setrvali jsme — řečeno mluvou diplomatického protokolu — s milými hosty v přátelském rozhovoru.

Pánové Bergvin a Lionell se především zajímali o celkovou situaci ochotnického hnutí v Československu, a hlavně pak o tradici a současný rozvoj kabaretů a tzv. malých forem vůbec. E. H. Bergvin kromě toho projevil zvláštní zájem o divadlo poezie, o které se sám prý několikrát pokoušel; rád by se zúčastnil některého z příštích ročníků Wolkrova Prostějova.

Stranou zájmu našich hostů ze Švédska nezůstal ani český a slovenský divadelní tisk, zejména ochotnický (jistě také proto, že pan Bergvin je povoláním novinář). S uznáním hovořili o našich časopisech a vyžádali si jejich pravidelné zaslání.

Když jsme tedy zodpověděli dotazy, vyměnili jsme si se švédskými přáteli úlohy a začali jsme zpovídat zase my je. Dozvěděli jsme se od nich, že ochotnické hnutí ve Švédsku musí — obdobně jako u nás — zápasit s mnohými překážkami na cestě za kvalitativně vyšší úroveň. Švédské ochotnické soubory fungují vesměs jako jakési odbočky různých vzdělávacích spolků; těchto vzdělávacích organizací je ve Švédsku celkem třináct, z nichž ochotnickému divadlu věnuje podporu sedm. Většina švédských ochotnických souborů pracuje nepravidelně a uvádí svá představení čas od času, hlavně v zimním období; jen asi na dvě stovky lze napočítat těch souborů, které pracují nepřetržitě a soustavně. V poslední době i ve Švédsku se čím dále tím více pěstují malé jevištní formy; soubory tohoto typu se podobně jako u nás většinou seskupují kolem iniciativních jednotlivců. Repertoár těchto kolektivů čerpá hlavně z vydávaných edic, ale objevuje se i vlastní satirickokritická tvorba.

Samostatný časopis švédští ochotníci nemají; bylo sice několik pokusů o jeho vydávání, vesměs však ztroskotaly pro nedostatek finančních prostředků. Z téhož důvodu není možno ve Švédsku pořádat ani ochotnické přehlídky a festivaly.

Pochopitelně nám to nedalo, abychom se švédských hostů nezeptali na jejich čerstvé dojmy z Hronova, přičemž jsme je požádali, aby své názory neretušovali přílišnou zdvořilostí. Rádi nám vyhověli a rozhovořili se o tom, jak na ně zapůsobila především představení malých forem — zvláště Klavírního divadla — a püchovská inscenace Fyziků, která by podle jejich mínění velmi čestně obstála i v mezinárodní konkurenci na festivalu v Monaku; shodli se i v pochvalném ocenění režijní a herecké práce v brněnském Č. k. polním maršálkovi. Vyslovili však zároveň své překvapení nad nevyrovnaností hronovské přehlídky, na níž se vedle těchto představení objevily též inscenace úrovně značně nízké.

Káva byla dopita, popelníčky se zaplnily, dýmka vyhasla — přesto se však chtělo rozprávět dále. Jenže naše švédské přátele čekal ještě další program, a nezbývalo tedy než se rozloučit. K stiskům rukou přibyl slib trvalejší spolupráce, a tak se můžeme těšit na článek p. Bergvina pro Ochotnické divadlo i na příspěvek p. Lionella pro Repertoár malé scény. A samozřejmě na další přátelské setkání.

jvl



Na snímku J. Pražáka švédští hosté při volné tribuně na Jiráskově Hronovu

UMĚLECKÝ PŘEDNES DNES

VLADIMÍR JUSTL

I.

Umělecký přednes není ani řemeslně správná četba, ani řemeslně čistá recitace. Je a musí být víc: *tvůrčí umělecká činnost, snaha a vůle text interpretovat, tedy vykládat*. Literární text interpretuje literární historik, slovo je interpretováno slovem. Má jej interpretovat i umělecký přednášec. Jeho hlasové, sdělovací interpretaci musí předcházet rozbor, který je téměř totožný s rozбором literárního historika (lépe: měl by být), i když ovšem je v mnohém jednodušší a materiálově méně fundovaný, spíše využívá literárně historického rozboru ke svému účelu a jde v něčem zase nad něj: to nad vyplývá jednak z úkolu bezprostřední a těsnější svázanosti s danou chvílí, jednak z odlišnosti materiálu (hlasu), s nímž přednášec pracuje.

Toto vymezení uměleckého přednesu jako tvůrčí speciální interpretační činnosti je jen jednou stránkou věci. Druhá otázka zní: *Co vše lze pokládat za umělecký přednes?* Myslím, že všechno od sólového přednášeče až po tzv. divadlo poezie. To proto, že divadlo poezie musí vždycky být — ať chce či nechce — uměleckým přednesem, jinak se zpronevěruje svému poslání a ztrácí svůj *raison d'être*. Jen toto vědomí udrží také divadla poezie při scénickém řešení v té míře, která nebere poezii její svět, která nepřekrývá slovo. Tedy: která není divadlem v pravém slova smyslu.

Konečně třetí a stále ještě základní otázka zní: *Jak má vypadat soudobý reprodukční styl uměleckého přednášeče?* V posledních dvou třech letech se mluvilo nejednou o tzv. proměně herectví (Jan Grossman, Jan Kopecký), o věčném herectví, o civilním projevu, byla snaha dobrat se „hereckého stylu socialistické epochy“ (J. Kopecký) atd. Tyto diskuse nespadly z nebe — naléhavost otázky cítíme stále i v oblasti uměleckého přednesu, kde nejednou dostává příděch generační. Konečně řešení přinese jistě sama umělecká praxe, je však třeba vyslovit jisté obecnější prognózy, které vyplývají z celkového charakteru naší doby, z analýzy současného stavu a tedy z praxe většiny amatérů i profesionálů a z reakce publika, hlavně mládeže, jemuž je tato oblast umělecké práce adresována především. A ovšem z úkolu a poslání, který dnes před uměleckým přednesem stojí.

Jistě se shodneme, že jde dnes o období velkého společenského posunu, rozvoje a jistě nadvlády techniky, o dobu prudkých společenských zvratů a velkých úkolů, jejímž jedním z hlavních znaků je *věcnost*. Ta věcnost nesmí ovšem být chápána jako strohost, šedivost, ochuzení, zjednodušení, apoetičnost, bagatelizování emocionální složky, chladné zracionálnění. Zároveň je to doba ve své vnitřní podstatě na hony vzdálená vnějškovosti, čímž čas na zbytečný a hluchý ornament (tam, kde ještě přežívá — udomácnil se u nás svého času například

v architektuře, v příkrém rozporu s vývojem např. západní architektury —, je to otázka chvíle, kdy nenávratně zmizí v propadlišti dějin). Prvním zákonem se stala *účelnost*. Jedna z charakteristik této doby by mohla znít *doba rozumné účelnosti*. (Malý příklad: stavba aut, jednoduchost a účelnost karosérie při zachování estetické kvality vycházející z principu aerodynamického tvaru a třeba moderní nábytek, který je tak odlišný od těžkých nazdobených kusů předchozích generací.)

Tyto skutečnosti — chybí nám žel jejich sociologický rozbor — se ovšem projevují i v umění. Vezměme si např. současnou českou poezii, především tu nejmladší, nebo např. Miroslava Holuba, a pochopíme, jak je věcná, někdy až natolik věcná (to je právě případ Holubův), že se leckomu — především starší generaci — zdá apoetická. Její poetično je prostě jiného a často nezvyklého druhu, její téma nejednou technické, vědecké (a tím ovšem zase jinak všelidské) — básnický obraz vypadá tu odlišně než např. v poezii typu Jaroslava Seiferta, ale i Vítězslava Nezvala. (Nejblíže má tato poezie k posledním výbojům Halasovým, především ke sbírce *A* co?, jiným jejím velkým zdrojem jsou některé postupy největšího moderního českého básníka, Vladimíra Holana.) Nebo si vezměme onu světovou renesanci povídky a vůbec různých krátkých prozaických útvarů (především reportážních), které vytlačují dřívější rozměrné cykly a kroniky. Prostě řečeno: dnešní doba nemá čas na rozvleklost, a tedy také ne na vnější ornament, na něco, co přímo nesouvisí s podstatou věci, s jejím vlastním smyslem. To proto vše se projevuje a odráží i v umění reprodukčním, tedy i v uměleckém přednesu, kde jsou tyto skutečnosti v souladu s dnešním posláním uměleckého přednesu, tedy s důrazem na výkladovou stránku přednášeného díla, na jeho funkci interpretační.

Tento základní požadavek účelné věcnosti nesmí ovšem předem vylučovat žádný z prostředků uměleckého přednášeče, nesmí omezovat jeho individualitu a výrazový rejstřík, nýbrž musí vést k účelné organizaci všech prostředků, tedy k takovému postupu, jenž bude daných prostředků a možností využívat ke konečnému cíli: promlouvat co nejsrozumitelněji a nejsdělněji (tj. emocionálně i racionálně) a s konkrétním posláním k dnešním posluchačům. Omezení by tu tedy mělo být jen jedno: *vytlačení všeho, co je v rozporu s celkovým charakterem naší doby*. V rozporu pak nejsou jednotlivé prostředky jako takové, nýbrž jejich míra, pozice, volba pro ten či onen text, pro ten či onen typ pořadu. Jde tedy při hodnocení jejich užítí o celkové ideové a estetické vyznění, hodnocené podle účelu, jaký měl být splněn.

Po tomto obecném úvodu lze formulo-

vat předpoklady soudobého reprodukčního stylu v oblasti uměleckého přednesu.

1. Uměleckému přednášeci musí být jasné, ke komu chce mluvit.
2. Musí mu být zřejmé, proč právě toto umělecké dílo posluchači v této chvíli přináší.
3. Primární je myšlenka, idea díla, odtud vychází volba prostředků.
4. Jeho interpretace by měla být v souladu se stavem literárního bádání, se soudobým literárním výkladem.
5. Tento základní přístup a především úvaha o použití reprodukčních prostředků by měla být v souladu s charakterem současného umění, neboť především ono vytváří milieu, do něhož umělecký přednášec svým výkonem vstupuje.

To jsou předpoklady. Už ty napovídají, jaký by soudobý reprodukční styl uměleckého přednášeče být neměl, tedy také *od čeho by měl být oproštěn*. Od všeho, co patří k minulému rekvizitáři, tedy té době, která byla podstatně odlišná od epochy naší: od zastaralých deklamačních hlasových i gestačních manýr. Znamená to, že to nesmí být *přednes romantický*. Romantické pojetí básníka, ale především jeho díla je to tam. Dříve byla báseň pro svátek (zjednodušeně pověděno), dnes chceme, aby byla součástí každého dne. Soudobý umělecký přednes musí být bohatý především svou vnitřní silou, tedy přesvědčivým sdělením *smyslu* uměleckého díla v nejširším významu toho pojmu (tedy nejen smyslu obsahového, ideového, nýbrž i smyslu, účinnosti estetického — ovšemže v co nejtěsnější jednotě).

Připomněl bych jednu paralelu, která je myslím sdostatek výstižná a přiléhavá. Ve vývoji překladatelství zápasí dvě teorie — teorie volného a věrného překladu. Různé epochy dávají přednost tomu či onomu typu, ovšemže ne v nějaké absolutní podobě, mezi těmito dvěma mezními póly se odehrává tvůrčí zápas překladatele. Dnes se přikláníme k překladu věrnému, věrnému ovšem nejen liteře, ale především smyslu a duchu originálu (nikoliv tedy otrocky věrnému liteře, neboť tehdy už nejde vzhledem k estetickému působení a typologické i jiné odlišnosti jazyků o skutečnou věcnost, ale o věrnost zdánlivou, která nemá se skutečným zněním a smyslem originálu obvykle nic společného). Jde nám tedy o věrnost smyslu, stylu, záměru, prostředkům atd., ovšemže v našem jazykovém materiálu, tedy v jazykovém ekvivalentu.

O něco podobného jde u uměleckého přednesu. I tu jde o *smysl a celou tu složitou vnitřní atmosféru uměleckého díla, nikoliv jen o dokonalé zvládnutí složek formálních* (o ty jde hlasatelé, ale i po něm chceme právem víc, chceme, aby věděl, co říká). Stejně nejde ani jen o „hudbu“ veršů, i ta nejednou přednášeči vyrůstá z hlubšího poznání uměleckého díla. Někdy nás může sice fóničnost básně přivést ke smyslu, k logickému významu básně, nelze však spoléhat na tuto pomoc apriorně. Už proto ne, že odvádí od práce nad textem (a tu musí umělecký přednášec prodělat, kvůli sobě i kvůli posluchačům, neboť ten slyší jednou a má si něco odnést), a pak také proto, že jen u skutečných mistrů jsou fónické znaky básně těsně spjaty s jejím významem a s výstavbou a organizací obrazů. (Toto sepětí poněkud přecenil Mirko Novák ve svém výborném článku *Proti misomusům aneb o srozumitelnosti básnictví*, Host do domu 10, 1963, 8, 326 až 329.)

K těmto obecným předpokladům a po-

žadavkům přistupují pak další, týkající se způsobu interpretace. Ty mohou být formulovány zase jen obecně, už také proto, že jedním z hlavních komponentů bude vždy individualita uměleckého přednášeče.

Trojice hlavních předpokladů v tomto smyslu je zhruba tato:

1. Zachování stylu básníka, a to s ohledem na dnešní interpretaci, na úkol, před nímž umělecký přednášeč stojí. (Při poslechu nutno rozeznat už ve volbě prostředků, jde-li např. o verš Nerudův nebo Nezvalův, nelze oba básníky sdělovat stejným způsobem.)
2. Zachování stylu žánru a charakteru přednášeného díla.
3. Zachování vlastního osobitého stylu uměleckého přednášeče.

