

divadlo

číslo 7

OCHOTNICKÉ



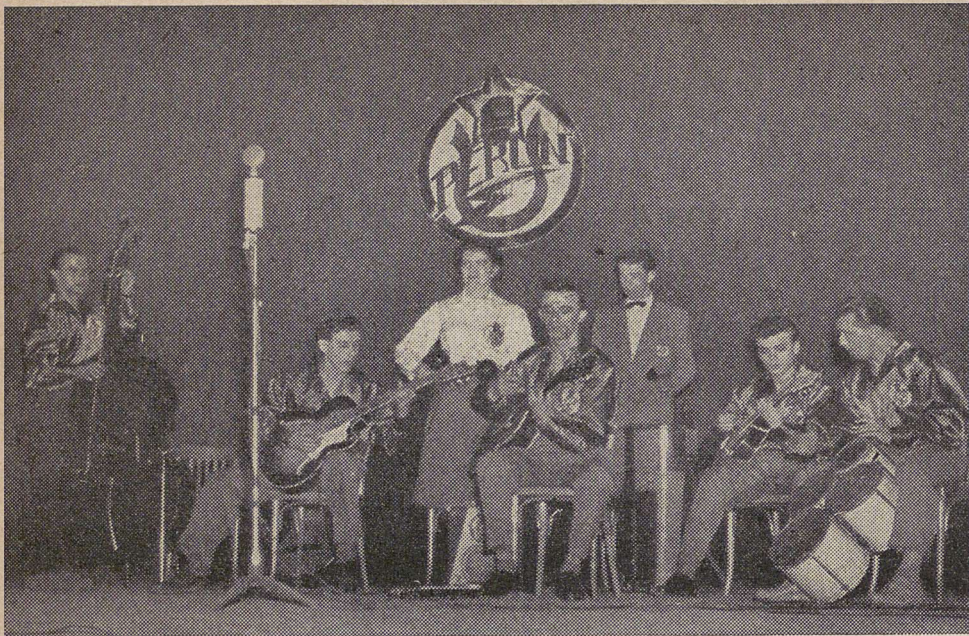
ROČNÍK

V.

1959

P Ě R U N

Celostátní konference o rozvoji LUT zdůraznila význam estrádních a agitačních skupin. V několika záběrech vám představujeme jednu z nich. Má sídlo na domově mladých horníků v Karviné-Stalingradě. Její členové (je jich v současnosti 45) jsou z větší části mladí horníci a brigádníci. Zbytek tvoří děvčata. Soubor má taneční, rytmickou, kytarovou a dramatickou skupinu. Uvedl již dvě celovečerní satirická pásma, Havřík jsou chlapi veselí a Fářejte s námi. Se satiricko-fantastickou estrádní komedií Pěruňák má zrychlení se účastní letošní STM. Vedoucí souboru Pěrun nám píše: „Materiály si píšeme sami — pracuje na nich tvůrčí skupina. Loni jsme se umístili na druhém místě v STM. Soubor byl zapsán do knihy cti OV ČSM a zakládající členové odměněni čestným odznakem. Celý soubor je jednou z pracovních skupin místní organizace ČSM na DMH-213. Byl založen v roce 1955 a dnes již má za sebou přes 300 vystoupení. 21 chlapců podepsalo kvůli souboru závazek o setrvání v hornictví nastálo. 5 členů se v Karviné oženilo s děvčaty ze souboru. Zpočátku bylo v souboru mnoho těch, kteří zameškávali směny — někteří až 100 za rok. Z většiny se stali dobří pracovníci.“



ZA VĚTŠÍ ÚČAST v komunistické výchově pracujících

Výňatek z projevu Václava Pelíška, náměstka ministra školství a kultury na celostátní konferenci o lidové umělecké tvořivosti

Z praktické činnosti souborů i jednotlivců naší lidové umělecké tvořivosti známe mnoho skvělých příkladů, svědčících o tom, že většina souborů chápe své poslání v politickém a veřejném životě našeho lidu. Účast lidové umělecké tvořivosti na velkých lidových slavnostech, ve dnech 1. a 9. máje, v Měsíci čs.-sovětského přátelství apod. ukazuje, že naše soubory, zejména v poslední době, pomáhají tam, kde je to třeba. Větší problém v tomto ohledu je s většími soubory, často vynikající úrovně, které se někdy vyhýbají této „příležitostné“ práci a vidí v ní jen okrajovou záležitost, nebo dokonce překážku ve své umělecké činnosti. Je třeba překonat tyto únikové tendence, pokud se ještě vyskytují, a soudruhům vysvětlit, že umění sílí v boji a slabně, zůstává-li samo o sobě.

Avšak účast lidové umělecké tvořivosti v politickém a veřejném životě nespočívá jen v této formě. Hlavní totiž je, aby soubor neztratil ze zřetelů své základní socialistické výchovné poslání, ať jde o jakýkoliv program, o jakýkoliv žánr a druh umění, o jakékoliv téma. Jde tedy především o obsah jeho činnosti, o repertoár, o živý styk s prostředím, v němž bude vystupovat, o ideu, kterou chce vyslovit, i o jeho mimouměleckou činnost. V tomto směru máme dosud vážné nedostatky a ani činnost vyspělých souborů nepodporují většinou jejich možnostem.

Naše soubory a kroužky se často příliš uzavírají do sebe a pod pojmem „veřejná činnost“ vidí jen jeviště, podium nebo výstavu. Besedy s obecností o umění, pomoc méně vyspělým souborům, nácvik písní v závodním klubu, spolupráce s místním rozhlasem či vesnickými novinami, improvizované výstupy na společenských zábavách, pomoc v názorné agitaci apod. vidí neprávem jen jako vedlejší formy práce, místo aby v nich spatřovaly nedílnou součást své činnosti. Vždyť již naše obrozené spolky divadelní a pěvecké chápaly své poslání i jako střediska vzdělávací práce! A naše dělnické soubory před válkou neburcovaly a neagitovaly jen z podia, ale i jinak pečovaly o své obecnost, rozdávaly rozmnožené písně a básně k aktuálnímu událostem, šířily letáky a komunistický tisk. Právě naše soubory a kroužky mohly by se stát spoluorganizátory nejrůznějších kulturních a výchovných akcí včetně výletů mládeže do přírody, literárně hudebních večerů a provozovat nové formy kulturní a osvětové práce.

Rada našich souborů toto své široké poslání pochopila. Jmenuji alespoň divadelní soubor ZK Vigona Svitavy s jeho agitační skupinou nebo divadelní soubor Zdeňka Štěpánka v ZK Slavia Napajedla. Daleko více je však takových, jež kulturní život a výchovnou činnost v závodě nepovažují za svou věc.

Hlavním prostředkem ideového působení souboru je ovšem repertoár — umělecká díla se svou ideově emocionální působivostí. Avšak základním měřítkem političnosti je celková činnost souboru, jeho zaměření, jeho aktivní sepětí se životem a s kulturními potřebami prostředí, v němž pracuje. Život a problémy lidí v pracovním kolektivu, na vesnici, ve škole atd. přináší amatérům stále nové a nové tvůrčí podněty. A naopak: kdo jiný může tak bezprostředně uměním reagovat na různé místní události a problémy než právě amatéři? Síla lidové umělecké tvořivosti spočívá právě v tom, že proniká denním životem lidu a může tvořivě zasahovat i tam, kam se profesionální umělec buď nedostane, nebo jen velmi zřídka.

Toto tvůrčí sepětí se životem a potřebami konkrétního společenského prostředí má pro lidovou uměleckou tvořivost základní význam. Potvrzuje to zkušenost z práce některých pěveckých souborů a estrádních skupin: tápání, šedivost projevu, ztráta nadšení a schopnosti strhnout obecnost mívá své kořeny právě v tom, že se soubor vzdálil potřebám svého prostředí, že ve snaze po jednostranném zvýšení umělecké techniky zapomněl na to, co bylo základem jeho dřívějších úspěchů — totiž schopnost říci svému obecnostu pravé slovo v pravý čas.

Toto vědomí politické odpovědnosti dosud u našich amatérů často postrádáme. Pěvecký soubor se stydí, jestliže na podiu zazpíval falešně; divadelní ochotník hanbou nespí, jestliže si při představení popletl některé pasáže své role. Ale nestydí se ještě za to, že hraje třeba laciný repertoár nebo jen kopíruje profesionální umělce, že je mu jedno, co se děje v závodě, že se za celý rok nezamyslel nad tím, jak pomáhá kulturní činnosti ve svém okolí, jak svým uměním burcuje a agituje. U většiny našich souborů postrádáme dosud cílevědomý boj o politický názor a umělecký vkus diváka či posluchače.

Kolektiv mládežnického estrádního souboru PĚRUN Závodního klubu Velkodolu Československé armády v Karvině se po poradě se závodními organizacemi na návrh vedení souboru, vedení ZK a výboru ČSM rozhodl, že po vzoru pracovních kolektivů vyhlásí závazek a jeho plněním bude usilovat o získání čestného titulu: Socialistický kulturní kolektiv.

V době, kdy máme před sebou cíl dovršit kulturní revoluci, nesmí žádný kulturní soubor stát stranou, ale naopak každý příslušník LUT musí být v čele boje za socialistického člověka.

Plnění závazku budou kontrolovat a titul udělit organizace KSČ, ROH a ČSM na našem závodě.

1. a) Svými programy budeme burcovat proti válce a jejím strůjčům, bojovat proti nedostatkům a zlořádům, pomáhat při budování socialismu.
- b) Pomáhat našemu závodě zvláště ve výchově mládeže a v náboru, propagovat jeho dobré jméno i hornické povolání.
2. a) Členové souboru budou vzorem v práci, společenském chování a slušném vyjadřování.
- b) Při přijímání nových členů se nebudeme vyhýbat ani buláčům a jinak narušeným mladým lidem — přesto v našich řadách nebudou špatní pracovníci.
- c) Budeme vychovávat členy souboru ke skromnosti a šetření společného majetku.
- d) Pořádáním společných kulturních a sportovních akcí, školením ČSM i KSČ a soukromým studiem budeme zvyšovat politické uvědomění, odborné znalosti a kulturní úroveň členů. Naše pracovní skupina ČSM spolu s výborem organizace připraví 5 nejlepších členů souboru ke vstupu do KSČ.
3. a) Budeme instruktážemi a patronátem pomáhat při zakládání a upevňování nových souborů, a to především na závodě 2 Velkodolu ČSA a na domově pracujících Velkodolu 1. Máj v Karvině-Stalingradě.
- b) Budeme pořádat propagační vystoupení a besedy na ostatních domovech mladých horníků a brigádníků (případně i v jiných revírech) a pomáhat tak při zakládání nových souborů.
- c) Připravíme dětskou estrádu a budeme častěji dělat programy pro děti.
4. a) Svůj celoroční plán činnosti splníme na 100 %.
- b) Usilovným zkoušením a spoluprací celého kolektivu připravíme naše nové satiricko-fantastické pásmo tak, abychom se i letos probojovali do ústředního kola STM a čestně se umístili.

PROFESIONALIZACE jako strašidlo a jako opravdové nebezpečí

JIRÍ BENES

Není žádným tajemstvím, že se v našich letech vytvořil mezi mnohými ochotnickými soubory a některými divadly či divadelníky z povolání špatný vztah. Mají na něm vinu ochotníci i profesionálové. Podíl viny nás, ochotníků, je značný. Vyplyvá z nedostatečné sebekritiky, z nadutosti, velkášství a ještě z celé řady dalších maloměstských necností.

Rozdělovat repertoár na „profesionální“ a „ochotnický“ je nesmysl, vyvrácený mnohokrát teorií i praxí a vedoucí ke katastrofálním důsledkům (jen si vzpomeňte na „ochotnický“ repertoár první republiky!). Ale z toho přece nevyplyvá, že ochotnický soubor, mající za sebou zkušenosti ze dvou inscenací Šamberka a tří operetek může hrát Othella. Takové případy se také staly a já jsem v takové chvíli dovedl pochopit profesionálního herce, který se po představení vyjádřil, že by se ochotníkům mělo zakázat hrát divadlo. Jsou ochotnické hvězdy (a jejich neodpovědní režiséři), které s provokativní drzostí hrají na pár zkoušek takové role klasického repertoáru, jako je Cyrano, Carlos nebo Julie — role, na které zraje talentovaný profesionální herec léta, léta o nich sní a půl roku je studuje, aby pak ve většině případů teprve zjistil, že na ně nestačí. A taková ochotnická hvězda? Nejenže má drzost hrát to skoro bez přípravy, ale ještě je přesvědčena, že to dobře, ba znamenitě sehrála. Jen jí zkuste říci svou kritiku! Urazí se, vynadá vám a bude hledat instituci, u které by vás mohla osočit, že jste nepochopili význam tvůrčího uměleckého úsilí našeho lidu. — Ochotnická obětavost je bezmezná. Domýšlivost často také.

Namítnete mi, že to jsou výjimečné případy, jakési skvrny hanby na čistém štítě. To je pravda, ale těch skvrn — i když ne tak nápadně křičících — je daleko více nežli si obvykle připouštíme.

Na XXVI. Jiráskově Hronovu dosáhlo ochotnické hnutí neobyčejně výrazného úspěchu (Nora, Loupežník, Děti slunce, Emigrant aj.), který ovšem nespádl s nebe, ale byl plodem mnohaletého vývoje. Je pravda, že nejlepší z vítězných představení dosáhla průměrné úrovně menších profesionálních scén (což nebylo tak těžké!). Je však také pravda, že to byly tenkrát i jindy, včera i dnes, případy zcela výjimečného charakteru, které nelze zobecňovat. A my jsme je — alespoň v praxi — zobecňovali. Hojně v tom podporováni hlasy některých novinářů, kteří u příležitosti XXVI. Jiráskova Hronova „objevili“ ochotníky, byli jsme ochotní výjimečné pokládat za typické a jen trochu slušnějšímu ochotnickému představení přilepovat nálepku „profesionální umělecké úrovně“. V celém hnutí se objevila záplava Nor a Loupežníků a naše ochotnické poroty začaly jednostranně hlásat po-

žadavek vyšší umělecké úrovně (někde tomu dokonce říkali „umělecké mistrovství“) — samoúčelně, to jest odtrženě od konkrétních úkolů toho kterého souboru na jeho působišti, odtrženě od poslání, které má každý ochotnický soubor ve vnitřní výchově svých členů, odtrženě od zájmové funkce, již ochotnický soubor má a musí plnit, nemá-li zahynout. Prostě — zapomněli jsme na vlastní smysl, podstatu a úkoly ochotnického divadla. Vytvářela se atmosféra, v níž se znamenitě bujelo „soutěžní chorobě“ a „hronovské horečce“.

Tyto vlivy zasáhly svým způsobem téměř všechny vyspělejší ochotnické soubory. Ochotníci se začali dívat nekriticky na výsledky své vlastní a ultrakriticky na výsledky profesionální práce, začali konkurovat profesionálům vnější okázalostí a přebíráním velkého klasického repertoáru, na něž ve většině případů ještě nedostali. Přebírali hojně i vlastnosti, které bychom u herců z povolání už nejraději nazývali někdejšími, jako například nadměrné sebevědomí, podceňování reprízového, zvláště vesnického obecnstva, primadonské manýry. Jevišť jim přestalo být onou svatyní, kam se chodí sloužit s čistou pokorou a posvátnou úctou v srdci. A tu jsme u jednoho významu pojmu tzv. profesionalizace.