Nejsou to jistě předpoklady a požadavky malé, je to však pochopitelné, ví-

díme-li v uměleckém přednesu skutečnou *tvůrčí uměleckou činnost* a ne jen převažek práce herecké, který se dělá levou rukou jako lehký výdělek navíc, nevidíme-li v něm jen příležitost (jak se to někdy říká) pro herce, kteří se nevyžijí na divadle, zkrátka něco podřadnějšího, za čím jde ten, kdo jím nemůže. Tito lidé umělecký přednes diskreditují a mají s ním málo společného. Umělecký přednes vyžaduje jako každá tvůrčí činnost zaujetí, talent, cílevědomou tvrdou práci, vědomí, že jde o poslání a ne povolání.

Ta cílevědomost může být a také je u každého umělce trochu jiného rodu. Umělci s malým žánrovým rozpětím prospívá systematické rozšiřování a rozvíjení jeho rejstříku, jinému naopak by slušela jistá specializace, která by mu pomohla, aby se „našel“. Aby si vytvořil a vydobyl svůj interpretační styl, jehož

fixovaná základna by mu teprve potom dovozovala zvládnout další a další úkoly. I tu se nabízí opět výhodně paralela s překladatelstvím, především s překladatelstvím poezie. Dobrý a odpovědný překladatel si vybírá „své“ autory a jen pozvolna rozšiřuje svůj rejstřík. Umělecký přednášeč je také překladatel, jenže ne z jednoho jazyka do druhého, ale z vizuálního prožitku (který je libovolně opakovatelný) do auditivního (který, jde-li o „živý“ přednes, je neopakovatelný). Ne každý umělecký přednášeč je předurčen pro básníky poetisty nebo pro literaturu humoristickou či bojovně apelační. Neuvědomí-li si přednášeč i tento fakt, bude nejednou možno u něho mluvit o řemeslně slušné práci recitací, nikoliv však o skutečné tvůrčí činnosti interpretační. Nebude tedy uměleckým přednášečem v plném a pravém smyslu toho termínu. *Pokračování*



Snímek dr. J. Svobody z Shakespearovy komedie *Cokoli chcete* na scéně pražského Národního divadla: Josef Pehr, Blažena Holíšová, Soběslav Sejk, Radovan Lukavský

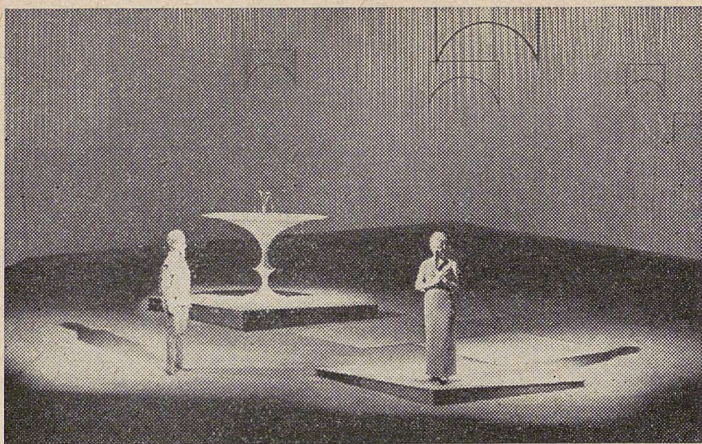
SPORY KOLEM SHAKESPEARA

Ze Shakespearova životopisu známe některé celkem nepodstatné detaily. Naopak dodnes nebyla zjištěna a ověřena řada údajů, které by podstatně prohloubily naše znalosti Shakespearova života a díla. Upřímně řečeno: známe vlastně jen docela málo v porovnání s tím, co bychom vědět chtěli a vědět potřebovali. Mluvíme o Shakespearově znalosti života, o jeho humanismu, o jeho vzdělání, ale většinu těchto tvrzení odvozuje z jeho děl. Kde a jak Shakespeare čerpal své poznatky? Víme, že hodně četl. Z četby bral i náměty ke svým hrám. Ale právě tak víme, že byl dodavatelem a obstaravatelem her, který musel, nejednou nakvap a tísněn časem, vyhovovat kategorickým přáním svých mecenášů, na nichž byl závislý, a pak se nám nutně zdá, že se Shakespeare pohyboval jen mezi divadlem a domovem, a psal, a psal. Soudí se, že v době moru, kdy byla divadla zavřena, cestoval do Evropy. Ale ani pro to není přímého dokladu, a zdá se tedy, že všechny své poznatky o cizích zemích, zvycích i historických událostech čerpal jen z kronik, cestopisů, literárních děl svých předchůdců a současníků, z rozhovorů s přáteli, s lidmi, s nimiž se setkával. Že by tedy toto geniální dílo bylo odvozeno vlastně jen z literatury?

Tahle otázka se ukázala jako ožehavý problém i z jiné strany. Hlubaví teoretikové a historikové, ať už z nedůvěry k legendě o géniovi, z touhy po doplnění kusé faktografie nebo z úsilí urvat dramatikovi kousek slávy a přisoudit ji někte-

rému ze svých oblíbenců, položili nejdřív ošemetnou otázku: Napsal vůbec Shakespeare hry, označené jeho jménem? A brzy po ní už následovalo tvrzení s kategorickým „Ne. Nenapsal!“, tvrzení, podkládané fantasticky konstruovanými „doklady“, které měly dokázat, že nepříteli vzdělaný stratfordský rodák prostě nemohl být autorem těchto geniálních děl, ale že jím ve skutečnosti byl Sir Francis Bacon, lord z Verulamu. Nebo také (podle jiných „dokladů“) známý mořeplavec Sir Walter Raleigh. Nebo William Stanley, šestý lord z Derby. Nebo Edward de Vera, sedmáctý hrabě z Oxfordu. Podobných kandidátů slávy bylo ještě víc. A důkazy? Mnohomluvné, naznačující, ne však zcela konkrétní a usvědčující staré listiny. Rébusy a tajenky, které badatelé složitě konstruovali sestavováním jednotlivých slov, počítáním, dělením a násobením počtu stránek, slov, slabik, scén v knižním vydání Shakespearových děl. V řadě „důkazů“ nechyběly ani spiritistické seance. Snad nejvýznamnějším protikandidátem byl Shakespearův současník Christopher Marlowe, zabítý v rvačce roku 1593. Ten totiž podle tvrzení amerického badatele C. Hoffmanna nezemřel, ale uprchl do Evropy, a odtud posílal svá díla do Anglie, kde jim jakýsi herec, jménem William Shakespeare, propůjčoval své jméno...

Situaci komplikuje, že v Shakespearově době autorská práva prostě neexistovala. Autoři přebírali náměty, myšlenky, verše

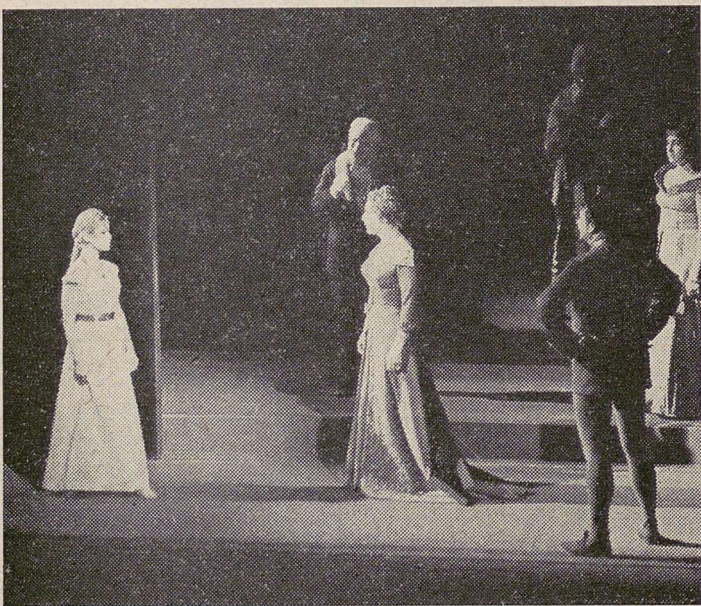


M. Tomášová a M. Dvorská v Shakespearově komedii Cokoli chcete

i celé scény. Na původnosti nezáleželo a nanejvýš si občas autoři toto vzájemné vykrádání svých děl vyřídili nějakou polemikou. I některá první vydání Shakespearových her byla pirátským činem bez autorova vědomí, byla porížena podle neúplných a pokroucených zápisů. Nelze ani říci, které vydání lze považovat za básníkovu definitivní verzi, neboť texty, vydané za Shakespearova života, se někdy liší, nelze však říci, které Shakespeare schválil a které nikoliv.

I Shakespeare se ve většině případů uchyloval k běžné praxi a používal jako pramenů ke svým hrám kronik a pověstí, povídek a básní, starších i současných her. U mnoha námětů zdaleka nebyl autorem prvním a mnohdy nebyl ani posledním, zato však nejlepším. A proto dílo, označené jeho jménem, přetrvávalo všechna ostatní.

Ukažme si stručně složitou cestu námětu na příkladu Romea a Julie. Ve Veroně se dodnes ukazují domy slavných milenců a v jejich hrobce vyprávějí automaty po vhození mince ve čtyřech světových řečech jejich tragickou historii, ačkoliv se vážně pochybuje o její autentičnosti. Veroně to nevádí. A u Shakespeara na tom dokonce vůbec nezáleží. První příběh o milencích



Scéna z Hamleta v ND. — Snímky dr. J. Svoboda

cích ze zneprátených rodů však napsal a roku 1476 vydal italský spisovatel Masuccio Salernitano. Jenomže podle jeho povídky se tahle historie odehrála v Sienně. Až o půl století později situoval mileneckou tragédii další Ital, Luigi da Porto, do Verony. Dal také jako první milencům jména, která nesou dodnes. Také veronská básnička Clitie zpracovala tento příběh. Pochopitelně že s dějištěm ve Veroně. Ve světovou známost však veronská tragédie vešla až díky zpracování rozpustilého dominikánského mnicha Mattea Bandella, jehož povídky se jako vejce podobají šprýmovným i moralizujícím historikám Boccacciova Dekameronu. Přes Francii se Bandellovy povídky dostaly až do Anglie, kde příběh nešťastných milenců podnítil Arthura Brooka k napsání epické básně o třech tisících veršů. William Painter jej zpracoval jako povídku a zanedlouho se tato otřesná tragédie dostala i na jeviště.

Brzy nato se v této souvislosti objevuje i Shakespearovo jméno. Ale to ještě koncem 16. století vydává Girolamo de la Corte „Historii města Verony“, v níž tento napůl pravdivý, napůl legendární příběh situuje do Verony a přesně datuje rokem 1303. (Pro zajímavost: ve Veroně, jak uvádí, tehdy vládl Bartolomeo de la Scala — a Shakespearův věvoda se jmenuje Eskalus.) Přibližně v téže době, kdy vychází veronská kronika, roku 1595 nebo bezprostředně nato, vzniká Shakespearova hra — po dlouhé řadě předchozích zpracování téhož námětu. Je to běžná dramaturgická praxe. Nicméně je pozoruhodné, že právě toto zpracování zcela zastíní všechna ostatní. Je důležité, jakým jménem je podepsáno?

Pátrání po skutečném autorovi Shakespearových her jde totiž doslova až za hrob. Podle teorie už zmíněného C. Hoffmana byly mezi Marlowem a jeho mecenášem Thomasem Walsinghamem neobyčejně důvěrné vztahy. Walsingham prý umožnil



V. Vejražka s V. Fabiánovou v inscenaci Hamleta v pražském ND.

Marlowův útěk i provozování jeho her pod Shakespearovým jménem, Walsingham prý miloval Marlowa natolik, že vzal jeho původní rukopisy „Shakespearových“ her s sebou do hrobu. To není úvaha romantického snílka, ale teorie z poloviny dvacátého století. Walsinghamova hrobka byla v touze po důkazu otevřena 1. května 1956. Důkaz se nenašel. Ale ani toto zklamání prý neotřáslo Hoffmannovou teorií o dobrodruhovi, tajném agentovi a spisovateli Marlowovi, který po své domnělé smrti v anglické krčmě ve francouzském exilu píše a do Anglie k provozování zasílá vrcholná díla světové dramatické tvorby, označovaná neprávem jménem Shakespearovým, a umírá pak neznámo kdy, neznámo kde, neznámo, pod jakým jménem...

A nemusíme se vracet ani o těch sedm let: loňského roku se pod vedením jednoho z obhájců Baconovy slávy, Francise Carra, v Anglii ustavil „Shakespearovský akční výbor“, který chce veřejnost přesvědčit posledním, nejprůkaznějším důkazem. Je opravdu „pietní“, že s tímto návrhem přichází v době, kdy se svět připravuje k oslavě Shakespearova jubilea. Zmíněný výbor, který o svém poslání veřejnost informoval dopisem v Timesech, přesvědčuje, že je zapotřebí otevřít Shakespearovu hrobku v kostele sv. Trojice ve Stratfordu. Tam se prý najde důkaz, že skutečným autorem je Bacon. Proti této akci se zvedla vlna protestů, a nejen ze strany stratfordské duchovní správy. Archeologové ostatně pochybují, že by se po takřka 350 letech v hrobce vůbec něco našlo, protože kostel stojí na vlhké půdě několik metrů od řeky.

Je pravda, že Shakespeare nebyl autorem celého textu některých her. V jeho raných dílech často nacházíme převzaté nebo jen zhruba adaptované pasáže z cizích her a povídek. Většina Shakespearových námětů má bohatou prehistorii v cizích dílech, v kronikách a pověstech. V posledních Shakespearových dílech jsou vložky, psané zřejmě cizí rukou. Ale to pro otázku autorství není rozhodující.

A nakonec vlastně hlavní otázka: je vůbec tento spor o autorství Shakespearových her podstatný? Rozřeší něco? Je tak důležité, aby musel zaměstnávat řadu literárních vědců? Mám zato, že rozhodující je především existence díla. Ostatně při nemožnosti a nekonkrétnosti všech dosavadních důkazů nemohlo zatím nic otřást naší vírou, že Shakespearovy hry napsal skutečně William Shakespeare.

PAVEL GRYM

DO NOVÉ SOUTĚŽE

již v minulém čísle našeho časopisu jsme otiskli vyhlášení Soutěže tvořivosti mládeže a pracujících a z jejich zásad úvodní pasáž o poslání. Dnes otiskujeme další zásady STMP, která je pro další období jedinou soutěží všech našich souborů, divadelních, kabaretních, recitačních i jiných.

Redakce

ŘÍZENÍ SOUTĚŽE

STMP pro období 1963—64 vyhlašují celostátní ústřední výbor ČSM, Ústřední rada odborů a ministerstvo školství a kultury. Bude správné, stanou-li se v místech, na školách, v závoděch atd. spolupřáteli i další složky (např. SRPS, SČSP apod.).

Za politické, odborné, organizační a hospodářské zajištění STMP odpovídají orgány vyhlašovatelů na všech stupních, které prodávají zásadní otázky, týkající se rozsahu, obsahu i způsobu zajištění a rozhodují o nich ve vzájemné dohodě a součinnosti.

Vyhlašovatelé na všech stupních ustaví k operativnímu řízení a zajišťování STMP společně komise STMP jako stálý iniciativní a poradní aktiv orgánů ČSM, ROH i NV v rozvoji lidové umělecké tvořivosti. Odpovědnost na řízení a soustavnou práci tohoto aktivu převzou:

- v závoděch — ZV ROH a CZV ČSM (ZO ČSM)
- na vesnicích — VO ČSM a MNV
- na školách — organizace ČSM (PO ČSM), ZV ROH, SRPS, vedení školy
- v místech a střediscích — podle rozhodnutí okr. komise STMP (výbor ZV, MV ČSM, MNV a jejich osvětová zařízení)
- v okresech, krajích, v celoslovenském a celostátním měřítku — orgány ČSM spolu s ROH a NV (SNR, MŠK)

Úkolem komisí STMP je organizovat průběh soutěže, pečovat o zakládání nových kulturních kolektivů, o nábor členů do souborů a kroužků, o zabezpečování odborné a metodické pomoci a navrhovat orgánům konkrétní opatření v rozvoji kulturní a umělecké tvořivosti mládeže a pracujících.

V této činnosti se komise STMP opírají o široký aktiv dobrovolných organizátorů, odborníků i kulturních pracovníků, zejména využívají poradních a inštruktorských sborů osvětových domů, zkušených vedoucích souborů, učitelů i žáků lidových škol umění a vyšších uměleckých škol.

Vyšší komise STMP musí poskytovat aktivní pomoc nižším komisím, především základním. Pro organizování **dětské části** STMP vytvoří si okresní, krajské, slovenské a ústřední komise STMP zvláštní skupinu.

K zajišťování odborné a metodické pomoci a sledování obsahových otázek jednotlivých uměleckých oborů jmenují komise STMP v úzké spolupráci s osvětovými domy, odděleními uměleckých svazů a uměleckými školami odborné **poroty**.

PRŮBĚH SOUTĚŽE

STMP probíhá bez jakéhokoliv časového omezení po celý rok jako součást politicko-výchovné a kulturní činnosti ČSM, ROH, NV, škol a dalších organizací.

Těžištěm STMP jsou základní akce na závoděch, školách, ve vesnicích a v místech, organizované v nejrůznějších formách tak, aby se v nich uplatnily mnohotvárné projevy kulturní a umělecké tvořivosti mládeže a pracujících (setkání mladých talentů, brátka, vnitrozávodní nebo místní soutěžní kola nebo přehlídky, kulturní, matiné, dětská odpoledne, večery tvořivosti, festivaly či jiné kulturní programy). Podle uvážení okresních orgánů je možné vedle základních akcí pořádat po celý rok akce STMP i ve střediscích (menších městech, spádových obcích apod.), společně pro několik vesnic, menších závodů či škol.

Okresní, krajské, celoslovenské i ústřední akce STMP nemají nahradit vlastní práci základních organizací ČSM, ROH a NV, ani soustavnou metodickou a odbornou pomoc souborům a kroužkům, ale mají se stát pouze jednou z forem ideové odborné pomoci, propagace a kulturně politického využití práce souborů a kroužků. Proto je správné posilovat vzorový charakter těchto akcí a výběr účastníků podřizovat politickému nebo

metodickému poslání té které akce. Odpovědnost za jejich náplň mají pořadající orgány. Výběr účastníků provedou na základě návrhů nižších orgánů a v dohodě s nimi.

Vyhlašovatelé na všech stupních přesně určí v souvislosti s vyhlášením STMP, jaké společné akce, v jakých oborech a termínech, uspořádají na své úrovni v příštím ročníku. Přitom budou vycházet ze svých specifických podmínek a potřeb a budou usilovat o větší rozmanitost a kulturně politickou efektivnost akcí. V oborech, v nichž se uskuteční vyšší přehlídky, bude účelně dodržet termínovou návaznost nižších akcí.

V roce 1964 budou uspořádány tyto **ústřední přehlídky** STMP:

- moderního scénického tance (netradičních tanečních projevů) — **v květnu**
- malých jevištních forem (Šrámkův Písek) — **v červnu**
- uměleckého přednesu (Wolkův Prostějov) — **v červnu**
- dětské umělecké tvořivosti (k 15. výročí PO ČSM) — **v červnu**
- ochotnického divadla (Jiráskův Hronov) — **v srpnu**
- amatérského filmu a výstava fotografií — **v listopadu**

Smyslem těchto ústředních přehlídek bude ukázat perspektivy dalšího vývoje v příslušném oboru. Krajské komise STMP navrhnou k účasti pozoruhodné kolektivy případně jednotlivce vždy nejpozději 2 měsíce před termínem příslušné ústřední přehlídky. Konečný výběr v souladu s posláním přehlídky provede ústřední komise STMP.

Dětská část STMP (účastníci z řad žáků škol I. cyklu) probíhá odděleně od části mládeže a dospělých a na jejím zajištění se výrazně podílí Pionýrská organizace ČSM. Způsob organizace, termíny a prostředí se zvolí s přihlédnutím ke zvláštnostem umělecké tvořivosti dětí. Na školách (ZDŠ ve spolupráci s lidovými školami umění) bude vhodně organizovat akce v jednotlivých třídách, oddílech a jako vyvrcholení veřejné přehlídky, akademie, hrátky apod. Okresní a krajské komise STMP navrhnou orgánům ČSM, ROH a NV, zda a jaké akce dětské části uskutečnit v rámci okresu či kraje.

V ozbrojených silách bude probíhat Soutěž tvořivosti jako součást STMP podle pokynů vydaných Hlavní politickou správou ministerstva národní obrany a politickými správami vojsk ministerstva vnitra. Vojenské soubory a sólisté se účastní okresních, krajských a ústředních přehlídek STMP na základě dohod pořadajících orgánů s politickými orgány armády a vojsk ministerstva vnitra.

NÁPLŇ SOUTĚŽENÍ

Soutěž zahrnuje rozmanité projevy kulturní tvořivosti mládeže a pracujících, v nejrůznějších oborech a žánrech — zpěv, hudba, tanec, agitační a estrádní skupiny, divadlo a loutkové divadlo, umělecký přednes. Soutěž bude plně rozvíjet i další nejrůznější tvůrčí projevy — magnetofonové nahrávky, úprava pracoviště nebo třídy, dopisovatelská činnost, literární tvorba, výtvarné obory, foto, film, hudební skladba atd.

V jednotlivých oborech se zpravidla nevytvářejí zvláštní kategorie podle složení, vyspělosti nebo pracoviště. Bude-li tam v jednotlivých soutěžních kolech a přehlídkách

třeba nějaké obory rozdělit, stanoví způsob příslušné orgány vyhlašovatelů na návrh komisí STMP.

Soutěžící budou hodnoceni podle celkových výsledků a společenského přínosu práce s přihlédnutím k podmínkám a možnostem kolektivů i jednotlivců. Orgány ČSM, ROH a NV ocení na návrh porot (podány prostřednictvím komisí STMP) ty soutěžící kolektivy a jednotlivce, kteří:

- a) svou činností významně obohacují kulturní život závodu, obce, školy a přispívají k plnění jejich úkolů,
- b) dosahují pozoruhodné umělecké úrovně a přinášejí nové podněty v repertoáru i provedení,
- c) čilevědomě pomáhají při politické, morální a estetické výchově pracujících a mládeže.

V místních soutěžních akcích budou vybrány kolektivy a jednotlivci ocenění podle pokynů a možností pořadajících orgánů. V okresech a krajích navrhnou poroty soubory a jednotlivce k ocenění diplomu s přesným vyznačenímkladů a podnětných rysů činnosti (např. „Za úspěšnou výchovnou činnost“, „Za aktivní pomoc vlastním pracovištěm“, „Za příkladný výběr repertoáru“ atd.). Postup při navrhování účastníků vyšších soutěžních kol a přehlídek a konečný jejich výběr stanoví komise STMP těch orgánů, které příslušnou akci uspořádají. Každý návrh musí být konkrétně zdůvodněn.

V průběhu STMP (zejména v souvislosti s přehlídkami i jinými akcemi) uskuteční příslušné orgány a metodická zařízení semináře a školení pro členy komisí, porot, pro vedoucí a členy souborů a kroužků. Semináře mohou být pořádány v rámci jednotné soustavy vzdělávání osvětových pracovníků a na jejich organizování a přípravě se budou zejména podílet osvětová zařízení NV.

HOSPODÁŘSKÉ ZAJIŠTĚNÍ

Soutěž hospodářsky zajišťují orgány ČSM, ROH a NV za účinné pomoci vedení závodů, JZD, dalších organizací a jejich zařízení. Orgány všech stupňů se současně s vyhlášením STMP a projednáváním plánu jejího politicko-organizačního zajištění dohodnou na způsobu jejího hospodářského zajištění a zahrnou dohodnuté podíly do svých běžných rozpočtů na kulturní činnost.

Základní akce STMP se organizují v režii závodních, školních či místních organizací, okresní akce rozpočtují orgány okresní, krajské akce krajské orgány, ústřední přehlídky se rozpočtují ústředně. Při pořádání všech akcí je třeba dbát maximální hospodárnosti, využít plně místních zdrojů závodové dopravy, slev jízdného při dopravě kolektivů, kulturních a osvětových zařízení ROH a NV, stravování v závodních jídelnách, ubytování v závodních internátech, školách, učilištích, pořádat akce za vstupné apod. tak, aby nejen základní, ale převážně i okresní akce byly hospodářsky soběstačné.

Soutěžící si hradí všechny náklady spojené s účastí v místních a okresních soutěžích STMP sami. V odůvodněných případech může hradit náklady jízdného vysílající organizace. Účastníci krajských a ústředních akcí si hradí sami stravu, ostatní náklady hradí pořadatel. Účastníkům se v žádném případě neposkytuje náhrada ušlé mzdy.

Funkce člena komise STMP i funkce porotce je čestná. Členům komise i porotcům se hradí pouze cestovné, diety a nočnížné ve skutečně prokázané výši podle platných směrnic.

Na začátku byl dopis

Pionýrskému dramatickému kroužku ZK Karosa ve Vysokém Mýtě nabídl družbu soubor „Kleiner Trompeter“ z Frankenthalu v NDR. Přes hranice se rozletěla psaníčka, fotografie z představení, plakáty, programy, texty her, návrhy scén. O milé překvapení se postarali soudruzi z NDR: Nechali přeložit do němčiny a nastudovali naši komedii První zkouška a na premiéru hry po-

zvali několik členů našeho kroužku.

„Pionýrské divadlo“ je v NDR čestné označení, které je propůjčováno jen nejlepším dramatickým souborům mládeže. Frankenthalský soubor „Malý trubač“ získal tento titul v republice jako první.

Několik vět z německého tisku o Frankenthale: „Městys v Drážďanském kraji, který byl málo navštěvován. Nyní řidiči autobusů stále častěji zajišťují do tohoto



K. Schwabeová a M. Schreiberová v německé inscenaci Mlejnkovy První zkoušky

zastrčeného kouta. A za nimi sedí děti i dospělí, kteří se těší na představení pionýrského divadla „Malý trubač“.

Přesvědčili jsme se na vlastní oči, že

frankenthalská mládež dělá dobré divadlo. Ale nejen to. Hodné období je především, jakou horu překážek musela překonat, aby vůbec měla kde hrát.

„Tady byla stará škaredá hospoda,“ říká vedoucí souboru Manfred Golm a ukazuje nám prostorné hlediště, kde všechno voní novotou. „Dříve jsme zkoušeli ve třídě, teď jsme se již natrvalo přestěhovali sem.“

Na premiéru přijela také překladatelka naší hry Kristina Teichmannová. Se zájmem prohlížíme v předsáli výstavku dětských rukodělných a výtvarných prací. V souborové kronice obdivujeme fotografie z pionýrských her a německých a sovětských pohádek.

Žákovský orchestr slavnostně zahajuje, nejlepší pracovníci pionýrského divadla jsou vyznamenáni — a již se rozhrnuje opona k prvému dějství naší hry. Řekněme hned, že frankenthalský soubor udělal „První zkoušku“ na výbornou. Všechno na jevišti je pravdivé. Žádná póza, bezduché napodobování dospělých. Mládež je v rolích jako doma, nic nepředstírá, hraje sebe, taktně vedena zkušeným divadelníkem a pedagogem.