Tento pojem se v posledních měsících objevuje velmi často v našich diskusích, v rozhovorech porot se soubory, ba i v oficiálním tisku. Také ve veliké anketě o úkolech ochotnického divadla v etapě dovršování socialismu, v anketě, jejíž závěr v redakci připravujeme, se tento pojem několikrát objevil a po každé v jiném významu. Pokusím se před závěrem diskuse přispět objasněním dalších významů tohoto pojmu.

V roce 1955 uváděl ochotnický soubor v Praze 7 celý seriál pohádek pro děti (Kašpárek a čaroděj, Kašpárek a Šmidra, Kašpárek a duchové, Kašpárek a...). Hry podprůměrné úrovně (je-li v divadle pro děti něco podprůměrné úrovně, je to víc než špatné), uváděné s treťouhodnou povrchností a absolutní neodpovědností. Když si ÚNV a KOR Praha vyžádaly (podpíchnuty kritikou této činnosti v Ochotnickém divadle) z představení rozpisy režie, zjistilo se, že na každé představení je režie přes tisíc korun, které se rozdělují mezi hrající. Tak napověda dostávala z představení 80 Kčs, režisér — jakýsi W. — 100 Kčs a další protagonisté podle velikosti role od 40 do 80 Kčs. A tak děti, dychtivě vidět pohádku, nosily penízky a páni šmíraři si jejich větší část odnášeli za své „umělecké“ výkony. Trošku přizpůsobená lidová umělecká tvo-

řivost může se zřejmě i vyplatit. Ten pan W. totiž kromě režie také hrál, dále inkasoval 109 Kčs z představení za půjčení paruk, kromě toho v představení vystoupily ještě paní W. a slečna W. Když se to dalo dohromady, byl to docela slušný rodinný příjmem za jednu zkoušku a jedno dvouhodinové plácání na jevišti. — Podobných případů by se našlo víc. Také takových, kde sice rozpočet klapě podle předpisů, ale v souboru existuje dvojitý účetnictví — to jedno pro úřad a to druhé pravdivé a z něho si mastí kapsy pár šmíráků — proti zákonu a proti ochotnické cti. Bijte je, moji milí, bijte po hlavě — a nečekejte, až to na ně praskne samo!

Zdrcující většina z toho — dejme tomu statisíce našich ochotníků nikdy neměla za tuto činnost haléř výtěžku (naopak, často dopláceli — jak to? Tak třeba si prodáváme lístky na premiéru, souboru je zaplatíme a známým rozdáme, to se stává víc než často!), naprostá nezištnost je základním znakem ochotnické práce od samotných jejich začátků, je nerozlučně spojená s celou etickou náplní ochotnického divadla. Odmítáme profesionalizaci také v tomto slova smyslu v každé její formě, podobě, náznačce.

O profesionalizaci ochotnického divadla se však hovoří ještě v jiném (už třetím) smyslu. Ve větším měřítku poprvé po XXVII. Jiráskově Hronovu se ozvaly v denním tisku hlasy, vytýkající některým hronovským souborům choutky podobat se profesionálnímu divadlu, zdvojovat jeho činnost. Byly oprávněné jen potud, pokud našim nejvyspělejším souborům vytýkaly malou snahu o objevnost v repertoárové i inscenační práci (stejně oprávněné bylo možno adresovat tyto výtky na většinu tehdejších oblastních profesionálních scén — srovnej jen například jejich repertoár!). Mnoha ochotnickými pracovníky i porotami byla však tato výtky pochopena asi tak, že ochotnické soubory nemají usilovat o umělecký projev, který je vlastní toliko profesionálnímu divadlu, že se nemají starat o techniku, nýbrž nahrazovat ji typickým ochotnickým nadšením — jinak jim nalepí přízvisko profesionalizace. Nejde ovšem jen o „hronovskou“ záležitost. Zažil jsem krajskou porotu ochotnické soutěže, která vynesla rezultát: Kdyby šlo o soutěž profesionálních divadel, zvíťazil by soubor X, který je technicky velmi vyspělý. Protože jde o soutěž ochotnickou, vítězil soubor Y, který sice technicky vyspělý není (například má špatnou úroveň jevištní dikce), ale jeho představení je typickým obrazem lidové umělecké tvořivosti. — V takovémto pojetí pojmu profesionalizace už je ochotnické divadlo stavěno zcela jasně proti divadlu profesionálnímu a neumělost a primitivismus glorifikovány jako typické výrazy lidové tvořivosti na divadelním poli. Proč se te-

dy snažíme v kurzech, knihách, časopisu vést ochotníky k tomu, aby se učili mluvit, pohybovat, proč je seznamujeme s nejlepšími pracovními metodami profesionálních divadelníků?

V čem se liší ochotnické a profesionální divadlo? — Pokud jde o poslání, především v tom, že smysl ochotnické práce je jenom z poloviny (obrazně řečeno) obrácen ven, k veřejnosti divácké, z druhé poloviny však dovnitř, do souboru samého, k výchově a vůbec obohacení života ochotníků samých. To znamená například, že výsledky činnosti ochotnického souboru nelze měřit jen efektem jeho představení, ale i tím, co tato práce dala jednotlivým ochotníkům, jaké z nich udělala či pomáhala udělat lidi. Pokud ovšem jde o tu „polovinu“, obrácenou na veřejnost, nemá zásadně jiný úkol a smysl než činnost profesionálního divadla. Připravuje mu půdu, vychovává diváky, rozšiřuje jejich kulturní obzor, pomáhá vytvářet jejich umělecký vkus, působí na jejich společenské i morální názory. Zde odlišnost spočívá v tom, že ochotnický soubor má především užší a daleko konkrétnější okruh diváků a tím i příležitost k operativnější reakci na místní potřeby a daleko omezenější umělecké a provozní možnosti, z čehož vyplývají důsledky zvláště pro jeho dramaturgii.

Přítom zmíněné poloviny nelze od sebe odtrhnout a mezi nimi jsou bohaté vzájemné vztahy. Platí například zkonitě, že tam, kde soubor ignoruje svou vnitřní výchovnou funkci, odumírá po čase i jeho veřejné působení a naopak toliko plodná práce pro diváckou veřejnost dává předpoklady k vnitřnímu životu ochotnického souboru, k tomu, aby tento život vychovával jednotlivé ochotníky (ne ovšem nějakým suchým, školometským způsobem, ale radostně vychovával, dává jim práci uměleckou současně nejkrásnější oddech po celodenní práci jiného druhu). Rovněž platí, že zmíněné dvě poloviny nebývají v činnosti souborů v rovnováze — z toho právě vyplývají ty výkyvy v činnosti a krize, jimiž naše soubory procházejí s dojemnou pravidelností.

Pokud jde o uměleckou kvalitu, jsou rozdíly mezi profesionálním a ochotnickým divadlem pochopitelně zpravidla obrovské. Profesionální divadlo sdružuje (nebo má sdružovat) lidi kvalifikované a mimořádně talentované. Ochotnický soubor pracuje vždycky s dost vysokým procentem lidí, kteří teprve začínají, kteří se učí zvládat základní prvky řemesla. Děláme pro ně všelijaké kurzy, ale stále platí, že i samotného nácviku hry využíváme současně jako školy. Jestliže pro profesionálního režiséra existuje především cíl udělat s lidmi, kteří už umějí, kvalitní představení, pro ochotnického je složitější: udělat dobré představení a současně celým nácvikem dostat herce o stupínek dál k tomu, co ještě neumějí. Pokud jde o talent, je to vzácné koření bohužel i na profesionálních scénách. Je dost pochopitelné, že v osmdesáti číslech vesnice nebude deset výrazných hereckých ta-

lentů. To však neznamená, že se na vesnici nemá divadlo hrát nebo že se zde máme navždy smířit s diletantstvím (chápeme je jako činnost netvůrčí, neuměleckou, netalentovanou).

Ve vypočítávání odlišnosti ochotnického a profesionálního divadla by bylo možno pokračovat, ale nebyly by to věci podstatné ani jen fakta, prokazující nevýhody ochotníků. Vždyť my máme i mnohé výhody — například daleko bohatší škálu nejrůznějších typů — od dětí ke stařenkám — pro obsazení, naši lidé nemají sice odborné školy, ale mají často absolvovány opravdové university života! Nepokládám další vypočítávání za nutné. Nutné však je uvést si ještě jednu věc, na niž šmahem zapomínají různí ti diskutéři, dělající z dílčího nesprávné závěry celkové. Ochotnické divadlo není v dnešní ani zítřejší své podobě něčím kvalitativně jednorodým. Máme soubory malých vesniček a velkých městských závodů (až 150 členů). Máme soubory vojenské, školské, dětské, mládežnické. Máme soubory neustále začínající (například v učilištích SPZ) a soubory s více než stoletou nepřetržitou tradicí. Máme soubory, kde starší členové mají stěžejně absolvovanou obecnou školu, a soubory, v nichž pracují lidé s dvěma akademickými tituly. Ochotnický soubor vzniká z společenské potřeby toho kterého místa a prostředí, jím je také utvářen jeho základní charakter. Různost ve stupni vyspělosti je velká.

Jestliže pro většinu ochotnických souborů je charakteristické úsilí od pólu diletantismu k pólu amatérského uměleckého projevu, pak pro poměrně malou skupinku je charakteristické úsilí, spějící ještě výše. V těchto polohách (jak již několikrát řečeno — výjimečných) chápou rozdíl mezi profesionálním a amatérským uměleckým projevem ne už v míře talentu, spíše v míře zkušeností, systematického odborného výcviku a vedení u herce v dokonalosti harmonického vztahu mezi vnější a vnitřní hereckou technikou atp.

Tím se nutnou oklikou vracím k otázkám nesprávného chápání pojmu profesionalizace. Na výtku, že někteří ochotníci mají choutky podobat se profesionálnímu divadlu, nelze odpovědět jinak než otázkou: jak, v čem a jakým profesionálnímu divadlu? Chtějí-li se dobrému profesionálnímu divadlu podobat cílevědomostí a ideovostí své práce, vynikajícím a z potřeb svého publika vycházejícím repertoárem, úsilím o uměleckost inscenací — pak je chválim, pokud jsou sebekritičtí, jdou vlastní cestou, nedávají si úkoly (například dramaturgické) přesahující jejich možnosti a nezapomínají na vnitřní život svého souboru a výchovnou práci v něm. Snaha po zvládnutí vnitřní a vnější techniky je nutným předpokladem umělecké práce. Nevím, proč bychom ji měli u ochotníků odsuzovat, i když neustále je třeba upozorňovat na nebezpečí převahy například vnější herecké techniky nad vnitřní. V takových případech ovšem divák zůstává chladný, nezaujatý — jeho reakce jsou podobné oněm, jež provázejí okopírované

představení. V takových případech nastupuje „hladká prázdná maska, rutina a šablona“ (slovem Šaldovým), která je na ochotnickém jevišti ještě odpornější než na profesionálním. Nemyslím, že by to byl typický příklad pro ochotnické divadlo, i když se stává. Neměl by vést kritiky k závěru „prýč s technikou u ochotníků“, spíše k rozboru otázek vnější a vnitřní herecké techniky a jejich vzájemného vztahu. Jinými slovy: ze známého a existujícího rozporu mezi vnitřně pravdivým hereckým výkonem (který může být zvýrazněn ovládním a pokažen neovládáním vnější techniky) a výkonem povrchním, nepravdivým (kterému nepomůže ani sebelesklejší rutina), nesmíme vyvozovat závěr, že nutným znakem pravdivého ochotnického výkonu je nízké ovládní techniky — a vyšší ovládní techniky nutným znakem výkonu nepravdivého.

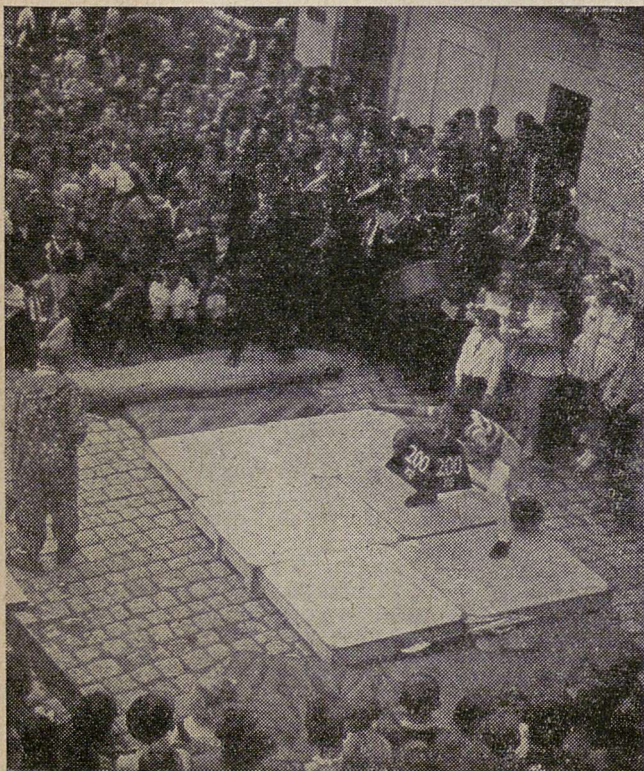
Glorifikace neumělých představení, kterých máme v ochotnickém hnutí víc než dost, rovná se vydávání primitivnosti za pravou lidovost. Jestliže jsem proti takové glorifikaci, neznamená to, že máme taková představení ztracovat. Musíme je hodnotit v konkrétních společenských souvislostech a dívat se na ně jako na dané vývojové stadium, na němž nelze ulpět — už vzhledem k stále se zvyšujícím nárokům i posledního vesnického diváka.

Mezi ochotnickými pracovníky se mluvívá o profesionalizaci v souborů, jenž zapomíná na charakteristické úkoly ochotnického kolektivu — to jest zvláště na výchovu svých členů. V tomto smyslu lze ovšem mluvit o profesionalizaci i u souboru, jehož umělecká úroveň je nízká. — Tak vidíte, už zase další chápání toho kouzelného slovíčka. Protože však ve všech různých výkladech tohoto pojmu jsme se setkali s významem hanlivým, vzniká podezření, že si jej vymyslíl nějaký ochotník jako pomstu za pejorativní užívání názvu „ochotnický“ ze strany profesionálních divadelníků. Tedy profesionála se nejvíce dotknete, když jeho výkon nazvete ochotnickým — a ochotník se nejvíce naježí, když mu začnete vytýkat profesionalizaci. Není to trochu k smíchu?

Uzavírám moudrostí z J. K. Tyla, který kdě kutnohorským ochotníkům na srdce, aby „kromě krásného oučele, kvůli němuž hrajete, při hře také uměleckou dokonalost na zřeteli měli. Naši ochotníci ... měli by vůbec na to myslit, aby na své hry, jak jen možno, pečť nějaké dokonalosti přitiskli ...“ Tento požadavek neklade Tyl samoúčelně, ale v zájmu národní věci, jsa si vědom, že ochotníci jinak „by mohli svou roztomilou ochotou věci tak dobře škodit jako prospěti“. Cožpak jsme se dostali tak daleko, že tento samozřejmý požadavek dnes nechápeme? Jen když bude naše ochotnické divadlo vcelku na vyšší úrovni nežli je dnes, bude moci plnit své velké společenské úkoly. A k tomu nám zase nejvíc mohou prospět jen profesionálové, jejich soustavnější a lepší pomoc. Za tu bojovat, rozšiřovat ji, zdokonalovat její formy, tot jeden z našich předních úkolů.



OCHOTNÍCI NA JARMARKU



Zelezný Brod býval v minulosti městečkem, které — ač malé — bylo důležitým hospodářským střediskem celého krkonošského podhůří. Jeho výroční trhy čili jarmarky se staly proslulými široko daleko a byly vždy dostaveníčkem velkého množství kupců i prodávajících. Je pochopitelné, že poskytovaly v každé době velmi pestrý a zajímavý obrázek i po stránce národopisné a vzpomínky na ně se dochovaly v myslích pamětníků až po naše časy.

Již několikrát se u nás objevila myšlenka obnovit tyto starodávné Železnobrodské jarmarky v podobě lidových poutí nebo tradičních slavností, nikoliv ovšem s nějakého staromilství, ale právě pro ten lidový půvab, který s sebou přinášely. Slavnosti písní a tanců Libereckého kraje, které jsou již od roku 1956 pořádány každoročně v Železném Brodě, tuto myšlenku znovu oživily. Je samozřejmé, že se jí nemohl chopit nikdo povolnější než místní divadelní ochotníci, a tak již roku 1957 a hlavně v roce 1958 byl na Železnobrodském Malém rynku, který svým starobylym stavebním rázem tvoří příležitavý dobový rámec, uspořádán staročeský Železnobrodský jarmark.

A věřte, byl to jeden z nejhezčích a nejuspěšnějších podniků krajských slavností, při níz přčetní diváci nevěděli, mají-li radostí plakat či se smát a nakonec — dělali obojí současně. Vždyť ti starší znovu prožívali mezi jarmarečnickými boudami veselé chvíle svého dětství, kdy se stejným údivem jako děti dnešní koukali na všechny ty zázraky, tureckým medem počínaje a „šťěstíčkem“ v obálce či „planetou pro štěstí“ konče. Jen s tím rozdíl, že tenkrát těch několik krejcarů, které kluk „na jarmark“ od táty dostal nebo si od mámy vyžebroval, rozhodně na všechno nestačilo. Kdežto dnes? Táta s mámou jsou tak na měkko, že ochotně vytahují korunku za korunkou, a klouček se až diví, jak soustředěně taťka — jinak přece tak rozumný a vážný! — míří míčkem do otevřené pusy dřevěného panáka, aby vyhrál prstýnek nebo frkačku, jak pečlivě hází udicí na dlouhé šňůře a plentu, aby odtud po dlouhém čekání „vylovil“ korálový náhrdelníček a jak dokonce pobízí synka, aby si jen vytáhl „šťěstí“, když je uprostřed nesmírné tlačenice zastavil „černoch“ v pruhovaném tričku s plnou škatulí těch „kouzelných obálek“.

A což teprve písničkáři! Ani dostat se k nim nemohli, tak těsně stáli v širokém kruhu velcí i malí a — dnes už jenom s úsměvem — naslouchali srdcervoucí písni o ukrutném loupežníku a jeho nešťastné milé, o hrůzostrašném mordu a jiných „vopraudicky se vodestanutých“ věcech, kteréžto současně „tudle na tabuli in natura vymalovaný k spatření a lepšimu vyrozumění ušech okolostojících vyvobrazeny sou“.

Železnobrodští divadelní ochotníci připravili svým jarmarkem širokému obecnstvu skutečně podívanou, na kterou se nezapomíná. V každém stánku účinkovali jako prodáváci, vyvolávali, nabízelí, lákali kupce, tak, jak se to za „starých zlatých časů“ opravdu dělávalo, pak se s ním „handrkovali“, až se všichni kolem ohýbali smíchy. Pochopitelně, že finanční efekt z těchto „obchodů“ ve skutečnosti velký nebyl, ale o to ani nešlo. Sice se též prodává, ale hlavně se po celé nedělní dopoledne „hraje“.

Loňského roku překvapili železnobrodští ochotníci na jarmarku ještě další atrakcí. Uspořádali velký cirkus, který se na jednu utábořil po průvodu městem v rohu náměstí a předvedl s náležitou reklamou svůj akrobatický program. I tu vystupovali sami ochotníci, vystoupení bylo pečlivě připraveno a úspěch dokonaly.

A že před starobyloou hospodou, která na ten den opět převzala původní název „U černého orla“, vyhrává do všeho toho vpravdě jarmarečnického hluku ještě také oblíbená Motejlkova lidová muzika, to už se rozumí samo sebou.

Podnět železnobrodských ochotníků rozhodně stojí za zamyšlení. Naše místo není jen na jevišti malého sálku — a konec konců, v minulosti nikdy nebylo. V každé etapě vývoje našeho ochotnického divadelnictví najdete četné příklady, kdy ochotníci to své malé jeviště rádi vyměnili za volné prostranství, ulici — prostě za každý prostor, kde se shromáždilo množství dychtivých diváků. Teď půjde u železnobrodských ochotníků a všech jejich následovníků o to, jak dobrého nápadu využít k plnění současných úkolů našeho divadla.

K POČÁTKŮM FRENŠTÁTSKÉHO DIVADELNICTVÍ

K nejstarším střediskům ochotnického divadla na Valašsku patří Frenštát, kde se hrálo již od roku 1836. Jiří Felix uvádí ve své monografii o Frenštátě, že frenštátští ochotníci sehráli již v roce 1836 Klicperovu veselohru „Divotvorný klobouk“ a „Doktora Fausta domácí čepička“ (tuto hru napsal Hoppe a do češtiny přeložil J. J. Kolár). Prvá divadla hrávali ochotníci na sýpce v 1. poschodí hostince Valentina Ježíška na náměstí v č. 29. V tomto domě se hrávalo až do roku 1850, kdy obec odkoupila Ježíškův hostinec, aby jej adaptovala pro okresní soud a berní úřad. Po zrušení Ježíškova hostince pokračovali frenštátští ochotníci ve své činnosti na Střelnici, kterou vystavěl v letech 1849—51 městský lékař a předseda Střeleckého spolku Josef Janda nákladem 12 000 zl.

Důležitým mezníkem v dějinách frenštátského ochotnictví je rok 1856, kdy se po medicínských studiích do svého rodného Frenštátu vrátil a trvale se v něm jako lékař usadil Rudolf Kallus (1834—99). Byl to dobrý herec, schopný režisér, osvědčený organizátor kulturně osvětové práce a dokonce i divadelní autor. Mimo jiné napsal frašku „Volby v Kocourkově“, kterou sehráli ochotníci 25. srpna 1861 na Střelnici. O tomto představení přinesl příznivý posudek „Opavský besedník“ v svém čísle ze 6. září 1861. Režii této hry měl sám Rudolf Kallus. V úlohách mužských vynikli Jan Pračař, Frant. Rosmanit, Vilim Viesner a Josef Žák, v úlohách ženských Julie Kostelníková, Matilda Jandová a Emílie Pelikánová. „Opavský besedník“ vystoupení pochválil, ale vytýkal nešetřnost několika členů Střeleckého spolku (soustřeďovala se v něm „lepší“ společnost), kteří v bezprostřední blízkosti divadelního sálu skoro do 7 hodin večer stříleli.

Jaký úkol se připisoval frenštátským ochotníkům, viděti nejlépe z prvního odstavce posudku hry v „Opavském besedníku“: „Z Frenštátu, v neděli 25. srpna. Dnes se mohl každý v našem městě přesvědčiti, že se tu příčiněním několika národolovných, obětavých a schopných mužů národní duch vzrývá. Jsou zde ovšem lidé, kteří ač rodem Moravci přece divnou zaslepeností zaujatí původ svůj neradi vyznávají, rozkvětu moravské řeči nepřejí a všelijaké překážky v cestu kladou; ale doufáme, že jejich nepřirozené jednání bez výsledku zůstane a že nenávisť k národnosti naší brzy tak zmizne, jako tmy noční před jasným sluncem.“

Frenštátští divadelní ochotníci — zvláště po příchodu Kallusově — byli dobře organizováni, scházeli se na poradě a volili si své funkcionáře. V prvních dnech měla společnost frenštátských ochotníků různá jména: „Ochotnické divadlo“, „Společnost ochotnická“, „Ochotnický spolek“ nebo „Sbor divadelních ochotníků“.

O každé poradě byly psány zápisy, které podepsal nejen „ředitel ochot-

nického divadla“, ale i všichni přítomní členové společnosti. Z těchto zápisů zachovalo se však pouze „Rokování divadelních ochotníků“ ze dne 5. března 1862. Uvádíme z něho v plném znění alespoň dva odstavce:

II. Pan Josef Viesner činí návrh, aby polovička výnosu bývalých představení k dobročinnému účelu, druhá půlka pro ochotnické divadlo věnována byla,

pan Rudolf Kallus navrhuje, aby celý čistý výnos k blahoděnnému účelu, a to pro knihovny zdejší hlavní školy, ustanoven byl.

Poslední návrh byl většinou přijat.

IV. Pan Rudolf Kallus navrhuje, at společnost vyjme, jestli dosavadní ochotnická společnost, pozůstávající z oněch údů, kteří při loňských představeních účinkovali, se rozejíti anebo dále zůstávati a účinkovati má.

Jednohlasně uzavřeno, aby dosavadní ochotnická společnost se konstitovala a dále účinkovala.

V té době plnilo frenštátské divadlo velmi dobře své národní a buditelské poslání. Na radnici úřadoval německý magistrát až do roku 1863, ačkoliv lid mluvil jen česky a frenštátské okolí bylo úplně české. Pouze hrstka měšťanů libovala si v němčině, v čemž byla podporována tehdy hlavně okresním úřadem s Němcem Matzenauerem v čele. Němci, seskupení okolo Aloise Koniakovského, měli svůj německý pěvecký sbor a skupinu ochotníků, kteří hrávali německy.

V pozůstalosti Rudolfa Kallusa našel se doklad o tom, že Rudolf Kallus jako „ředitel ochotnického divadla“ byl nucen podati 13. května 1862 okresnímu soudu ve Frenštátě žalobu na Antonína Fojtíka, hostinského na Střelnici, poněvadž tento bez vědomí a souhlasu divadelních ochotníků dal jejich „dějiště“ 11. května 1862 k dispozici německému divadelnímu sboru Aloise Koniakovského.

Ještě 24. března 1868 odmítl frenštátský okresní úřad dáti povolení Kallusovi k provozování tří divadelních představení v české řeči, ačkoliv jejich čistý výtěžek byl předem určen jako podpora postižených katastrofální povodní na Moravě. Zákaz byl odůvodněn tím, že bylo už uděleno povolení německému souboru Aloise Koniakovského a že čeští ochotníci se mohou připojit k německým a hrát společně s nimi v jazyku německém. Kallus se pak obrátil se stížností na místodržitelství v Brně. Výsledek však není znám.

Divadelní život frenštátský získal velmi mnoho, když se stal ve Frenštátě řídicím učitelem národní školy vynikající pedagog Ant. Konst. Viták (1835—1906). Ve Frenštátě působil bohužel jen v letech 1871—73, tedy velmi krátkou dobu, ale i tak podporoval velmi účinně činnost divadelních ochotníků. Byl to prvý pedagogický pracovník ve Frenštátě, který zavedl divadelní představení školní mládeže. Tak sehrál s dětmi na pří-

klad 6. ledna 1872 *Rebcův* kus „Nepřítel v Horažďovicích“ a 15. srpna 1872 *Pravdovu* veselohru se zpěvem a hudbou o jednom jednání s předeherou a dohrou „Král Liliputánský“.

Z Kallusovy společnosti divadelních ochotníků vznikla časem „Jednota divadelních ochotníků“, která měla své vlastní stanovy, schválené brněnským místodržitelstvím 23. prosince 1875. Podle těchto stanov bylo účelem Jednoty „pěstováním divadelního umění šlechtit mravy a podporovati dobročinné ústavy a spolky“. Jednota pořádala každoročně podle těchto stanov tři představení v prospěch svého divadla a z ostatních představení dávala polovici čistého zisku, případně i celý, na účely dobročinné. Pro přílišnou dobročinnost zapomínala Jednota na vlastní své potřeby a stále zápasila s nedostatkem hmotných prostředků. Svědčí o tom mimo jiné též poznámka Valentina Parmy na výborové schůzi Řemeslnické besedy 22. 3. 1882. Řekl: „Spolek ochotnický, ač mnoho zábav dává a mnoho přijme, přece nemůže dluhům se ubrániti.“ (Kniha zápisů Řemeslnické besedy ve frenštátském městském archivu.)

Mimo divadelní představení měla „Jednota“ ve svém programu též zábavy a koncerty pro své členy a příznivce. Kdo se hlásil za člena, musil býti doporučen aspoň jedním členem Jednoty a podrobiti se zkoušce za účelem zajištění jeho divadelních schopností. Povinnosti členské byly stanovami určeny takto: do pokladny Jednoty složiti jako vklad 50 kr. a mimo to odváděti měsíční příspěvek 10 kr., režisérem přidělené úkoly přijmouti a svědomitě plniti, zkoušky řádně navštěvovati, úlohy a knihy vypůjčené hned po představení odvésti v neporušeném stavu knihovníkovi a způsobenou škodu peněžitě uhraditi, stanov a domácího řádu šetřiti a ničeho ke škodě Jednoty nepodnikati.

Po Rudolfu Kallusovi byl ředitelem Jednoty Robert Krének (1851—1928), za kterého tento prvý spolek frenštátských ochotníků zanikl.

Do Frenštátu přijížděly již v té době též *kočovně divadelní společnosti*. Tak se sem například dostal i vynikající herec J. L. Turnovský, který dal Frenštátu ve svém spise „Z potulného života hereckého“ skvělé vysvědčení.

Dá se říci, že to bylo právě divadlo, které prospělo velmi buditelskému dílu ve Frenštátě, a že též divadlo mělo značný podíl na kulturní vyspělosti města, které bylo v minulém století velmi často nazýváno v tisku „jitřenkou východu“. Z hlediska divadelního nutno zdůrazniti, že tu bylo pěstováno divadelní ochotnictví nejen velmi brzy, ale bylo též dobře organizováno a záhy podrobeno řádu, zabezpečujícímu kázeň ochotníků. Též je pozoruhodné, že se ve Frenštátě hrávalo velmi záhy divadla v přírodě. Jen tím vším dá se vysvětlit bohatá divadelní tradice frenštátská v minulém století a nynější rozkvět frenštátského divadelního ochotnictví. A. ZBAVITEL

D ě t e m t o n e j l e p š í

Pouhý rok soutěže, která se tématicky zaměřila na hry pro děti a mládež, nemůže ještě přinést rozhodný obrat v neutěšené situaci tohoto odvětví. Může však naznačit skutečný stav a v nejlepších výsledcích ukázat, kterým směrem se má obrátit naše další snažení, miníme-li nadepsané heslo vážně.

První část ústředního kola ve Svitavách bez příkras ukázala skutečnou úroveň nejvyspělejších souborů. Kdybychom posuzovali průběh přehlídky ve srovnání s inscenacemi celovečerních her, došli bychom k neradostným výsledkům. Vlastně bychom zaznamenali jen jeden skutečně radostný zjev: výborné dětské obecnstvo. O návštěvnost na hry pro děti se opravdu nemusíme obávat.