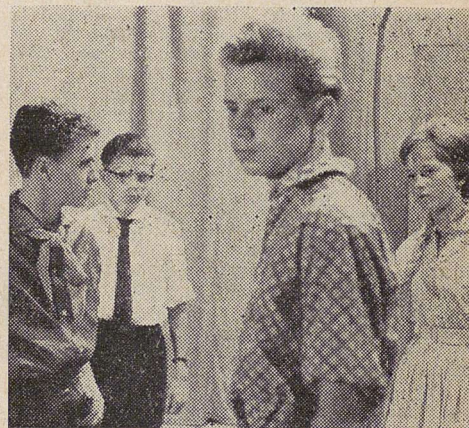
Viděli jsme soubor při práci a šestnáctou reprízu pionýrské hry „Frank“. Způsob práce německého vedoucího M. Golma v mnohém připomíná metody našeho Miloslava Dismana, jak je známe z bývalých Šrámkových Písků.

Zásahu na úspěchu nemají jenom ti, kteří hráli. Teprve při závěrečném děkování se nám představuje početná skupina mladých techniků; stavěči scény, starší chlapci, kteří pracují se světly, zvukem, zastávají funkci inspicientů, opomněme, zkrátka tu drobnou nepopulární, ale důležitou práci v zákulisí. Podobně němečtí pionýři organizují službu v sále. Pokladna, uvádění, prodej programů, vše-

chno mají na starosti členové souboru. V zákulisí převládají chlapci, služby v sále provádějí převážně pionýrky. Každý pracuje soustředěně a odpovědně, všichni se chtějí zasloužit o úspěch svého divadla.

Prožili jsme ve Frankenthale nádherný týden mezi přáteli. V mnohém jsme se poučili, naše dobré i horší zkušenosti z minulých let jsme si také nenechali pro sebe. Potěšil nás velký zájem německých pedagogů o výchovnou práci v pionýrském dramatickém souboru. Dobře vědí, jak velkého pomocníka má škola v divadle, které stmeluje v kolektiv mladé lidi, které školní mládež nepoučuje se zdviženým ukazováčkem, ale připravuje ji hluboké zážitky a orientuje ji v morálních problémech těchto let.

JOSEF MLEJNEK



Záběr ze 4. dějství německé inscenace První zkoušky

OBYČEJNÝ SOUBOR

Dva tisíce diváků na jednom představení vesnických ochotníků

Severovýchodně od Klatov leží vesnička Makov. Není nijak rozsáhlá, má 183 obyvatel včetně dětí, je však velmi úpravná a výstavná. Jak také ne, když v obci bydlí větší počet zručných stavbařů, dojíždějících za svou prací do stavebního podniku v Klatovech. Vesnička jako mnoho jiných, avšak jen na první pohled. Vyjdete-li nad posledním stavením vlevo na malý vršek, zůstanete překvapení stát před rozsáhlým amfiteátrm přírodního divadla. Má hlediště pro 1500 diváků, jeviště 14 m široké s orchestřištěm, světelným parkem, zvukovým zařízením a promítací kabinou, za jevištěm je budova, v níž jsou šatny a sklad. Stranou jeviště je v hustém lese dobře ukryta promítací plocha na širokouhlý film, kterou může jeden člověk bez námahy dopravit po důmyslně postavených kolejničích na jeviště. Krásné přírodní prostředí tvoří vhodný rámec tomuto jevišti. Všechnu tuto nevtrhavou a neokázalou práci vyfiteátrm pilně, obětavé ruce makovských občanů bez jakékoli pomoci, čistě z vlastního popudu a vědomí záslužné práce pro celou společnost.

Každý rok upravovali, zlepšovali, rozšiřovali jeviště i hlediště, přesazovali stromy, vybudovali promítací kabinu, zpevnili podezdívku v hledišti, ve skále vybudovali orchestřiště a na nejvyšším bodu vršku, který se jmenuje Na lískách, postavili vysoký stožár; nese věnec žárovek, rozsvěcujících se vždy, když je Na lískách divadelní nebo filmové představení. Na vybudování jeviště, hlediště a promítací kabiny odpracovali Makovští

více nežli 6000 brigádnických hodin. Stavební materiál byl na vršek dopravován většinou ručně na kolečku. Často nebyl dostatek finančních prostředků na materiál; pak se Makovští nerozpakovali sáhnout do vlastní kapsy a přispět podle svých možností.

Na otázku, proč toto vše Makovští vybudovali, možno odpovědět jednoznačně: protože mají rádi divadlo a snaží se rozdávat kulturní hodnoty svým spoluobčanům za těch nejlepších podmínek.

Počátky ochotnické činnosti v Makově se datují od r. 1905. Zprvu hráli společně se svými sousedy v Měcholupech a od roku 1932 pak pracují samostatně. Nejdříve hráli v místním hostinci, který však zdaleka nestačil zájmu diváků, takže každou hru reprízovali nejméně čtyřikrát. To byl také jeden z důvodů, vedoucích Makovské ke zřízení přírodního divadla.

Makovští ochotníci za 30 let své samostatné činnosti uvedli více než 100 premiér; z toho cyklus her Tylových, Jirákových, Preissových, Čapkových. Samozřejmě i hry současné — naše i sovětské. Nelze jinak říci, než že celá obec žije divadlem — i školní a dospělejší mládež se věnuje divadlu celým srdcem.

V roce 1955 stalo se makovské přírodní jeviště slavnostním prostředím pro celookresní divadelní festival, zvaný Makovské divadelní léto. Ochotnické soubory klatovského okresu zde ukazovaly každoročně výsledky své práce stále vzrůstajícímu počtu návštěvníků. Rozsáhlé hlediště je všude ani nestačilo pojmut. Tento ochotnický festival, do něhož byly vybírány nejlepší inscenace, stal se tradičním a těší se vždy velkému zájmu diváků nejen z Klatovska, ale i Domažlicka, Plzeňska, Blovice, Přesticka, Horažďovicka a ostatního okolí. Jsou dány možnosti i souborům z jiných okresů a každý z hostů i návštěvníků vyjadřuje nadšeně své uspokojení nad prostředím, přijetím i kvalitou provedených inscenací. Festivaly hostily řadu významných hostů, jako spisovatele Jana Drdu a další, v r. 1959 navštívili Makov delegáti VII. festivalu mládeže a studentstva ve Vídni, a to z Mexika, Gabonu, Hondurasu, Alžiru a Salvadoru.

Makovští však nezahálejí ani v zimě. Zimní měsíce věnují

základnímu školení ochotníků, které jim Osvětový dům v Klatovech uspořádal. Při první lekci se sešlo 19 zájemců; při druhé jich bylo již 38 ze všech vrstev, hlavně mládeže. A v mládeži vidí zcela správně Makovští svou budoucnost, ačkoli ani starší nezůstávají v pozadí. Mladí pomáhají při divadle, konají službu pořadatelů, uvaděčů, techniků a jsou všude, kde je jich třeba.

Hlavní podíl na akcích mají Jan Partingl, Josef Tomášek, Eman Sedláček, Frant. Koza, Josef Kodítek, Anča Kodítková, která je též režisérkou souboru. Ale prakticky každý občan je aktivním podílníkem na této pozoruhodné práci.

Makovští se zabývají myšlenkou postavit svépomocí kulturní dům v obci, aby svoji činnost nemusili omezovat jen na letní měsíce anebo mohli v případě nepříznivého počasí přesunout divadlo do sálu. Při jejich zápalu, vytrvalosti a odbornosti je zcela jisto, že se jim to podaří.

Ani své zemědělské povinnosti Makovští nezanedbávají. Postavili si čtyřřadový kravín, samovýkrmnu vepřů a rozsáhlou drůbežárnu; dodávky plní vzorně a tak Cena Fučkovy Plzně, udělená jim v roce 1960, byla jistě získána po zásluze a stala se pro ně vzpruhou i závazkem.

Skromným, neokázalým Makovským za jejich obětavost, pohostinnost, poctivou práci a dobré výsledky patří dík celé veřejnosti.

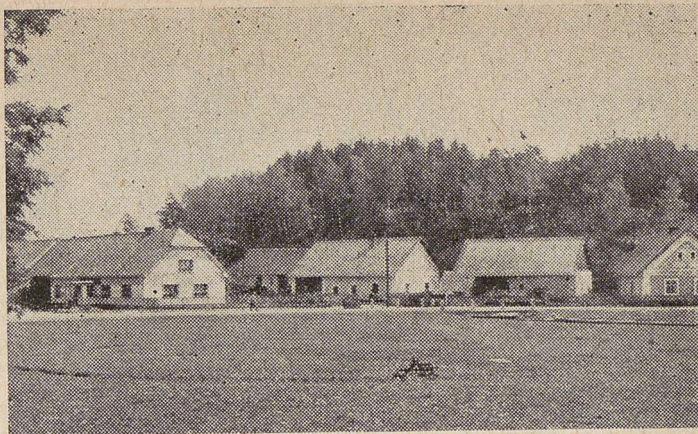
JOSEF SVOBODA

Malý dodatek

Kdo nevěří — ať tam běží! — Nevěřil jsem také a vypravil se o dovolené do Makova na festival, kde právě domácí uváděli Svobodovy Čekanky. Vesnička má opravdu 183 obyvatel. V Čekankách hrálo 36 dospělých, 4 děti a 1 kůň. Všechno z místa, jen dva ochotníky vzali ze sousední vesnice — ne že by je tak nutně potřebovali, ale prý pro dobré sousedské vztahy. Amfiteátr má opravdu 1500 míst, platících diváků bylo bez dvou 1700 a dalších asi 250 „načerno“. Před představením jsem stál ve dlouhé frontě na lístky — a to byla první fronta, v níž jsem v životě rád stál a říkal si: Jestlipak tohle ještě někdy zažiju?

Samozřejmě dalo by se dlouze psát o odborných problémech představení i o jeho divadelních nedostatcích. Ale v době pohronovských diskusí o společenském smyslu naší práce, o tom, zda se ochotnické divadlo hrátí má či nemá, chci zde jen prostě konstatovat, že na dva tisíce lidí spokojeně odcházelo z představení jednoho obyčejného souboru, ačkoliv mohli v týž den bez námahy sedět před televizory nebo na některém z filmových festivalů, organizovaných v okolí.

J. BENEŠ



Občané Makova si vybudovali na vrchu za svou obcí přírodní divadlo, které je v létě dějištěm velkého divadelního festivalu



Pro letošní festival Makovští připravili veselohru F. X. Svobody Čekanky

120 LET V MLADÉ BOLESLAVI

Stodvacet let práce, to je jubileum, jakým se může pochlubit jen málokterý dramatický soubor. Bohatý archiv, vzorně vedený soudr. Mikou, poskytl množství materiálu, který svědčí o velké aktivitě i práci, kterou „Kolár“ zvláště v době obrozené vykonal. V r. 1843 byla Mladá Boleslav silně poněmčena. Rakousko-uherské úřady nikterak nadšeně nevířaly založení českého ochotnického spolku ve městě, a tak až když byl získán boleslavský kupec Josef Lauterbach, který svým vlivem a hlavně penězi se postavil za tuto myšlenku, mohlo dojít k prvnímu českému představení v Mladé Boleslavi. Stalo se tak 8. dubna 1843. Hrál se Žižkův meč od V. K. Klicpery. Druhé představení na sebe nedalo dlouho čekat a bylo sehráno již v květnu. O obou těchto představeních přinesly nadšený referát Tylovy Květy ze dne 24. 4. 1843, čís. 41. Oba tyto podniky přinesly mnoho radosti a povzbuzení české věci a českým vlastencům, jak se tehdy říkalo, nelibost c. k. úřadů, a tak další práce byla soustavně mařena. Až zase roku 1848, když byla v Mladé Boleslavi založena čtenářská jednota, ožila divadelní myšlenka. Jednota však zakrátko upadla v nemilost úřadů a s ní i divadlo a tak dochází po

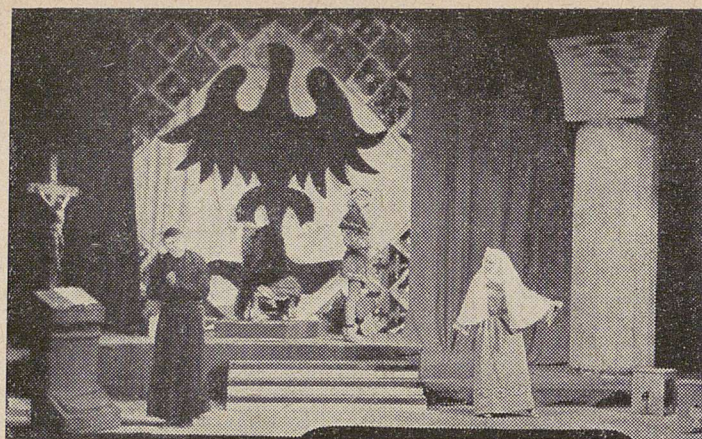
tomto rozletu opět k úpadku. R. 1851 zaniklo divadlo v Boleslavi úplně. Tentokrát na dlouhou dobu. Teprve v r. 1860 se začíná projevovat aktivita, zvláště za pomoci a přispění Václava Petra. Ten ve svých vzpomínkách na onu dobu vypráví: „Deset let tedy nechovala Mladá Boleslav v středu svém muže, který by se byl o zaražení nového spolku postaral... aneb, že zcela poctivého Čecha v sobě nemá.“ Německé společnosti, které často město navštěvovaly, hrály vesele dál k nemalé radosti německých úředníků a honorace. Čeští vlastenci ovšem také nezahláli. Zmíněný už Václav Petr spolu s Karlem Májem vymohli si povolení a tak 26. prosince 1860 fraškou Duch času české divadlo bylo opět vzkříšeno.