Ale co dáváme tomuto dětskému obecnstvu, které minulost nezná a žije plně v dnešku — ve věku atomu a družic? V podstatě je krmíme repertoárem, který by mohli téměř beze změny zhlédnout jejich dědové a babičky v dětském věku. Celkem pohodlný argument pro sestavu repertoáru je, že dítě má rádo pohádky. Samozřejmě, miluje je pro jejich fantazii, výpravnost, jednoduchost konfliktu dobra a zla, jasné charaktery postav. Ne ovšem *všechny pohádky*, jen ty, které alespoň odpovídají ve své stavbě *dramatu*, mají pestrý a zajímavý děj. Tak nám to alespoň potvrdil kontrast dvou dramatizací: Andersenovy pohádky *Sněhová královna*, která sice nedosahuje zdaleka úrovně původního textu, ale je dramatická, dost obratně střídá napínavé scény s komickými — a nudné, nedivadelní dramatizace *Bubu-bu* podle Ladovy knížky Bubáci a hastrmani. Vlastně se tu nic neděje a ke všemu i kouzla se provádějí za scénou. Dětskému divákovi expozice slibuje mnohem víc než kolik mu hra nakonec dá, a závěr pohádky s naivní

HESLO A SKUTEČNOST

aktualizací tahá za vlasy diváka každé „věkové kategorie“.

Nad nejlepším textem přehlídky, Pavlíčkovým *Slavíkem*, je nutné se zamyslet. Jeho filozofická hloubka je pro dětského diváka nesrozumitelná, dovede pochopit jen základní děj. Má-li splnit svůj účel, musí být hrán pro mládež nejvyspělejší. Slavík má v ochotnickém repertoáru už své místo, mimo jiné také pro zajímavé herecké úkoly, které ve svých komplikovaných postavách přináší.

Jednu zajímavou zkušenost jsme získali z představení Benešovy pohádky *O Honzovi a princezně Zlatovlásce*, kde si hrající soubor (Medika Plzeň) připsal postavu pohádkáře, jakéhosi konferenciéra děje. Má úžasný kontakt s dětským publikem, na jeho pokyn děti samy stavějí scénu, dohadují se, přinášejí vlastní nápady. Hry pro děti zřejmě čekají na moderní obnovu postav, která by přestupovala svým textem rampu, jako kdysi Kašpárek a Strakapoun.

Myslím, že bídu původních dramatických nápadů dokazuje i řada dramatizací a úprav, i to, že pohádky s výjimkou už v příležitosti loňského Hronova v časopisu hodnocené Horynové *Zkoušek čerta Belínka* čerpají ze starých pohádkových zdrojů. Můžeme to nazvat lichotivě — zpracováním klasických témat — nebo méně lichotivě — nedostatkem moderní fantazie. Příkladím se spíše k tomu negativnímu posudku, už také proto, že autoři jakoby sami cítili dobový odstup a snaží se jej překlenout aktualizací. Ovšem, jako každé umělecké dílo, měly i klasické pohádky svůj vztah ke skutečnosti, i když byl děj zasazen do doby „bylo — nebylo“. Proto ani obratné úpravy aktualizací

nemohou vycházet ze skutečného kořene pohádky.

Na podporu svého skeptického názoru na původnost dramatických textů uvádím repertoár přehlídky: Z. Horynová, Zkoušky čerta Belínka (původní), Curt Corinth, Trojané (ve značné úpravě J. Beneš), Fr. Novotný, Bubu-bu (dramatizace Ladovy knížky Bubáci a hastrmani), H. Ch. Andersen, Sněhová královna (dramatizace J. Švarce), J. Beneš, O Honzovi a princezně Zlatovlásce (na motivy pohádek Erbeny a Němcové, hráno v úpravě), M. Twain, Dobrodružství Toma Sawyera (dramatizace St. Heyma a H. Burgera), Fr. Pavlíček, Slavík (na motivy Andersenovy pohádky). Přitom tento repertoár představuje současně nejhranější hry pro děti a mládež.

Snad přeceňujeme dětský vztah k pohádce. Všimla jsem si zvláště reakcí obecnstva na hry a jejich postavy. Nejsrdečnější kontakt měl *Tom Sawyer*, dětský hrdina; i když je hra určena pro mládež, rozuměly mu dokonce i děti. Mluvil jejich řečí, reagoval v dramatických situacích tak, že se s ním děti ztotožňovaly. Tohoto souznění nedosáhla žádná z pohádek. Čím je si to možné vysvětlit? Víte sami z vlastní divácké zkušenosti, že nejhlubší zážitek si odnášíte z představení, v němž lidé — ne vybájené postavy — se střetávají s překážkami *skutečnými* a proto těžkými, kde hrdina hry je *vaším hrdinou*. Nemůžeme pořád odvádět dětskou pozornost od skutečnosti. Nejen důvodu, proč by nám z ní chtěly utíkat do vybájeného světa zátraků. Dramaturgové souborů se tu nemohou ohánět *poezií pohádek* — protože v dramatických textech pohádek je této poezie poskrovnu.

Kromě Dobrodružství Toma Sawyera byly určeny dospělejší mládeži *Trojané* Curta Corrintha se závažným tématem boje pokrokové mládeže v NSR proti silám fašismu. Nad touto hrou vznikly rozpaky: diskutovalo se o tom, zda hra není spíše určena jen dospělému divákovi. Byly to zbytečné obavy. Hrdiny hry jsou septimáni s různými charakterovými rysy, psychologicky odstíněnými. Střetávají se s konkrétními protivníky (bohužel jim autor už onu barvitost a odstíněnost typů nedal) a bojují s nimi *svými prostředky*. Tím se stává hra právě oním jemným mezistupněm mezi mládežnickou hrou a hrou pro dospělého diváka. Trojané jsou pro nás cenným objevem ochotnické dramaturgie, tím spíše, že dosud si i profesionální divadla pro mládež musela pro nejvyšší věkovou kategorii mládeže vpomáhat klasickými hrami.



ZK Medika Plzeň — Jiri Beneš: Pohádka o Honzovi a princezně Zlatovlásce

Inscenační úroveň přehlídky byla pro nás rozhodujícím ukazatelem, jakou péči věnovaly soubory hrám pro děti. Musím bohužel přiznat, že od začátku přehlídky bylo nutno snížit kritické požadavky. Nebylo možno vycházet ze známé úrovně špičkových souborů v celovečerních hrách, jak ji známe z předešlých národních přehlídek a Hronovů. I kritika tu musela začínat na „poli neoraném“. Myslím, že bude lépe, vynecháme-li pro tentokrát onen vděk za to, že se soubory věnovaly *záslužné práci* pro děti. Ochotnické soubory, chtějí-li být důležitým kulturně politickým činitelem, samozřejmě mají plnit právě onu úlohu, která je v současném divadle zanedbávána. Z tohoto vyplňování mezer může právě vyrůst významná práce. Do ankety časopisu nám v každém ochotnickém příspěvku bylo zdůrazňováno, že se hraje *pro diváka*. Nuže, na tomto „poli neoraném“ je *divák*. Čeká, co mu přineseme. Zatím se spokojuje s tím, co mu dáváme. A náš přínos je zatím minimální. Napadlo mě při přehlídce často, že herci a režiséři nedostatečně vypracovaných inscenací jsou asi bezdětní nebo raději své děti na takové představení nevodí.

Jak jinak si vysvětlit, že *Dům učitelů v Brně* vyslal na přehlídku už zmíněnou pohádku *Bubu-bu*, která s jejich hronovskými představeními nemá vůbec nic společného. Těžko zapomenout hrubou šarži Boudačky nebo zlodějskou dvojici, která působila jako vybraná ukázka naprosté neznalosti divadelního řemesla. Říkám výslovně řemesla, protože o umění nebylo možno mluvit. V ochotnickém divadle musíme vždycky počítat s rozdílem talentů. Nemůžeme vytvářet jen elitní skupiny nadaných ochotníků za účelem dosažení maximálních výsledků v soutěži. Od každého ochotníka však musíme žádat, aby si uvědomil závažnost veřejného vystoupení, jeho *smysl*. Lajdáctví nemá v ochotnickém divadle místo. Je pravda, že ochotníci hrají zdarma. Ovšem, dítě za představení platí (třeba minimální poplatek) — jako platí třeba za dobré filmové představení. Při nejmenším by tedy mělo vidět představení snaživé. Při nejmenším by mělo slyšet z jeviště nezohavenou mateřštinu. V případě brněnské inscenace nejen že toto minimum práce nevidělo, ale ještě se nudilo. Děj pohádky je nezajímavými epizodami rozvlákle nastavován až do aleluja, a nakonec je rázně uzavřen naivním řešením. Nevím, proč byl tento nedostatečný text přijat souborem, který má jinak v celovečerních hrách výborný dramaturgický vkus. Jediným světlým paprskem inscenace byl výkon T. Klaškové v roli Pulce.

V jednom ohledu působila inscenace *Zkoušek čerta Belínka ZK Družba Slavičín* jako přímý opak inscenace brněnské. Byla totiž vypracována s úžasnou pečlivostí a bohužel tak



v tomto žánru vzácnou pílí. Lepšímu výsledku poctivé práce zde zabránily zvláště vizuální složky představení, především starobylá kulisová výprava a kostýmy (za ty ovšem soubor těžko vinit). Ženské herecké výkony (zvláště Mára M. Vaculíkové) předčily vcelku mužské.

Za hlavní chybu inscenace *Sněhové královny* (hrál ji známý soubor *DAR z Frenštátu*) považuji vedení dětských herců v rolích Kaye, Gerdy, prince Klause, které je zbavilo dětské přirozenosti. Projev dětí tu vzbuzoval podezření, že jim bylo předehráváno, že jen přejímaly intonaci projevu dospělého a že režie nešla jedinou možnou cestou, dovést je *k logice jednání*. Proto tu bylo tolik hluchých tónů a melodramatické nadnesenosti. Sněhová královna je neobyčejně těžká pohádka. Má mnoho dramatických poloh, dochází až k hranicím tragična, aby se opět vylehčeně obrátila ke komickému tónům. Klade značné nároky na charakterizační herecké schopnosti, vyžaduje vyrovnanost hereckých výkonů dospělých herců a dětí. Domnívám se, že si inscenátoři znesnadnili přístup k jádru hry tím, že hráli s vědomím, že je to pohádka — neskučenost, a hledali pod její fantazií skutečné lidské typy. Proto se například lépe vedlo Pohádkáři (D. Norský) v přestrojení za loupežníka, kde najednou ožil a ztratil strnulost pózy, protože dostal přesný herecký úkol. Ke cti představení nutno říci, že jeho herci, přesto, že jsou z kraje zatíženého dialektem, nakonec mluvili čistší jevištní řečí než Pražáci.

Zajímavým srovnáním s touto inscenací bylo *Dobrodružství Toma Sawyera* (hrál ZK Tesla Pardubice), kde je ústřední postavou také dítě. Toma hrál J. Karbulka, žádné zázračné dítě, normální, asi dvanáctiletý kluk, herecky neostřílený. Hraje vlastně v souboru poprvé a jeho nezkušenost se prozrazuje ve chvílích, kdy nemá přímou hereckou akci, vypadávaním z role. Bylo pro nás požitkem sledovat přirozenost jeho výkonu, všechny ty kouzelné klukovské způsoby, uličnictví, sklon k dobrodružství, touhu po statečnosti. Jak prožíval třeba zma-

tek nad rozhodnutím, má-li si zachovat zdravou kůži za cenu obětování černošského přítele nebo hájit čestně, ať se děje co děje, pravdu a bojovat proti spiknutí mocných dospělých. Tady režie, která se jinak dopouštěla řady prohrašků, vykonala značný kus práce. Dokázala pomoci dítěti v hledání smyslu herecké práce, naučila ho nehrát city, ale prožívat. Zajímavé je, že například představitel Hucka Finna, jehož projev byl zpočátku uměle stylizovaný, v partnerství s Tomem začal hrát přirozeně.

Pohádka Jiřího Beneše *O Honzovi a princezně Zlatovlásce* je už řadu let na ochotnickém repertoáru. Soubor *Medika z Plzně* ji hrál v úpravě, kterou si vyžádal od autora. Některé úpravy si vyžádaly nepatrné technické možnosti souboru (hrají v malém sálku muzea bez možnosti přestaveb), některé postavy se „přešivaly hercům na tělo“ a celková úprava zasáhla dramaturgicky hlouběji v odstraňování pohádkových zázraků a přiřčení aktivnější role hrdinovi Honzovi. Byl to krok k modernizaci pohádky. Úprava však nakonec nakousla větší problémy než se zpočátku zdálo. Moderní pojetí se střetlo se starými pohádkovými motivy a pohádka je pak napůl stará, napůl nová. Připsáním postavy Pohádkáře vnesl soubor Mediky nový motiv do hry — odhalování mechanismu jeviště dětem. Za cenu toho, že zbavil jeviště jeho tajemství, vytěžil víc — aktivitu dětského diváka. Nutno ještě dodat, že právě postava Pohádkáře (Š. Marovič) dosáhla nejvyšší herecké úrovně a děti se na ni těšily víc než na pohádkového hrdinu. Tady byly naznačeny — ale jen naznačeny — určité možnosti, jak prolamovat přehradu mezi jevištěm a hledištěm. Tento způsob ovšem čeká na text, který by s konferencierem — prostředníkem mezi jevištěm a hledištěm — přímo počítal. Pro herce je to nesnadný úkol, nikdy předem nezná reakci obecnosti, musí být vtipný, obratný a musí mít u dětí autoritu.

Kromě pohádkáře vyrostl nad průměr hereckých výkonů, spokojujících se se zobrazením známých pohádkových postav, Honzá V. Mikuláše.



Závodní klub železáren z Prostějova uvedl Pavlíčkova *Slavíka* pro děti. Inscenace dosáhla vyšší úrovně než loňská hronovská, ale neměla v poměru k ostatním inscenacím přehlídky zvláštní ohlas u diváků. Je to tím, že problémy, které pohádka otvírá, nejsou ještě dětskými problémy. Nejkrásnější scénu císaře se smrtí — Černou císařovnou — rušil dětský pláč. Děti nerozumějí jejímu skrytému smyslu, vnímají jen otřesný zápas člověka se smrtí, která v nich vzbuzuje hrůzu. Nedostanou se z tohoto smutného zážitku po celé poslední dějství, přes úlevu šťastného konce. Poměrně pečlivě nastudované představení s výpravnou orientální scénou se neubrnilo určitému klišé „čínského rázu“. Nevím, proč právě u *Slavíka* jsou herci režirování staticky a když už je jim dovolen pohyb, pak je jejich gesto stylizováno do droboučkových pohybů, které ustrnou ve vzduchu jak u loutek, a chůze je cupkavá, jako by herci měli kolem nohou omotaný provaz. Umělou stylizací pohybu jsou si všechny inscenace *Slavíka* podobné jako vejce vejci. Překvapil mě výborný výkon Dvorního muzikuse (M. Mrázek), postavy jemně ironicky podbarvené. Naproti tomu se J. Hejčman v roli starého rybáře snažil o vstřížení mluvy bezzubých stařeckých úst. Nebylo mu možno rozumět už v třetí řadě. Dětské obecnostvo není právě nejtišší a tak to byla pro většinu diváků vlastně nemá role, přes rampu se k nim nedostalo ani slovo. Myslím, že právě u *Slavíka*, kde je všechen důraz položen právě na význam dialogů, na slovní narážky, musí režisér věnovat hlasovému projevu herce největší pozornost.

Trojané Curta Corrintha, o nichž jsme už v časopise psali v souvislosti s jejich premiérou v souboru *Máj* v Praze, který je uvedl také na Svitavské přehlídce, byly jedinou inscenací, která se pozvedla nad úroveň textu. Nebyly tu už kritikou vytýkány nedostatky v základním zachycení charakteru postav a v základním rozvrhu režijní práce — jako u všech ostatních inscenací — ale zkoumaly se už hranice hereckých možností v zachycení

nejen dramatické, ale dnešní skutečnosti Západního Německa přímo v jednání postav. Bylo to současně také jediné představení, kde bylo lze hovořit s nevyššími kritickými měřítky.

*

Závěr bude vlastně jen konstatováním, co všechno je třeba udělat pro zvýšení úrovně divadla pro děti a mládež — protože hodnotit, co jsme zatím udělali, by se dalo shrnout jen pod jedno: začínáme hrát v tomto žánru a hrajeme zatím špatně.

Základní problém je v otázce dramatiky pro děti. Jen zdánlivě je tato otázka pro soubory neřešitelná. Nižší inscenační úroveň samozřejmě trochu ovlivňuje úroveň textů, které zatím nedávají takovou možnost zajímavé herecké práce, jako u celovečerních her. Dobrých her pro děti je málo a co z nich stačí vytežit tři profesionální scény, zdaleka nestačí na spousty ochotnických a mládežnických souborů, které potřebují širší dramaturgickou základnu. Nezbývá než aby se soubory snažily vytvořit původní dramaturgii a samy si získaly autory. Je nutné ale zvýšit nároky, rozlišovat i tady kýč — a také polokýč. Jako sůl potřebujeme současnou hru pro děti. Naše děti se zajímají o víc problémů než kolik jim může přinést stará pohádka. Nejsou to „máminí mazlíčkové“, ale děti zaměstnaných rodičů, s novou přezdívkou „děti s klíčem na krku“. Píše se o nich, o jejich vztahu třeba k technickým divům, o jejich samostatnosti, o jejich názorech na věci dospělých. Tyto děti nemůžeme dlouho krmít sladkou, ale už mdlou kaší starých pohádek. Je těžké psát pro děti, ale rozhodně ne tak těžké, aby tato oblast dramatiky zůstala i nadále autory ignorována. Je to mimo jiné také *společenský úkol*.

Od otázky dramaturgie se dostáváme k otázce nejbolestivější. Věnujeme malou péči inscenacím pro děti. A to ještě přehlídky není skutečným obrazem toho, jak tyto inscenace režijně a herecky obsazujeme, když je porota nevidí. Ujal se názor — a vyskytl se i v hlasech ochotníků do ankety — že by mladí herci měli začínat na pohádkách. Nemůžeme mít nic proti to-

mu, ale proč právě na pohádkách? Domnívali se snad pisatelé, že se tu mladí nejvíc naučí — nebo že mohou nejméně zkazit? Začátečnickům je třeba dát dobré vedení, nezkušený těžko může vést nezkušeného. Staří, osvědčení režiséři se hrají pro děti ale vyhýbají; je to pod jejich „důstojnost“?

Je hrozné poslouchat, jak na jevišti *mluvíme*. Nemám ráda dubbované filmy, ale na přehlídce jsem často měla zbožné přání, aby herecký výkon byl hlasově dubbován a jednou provždy se odstranily ohavné sykavky, šumlování polykání slabik, nelogické spojování slov, které vzniká ze špatného dýchání. Kolik kursů jevištní řeči bylo už třeba jen v Ochotnickém divadle! Není nikde vidět jejich ovoce. Zdá se, že soubory raději chvatně pracují na zajímavých úkolech, snaží se jich stihnout co nejvíc, a odsunují tuto základní, ovšem dlouhou cestu k dokonalému zvládnutí *řeči*, neodmyslitelné složky hereckého projevu. I vyspělý soubor *Máj* mluví ve svém celku hanebně. Ostatní soubory také. Nevím, jak se v souborech pracuje na čtených zkouškách. Zdá se, že režisérům špatná dícke vůbec nevádí. Mluvíme často o naší lásce k divadlu. Snad *taková láska* stojí za námahu a pozornost. V minulosti sehrálo ochotnické divadlo velkou roli v záchraně českého jazyka. Je otázka, kolik pro český jazyk děláme dnes, kdy mu málokdy dáváme zaznít z jeviště plně a krásně.

Poslední poznámka se týká budoucnosti her pro děti a mládež v ochotnickém divadle. Dva soubory na přehlídce překvapily velmi příjemně svou opravdovostí k tomuto odvětví. Shodou okolností oba městské — *Máj* z Prahy a *Tesla* z Pardubic. Oba pracují vedle silných profesionálních divadel, nesnaží se jim konkurovat ani je kopírovat. Nemají pocitu závisti, že nemohou pracovat za technicky dokonalějších podmínek, jaké má profesionální scéna. Věnují se dětem a mládeži právě proto, že se jim tak málo věnují profesionální scény. Na jejich práci je tento vztah už silně znát. Nehrají pro děti proto, že byla vypsána soutěž, ani proto, aby dokázaly svou všestrannost. Našly nový smysl své ochotnické činnosti. Myslím, že tady je ukázán směr pro příští tvorbu městských souborů. Není to recept ani pokyn. Podobnému rozhodnutí může předcházet jen plné uvědomění celého souboru. Není to rozhodnutí lehké, ale může přinést vzácné výsledky, bude-li jim předcházet vážná a *soustavná* práce.

Na úplný závěr ze zkušeností, které přinesl rok soutěže, je ještě čas po skončení další části ústředního kola, která se odehraje v Pardubicích. Nemáme zatím důvody k velkému optimismu, jen k malému, tak desetiprocentnímu. Deset procent tu má obrazně vyjádřit, kolik jsme na úseku divadla pro děti a mládež zatím vykonali.

SLÁVKA DOLANSKÁ

MONIKA

Lajose Mesterháziho

K velkému dramatu našich dnů má hra Lajose Mesterháziho „Monika“ (původní název „Lidé z Budapešti“) daleko. Neoplyvá ani podrobným prokreslením lidského charakteru, s jakým se setkáváme třeba v Hrubínově „Srpnové neděli“ nebo v hrách Millerových, ani básnickou metaforičností. Její přínos současné dramaturgii je v tom, že bezprostředně, takřka s reportážní věrností, zhuštěně a s jasným záměrem hovoří o nedávné minulosti, výrazně třídí hrdiny i názory a tak hodnotí dobu, která byla prelu-diem dneška.

Mesterháziho ani nešlo o složitější dramatický tvar, který by mu dovolil sestoupit hlouběji a s fotografickou přesností analyzovat příčiny všech událostí. Chtěl svou hrou pokud možno rychle a přesně zachytit šestnáct let života svých hrdinů, šestnáct let bojů o charakter nového člověka, a proto se omezil na krátké dějové výseky reportážního rázu. Nejhlubší postavou hry je Monika. Ta prochází celou hrou a podílí se na většině dějů, je středem věru, s jehož utišením nachází svůj cíl. Sedm jejích ctitelů, bývalých spolužáků z university, je více méně jen sedm symbolických typů, zběžně načrtnutých postav, které představují různorodé povahy a názory, sledující odlišné a často protichůdné cíle. Jejich postavení ve hře je už předem dáno jejich postavením ve společnosti a jejich vztahem k současnému sociálnímu zápasu: nacházíme mezi nimi jak ilegální stranické pracovníky, tak horthyovského důstojníka, kolísající inteligenci atd. Tato sociální charakteristika sama o sobě by ovšem nestačila. Hra je také mnohem působivější v první polovině, kde Mesterházi kreslí především prostou lidskou tvář svých hrdinů. Čím více se snaží mluvit o všeobecných problémech a čím do intimních osudů v jeho hře důrazněji zasahuje převratné společenské události, tím více se autor stává řečníkem, opakujícím známé pravdy.

V „Monice“ je s jistou příchutí novosti použito střídání času v pásmu retrospektivních záběrů. Hra se rozvíjí na jaře roku 1957 a začíná setkáním Moniky se spolužákem Sándorem. Oba vzpomínají na uplynulých šestnáct let a v jejich vzpomínkách ožívají minulé události. Oba co chvíli přecházejí do tohoto retrospektivního děje, ale současně jej komentují, obračejí se ke svému posluchači a bezprostředně „vyprávěný“ děj hodnotí.

„Důsledky historických událostí a mnohotvárnost postav, hluboce vylíčené autorem, rozhodně v divákovi vyvolávají vlastní zážitek, takže je svědkem děje, který psal sám život“, napsal o hře maďarský kritik Péter Bogáti. I když poněkud přecínil Mesterháziho postavy, vystihl dobře hlavní přednost Mesterháziho hry: její bezprostřednost, která nemůže zůstat bez



Lajos Mesterházi: *Monika*. Inscenace Komorního divadla v Praze. Na snímku Dana Medřická a Josef Bek

účinku. Autor pohotově reagoval na události, jejichž mnohé stránky jsou společné jak pro Maďarsko, tak pro ostatní lidové demokracie.

Pro tuto spojitost má Mesterháziho hra své místo i na našem jevišti.

Kromě toho je „Monika“ napsána svěžím dialogem. Dialog v úsporném zhuštění děje často zastupuje i vlastní akci, na jejíž širší rozvíjení zde není místa. Pokud autor nesaáh k přímé výměně názorů a nepropadá rétoričnosti, stačí krátký rozhovor k osvětlení důležitého dějového momentu a není zapotřebí děj ani rozvádět, ani komentovat. Autor také dovede s jemným paradoxem vedle sebe postavit dvě tři protichůdné postavy či scény.

Lapidární reportážní forma Mesterháziho hry má své přednosti i nevýhody. Hra shrnuje klíčové body šestnáctiletého společenského vývoje. To je víc než dost. Ale na druhé straně se v plné míře nedostává na prokreslení všech postav a v druhé části má hra silný sklon k rétoričnosti. Tady už Mesterháziho patos nezničí s plnou přesvědčivostí a záleží především na režisérovi a hercích, jakým způsobem se dokáží vyhnout deklamaci a udržet životnost postav.

Po bratislavském Divadle P. O. Hviezdoslava u nás „Moniku“ uvedlo pražské Komorní divadlo. Režisér Ota Ernest se soustředil především na myšlenkové jádro hry a inscenoval ji jako dramatický dokument. V prokreslení lidských vztahů příliš nespěl, v tomto bodu se zdá představení poněkud suché a nepoetické, zato se mu podařilo s plným účinkem rozehrát retrospektivní scény. K plynulému rozvíjení útržkovitého děje použil členitého jeviště s několika jevišti, využil bohatě hudby a projekce, a kdyby bylo Komorní divadlo lépe technicky připraveno na podobný úkol, byl by účinek představení jednoznačný. Drobné technické nedostatky však tento dojem rušily.

Dominujícím výkonem představení byla proměnlivá Monika Dany Medřické, přehrávající se podle potřeby v různé podoby své hrdinky. Z jejích ctitelů, někdejších spolužáků a pozdějších přátel i nepřátel se opět podle pravidla lépe dařilo postavám záporným: Václavu Voskovi v roli kolísavého Bély a Svatopluku Benešovi v roli konzervativního důstojníka Deska.

PAVEL GRYM

LIDOVÉ DIVADLO V SSSR

KLEMĚNTINA REKTORISOVÁ

škola umělecké výchovy

Přinášíme další zprávy z průběhu dis-kuse o rozvoji ochotnického divadelnictví v Sovětském svazu a zakládání divadel lidové tvořivosti vyššího stupně. Z diskusních příspěvků i replik se dovídáme, že sovětské ochotnické divadlo má mnohé problémy nám blízké, ale i problémy zvláštní, podmíněné odlišnou organizací a vývojem výrobního a společenského prostředí.

Projev soudružky E. Popovové na poradě u ministra Michajlova byl živou kronikou souboru a jeho vývoje z kroužku ochotníků starého typu v soubor, který se nyní uchází o čestný titul „lidové divadlo“. Její soubor pracuje při Domu kultury v Salsku u Rostova, v kraji nedozrnlých obilných lánů s vynikající úrodou. Když začínali, nebyl to ani kroužek. Časem tam přicházelo několik chlapců a děvčat jen tak na kus řeči, když nevěděli, co s volným časem. „Stařáci“ zpozřdali sledovali jejich počínání. Potom i oni přišli. Dali své zkušenosti. Kdysi se po léta zabývali lidovou tvořivostí. — Začátek byl nejtěžší. Uvedli hru „Svatební cesta“, kterou objevili v nějakém repertoárovém sborníku. Bylo to představení slabé, ale dodnes na ně s láskou vzpomínají; na to, jak sháněli rekvizity, požízovali si vlastní kostýmy. Nábytek snášeli v den premiéry do Domu kultury z vlastních domácností. Dodnes chrání jako památku účet na 60 rublů — to byl celý finanční náklad na první představení. Když se pak dozvěděli, že některé soubory utrácely za představení i dva tisíce rublů, nechtěli tomu ani věřit. Nu, a přišla doba, kdy i v Salsku si dovolili takový přepych. Nyní mívají ještě větší finanční náklad. Každý herec v souboru si dal závazek, že se stane specialistou ještě v jednom divadelním oboru. Našlo se tolik dovedných rukou, že si dnes všechno dělají sami — dekorace, rekvizity, kostýmy. Půjčovny kostýmů a divadelních zařízení jsou ve velmi vzdálených městech, zásiika je dražší než vlastní materiál. Proto soubor doporučuje, aby se co nejdříve zřídily v oblastních profesionálních divadel půjčovny kostýmů a rekvizit pro ochotnické soubory, zejména z odložených, málo užívaných věcí. Navrhují také zajistit pro lidová divadla na Ukrajině stále dopravní prostředky, aby byla mobilní a mohla zajíždět i do vzdálených míst ve stepích.

Soudruh B. Jaščinin barvitě líčil vznik a vývoj ochotnického divadla S. M. Kirova v Bessonovce (Penzský kraj). Během jednoho roku se tu odehrála neuvěřitelná historie. Když vznikla myšlenka založit divadlo, kdekdo tvrdil, že je to v takové „pustině“ nemožné. A brzy se ukázalo, že je to možné i v „pustině“. Kolchoz Bessonovka je ohromný zemědělský závod. Má 18 tisíc hektarů půdy, na 200 aut, kombajnů a traktorů. Důchod za minulý rok činil 30 miliónů rublů. Na zřízení divadla věnovali 25 tisíc rublů.

Začalo se od základů. V kolchoze nebyl ani pořádný klub, ani pravidelné pracující kroužky lidové umělecké tvořivosti. Již před příjezdem s. Jašinima, který byl pozván, aby se stal vedoucím kolchozního divadla, ustavil se nevelký kroužek ochotníků s pomocí oblastního divadla. Udělali si několik čtených zkoušek na Ostrovského hru „Chudoba cti netratí“. Bylo nutno pokračovat, ale pořádně, začít od abecedy. Ostrovského hra byla pro ně školou hereckého umění. Později si zvolili novou současnou hru „Matka svých dětí“ od A. Afimogenova.

Mládež se podrobuje uměleckému vedení starších, učí se od nich ukázněnosti a soustavné práci. I malé role hrají všichni s velkou odpovědností. Vědí, že nelze tu mluvit o mistrovství, ale vkládají do hry upřímnou bezprostřednost citů a prožitků. Staří i mladí splynuli v jeden kolektiv. Mezi nejzkušenější herce patří přední pracovníci kolchozu a traktorových stanic, v létě plně zaměstnaní. Jejich den začíná ve čtyři hodiny ráno, ale večer den co den přicházejí do divadla a práce v souboru je pro ně radostí, představení svátkem. Velkého přítele má soubor v předsedovi kolchozu. Brzy dostanou pro své divadlo novou překrásnou budovu. Život na kolchoze se obohacel, zkrášlil. Mnozí z obyvatel bývalé vesnice Bessonovky předtím nikdy nepoznali divadlo. Nyní se nemohou dočkat nových představení, vstupenky jsou dávno před premiérou vyprodány. Kolchozníci přicházejí do divadla s náručím květín, ve svátečních šatech. Neobyčejně si váží svého souboru, který jim poprvé přiblížil divadelní umění. Divadlo na venkově — to je velká slá, končil svůj příspěvek soudruh Jašinin.