Probráme-li se různými doklady z té doby, které se dochovaly, vidíme, že aktivita byla velká. Hrál se několik představení do roka a příjem se pohyboval kolem 100 zl. Repertoár byl různý, od Tylova Bankrotáře až po různé frašky a aktovky. Všechna tato představení hrála se v hostincích U zlatého věnce, později U modrého hroznu i jinde. V pozdějších letech přenesla se činnost ochotnického divadla do nynější budovy MNV, kde v různých hrách vystoupili naši před-

ní herci, jako byl Vendelín Budil, Mošna aj. Teprve r. 1888 přijímá divadelní spolek jméno „Kolár“ po Josefu Jiřím Kolárovi, režisérovi Prozatímního divadla.

Snem boleslavských ochotníků bylo postavit kamenné divadlo. Předcházela tomu ovšem tvrdá práce. Rakouská administrativa, to byla hora, kterou zdolat bylo velmi obtížné. A nejen to. Nedostávalo se základních finančních ani jiných materiálních prostředků. A tak členové Kolára hrají jedno představení za druhým. Dá se říci, že každý měsíc jedno. Ostatně i v tomto směru jsou archivní dokumenty přesné. Tak v r. 1900 to bylo 13 představení, v r. 1901 12 představení, v r. 1902 9 představení, v r. 1903 10 představení atd. Úroveň těchto představení můžeme už dnes těžko posoudit a také výběr her, měřeno dnešním pohledem, je velmi co do umělecké hodnoty různorodý. Vedle Jiráskova (Vojnarka — 1901) tu figuruje i Lomnický (Já mám ženu od operety). Zajímavé je, že v r. 1907 hrál se zde už podruhé Gogolův Revizor.

Po vynaložení velkého úsilí bylo konečně přikročeno ke stavbě kamenného divadla. Stavba podle návrhu českých architektů Kříženeckého a Karlíka trvala tři roky a byla dokončena v r. 1909. Bu-



Mikový snímky z inscenace Jarišova Boleslava I., kterou nastudoval divadelní soubor Kolár Závodního klubu AZNP v Mladé Boleslavi

dova je postavena ve stylu pozdní české secese a stála téměř půl miliónu zl. Význačný český sochař Štursa vyzdobil průčelí dvěma sochami: Vítězství umění a Probuzení národa. Všechny strany budovy jsou střídavě vyzdobeny maskami tragédie a komedie. V divadle je také největší obraz, který město vlastní — opona. Maloval ji akad. malíř T. Hilšer. Slavnostní zahajovací představení byla Jiráskova Lucerna (21. 2. 1909). Tím nastala nová éra boleslavského Kolára. Spolek měl kamenné divadlo, které postupem let velmi dobře vybavil veškerým technickým zařízením. A zase jako v letech předcházejících je zaznamenána velká aktivita. Hraje se průměrně 10

představení v roce. V této době již ale nebyl Kolár ve své dramatické činnosti osamocen. Zakládají se další ochotnické soubory, jejichž činnost je převážně krátkodobá. Koláru však zůstává dominantní postavení ve městě. Jeho aktivita neustále vzrůstá, takže v r. 1933 — při devadesátiletém jubileu trvání — má Kolár téměř 90 činných členů. — Jaký je to rozdíl proti dnešku!

Při tomto devadesátiletém jubileu se opět hraje Jiráskova Lucerna jako slavnostní představení (2. 4. 1933). V těchto letech (1933—39) Kolár jako vždy vyvíjí velkou činnost a zve k pohostinským vystoupením četné přední profesionální umělce. Činnost Kolára nebyla umlčena

ani v době okupace. Dne 28. 4. 1940 se hraje Pan profesor v pekle, představení diriguje syn skladatele Moor ml. V roce 1943 při stoletém jubileu Kolára jako slavnostní představení byla uvedena Zuzana Vojíšková. Prvním představením po válce byla Tylova Fidlovačka. A pak už se Kolár opět s plnou vervou pustil do práce. A opět sahá po hrách předních dramatiků (Drda, Karvaš aj.). Mezníkem v další činnosti Kolára byl jeho vstup do ZK ROH AZNP dne 26. 6. 1951. Pod jeho vedením se rozvíjí nová činnost a hrají se velké náročné hry, jako Jánošík, Boleslav I., Cínový voják aj. Ale to už není historie, to je přítomnost a dá se říci, že i budoucnost.

O SCÉNOGRAFICKÝCH TENDENCÍCH

KINETICKÁ TENDENCE SCÉNICKÉ VÝPRAVY

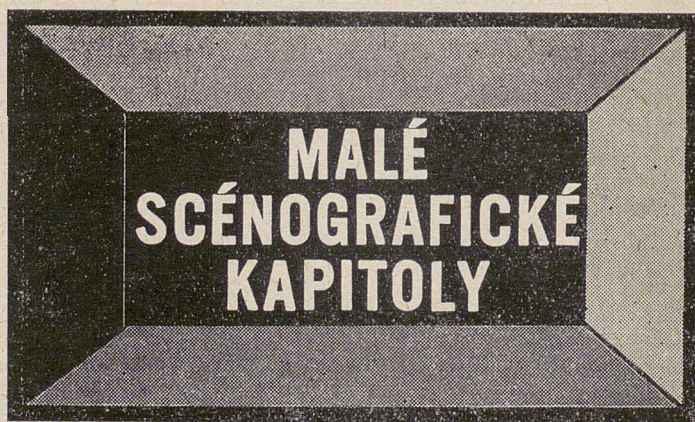
4

Poslední z čtyř hlavních scénografických tendencí, jimiž jsou tendence malování, prostorově plastické struktury a tendence světelná, o nichž jsme mluvili v předchozích kapitolách, je *kinetická* (tj. pohybová) *tendence scénické výpravy*. Podobně jako v případě světla má pohyb na scéně především význam účelový, funkční. Pohyb charakterizuje totiž změnu scény vůbec, ať již máme na mysli aktivní pohyb herce nebo pasivní pohyb dekorace. Také však se jím ulehčuje fyzicky obtížný nebo zkracuje časově náročný pohyb na jevišti. Všechny druhy zařízení, jež tomuto účelovému pohybu slouží — jak se od nejstarších dob v divadle vyvinuly — patří do oblasti jevištní mechanizace.

Mnohé z těchto mechanizačních prostředků jsou však současně — kromě své účelové funkce či použity bez ohledu na ni, výhradně ve smyslu výrazových prostředků — schopny stát se zdrojem pohybu, jenž je součástí divadelní inscenace ve smyslu uměleckém. Tak vzniká kinetika jako součást scénické výpravy, uplatňující se všude tam, kde pohybem lze umocnit, znásobit hodnoty scénického času nebo prostoru.

Při rozboru scénické kinetiky je možno vyjít z jejího vztahu k divadelnímu prostoru a sledovat jen kinetický vztah jeviště a hlediště, s pohyby jednoho či druhého či současně obou těchto složek divadelního prostoru. Z hlediska pouze výrazových prostředků vyniknou však zase spíše pohyby, jež jsou přímo součástí inscenační kompozice scény. Je zřejmé, že při posuzování inscenace z hlediska scénografické kritiky bude třeba zkoumat vždy použití scénické kinetiky komplexně, ve smyslu uměleckého ztvárnění základního scénického časoprostoru dramatického díla scénickou výpravou.

Pro snazší pochopení principů scénické kinetiky a vývoje jednotlivých kinetických prvků bude nejlépe rozdělit si scénický pohyb z fyzikálního hlediska na pohyb vodorovný, svislý a otáčivý a zkoumat odděleně v těchto kategoriích vývoj a možnosti scénografického uplatnění jednotlivých kinetických prvků, jak ve vztahu k pohybové variabilitě divadelního prostoru, tak ve vztahu k výrazovým prostředkům scénického výtvarnictví.



Jednotlivým druhům pohybu odpovídají totiž jednotlivá technická zařízení, stroje či mechanizační prostředky, umožňující určité, specifické pohyby na scéně, jež vedou k širšímu či užšímu jejich kinetickému uplatnění, ať již nepřímě při zvyšování pohybové variability divadelního prostoru nebo přímo v kompozici inscenace. V poslední době zkoušejí se tyto různé kinetické prvky a zkoumá se rozsah jejich aplikace na scéně, od jednotlivých analytických způsobů použití až k případům souhrnného, syntetického uplatnění, kdy se začíná mluvit o kinetické režii či dokonce kinetickém divadle. Teprve budoucí vývoj ukáže oprávněnost takového počínání.

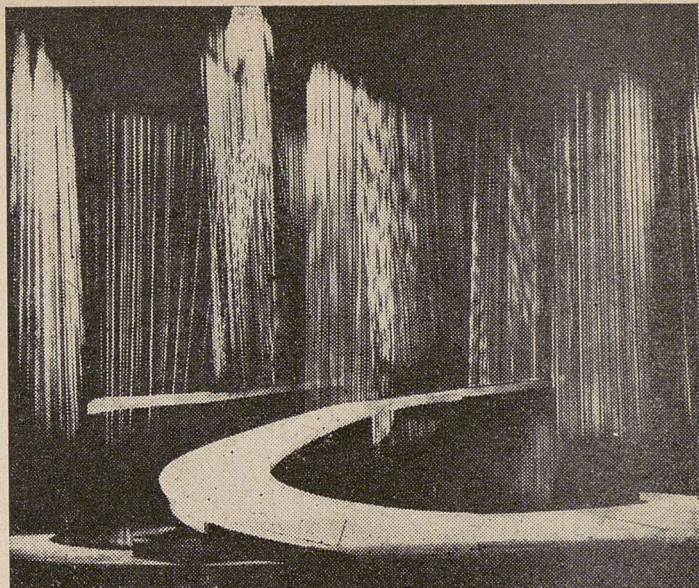
I když je kinetická tendence zatím — kromě tendence světelné — nejmladší tendencí při vytváření scénické výpravy, byly jednotlivé pohybové, kinetické prvky a zařízení použity již dříve nebo se postupně vyvinuly či diferencovaly ze starších mechanizačních prostředků. Nejstarším pohybem na scéně je *pohyb otáčivý*. Již v antickém, starořeckém divadle bylo ho patrně užíváno účelově k obracení periaktů, nejstarších dekorací, kolem vlastní osy; v novější podobě objevuje se při Furtbachově reformě divadla v roce 1663. K jeho využití ve smyslu scénické kinetiky dochází celkem zřídka, v poslední době v podobě tzv. turniketů (otáčivých válců) ve spojení s malovaným nebo světelným pojednáním.

Již od dob, kdy Leonardo da Vinci vybudoval v roce 1498

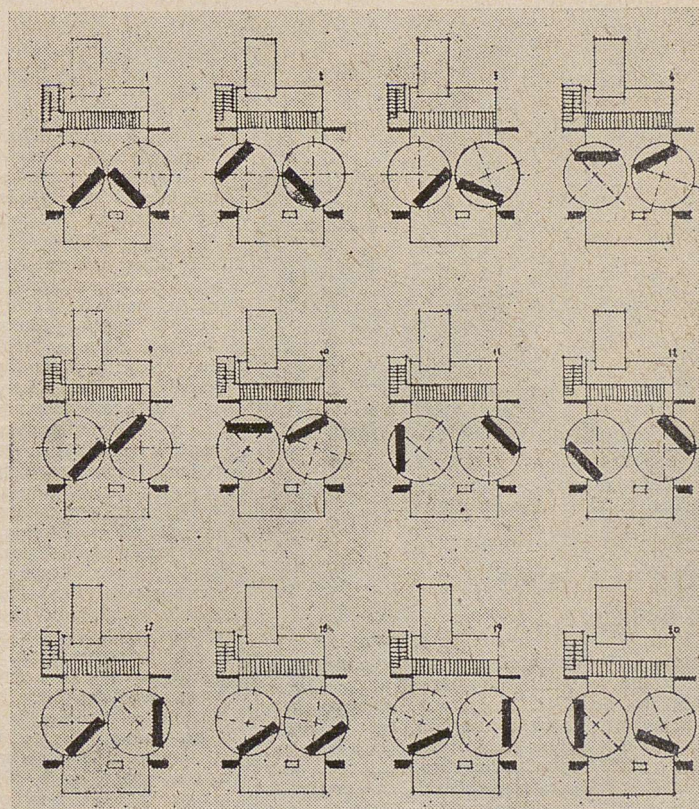
scénickou výpravu k Belincioniho hře „Hold sedmi oběžnic“, je znám princip otáčení části scény, vyskytující se patrně i později, jak naznačuje vyobrazení kruhového jeviště z Antverp, zv. theatrum versabilis z roku 1602. Točna v dnešním smyslu (cylindrická) však je známa až z roku 1716 z japonského divadla Kabuki; v evropském divadle pak v podobě, kterou jí dal Karel Lautenschläger od roku 1896 (v průměru 16 m, pro inscenaci „Dona Giovanniho“ v Mnichově, s účelem mechanizačním). Ukázala se záhy jako výrazný prostředek scénické kinetiky. K posílení iluze změny místa děje a pohybu dramatického času je jí používáno jednak k pohybu centrální stavby na točném (z našich příkladů z novější doby v inscenaci V. Hofmana, Král Oidipos, 1932; J. Svoboda, Výlety pana Broučka, 1948; týž, Hrátky s čertem, 1953; týž, Acis a Galathea, 1959), jednak v podobě složité kompoziční kinetiky ve spojení se stylizovanou prostorově plastickou strukturou scény (J. Svoboda, Dalibor, 1961 a týž, Příběh opravdového člověka, 1961).

Princip kruhového otáčení byl však ve vývoji realizován i v pohybu celého jeviště ve vztahu k pevnému hledišti a naopak, nebo ve vzájemném pohybu obou. Na starší inscenační použití pohybu vozových jevišť, obvykle v kruhu kolem hlediště, jež je však spíše pohybem po vodorovné ploše (nejstarší známý případ toho druhu při slavnostním představení ve Westminsteru v Anglii v roce 1236; princip vozových jevišť se rozšířil ponejvíce v oblasti Anglie a Holandska) navázala v novější době např. prstencová scéna (G. Dumont, Berlín, 1920; N. P. Akimov, 1958) nebo panoramatické divadlo (J. Jirásko-B. Benda, Liberec, 1960) aj. Jindy jde o otáčivý pohyb hlediště, zatímco jeviště zůstává pevné. Nejstarší známý případ tohoto druhu je z roku 1663, kdy Furtenbach vytvořil návrh pro jídelní sál feudálního sídla s ústředním otáčivým stolem a čtyřmi přičleněnými jevišti. Také nově bylo tohoto řešení s otáčivým hledištěm a pevným jevištěm častěji použito (A. Bernau ve Vídni; W. Cropius-E. Piscator, cirkusový prostor divadla Totaltheater, 1927; N. P. Akimov, divadlo z roku 1957; J. Polieri, sférické divadlo, 1958; N. Ochlopkov, 1958 aj.). Zvláštním druhem otáčivého hlediště je otáčivé hlediště přírodních divadel (Joan Brehms, Český Krumlov, 1958; Tampere ve Finsku, 1959). Myšlenku současného otáčení jeviště i hlediště zastupuje starší projekt N. Ochlopkova z roku 1937. Zvláštním případem otáčení je pohyb sedadla diváka kolem osy (Marcel Breuer, projekt divadla pro Charkov, 1929). Všechna tato řešení však jsou vesměs příklady pouze mechanizace vzájemného pohybu jeviště a hlediště a týkají se více pohybové variability divadelního prostoru než scénické kinetiky.

Pokud jde o *vodorovný pohyb*, jeho nejjednodušším případem na scéně je pohyb dekorace. Listová dekorace se svým posuvným pohybem se vyskytuje v barokním divadle (význačný příklad světového významu je zachovaný mechanismus zámeckého divadla v Č. Krumlově z let 1760–66 a dále v Litomyšli, 1797 a v Kačíně, 1818–21); v nové době bylo tohoto původně mechanizačního prvku na urychlení výměny dekorací použito ve smyslu scénické kinetiky (M. Kouřil, Švejk a Lidový král, D 34, 1937–1938; J. Svoboda, Komik, 1957 a týž Hamlet, 1959, jenž zřetelně navazuje v této věci na Craigova Hamleta v Moskvě z roku 1911–13). Nejstarším případem vodorovného pohybu je pohyb vozu. Vozu jako inscenačního prvku bylo používáno v evropském divadle již v 13. století (viz např. zmíněné první známé jeho použití ve Westminsteru z roku 1236), kdy objížděl pevné hlediště (náměstí, ulici nebo jiný prostor) s diváky. Myšlenka pohybu diváka ve vztahu k pevnému jevišti byla



Řešení pohyblivého chodníku ve Svobodově inscenaci opery Příběh opravdového člověka, kterou uvedlo Národní divadlo



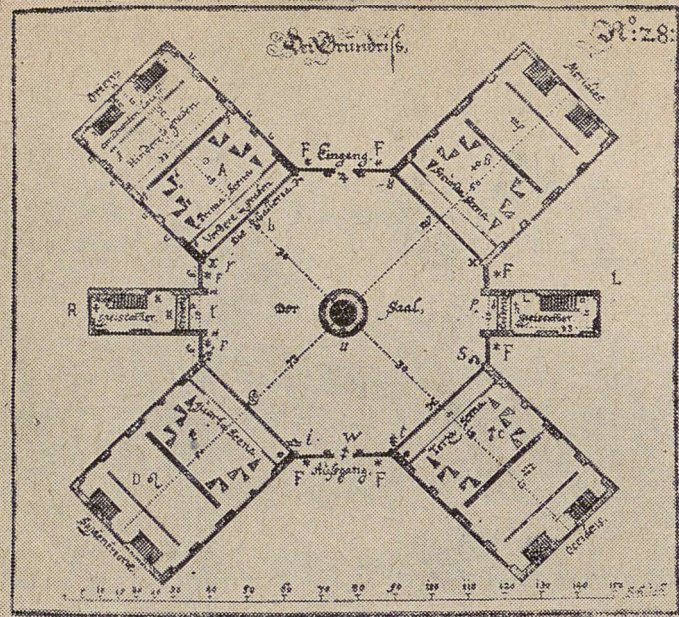
Grafický záznam kinetiky scény J. Svobody k Smetanově opeře Dalibor



Konstrukce Lautenschlägerovy točny z roku 1896

realizována také při živých obrazech v Bruggách roku 1496, kdy byly jednotlivé obrazy rozestavěny v ulicích a divák je v jízdním průvodu objížděl. Ani v těchto případech nejde většinou vysloveně o prvek scénické kinetiky, nýbrž spíše o mechanizaci vzájemného pohybu jeviště a hlediště. Vůz na jevišti je zařízení poměrně mladé (Brandt, Mnichov, 1857), otevírá však záhy cesty k scénické kinetice; jeho možnosti jsou však — jak ukázal Miroslav Kouřil — v tomto směru poměrně úzké (Mejerchold, Revizor, 1934; J. Svoboda, Jejich den, 1959). Typický moderní prostředek scénické kinetiky v oblasti vodorovného pohybu však je pohyblivý chodník, který je používán hlavně v této kinetické podobě (Piscator-Richter, Švejk, 1928, jako tzv. Bandbühne; první vysloveně kinetické zařízení; J. Svoboda, Poprask na laguně, 1961; týž, Strakonický dudák, 1958; O. Šimáček, Ludás Matyi, 1961).

Zbývá probrat *svislý pohyb*, jehož organizované uplatnění kromě starších tzv. létacích strojů umožnila především konstrukce provaziště (L. Motta, 1676) jako prostoru, v němž jsou ukryta mechanická zařízení k spouštění a vytahování dekorací, v něm také uložených. Pohyb vytažením vzhůru a ještě častěji



Furtenbachovo řešení jídelny s otáčivou hledištní částí a čtyřmi jevišti z roku 1663



Pražákův snímek z vystoupení chomutovského Divadélka Pod podloubím

RŮŽE A DVĚ KOSTI STEHENNÍ

I stalo se jednomu chomutovskému souboru, že se mu po dva roky ztratily na okrese přihlášky do STM. Navíc pak letos představení, se kterým chtěl soutěžit, bylo tak problematické, že na radu okresních orgánů nebylo raději předvedeno veřejnosti. A tak se čtyři mládenci chomutovského Divadélka Pod podloubím dali na vandr — jako ten náš český Honza — a přijeli do Prostějova zrovna když byl Wolkrovým Prostějovem. Tam se domluvili s orgány a jelikož nebylo námitek, vystoupili. A tak se stalo, že se na ústředním kole v uměleckém přednesu objevilo představení, kterým tato akce více méně vyvrcholila.

Se stejným pořadem představili se pak Chomutovští v srpnu i pražskému publiku ve vinárně Viola (vinárna Viola je podnikem s každovečerním pořadem poezie) a s ukázkami na jednom ze seminářů letošního Hromova.

Růže a dvě kosti stehenní je pásmo poezie, próz, písniček, jejichž autory jsou členové souboru — Ladislav Vencálek, Zdeněk Šlais a Jan Bulis. Pásmo je více méně volně sestaveným sledem poetických blekautů, souvisejících spíše ústřední myšlenkou: nejen proti maloměstství, proti tuposti, proti frázovitosti slov a činů, ale i za čistý vztah k životu, za jeho poezii. Typickým znakem tohoto po-

radu je v neposlední řadě ostentativně klukovsky mezkreslený pohled na svět, jakož i sklon k jemnému sebeironizování, čímž dostává celé toto představení velmi sympatický charakter — není mentorské, vševědoucí, a má humor.

Výborná úroveň textů je pak podpořena vkusnou a nenápadnou režii Ladislava Vencálka (jednoho z těch, co kdysi spoluzakládali brněnskou Iksku), ve které je hlavní důraz kladen na slovo, na jeho podpoření úspornými stylizovanými hereckými akcemi, které však, domyšleny v principu, mohly být v představení zastoupeny důsledněji. Například: jedna z povídek o pánech Samaritánovi a Nezdolovi, přesně odpovídaných tpech funkcionářů, je inscenována jako vyprávění, druhá jako scénka, třetí jako něco, co je mezi tím, čistota stylu je zde maršována. Stejně nedotaženy v základní koncepci jsou například i pantomimické akce herce Rajdla, akce, které snad ani nechtějí být pantomimou. Chyba není v tom, že mímuje, leč že mímuje z herců pouze on, aniž by charakter textů, které přednáší, byl odlišný od charakteru textů jeho partnerů. Po herecké stránce je nejvýraznější postavou souboru mladičká Zdeněk Šlais, dokonale stylizovaný v projevu, v gestu, v herecké akci i ve zpěvu (i s rafinovaným čtvrtónovým meditažením). Je to talent, kterých je bezesporu velmi málo. Účinkující režisér Vencálek se mu svým výkonem přibližuje, na závalu je mu občasná herecká neukáznost, pramenící však spíše z herecké nezkušenosti než z nekázně. Kapitoulou samou pro sebe je klavírista Jiří Bulis, autor výborných písniček charakteru Semaforu (musí-li ovšem všechno, co je chytré, být polepeno tímto konstatováním). Bulis velmi krásně preluduje, má smysl pro humor v každé situaci, nestačí-li mu klavír jako takový, hmatne mu rukou do strun, aby nalezl pravý tón, tu se otočí, aby pokynem hlavy zaujal stanovisko k tomu, co se odehrává, tu nechá hrani a jde si zahrát. Snahy souboru chápou takto: nedávat lidem pouze vkusnou zábavu — i když i to je možné — ale chtít něco říci bez kouzlení, bez „shaw“, byť i technicky nedokonale, leč o to zaručileji. Rvát se za něco a nebát se při tom i riskovat.

Dokáže-li Divadélko Pod podloubím odstranit drobné nedostatky, vyplývající v neposlední řadě nejen z mládí souboru, ale i z mládí herců samotných (třikrát sedmáct a jednou dvacet sedm let), může pak sloužit jako exemplární příklad toho, jak s jednoduchými prostředky, takřka z ničeho, dá se udělat něco takřka velkého.

—humr

snad spuštěním dolů byl však zřejmě realizován již v starořeckém divadle, „deus ex machina“), není však známo, na jakém principu (snad primitivní kladkostroj). Od dob středověkého divadla však je v divadle známý létací stroj — (jeho variantou je např. lucerna — betlemská hvězda na tyči, vystrčená z ochozu triforia katedrály apod.), rozvinutý vyspělým způsobem v renesančním a barokním divadle (sluneční vozy, sestup s oblačných výšin apod.). Pohyb létání je plně v duchu scénické kinetiky a jeho účel je vysloveně inscenační. Dalším druhem svislého pohybu je propadání, spojené se svislým pohybem části nebo celé jevištní podlahy; je oblíbeno u náhlých a jednorázových scénických efektů, zvláště ve spojení s pohádkovým námětem (J. Svoboda, Čert a Káča, 1961). Jde však hlavně o mechanizaci; kinetické použití je méně časté (J. Svoboda, Strakonický dudák, 1958; týž, Hoffmannovy povídky, Laterna magika, 1962).

Stručný přehled principů scénického pohybu a vývoje scénické kinetiky ukazuje zároveň možnosti dalšího rozvoje a uplatnění této čtvrté scénografické tendence, bez níž si dnes už nelze představit moderní jevištní výtvarnictví. Snad nejvíce ze všech svádí tato tendence k mechanickému a manýristickému, samoúčelnému použití. V poslední době jsme svědky kromě dobrého použití scénické kinetiky (J. Svoboda, Hrdinové v Thébách nebydlí, 1962) často zároveň u jednoho a téhož tvůrce značně pochybeného jejího pochopení (J. Svoboda, Oidipus, 1963).

Tím je možno uzavřít předchozí kapitoly o hlavních tendencích scénického výtvarnictví a scénické výpravy.

Dr. ANTONÍN BARTUŠEK

POSELSTVÍ Z OBOŘIŠTĚ

Koncem července, ve dnech, kdy většina souborů má „divadelní prázdniny“ a s bídou se dá dohromady nějaká ta žňová úderka, hostovali v Divadle Na zábradlí chlapci z Domova mládeže v Obořišti s původní hrou Neradosti, kterou pro soubor napsal pracovník domova a režisér souboru Zdeněk Tax. Neradosti patří ke hrám, jež mají přesně zacílení a vymezení úhel společenského dopadu. V tom spočívá nálehavost a neodbytnost hry i síla představení. V tom se však skrývá i nebezpečí jednostrannosti.

Na pražském vystoupení Domova mládeže z Obořiště lze vyzdvihnout a oceňovat i vytýkat mnohé. Neradosti jsou však přes všechnu poetičnost a přes to, že se v nich bohatě uplatňuje lyrika, přece jen záležitostí především „divadelní publicistiky“. A tak se ani člověku nechce pouštět se do analytického rozboru divadelní práce, jestliže se v hledišti daleko víc cítíme jako občané než jako běžní nezávislí konzumenti divadla.

Děj hry neplyne rovnoměrně a uměřeně, ani nevytváří nějaký uzavřený celek. Nerozvíjí se tu jedmolité drama postav; máme však možnost nahlédnout do dramatu celé vrstvy mládeže. Jak již napovídá mnohé číslo v názvu hry, jde v Neradostech o mozaiku



Záběr z vystoupení souboru Domova mládeže v Obořišti. Foto J. Pražák

Kritiky

Kritiky

osobních příběhů mladých chlapců a děvčat spojených osudem chuligánské party, jejíž „šéf“ je nyní v domově mládeže, odkud se má v brzké době vrátit. V partě, zbavené autoritativního vedení, probíhají mocenské boje, které se soustřeďují kolem šéfova děvčete — Betyny, jež čeká dítě. Do party pronikají zprávy o šéfově zbabělosti před soudem a o jakémisi zamechaném bohatství. Šéfův zástupce Pudl, bezzásadový chlapec s hlubokým pocitem vlastní malosti a s tím větší ctižádostí, se střetává se Slimem, který se vrátil z Obořiště a chce v partě zavádět tamější způsob zábavy. Je tu ostatně celý propletenec rozporuplných zájmů, ne-



Soubor Domova mládeže z Obořiště uvedl hru Z. Taxe Neradosti

boť každý člen party je koneckonců „s kytarou a sám“, jak příznačně uvádí podtitul Neradosti. K vyřešení většiny konfliktů však nedochází a hra končí panickými rozpručením party, když přichází zpráva, že šéfa někdo pár kroků odtud zabil.