Vedoucí divadla pracujících u Domu kultury Metrostroje (stavby podzemní dráhy) poznal práci divadelních souborů ve městech i na venkově v mnoha krajích a národních republikách SSSR. Soudruh L. Novskij vítá proto název „lidové divadlo“ jako nejvýstižnější, odpovídající samé podstatě ochotnické činnosti. Takový soubor roste, rozvíjí se a žije složitým životem divadelního organismu. Studuje, zkouší, prožívá mnoho životů, buduje, raduje se. Do divadla vkládá nejen práci, ale i celé srdce. V ochotnickém divadle není místo pro lidi chladného srdce. Je třeba žít nadešení, a to i hmotnou pomocí, aby soubory slibně začínající nezkomíraly na úbytě. Je třeba jejich činnost posilovat finančními, dopravními prostředky, aby mohly s dobrými inscenacemi zajíždět i mimo svůj okres. Soubory touží stát se „pojízdňým“ divadlem a vyměňovat si představení s jinými soubory.

Prvořadou otázkou vidí soudruh Novskij ve vzájemném poměru profesionálních a ochotnických divadel. „Bleskové zájezdy“ mistrů k mladším bratřím nejsou k ničemu, a často i na škodu. Neprospívá příliš ani takový patronát, když

divadlo dá souboru na měsíc, na šest neděl svého režiséra. Ten postaví představení a odjede spokojený tím, že docela slušně splnil své poslání. A stálý vedoucí souboru zůstane opět sám se svými svěřenci, kteří se někdy začnou na něho dívat úkosem. „Toužíme po jiném způsobu pomoci ze strany profesionálních divadel,“ říká Novskij. „Po stálém, celoročním, pozorném a starostlivém patronátu. Ať soubor nastuduje představení samostatně, vy přijďte k nám před premiérou, posuďte vše přísněma a zkušeněma očima, opravte, napovězte, kritizujte — a potom se přijďte ještě jednou podívat. A tak při každém představení, při každé nové práci. Za každou radu a pomoc uslyšíte naše tisícířecí díky.“

Nejcennějším přímosem by bylo, kdyby každé profesionální divadlo organizovalo ve svých zdech stálá praktická cvičení pro vedoucí a režiséry souborů. Ani ceně zkušenosti ochotnických divadel nejsou k zahození. Kdyby se o ně zajímaly divadelní školy, zdá se, že by se mohly vzájemně obohacel. V metodice práce ochotnického divadla je totiž takový zajímavý rys: naše výchova nesleduje „výrobu“ herců [jako divadelní instituty a školy], ale vychováváme herce, který je v procesu výroby. Je mnoho příkladů, že ochotnická scéna dala profesionální dobře připravené herce. Spojení s divadelními školami by se nemuselo upevňovat jenom na metodické půdě. „Což by praxe profesionálních režisérů v ochotnických divadlech nemohla přinést užitek oběma stranám?“ táže se S. Novskij.

Dramatik Michajl Šatrov, který vede studentský kroužek na Moskevské státní universitě, vidí ústřední problém ochotnického divadla v jeho repertoáru. Ochotníci by měli uvádět takové hry, které by pokud možno neopakovaly repertoár divadel profesionálních. To je velký úkol i pro spisovatele. Vždyť každý dramatik touží po kolektivu, kde by mohl tvořit v těsném kontaktu s hercem. A všichni ochotníci herci znají život nesrovnatelně lépe než profesionální; jsou mezi nimi dělníci, kolchozníci, mechanikové a jiní a jiní pracující. Spolu-práce s nimi je pro dramatického spisovatele mnohem hlubší, zajímavější, úspěšnější.

Šatrov připravuje s kolektivem studentů novou hru, odpovídající povaze „samodělného“ divadla. Zrodila se v jejích studiu a právě ji zkoušejí a zároveň přistupují k práci na další hře — o slavných tradicích Komsomolu a výstavbě nového města Amurska. Letos v létě odjede celá skupina studentů na Dálný východ do Amurska a budou tam pracovat na výstavbě, aby si obohatili život novými poznatky. A ti, kteří pojedou jako divadelní kolektiv hrát na celinu, také si přivezou bohatý materiál pro svou další tvorbu. V závěru Šatrov navrhuje, aby ministerstvo kultury dalo

v některých případech ochotníků přednost v právu na první uvedení nových her, psaných na státní objednávku.

Student Bykov z divadelního souboru Moskevské státní university se domnívá, že lidové divadlo by mělo být v pravém slova smyslu „samodělným“, po všech stránkách soběstačné. Představuje si, že by takový divadelní kolektiv byl kombinátem speciálních kroužků: kroužku herectví, dramatiků, režie, výtvarnictví, líčení, kostýmnictví a rekvizitářství.

Soudruh G. Filippov z ministerstva národní obrany navrhuje častější výměnu představení mezi závodními, kolchozními divadly a soubory ozbrojených složek.

Zasloužilý pracovník v umění soudruh J. Poličineckij zdůrazňuje, že lidové divadlo si musí uchovat onu základní vlastnost ochotnictví — a to je ochotnictví. Vše se dělá na základě dobrovolnosti a kolektivity. Lidí nevede do kroužku ani hmotný zájem, ani úmysl stát se profesionálním hercem. Jistě, že lidová divadla dala a ještě dají mnoho talentovaných herců profesionálnímu divadelnictví, ale herec lidového divadla bude vždy především dobrým zámečnickem nebo imženyrem, kolchozníkem nebo vědcem. Není třeba mu našeptávat, že chceme mít z něho herce-profesionála. V tom není vůbec to hlavní, ale hlavní věc je v tom, že ochotnické divadlo napomáhá harmonickému rozvoji sovětských lidí, rozšiřuje jejich poznání v oblasti umění a literatury, zvyšuje kulturní úroveň jejich života.

Jiní účastníci porady se zabývali otázkami organizace práce v lidových divadlech, honorování jejich stálých pracovníků a formami pracovních úvazků těchto zaměstnanců, především vedoucích lidových divadel a školených režisérů. Jeden z diskutérů doporučoval, aby závody a společenské organizace vyšly vstříc požadavkům těch členů lidových divadel, kteří pracují v různých směnách a v zájmu plynulé práce souboru zajistili jim

práci v časově stejné směně. Jiný pracovník má zase na mysli, aby zaměstnanost v souboru byla pro všechny členy nepřetržitá, a doporučuje, aby byly větší role obsazovány několika herci. To jen prospěje růstu všech členů souboru.

Jedním z profesionálních umělců, kteří se po léta soustavně starají o rozvoj ochotnického divadelnictví, je národní umělec RSFSR P. Geraga, člen Všeruské divadelní společnosti a předseda její komise pro pomoc divadelnímu ochotnictvu. V roce 1956 vyšel jeho velký článek v časopise Sovětská kultura, nazvaný „Umění lidu“. Psal jej v době přehlídky divadelních souborů z Moskvy a Moskevského kraje. Ocenil zvláště vysoko morální vlastnosti souborů, smysl pro kolektivní práci. Takové soubory dosáhly v přehlídce vedoucích míst. Vyniklo jejich umění vytvářet velké masové scény a jednotnou atmosféru hry. Právě v ochotnickém souboru je velmi nutné, aby režisér byl zároveň dobrým pedagogem a studium hry bylo prostředkem nejen uměleckého růstu členů kolektivu, ale také rozvoje jejich vzdělanosti. Nyní vystoupil národní umělec Geraga rovněž na poradě v ministerstvu a doporučil, aby do konce roku byla svolána konference vedoucích ochotnických divadel, na níž by si vyměnili dosavadní zkušenosti.

Sovětské orgány ministerstva kultury, sovětský tisk po léta se neustále zabývají problémy ochotnického hnutí, vysoce oceňují jeho význam. „Samodělné“ divadlo je součástí masového hnutí lidové umělecké tvořivosti, které mělo v roce 1955 přes 5 milionů členů. Jejich koncerty, vystoupení a divadelní představení zhlédlo za rok asi 200 milionů diváků. Nelze si bez souborů představit politické a kulturní kampaně, národní svátky. „Jsou příkladem dobrovolné, nezištné, prospěšné a často mnoho odříkání si vyžadující služby svému lidu“, čteme v sovětském tisku z roku 1955.

V květnu 1959 se dovídáme o význam-

ném činu odborových svazů, kterým má být zajištěno soustavné vzdělávání pracovníků ochotnického divadelnictví. Byla založena **Vysoká umělecká škola pro lidovou tvořivost**.

Dne 10. května začalo vyučování na dvouleté universitě umění, zřízené v Moskvě Městským výborem, krajským výborem odborových svazů v Ústředním domě uměleckých pracovníků. Budou na ní studovat členové společenských organizací, vedoucí kroužků lidové umělecké tvořivosti, kteří nemají odborné vzdělání v oblasti umění, a rovněž i někteří aktivní členové kroužků.

Rektorka university národní umělkyně SSSR V. V. Barsovanová sdělila dopisovateli časopisu „Sovětská kultura“: universita má čtyři fakulty — divadelní, hudební s oddělením pěveckým a instrumentálním, taneční a výtvarnickou.

Učební plán obsahuje v základě tři druhy studia: 1. vyučování základům marx-leninské estetiky, teorie a praxe divadelního, hudebního a výtvarného umění, choreografie. 2. poznávání nejlepších vzorů ruského a západoevropského klasického umění, umění národů SSSR, Číny a ostatních lidově demokratických zemí. 3. Seznamování s praxí sovětského profesionálního umění a se zkušenostmi nejlepších souborů lidové umělecké tvořivosti.

Nejdůležitější částí vyučování budou lekce a besedy s vynikajícími mistry svého umění a uměnovědci, tvůrčí semináře a praktická vyučování, vzorné lekce, veřejné zkoušky, návštěva divadel, kin, koncertů, muzeí a výstav.

I tímto významným zřízením vrcholí v Sovětském svazu snaha o soustředěné a veřejnosti sledované i podporované řízení rozvoje souborů. Vysoká umělecká škola vychovává nové pracovníky ochotnických divadel, která mají být již na vyšší úrovni vývoje, na úrovni stálých, velmi vyspělých souborů a poneseu čestný titul — lidové divadlo.

ÚSTŘEDNÍ DŮM LIDOVÉ TVOŘIVOSTI, PRAHA 2, JUNGMANNOVA 15,

vypisuje

V. ZÁKLADNÍ DÁLKOVÝ KURS PRO DIVADELNÍ REŽISÉRY.

Kurs poskytuje režisérům a členům ochotnických souborů po řadu měsíců s o u s t a v n o u a i n d i v i d u á l n í p o m o c divadelníků zkušených ve spolupráci s ochotnickým hnutím.

Z obsahu kursu:

1. lekce: Přípravná práce režiséra ve hře
2. lekce: Režijní plán a rozbor postav
3. lekce: Zkoušky
4. lekce: Práce herce
5. lekce: Práce herce
6. lekce: Výtvarná práce

Šest příloh o jevištní řeči z pera docentky AMU dr. Klementiny Rektorisové.

Tři dramaturgické dopsy:

Jan Martinec: Nejkratší divadlo

Karel Dittler: Divadlo dětem a mládeži

Dr. Zdeněk Srna: Dramaturgický plán

O organizaci kursu:

V prvních čtyřech lekcích najdou účastníci kontrolní otázky, na které písemně odpoví svým konzultantům.

Konzultanti posuzují formou dopisu účastníkovi, zda bylo látce porozuměno.

Osobní styk s konzultanty je zajištěn čtyřmi semináři konzultanta s účastníky z jednoho kraje.

Od čtvrté lekce začínají účastníci pracovat na režijní knize, kterou zašlou opět konzultantovi.

Kursovné za celý kurs činí Kčs 100,—.

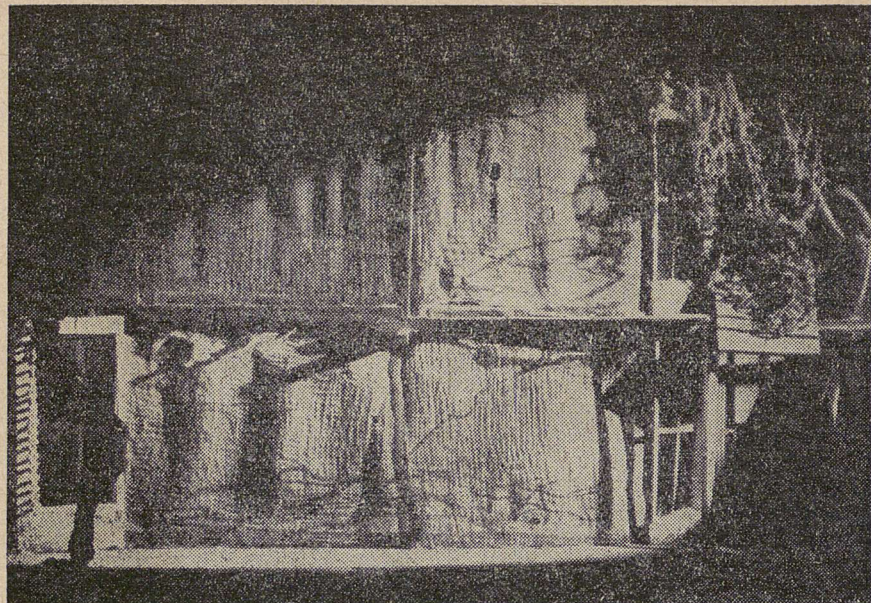
Kurs začíná 15. X. 1959 a končí 30. června 1960. Semináře a hlavní práce v kursu jsou soustředovány na zimní měsíce.

Zájemcům zašle Ústřední dům lidové tvořivosti informační materiál a přihlášku. Při přijímání mají přednost ochotníci z vesnických souborů.

MALÁ SCÉNA slouží velké myšlence

Hovoříme s Janem Sládkem,
výtvarníkem
Realistického divadla
Zdeňka Nejedlého

Maketa scény k O'Neillově hře Farma pod jilmu (1946)



Jan Sládek, laureát státní ceny, má nejvýhodnější a současně nejnevýhodnější byt. Bydlí u své dílny v Realistickém divadle. Nelze tu napsat „u svého ateliéru“ — to by bylo příliš nadnesené právě u tohoto výtvarníka, který má tak jasný a prostý vztah ke své práci, jedním slovem *dělný*. Právě takový vztah má k lidem, a proto snad se s ním může tak otevřeně a upřímně hovořit o všech divadelnických problémech. Není náhodou, že právě k němu mají naši ochotníci nejlepší vztah a že také na jejich přání, vyslovené v četných dopisech redakci, jsme ho požádali o rozhovor pro náš časopis. Začínáme — u černé kávy a nezbytných cigaret — chronologicky, od začátku.

Jak jste se dostal k jevištnímu výtvarnictví?