Zdeněk Tax jako autor a režisér hry vsadil všechno na jednu kartu: citovou výchovu mládeže — i těch dospělých kolem ní. Svému záměru podřizuje vše: fabuli, charaktery postav i žánr hry. Vychází z toho, že v běžném příběhu ze života chuligánské party by — podle svého názoru — nemohl dost přesně a zároveň i obecně říci všechno, co považuje za pedagogického hlediska za důležité. Neváhá proto rozvíjet se příběh přerušovat reminiscencemi, lyrickými zpovědmi anebo humornými výstupy. Bez závislosti na dramatické situaci má tak možnost ústy svých mladých světců vypovědět po svém pravdu o příčinách onoho neradostného chuligánského života. Tato výpověď je jednoznačná a přesvědčivá.

Je příznačné, že právě monology, místa nejlyričtější a nejlumenější, jsou hlavními nositeli a vykladači racionálního jádra hry. Je otázka, zda autor není až příliš medůvěřivý k myšlenkové nosnosti a sdělnosti dramatického dění, když se snaží — pro jistotu — tolik povědět přímo do hlediště, stranou jevištního děje. Nejde tu samozřejmě o to vytvořit z Neradosti nějakou popisně realistickou činohru, dát hře konvenční rámec. Jde naopak o vnitřní dramatickost, větší myšlenkové zatížení a výmluvnost živých hereckých akcí, výstupů mabitých jednání. A tomu by naopak mohl prospět volnější sled výstupů, spojených dramatickou vazbou, bez obavy o vnější věrohodnost hereckých příhodů a odchodů a místy příliš chtěného zachovávaní jednoty místa a času. Ponechme autorově úvaze i otázku, zda by — bez oslabení výchovného efektu — nebylo možno „povolit šrouby“ v lyrických místech hry ve prospěch poetičtějšího vyznění a prostornějšího emocionálního pozadí textu.

V Neradostech se stále vracíme k otázce, proč Betyna, Pudl, Míla, Zozík přišli do party. Zdeněk Tax vidí hlavní důvod v nepřiznivých rodinných poměrech. I když vliv rodiny se ve hře až příliš generalizuje, myslím, že v interpretaci souboru Domova mládeže tato jednostrannost slouží spravedlivě věci. Z téhož důvodu nemám autorovi za zlé, že i vztah dospělých k mládeži na pracovištích vidí hodně černě.

jedna z nejpozoruhodnějších stránek Neradosti se nám objeví v jasném světle až při zamyslení nad jednotlivými hereckými výkony. Tu teprve si uvědomíme autorovu neobyčejnou citlivost a pohotovost, s jakou šije svým představitelům role doslova na tělo. Když se například objeví na scéně představitelka Míly, není divák s to postřehnout, do jaké míry se děvče hraje Mílu přizpůsobilo autorovi — a tedy hraje, a do jaké míry se naopak autor přizpůbil představitelce role. Mízi tu totiž tak nepřijemná, u amatérských představení dost častá skulina mezi osobností amatéra a představanou postavou. Autor dovedl dát správné místo ve hře i těm členům souboru, jejichž projev není tak spontánní. Děvčata z rukavičkářského závodu v Dobříši, která se do souboru zapojila, jsou vydatnou hereckou posilou chlapeckého souboru.

Myslím, že v Neradostech se všem dobře hrálo nejen proto, že jde o hru tak výmluvnou, ale i díky dobře odposlouchanému, nikoliv však naturalisticky vulgárnímu jazyku. Vývojové možnosti souboru naznačuje i hudba, která se zatím výrazněji projevila dvěma řadami reprodukováných písní, málo se však rozvinula ve vlastním průběhu hry.

Soubor z Obořiště ukázal, čeho lze v divadelním kolektivu Domova mládeže dosáhnout. Přitom však je práce souboru v jistém smyslu výlučná, i pokud o ní mluvíme jako o vzoru pro ostatní domovy mládeže. Málokde se totiž sejdou v takové intenzitě a celistvosti autorské, režisérské a pedagogické síly s tak vyhraněným mladým kolektivem. Tento vzor má však i svou platnost všeobecnou: v pracovní houževnatosti a vysokých nárocích na společenské poslání divadla.

I když jsme vytkli Neradostem nejednu jednostrannost a vzali v úvahu i projevy herecké nezkušenosti, můžeme pražské hostování Obořišťských považovat za jeden z výrazných úspěchů ochotnického divadla v uplynulé sezóně. Poselství mladí, které chce žít dobře a bez „neradosti“, vypověděli členové souboru domova mládeže přesvědčivě a plným hlasem. Věřím, že napřesrok uvítáme v pořadí již pátý zájezd souboru do jeho patronátního Divadla Na zábradlí s Taxovou movou hrou, která bude pokračováním Neradosti, jak naznačuje její název „Kdo zabil šéfa“.

PAVEL VAVRUCH



Soubor z Obořiště vystupoval s Taxovou hrou Neradosti v pražském Divadle Na zábradlí

Kritiky

S KUŘETEM O RAKOVNÍKU

Šel jsem v noci po ulici. Schylovalo se k dešti a vůbec bylo nevlídné. A hele, na ohradě s plakáty sedí kuře. Kymácí se a plácá křídly, docela podobně Plivníkovi z Michalových Bubáků. Je to divné, ale vypadá celkem sympaticky. I přes tu opelichanou vizáž. Nepříjemné jsou však na něm otázky, kterými měbleskově zasypalo:

„Z flámu, z flámu?“
„Co si to dovoluješ, drzoun! Já byl za kulturou.“

„A kde?“
„V Rakovnicce.“
„Z Prahy jedeš až do Rakovníka za kulturou? To dávají nějakou americkou kovbojku?“

„Ne, jel jsem tam na ochotnické představení.“

„Ty jsi buď obětec, nebo blázen! Ale na to druhé vypadáš spíš.“

„Hele, starej se o sebe.“
„No dobře. Ale stejně je mi to podezřelý, pardon podezřelý. Tak začni.“

„S čím?“
„No s povídáním o tom divadle. Líbilo se ti?“

„Ne.“
„Jak to, že ne? Ty jsi nějak brzo hotov s úsudkem. To to bylo tak špatně zahrané?“

„Ale, to se nedá dost přesně říci. Herci měli na celkovém špatném dojmu ten nejmenší podíl. Spíš to bylo zaviněno textem hry. Jednalo se o jakousi historickou hru, psanou podle knihy pověstí z Rakovníka a Křivoklátska. No a napsanou dost špatně.“

„A kdo ji má na svědomí — myslím tu hru?“

„Místní autor Josef Kubínek.“
„A proč píše zrovna historickou hru, proč se nepokusí o něco současného?“

„No viš, oni v Rakovnicce oslavují sedmísté výročí trvání města. Tak proto ten repertoár.“

„A kdo to vůbec nastudoval?“
„Nové rakovnické divadlo v režii Slávy Cóna.“

„A jaký byl ten režisér?“
„Myslíš vzhledově, nebo umělecky? Jestli vzhledově, tak střední postavy a obtlouští. Jestli umělecky, tak dobrý. Režuruje v Rakovnicce už řadu let — a s úspěchem.“

„A proč se přes jeho zkušenosti představení nevydařilo?“

„To je dost široká — a navíc ošemetná — otázka. Ono k nepříznivému dojmu přispělo víc příčin. Největším nedostatkem byl už text hry. Dialogy násilné, jednání postav na jevišti až nelogické; celek vypadal dost schematicky. Připomínal vzdálené Branibory v Čechách v činoherním provedení — i s nezbytým ideovým závěrem — vzpourou utlačovaného lidu. Mohu místopřísežně prohlásit, že jsem nezažil žádnou vzpouru lidu — ani ve čtrnáctém století, ani kdy jindy. Ale vypadá-li každá vzpoura tak, jako ta na jevišti v Rakovnicce, musí to být spíše legrace.“

„A to se text nedal zlepšit inscenováním?“
„Nedal. Dialogy sváděly herce místy do nepřírozeného patosu, celé jejich výkony byly textem ovlivněny nepříznivě. Přesto se všichni snažili o nejlepší výkon. Pochvaly zaslouží zvláště S. Cón jako hlavačkovský ze-man, A. Jakubská, jako jeho žena, J. Košťálová jako Kristina a J. Korf jako uhlíř Hanuš.“

„Takže herecké a režijní výkony naznačují, že v Rakovnicce by mohli udělat lepší divadlo.“

„Pevně doufám.“
„Tak ahoj, já jdu spát.“
„Ahoj!“

A kuře, docela podobné Plivníkovi z Michalových Bubáků, se nejmístě vzneslo do vzduchu.

FRANTIŠEK SION

*

Kritiky se píší, ochotníci se zlobí, eventuálně posílají protesty redakci a jinam. Bylo, je — a jak se zdá, ještě dlouho bude. Ale má to cenu? Není lepší přiznat kritikovi, pověřenému redakci, právo poctivě, otevřeně a zvolenou formou vyslovit svůj názor? A trochu o něm přemýšlet?

Red.

Za kulturu české řeči

Mezi každoročními přehlídkami a festivaly má zvláštní místo Šrámkova Sobotka. Tady jde o setkání pracovní, kde přednášku střídá seminář, diskuze praktická cvičení. Letos v prvním červencovém týdnu to vše bylo pod heslem Za kulturu české řeči. Přednášet přijeli spisovatelé, jazykovědci, praktici i teoretici uměleckého přednesu. Program doplnily večery umělců: Julie Charvátová přišla s premiérou nového hrubínovského pořadu, Viliam Záborský s Bottovou Smrtí Jánošíkovou a dalšími slovenskými básněmi. Na závěr byla uspořádána krajská přehlídka divadel poezie, bohužel nepřilhl zdrařila, neboť ze čtyř souborů měl právo na vystoupení jen jeden, svitavský. A tak byl i v Sobotce podán nový důkaz o nízké úrovni porot LUT. — Vážná a obětavá sedmiletá práce soboteckých organizátorů nese už své ovoce. Kurs byl letos poměrně náročný, přesto soustředil desítky zájemců, kteří prokázali vážný zájem o tuto oblast veřejné práce. Na jeho závěr byl zahájen druhý ročník školení recitátorů Východočeského kraje. Připočteme-li k tomu exkurze, několik výstav, stálou velmi dobrou expozici „čtyř ze Sobotky“ na Humprechti (Jeřábek - Turnovský - Šolc - Šrámek), vkusně a účelně nově adaptovaný Šrámkův dům, vystoupení recitačního studia Šrámkova domu a milou antologii Šrámkovy poezie Znáám já jeden krásný zámek, uspořádanou Václavem Hejnou, dostaneme hrubou bilanci, k níž netřeba přidávat dalších slov — fakta jsou sama s dostatek výmluvná. Snad jen to, že nad vším vládlo zvláštní kouzlo milého prostředí. vju

Naši v Moskvě

Již 12 let existuje v Moskvě soubor československých studentů. Jak studenti odjíždějí a přijíždějí, tak se mění jeho složení, ale myšlenka, která mu dala vzniknout, a jeho cíl jsou stále stejné: propagovat za hranicemi československou kulturu a pomáhat k ještě většímu sblížení našich národů. Soubor má v současné době více než čtyřicet členů, studentů nejrozličnějších institutů: Moskevského energetického institutu, Institutu stavebního inženýrství, Moskevské státní university, Institutu mezinárodních vztahů, chemického inženýrství i metalurgického institutu. Ze jsou to většinou školy technického směru? Však také většina československých studentů v Sovětském svazu studuje technické obory. A jsou to převážně chlapci. Proto, i když v souboru tančí několik děvčat z našeho zastupitelského úřadu v Moskvě, je občas třeba pozvat ke spolupráci ruská děvčata. Letošní program souboru — to je pestré pásmo hudby, zpěvu, lidových a společenských tanců, spojených filmy a mluveným slovem. Kde soubor vystupuje, všude má věrné diváky. Vzpomínám na vystoupení souboru v Parku kultury a oddechu M. Gorkého v Moskvě při oslavách 18. výročí osvobození republiky Sovětskou armádou. Jak jen rytmická skupina začala hrát, již se u pódia hromadí diváci. „Budou vystupovat českoslovenští studenti, pojďte se podívat“, zve mne vedle stojící Moskan, a dodává: „Já už jsem je viděl jednou, ale podívám se podruhé. Budou také tancovat charleston.“ — Takových vystoupení předvedl soubor v uplynulém školním roce 18, nepočítaje v to vystoupení na zájezdu. V červenci byli totiž studenti na zájezdu v Gruzinské SSR, kde uskutečnili 11 vystoupení. Letní zájezdy souboru do některých ze svazových republik jsou už tradiční. Organizuje je ÚV Komсомолu. Na letošním zájezdu v Gruzii vystupoval soubor většinou spolu s některým místním lidovým nebo estrádním souborem. V novinách se o těchto vystoupeních psalo velmi pochvalně. Sami však se svým programem nejsme



Snímek z vystoupení československých studentů v Moskvě

příliš spokojeni. Naše možnosti jsou omezeny výběrem a zkušenostmi studentů, kteří se v Moskvě sejdou. Máme málo současných materiálů. Potřebovali bychom pomoc z Prahy. Ale i tak je práce souboru úspěšná. Vyjádřil to také v osobním dopise členům souboru velvyslanec ČSSR v Moskvě soudruh Oldřich Pavlovský. V. Balek



Ochotnický soubor při OB v Třešti uvedl Thomasovu Past

III. divadelní festival v Třešti

Okresního divadelního festivalu se letos zúčastnily 4 soubory, jejichž programy měly u našeho publika velký ohlas. K celkovému úspěchu jistě přispěla vedle dobré úrovně vystupujících souborů i pestrost jejich repertoáru. Program zahájil soubor 3. ZDS v Jihlavě dramatickým pásmem Týká se to také vás aneb Příběhy ze školních luhů a hájů, dále vystoupil soubor ZK Státní psychiatrické léčebny z Jihlavy s Dietlovou komedií Senohrabské grácie, domáci s Thomasovou Pastí a konečně soubor Domu kultury ROH z Jihlavy s náročnou hrou jhoslovanského dramatika M. Krleži Páni Glembayové. Jednotlivá představení rozebíral a hodnotil na besedách po představení ředitel Horáckého divadla dr. Panovec. V průběhu festivalu byl uspořádán seminář, na němž přednášel člen ÚPSd dr. Jurák o perspektivách ochotnického divadla. Semináře se zúčastnilo přes 40 ochotníků ze sedmnácti souborů. Představení i besedy s ochotníky se pravidelně účastnili i krajští osvětoví a straniční funkcionáři. Festival byl záležitostí celého města, místní závody přebíraly nad jednotlivými soubory patronáty. Letošní III. festival pomohl rozvinout ceně divadelní tradice našeho města.

J. Liška

Libochovické divadelní léto

Šestý ročník populárního festivalu Severočeského kraje byl uzavřen v červenci vyhodnocením na slavnostním večeru. Letošního ročníku se zúčastnilo celkem 13 souborů, které předvedly vyprodanému hledišti 16 divadelních představení. Pečliví pořadatelé zaslali naší redakci podrobné rozborů všech inscenací. Rádi zaznamenáváme, že publikum nebylo ochotníky zklamáno, že popularita festivalu trvá a v minulých letech velmi



Dramatický odbor ZK ROH Libochovice uvedl na Libochovickém divadelním létu hru Saši Lichého Fripíri

markantní mezera mezi nejlepšími a nejslabšími inscenacemi se zmenšuje. Libochovické divadelní léto je soutěžním festivalem. Otiskujeme alespoň výsledky soutěže. I. cenu získal měl nický soubor OD kpt. Jaroše „Vojan“ za inscenaci Burianovy dramaturgie Dykova Krysaře, II. cenu rakovnický „Tyl“ s Borovou Zuzanou Vojíšovou, III. cenu OB Louny za inscenaci Brechtovy Matky Kuráže. Zvláštní cena poroty byla udělena souboru Chemických závodů v Záluží u Mostu za provedení hry M. Gaspárové Hamlet nemá pravdu, jejíž režisér Karel Roubík současně získal I. cenu za režii. Další ceny za režisérskou práci získali mělnický Bohumil Navrátil a Vlastimil Král z Roudnice n. L. za režii Hrubínovy Křišťálové noci. Za nejlepší scény byli odměněni V. Piskáček a J. Prachař z mělnického souboru.

Z Opavska

Klady uplynulé sezóny spatřujeme ve výběru vhodného repertoáru, ve zvýšené aktivitě mládeže, v získání 14 nových režisérů školských souborů z řad učitelů. Tyto klady jsou výsledkem metodické práce v okrese i odpovědného přístupu vedoucích souborů a režisérů. Potěšující je také účast 32 souborů, z nichž bylo 10 školských, v STM. První místo právem náleží začínajícím ochotníkům v Kravařích na Hlučínsku za tři dobré inscenace. Ze školských souborů získaly prvenství ZDS Hrabyně, ZDS Hradec u Opavy a ZDS Vítkov. S uznáním lze kvitovat práci mladých v Chuchelné a ve Větrkově. — Pěkný průběh měly již tradiční okresní přehlídky: Těškovické jaro a Budíškovský máj. Nedostatkem je, že Háj a Vítkov nedovedly zachovat své započaté okresní přehlídky; zato však jsme uvítali novou okresní přehlídku v Hlučíně. — Potěšitelná je iniciativa ochotníků ve Vel. Hořeticích, kteří se po několika letech probudili ze spánku a sehráli dvě představení (škoda, že načerno, bez ohlášení). Nepokládáme však za prospěšné, aby tři z předních souborů v okrese hrály tutéž hru. Krokem zpět je stagnace loňského vítězného souboru OB Vítkov a dalších: ROD Opava, OB Vel. Heraldice, OB Jakartovice, KK JZD Jezdkovice a Mílostovice a OB Oldřichov. Joža Brus



Nahoře snímek z Ostrovského komedie I chytrák se spálí v nastudování Bezručova divadla pracujících z Olomouce, dole první dva snímky z vystoupení brněnské pantomimy a poslední z kadaňského Kladivadla.

Nad fotografiemi, uveřejněnými na této stránce, jsme si s jejich autorem K. Mincem alespoň krátce pohovořili:

Jak se ti fotografuje v Hronově?

Zle. Nejsou tady vůbec podmínky pro normální činnost divadelního fotografa. Vy jste na téhle stránce uveřejnili třeba divadelní snímky Svobody nebo Drbohlava. Víte, jak vznikají? Pro takového fotografa se dělá zvláštní zkouška, osvětlovači mu odstraní filtry, hraje se jen pro něho, může si nechat některé scény nahrát znovu, pohybuje se kdekoliv v prostoru divadla... A já? Ve světle a scéně 1. jednání fotím třeba třetí, kradu to v pauzách, po představení, mezi jednotlivými obrazy — jak se to dá. Při představení sedím v první řadě a bojím se hnout, abych zase nerušil diváky. Za těchto podmínek se umělecké obrázky dělat nedají. Mohu to posoudit, fotografuji profesionály také.

Takže v Hronově jsou stejně špatné podmínky pro fotografování, jako v ochotnickém divadle vůbec?

Ještě horší. Ochotnický soubor, když mu na tom záleží, čas pro fotografa doma najde. Ale v Hronově? Vždyť jsou tu i tři různá představení denně. Toho zmatku! A potom fotografuje!

Tak by snad bylo líp v Hronově vůbec nefotografovat?

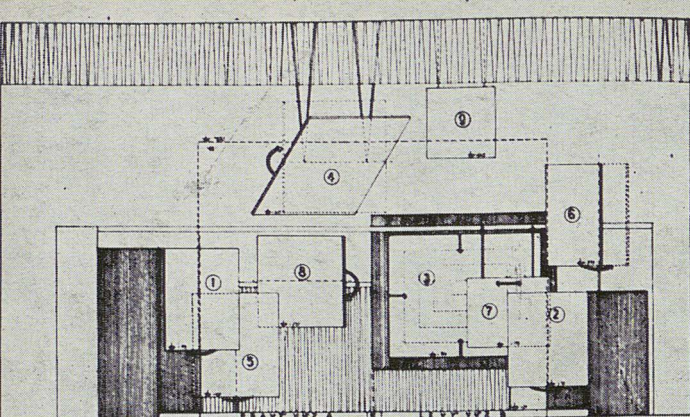
No dovl!



Mařovaná lopta — Divadelný súbor ZK Strojárne Prakovce

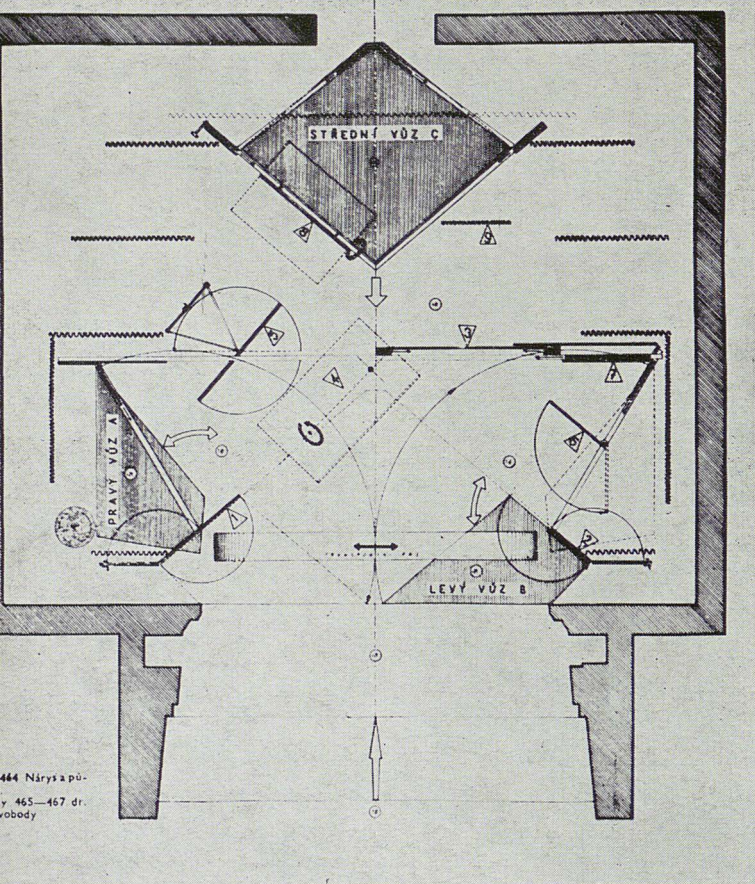
HRONOVSKÁ FOTO GRAFIE KARLA MINCE





463

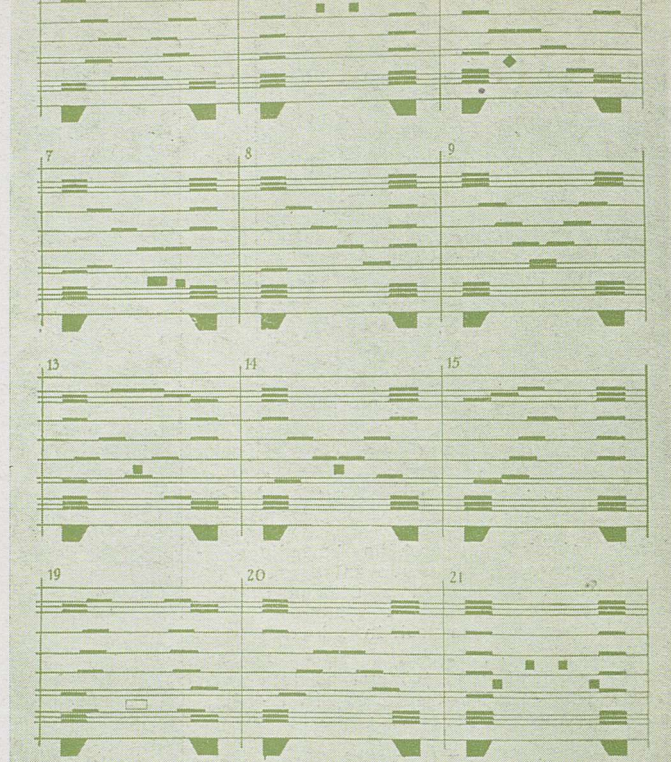
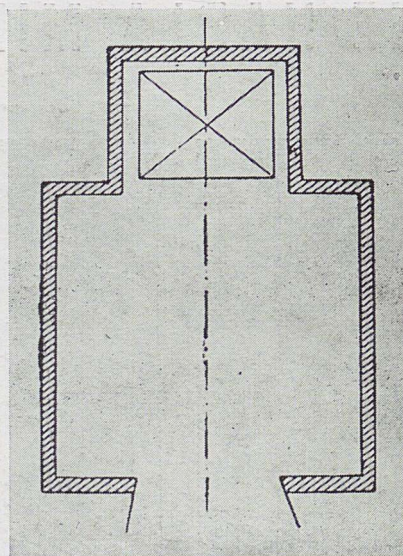
464



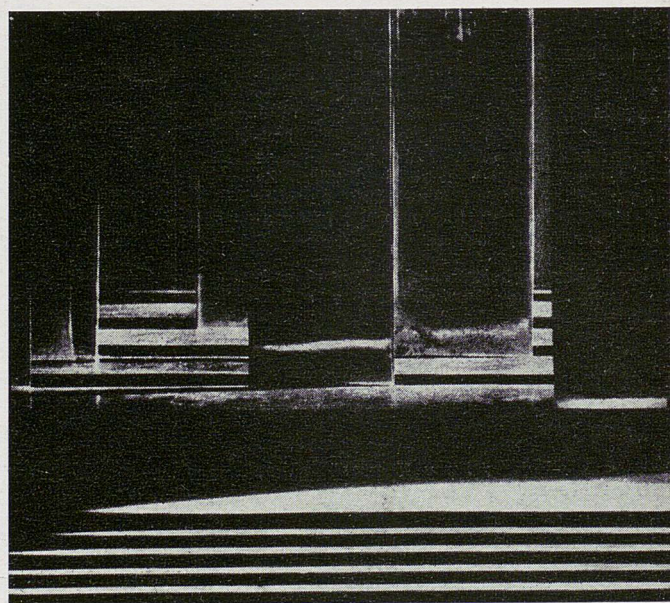
444 Nárys pů-
y 465—467 dr.
vobody

Půdorys a nárys kinetiky Svobodovy scény k Topolově hře Jejich den v provedení Národního divadla

Schéma nejstaršího jevištního vozu na zadním jevišti, sestrojeného K. Brandtem v roce 1857



Grafický záznam kinetiky scény Josefa Svobody k Shakespearově hře Hamlet pro Národní divadlo



Výprava Josefa Svobody ke hře Williama Shakespeara Hamlet (ND 1960), spodní část listových kulís

Synchronní listový posun kulís používaný v divadle 18. století jako mechanizační prostředek změny polohy dekorací