Napřed jsem soukromě studoval u prof. Ungermanna; studium bylo velmi perné a rozsáhlé a soustřeďovalo se nejvíce na kresbu a všechny tech-

niky grafiky. Jsem původně grafik a považuji to za výhodu právě v jevištním výtvarnictví. Grafika totiž vidí v ostrých kontrastech a tvarech — vidí dramaticky. K divadlu mě v roce 1930 přivedl v Ostravě tehdejší šéf činohry Jan Škoda. První inscenace, k níž jsem dělal návrhy, byl Hilbertův Třídíč štěrku. Postupem doby jsem se stal Škodovým hlavním výtvarníkem. Nepřestal se mnou spolupracovat ani když odešel do Bratislavy a pak do Brna. Další *můj* režisér byl a dodnes je Karel Palouš, dnešní umělecký ředitel Realistického divadla Zdeňka Nejedlého. Přišel do Ostravy v roce 1936 také jako divadelní homo novus, původně jako herec. Jeho první režijní práce byly inscenace pro mládež, k nimž jsem navrhoval výpravu: Kvapilova Princezna Pampeliška, Kiplingův Maugli a Tylův Strakonický dudák.

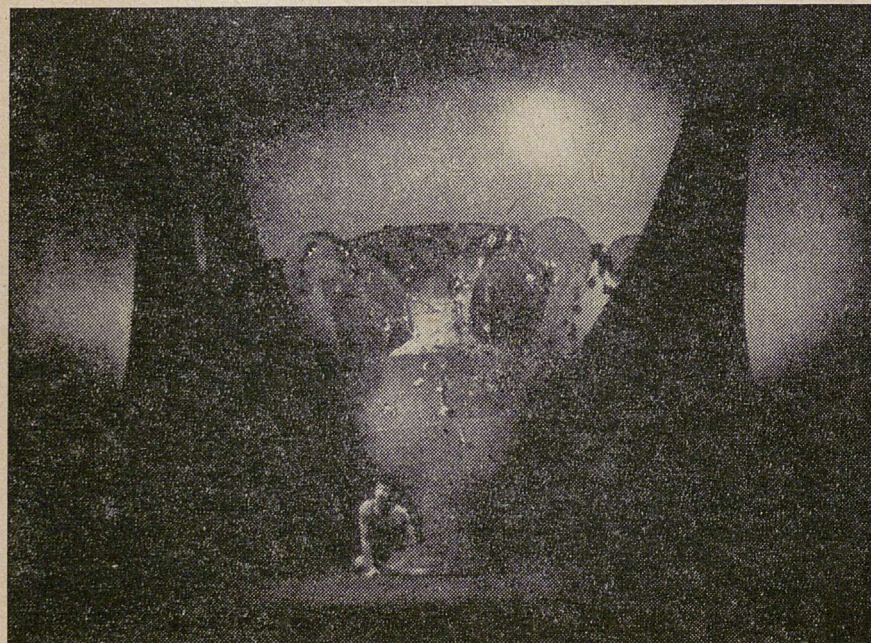
Mohl byste nám něco říci o tehdejších jevištním výtvarném stylu?

Nemám rád slovo „styl“. Nikdy jsem se o to nestaral a ve své práci neuplatňoval vědomě nějaký styl. Lidé si představují, že výtvarník táhne za sebou nějaký libovolně vyvolený styl. Je samozřejmé, že má mít svůj osobitý rukopis a dbát (u inscenace) o jednotný styl představení. To je ovšem něco zcela jiného. Prvotní je vědomí služby: autorovi, respektive jeho myšlence, záměru inscenace a kolektivu, a nakonec *divákovi*.

Jevištní výtvarník, podle mých dobrých zkušeností, musí pracovat ruku v ruce s režisérem. V případě dobré spolupráce režiséra a výtvarníka se často stává, že je těžké určit, u koho z nich a kde začíná a končí první plodný tvůrčí impuls. Považuji za velmi špatný a hrubě řemeslný postup, když výtvarník dostane text hry a zcela odděleně od režiséra navrhne scénu, kterou pak režisér pro svém zabydlí nebo nezabydlí. Stejně pochybený je postup, kdy režisér prostě výtvarníkovi nadiktuje řešení scény. První a nejpevnější základy dal mé práci Jan Škoda. Má schopnost výtvarného vidění a dovedl mi úžasně navodit atmosféru hry a svého záměru, aniž by přímo ovlivňoval. Ponechával výtvarníkovi zcela volnou ruku. Stejný způsob spolupráce je i s režisérem Karlem Paloušem.

Které své práce považujete za významné z údobí první republiky?

Namátkou, z ostravských inscenací: Bruckner, Alžběta Anglická — Goethe, Faust — čtyři Shakespearští: Zkrocení zlé ženy, Kupec benátský, Julius Caesar a Král Lear — Werfel, Království boží v Čechách — O'Neill, Smutek sluší Elektře — Gorkij, Jegor Bulyčov. Z brněnských inscenací (se Škodou): O'Neill, Millionový Marco Polo — Shakespeare: Zkrocení zlé ženy — Langer, Dvaasedmdesátka (pak ještě v pražské inscenaci).



Shakespeare: Sen noci svatojanské (1958). Všechny snímky K. Drbohlav

Kdo vám navrhoval kostýmy?

Vždycky jsem je navrhoval sám. Jsou součástí výpravy a mají mít jednotu výrazu se scénou. U historických kostýmů jsem vycházel z historické doby, jevištně oproštěné a zlidštěné věčně živými problémy života a jeho proměn.

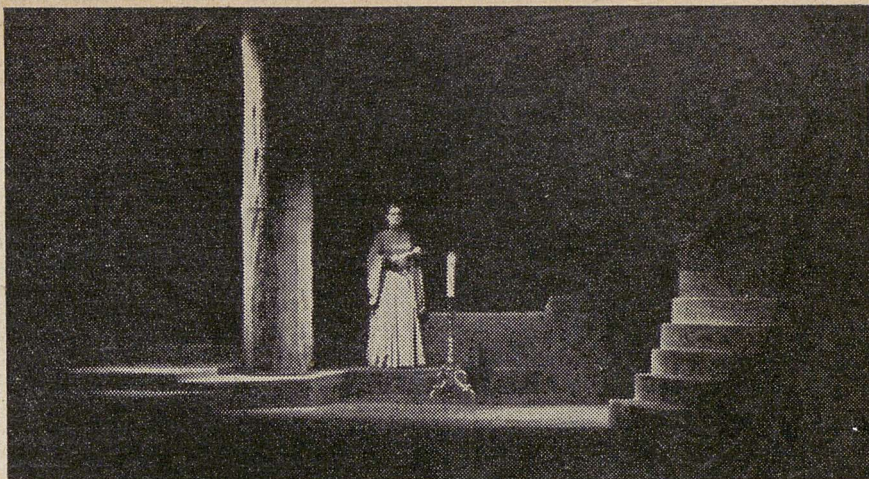
První republika — to byla taková doba různých experimentů a výstřelků. Nevzpomínáte si na nějaké své tehdejší hříchy?

Moc jsme si tehdy „vyhráli“. S vášní a s živelným a nadšeným přitakáváním všemu novému, všemu, co bořilo staré. Bylo to mnohdy anarchistické a velmi často nadřazeně sobecké tím, jak jsme si dělali pro sebe, neohlížejíce se na nikoho, nejméně na diváka. A nějaké hříchy? Ovšem, že byly. — V Syngově aktovce „V ponorkovém pásmu“ se celý děj odehrává v kotelně parníku. Na jevišti stály tři kotle dvířky k obecnstvu. Výtvarník dostal „úžasný“ nápad postavit za dvířka kotlů veliké rudé reflektory, naplněné svítilnicí. Topič neustále otvíral jeden kotel za druhým a přihazoval uhlí. Tak se stalo, že vždycky po odklopení dvířek reflektor „bouchl“ do hlediště přímo do očí diváků a vytrvale a střídavě je tak oslepoval až do konce aktovky. Z děje nemělo hlediště ovšem nic. U Mirandoliny jsem zase úplně odhistorisoval kostýmy a udělal jsem je zcela „nové“ (něco, co tu ještě nebylo — to bylo velmi časté heslo). Nejhubenější a fyzicky nejméně zdatný herec vypadal jako reklama na pneumatiky, „mišelínk“. A k tomu jsem ještě potřeboval oživit prostor nad scénou. Pověsil jsem na nitě lepenkové kotouče, polepené barevným staniolem, a do nich jsem pěkně pružil reflektory. Kotouče se teplem samy otáčely a vrhaly do hlediště oslepující „prasátka“.

Bylo náramně pohodlné diváka takhle omračovat. Když těmto efektům nerozuměl, stýděl se a raději mlčel, a když se odvážil zeptat se, vznešeně se mu odpovědělo, že nám ještě nedorostl. Hloupé je, jestli se něco podobného ozývá ještě dnes — ať veřejně nebo ilegálně v srdci režiséra nebo výtvarníka. Mimochodem — Realistické divadlo, i když se také dopustilo četných chyb, nikdy se nesnížilo k laciné efektivosti.

Samozřejmě, stejně špatný je druhý extrém, na úkor uměleckosti upadat do faktografie naučného slovníku nebo obrázku z přírodopisu... což bylo, upřímně řečeno, také nebezpečím našeho divadla před třemi, čtyřmi léty. I tam, kde jsme došli k takovému šedivému vysvětlování, stalo se tak z nejlepší vůle.

A výtvarný projev naší doby?



Socialistický realismus — široká, bohatá, srdečná záležitost. Rozhodně to není uniformita. Socialistický realismus provokuje individuální tvůrčí schopnosti umělce. Jestliže je nemá, pomáhá si jinak — obyčejně pak vzniká dogma, popis, šedivost. Rozhodně je třeba odmítat jakékoli zjednodušování. Umělec musí mít k dispozici zásobu uměleckých prostředků a silný vnitřní život, vztah ke všemu kolem něho: musí nenávidět nepřítele, milovat našeho člověka. Z toho musí vycházet každé umělecké dílo a pak může být opravdu silné.

Navrhoval jste dekorace pro dvě tylovské inscenace v NDR: Tvrdohlavou ženu v Maxim Gorkij-Theater a Strakonického dudáka v Theater der Freundschaft. Jak Němci přijali tyto ryze české scény?

Napřed s rozpaky, nakonec nadšeně. Jejich scény, alespoň ty, které jsme tenkrát viděli, jsou pro naše oči nějak studenější, snad šedivější. Mám takový pocit, že to byl strach z barvy a snad strach z minulosti, z expresionismu. Přijeli jsme tenkrát s Dvořákem na dekorační zkoušky Tvrdohlavé ženy a v první chvíli jsme se lekli šedivé nevlídnosti na jevišti. Nakonec jsme s Dvořákem za nadšené spolupráce německých dílenských pracov-

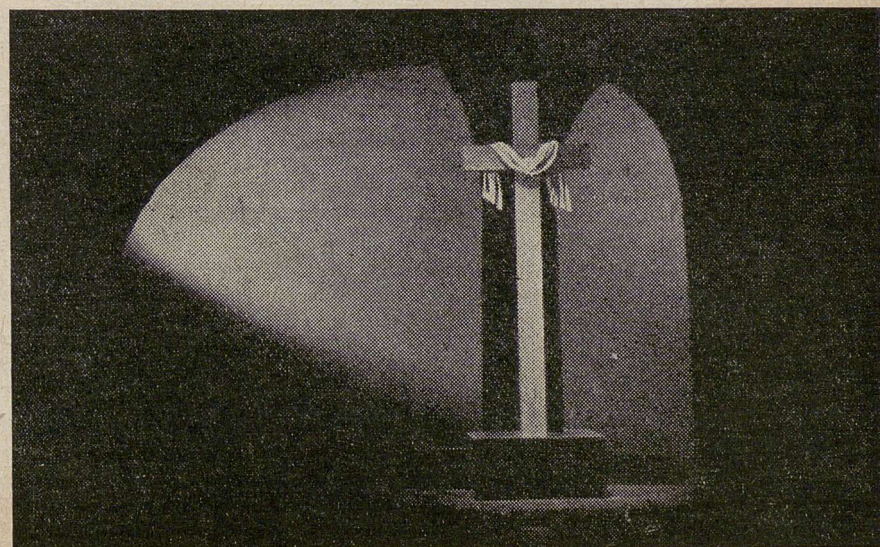
níků celou dekoraci přemalovali a předělali. Nezapomenu snad nikdy na chvíli, kdy se v divadle na Unter den Linden ozvaly první taktý Dobiášovy, poctivé, rozkošné české polky.

Jak jste přivítal nové jevištní materiály?

Jsou výborné, pokud usnadňují technické problémy a kde se jako materiál nevnucují divákovi před oči. Je třeba dát velký pozor hlavně na textil pro jeho velkou efektivnost. Viděl jsem v jednom mimopražském divadle v Shakespearovi všechny kostýmy z igelitu. Bylo to hrozné.

Jste výtvarníkem malé scény. Přizpůsobil jste malému jevišti také svůj výtvarný projev. Zbývá ovšem otázka, zda vás malý prostor přece jen nemezuje — a co si slibujete od příští scény Realistického divadla už v nové budově?

Myslím, že malá scéna může právě tak inspirovat umělce, jako velká. Někdy i víc, musí nad ní víc přemýšlet a umět ji respektovat. A od nového jeviště nechci žádné zázraky, jen dostatečné jevištní vybavení, které zatím nemáme. Já vůbec nejsem stoupcem maximalistických jevištních požadavků a rozhodně bych se nechtěl stát otrokem přebujelé techniky. sd



VII. DEN NOVÉ TECHNIKY VE SCÉNOGRAFII



Pořádání dnů nové techniky v jednotlivých pracovních oborech našlo již své plné uplatnění a stává se dobrou a vžitou tradicí. Ani českoslovenští divadelníci nezůstávají pozadu. Vždyť právě scénografie je nové technice hodně dlužna. Naše možnosti materiálové i konstrukční byly po mnoho let stále stejné, zaznamenávajíce ojediněle malé změny. To však nestačí dnešním požadavkům inscenace. Tak vypadala situace donedávna, avšak vznikem Scénografické laboratoře začala se nejprve zvolna a nyní již radikálně měnit. Scénografická laboratoř za své ne dlouhé působení dokázala dát našim scénám řadu podnětů, vyzkoušet a do praxe uvést nové nepoužívané materiály a konstrukce. A protože scénografická laboratoř nechce spolupracovat pouze s profesionálními scénami, ale má zájem na vzrůstu a zlepšení všech našich divadelních scén, uspořádala 24. května letošního roku svůj sedmý den nové techniky, tentokráté poprvé pro divadelní ochotníky. A jaký byl zájem o tento významný čin Scénografické laboratoře, dokazuje účast přes 300 zástupců ochotnických souborů z celé republiky.

Svolání divadelních ochotníků na Den nové techniky není věcí náhodnou nebo zkušební. Ochotnické hnutí a tím i jeho scénografie zaznamenává stále zlepšení a vyšší náročnost. Vzniká řada nových souborů, otvírají se nová kulturní zařízení a potřeby ochotníků přerůstají dosud užívané formy scénické práce. Zvláště pak malé jeviště, které většina souborů používá, vyžaduje nové způsoby řešení scén a tím i jiné požadavky na řešení dekorací.

O nových materiálech — plastických hmotách dozvěděli jsme se již před uspořádáním VII. dne nové techniky ze Zpravodaje Scénografické laboratoře a z exponátů na I. výstavě Scénografické laboratoře. Tehdy mezi našimi soubory vzniklo mnoho pochyb-

ností o použití plastických hmot na našich jevištích. Byla to nedostupnost nových materiálů, ať již distribuční nebo finanční, nesnadné zpracování a v neposlední řadě i nedůvěra k novému. Expozice v Hradci Králové, uspořádaná u příležitosti VII. a VIII. dne nové techniky, přinesla značné rozšíření vystavovaných exponátů. Význačně přispělo KOD v Hradci Králové, jehož pracovníci vystavovali své dobré výsledky v užití nových hmot. Exponáty ukazovaly výmluvně možné využití. Tím, že byly zhotoveny pro potřebu jednotlivých her, smazávala se jakási nedivadelnost, se kterou jsme se setkali na I. výstavě Scénografické laboratoře a která nás od nových hmot i trochu odrazovala. A nyní, proč nové plastické hmoty na divadelních scénách, tedy i ochotnických, použít. Na Dnu nové techniky o tom hovořil inž. architekt M. Kouřil. Ochotnická scéna pracuje převážně s malým jevištním prostorem. Chce-li soubor pracovat moderně — plně sloužit dnešku, přechází ve scénografii od panoramatu více k detailu. Dnešním scénickým požadavkům nevyhovuje, zastavíme-li herce hradbou dekorací. Je to neúčelné, snižujeme tím herecký výkon a je to i neekonomické. Odstraňujeme tedy dekorativní hradbou a ponecháváme pouze nejnútnejší. Pracujeme s náznamem, který je pro malé jeviště neúčelnější. Nesmíme však zapomenout ani na dnešní měnící se systém osvětlování, který nám začíná odkrývat nedostatky ve výrobě dekorací. Realistický detail, který při náznamu potřebujeme, nemůžeme většinou provádět dosud známým a běžným zpracováním. Příklad: Scéna zámecké zahrady s kovanými mřížovými dveřmi. Podle starých způsobů scénické výpravy udělal bych všechno možné, abych se těm mřížovým dveřím vyhnul. V jevištním náznamu se však právě na tyto dveře musím zaměřit. Jaký materiál jsem měl doposud k dispozici? Dřevěnou lať, papírovou lepenku, překližku, sololit a barvu. Snad bych z uvedeného materiálu ty dveře postavil, ale na scéně bych je musel ukrýt v pološeru, aby nevynikla jejich falešnost. Avšak jejich efekt by byl stejně pryč, až by jimi někdo prošel. A dveřmi se obvykle chodí. Čím tedy nahradit těžké kování, speciální kovářskou práci? Z plastických hmot se mi nyní nabízí *novodur*, několik novodurových trubek, dnes běžně používaných k instalování vody. Zpracování je snadné. Nahřátím se trubka ohne do potřebného tvaru, vzájemně se lepí novodurovým lepidlem. Nakonec tupovaný nářez několika tónů a kovaná mříž obstojí i v nejprudším světle, aniž by vznikla pochyba o její pravdivosti. Mohl bych uvést řadu dalších variant s novodurem, ale na ty jistě přijdete během jeho používání sami.

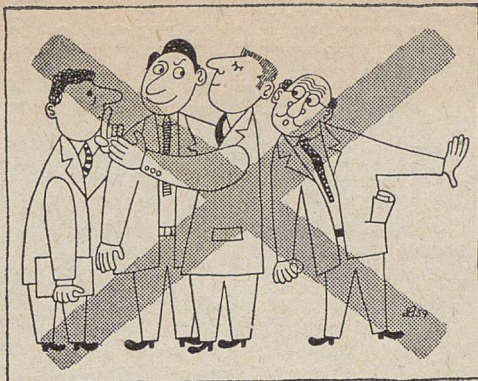
Dosud stále velkým problémem ochotnických jevišť je kaširování. Kaširace na formu, plátno či pletivo papírovou kaší nebo stříhaným papírem

vyžaduje jednak odbornou sílu a dále je zdoluhavá. Nové hmoty přinášejí opět usnadnění. Pro malé tvary, rekvizity, ozdobné kachle apod. nejlépe se hodí *modurit*. Jde o hmotu velmi tvárnou (podobně jako pastelina), z níž je možno libovolně modelovat. Po vymodelování potřebného tvaru vnoří se vymodelovaný předmět ke ztvrdění na půl hodiny do mírně vřící vody. Po této době nepodléhá měknutí, ale lze jej dále povrchově upravovat, brousit nebo čistit. Modurit je barvy bílé, lze jej snadno barvit. Prodává se v kilovém balení za Kčs 18,70.

Další obtížnou prací v kaširování jsou různé profilované lišty, římsy, rámy apod. Kaširované z papíru jsou křehké a opět pracné. Vratíme se k *novoduru*, tentokráté k jeho podobě ve folii. Vakuovaným lisováním lze do novodurové folie vtisknout jakýkoliv reliéfovaný předmět ze sádrové matrice. Takový způsob získání potřebného reliéfovaného předmětu byl dosud pro ochotnického scénografa pouhým snem. Cožpak by bylo možné pro soubor zakoupit vakuový lis? Na pomoc přišla Divadelní služba n. p. Ve středisku Státního filmu pro vakuové lisování zajistila dohodu o výrobě výlisků z novoduru na objednávku. V nejbližší době bude zpracován katalog lisovacích matic, podle kterého bude možno objednávat. Cena výlisku dosud stanovena není, ale vzhledem k velkému zájmu, který divadla budou mít, nebude ani pro ochotnické soubory nedostupnou.

Posledním a nejširším úsekem v kaširování při použití nových hmot bude jistě využití *epoxydové pryskyřice 2100*. Hmota má vhodné vlastnosti. Prodává se v tekutém stavu a po vytvrzení je pevná, ale pružná, neláme se a dá se opracovávat jako dřevo. Vyžaduje však odlívání na formu. Epoxydovou pryskyřici lze použít dvojím způsobem. Jednak čistou nebo ve spojení s dřevěnou drť a to v poměru 1:2. Z formy se vyjímá po 24 hodinách. Variace při použití jsou skutečně nejrůznější, od reliéfních znaků po součásti nábytku.

Epoxydovou pryskyřici 2100 je možno použít ještě v jedné spojitosti, a to se skelným rajonem. Touto spojitostí vzniká tak zvaný *epoxydový laminát*. Na expozici v Hradci Králové byl například vystavován trojschod ze scény k Shakespeareově Bouři vyrobený jako epoxydový laminát. Jeho předností je možnost tvarování podle potřeby, pružnost a pevnost a možnost prosvětlování zevnitř. Způsob zhotovení epoxydového laminátu není opět žádným zábrakem. Forma, která může být velmi jednoduchá, dle potřeby, po normálním zpracování formy natře se epoxydovou pryskyřicí. Na tuto vrstvu se vloží skleněný rajon a dalšími náterými se zatírá. Stačí 3—4 nátery povrchu (podle váhy, kterou bude výrobek zatížen). Při práci s epoxydovou pryskyřicí je nutno použít gumových rukavic.



PAN PRŤÁČEK ZASAHUJE

... do
vnitřního
života
souborů



*Když bylo tak bez okolku
u nás odzvoněno spolku
a tím všemu spolkaření,
jedno jistě správné není:*

*pohasla nám mnohá hvězda.
A to se mně právě nezdá,
neboť oplývala vlivem,
který cloumal kolektivem.*

*Ona byla středem vzruchu,
nyní však, už v novém duchu,
mnozí lidé, dříve vlivní,
splynou v masu kolektivní.*

*Když to půjde takto dále,
kdo bude, pro pánkrále,
sekýřovat v zákulisí,
ten, na němž to všechno visí,
na zkoušky nám pozdě chodit,
návštěvy do šatny vodit,
režiséra otravovat,
k partnerům se zupně chovat,
k vlastním nedostatkům slepý,
rozšiřovat lživé klepy,
vynucovat autoritu,
nebrat roli, třeba i tu,
kterou hrají herci slavní,
když to není role hlavní.
Jakou možnost mají ony
proslavené primadony?*

*Proto je to dneska jádní.
Vždyť už nejsou skoro žádní,
co si ještě dovolet
být v souboru — „nad rolí“.*

-am-



Vaše hra je moc špatná — zkuste ji udat
ochotníkům někde na vesnici.

A nyní, jak s pryskyřicí pracovat: Zpracování je nutno provádět rychle vzhledem k jejímu zasychání. Při práci s epoxydovou pryskyřicí je zapotřebí ještě tužidlo a tvrdidlo, které je současně s ní prodáváno, a k nimž je také přiložen podrobný návod pro vzájemné míšení.

Ještě krátce bych se chtěl zmínit o dalším bodu jednání na VII. dni nové techniky — o novém osvětlování. Soudruh Meluzín ze Scénografické laboratoře informoval účastníky o posledních zahraničních novinkách v osvětlovací technice. Ač náš průmysl se doposud zachoval macešsky k osvětlovací technice našich divadel, nespokojuje se Scénografická laboratoř jen s bolestným zjištěním, ale snaží se i v tomto neuspokojivém stavu pomoci. Přehledem nových výzkumů bude říjnová výstava o osvětlovací technice. Především se Scénografická laboratoř bude snažit o vyvinutí adaptéru projekce při použití některého z vyráběných osvětlovacích těles a o využití autotransformátoru při nízkovoltovém svícení. Všeobecnou potřebou dnešního jeviště je zvýšení inten-

sity světla při snížení spotřeby elektrické energie. Zdá se, že v současném stavu našich osvětlovacích těles nelze nic podniknout. Ale je to zdání klamně. Především bychom měli proměřit celý osvětlovací park, zdali jsou všechna tělesa postavena tak, aby podávala svou plnou intenzitu a zdali jejich umístění vyhovuje našim potřebám. Dále zavést na naše jeviště barvení polyamidovými foliemi, které plně odpovídají potřebám moderního jeviště. Barevná škála je tak pestrá, že uspokojí i nejnáročnější inscenátory. Proti skleněným filtrům má výhodu, že netvoří barevné kruhy, ale vzájemně se spojuje. Dále se luminescence polyamidových filtrů blíží k vytváření tzv. denního světla, které moderní jeviště nutně potřebuje. A ještě o jedné výhodě polyamidových folíí je třeba se zmínit. Je to možnost osvětlování nefiltrovanými tělesy v kombinaci s filtrovanými, aniž by docházelo k tzv. „světelným díram“. To je zvláště důležité, protože si musíme uvědomit, že filtrovaným tělesům získáme jen 40 % jeho intenzity. Nové osvětlování vyžaduje i podstatně jiný náter deko-

race a k uplatnění přijdou latexové barvy. Rozbor této otázky si však vyžádá zvláštní článek pro svou obsáhlou.

Po přečtení těchto několika záznamů ze VII. dne nové techniky bude jistě všechny ochotnické scénografy zajímat, kde a jak opatřit uvedené materiály. Pro všechna naše divadla je zprostředkovatelem n. p. Divadelní služba, Praha I, Masná 15. Některé výrobky (modurit, polyamidové folie, smyvatelné barvy na vlasy apod.) vyrábí ve svých provozovnách, jiné objednává u výrobců. Je však nutno počítat s běžným plánováním a nelze žádat příkladně igelitové folie s dodáním do tří dnů. Proto je dnes již nanejvýš nutné, aby soubory měly pevné dramaturgické plány a svůj požadavek znaly předem. Diskuse na Dni nové techniky ukázala i potřebu vytvoření scénografické sekce při Ústředním poradním sboru LUT, která by soustavně sledovala scénografické novinky a seznamovala s nimi naše ochotnické hnutí. Jistěže se i poradní sbor bude touto otázkou zabývat.

VLADIMÍR PERGLER

DEVĚT LISTŮ Z BLOKU ČLENA POROTY

1 Tak včera jsme zahájili: Benedettiho „Dobrou noc, Patricie“ v nastudování souboru závodního klubu OÚNZ v Havlíčkově Brodě. Benedetti do dělá šikovně — ví, kam až může jít se svými kritickými výpady (či výpadíčky) vůči imperialismu a vůči životu i morálce vysoké společnosti, aby si to u ní nerozčil. Ale dramatické řemeslo zná.

Tahle hra se na první pohled zdá snadná. Ale to je ovšem omyl. Jednak je to konverzačka — a kdopak umí dneska tehle žánr pořádně zahrát i mezi profesionály! — Za druhé, příběh se děje v diplomatickém prostředí. A to znamená osvojit si samozřejmost společenského chování, tu jistou nonšalantnost, uhlazenost v konverzaci, umět nosit frak, smøking, toalety atd., atd.

Soubor hrál text s chutí, ale nepropadl nekritickému obdivu. Režisér Havlíček i herci věděli oč jim jde a třebaš byli leckdy na štitru právě s tou konverzační vybroušeností i s nedbalou elegancí v chování, bylo vidět, že se o to usilovně snaží. V tom je ale ten vtíp: bylo to vidět, zatím co obojí by mělo být naprosto bezprostřední a přirozené. Ale smysl hry představení vyjádřilo zřetelně a jednoznačně.

Nejlepší výkon: L. Kostelecká jako Patricie. Ostatní si však vedli vesměs také dobře. Už během představení jsme si říkali (my, porotci), že v postavě Patricie je jakási dvojnáčnost. V diskusi se náš dojem potvrdil: koncepcí režiséra se rozcházela s koncepcí herečky. K takové věci by nemělo nikdy dojít. Ano, pokud se pracuje u stolu, pokud se hra rozebírá, ať existují spory, ať se názory na charakter postavy, na smysl hry, situací atd. různí. Jakmile však se přejde na jeviště (ba ještě předtím, tedy už při závěru čtených zkoušek), mají — a musí — se názory režiséra a herců na základní problémy hry sjednotit. A když to nejde jinak (ač to je opravdu ta poslední možnost), tedy tím, že se herec ukázněně podřídí. Málo platné, režisér je tvůrce představení a jemu jedinému náleží i právo veta. Toť se ví, že tohoto práva má užívat co nejméně a jen výjimečně a raději se snažit o to, aby herce o správnosti svého pojetí přesvědčil.

Pěkná byla výprava. Pár obratně aranžovaných závěsů, trocha nábytku, dobře zvoleného — a vzniklo prostřední malebné i odpovídající stylu hry a jejím věcným požadavkům.

Se souborem jsme si dobře porozprávěli, snadno jsme našli společnou řeč. Kéž by to tak bylo pokaždé!

Krajského divadelního festivalu LUT v Havlíčkově Brodě

2 Asi jsem to zakřiknul. Po představení Kožíkova „Přátelství“ (Ochotnická jednota Karla Čapka při Domu osvěty v Třešti) byla porota smutná a po diskusi se souborem ještě smutněji.

Hra je to špatná; sentimentální zpodobení milostné historiky, odehrávající se v tropech, opentlené navíc osvědčeným kouzlem bílých pláští a vědeckého prostředí, k čemuž autor do datečně přilepil problém kolonialismu. Charaktery málo výrazné, psychologie plytká a často zcela falešná, stejně tak vztahy. Dialogy přetékají zbytečnými slovy (ba větami), jazyk chudý, leč cukerinový. Proč tuhle chatrnou a myšlenkově povrchní i nejasnou hru naši ochotníci vůbec hrají? Jaký je z toho pro diváky i pro soubor užitek?

Režisér přijal hru tak jak je, ani ji pořádně neproškrtal. O nějaké promyšlenosti inscenace nelze hovořit. Funkčnost a logika aranžmá, akcentace důležitých scén, usměrňování herců do linie charakteru, atmosféra — to všechno chybělo. Mnoho prohrěšků vůči základním pravidlům jevištní řeči, nevypracovaná gesta. Typická ukázka představení jen nějak daného dohromady. A protože to všechno se navíc dělá na chatrné textové základně, výsledek byl nevalný. Přitom v souboru jsou lidé talentovaní a někteří i zkušení. Jenomže, co je platné herecké nadání, co jsou platny zkušenosti, k čemu je nadšení, obětavost a dobrá vůle, když chybí člověk, který by všechno tyhle hříbný uměl správným vedením rozkmožovat! Který by dovedl alespoň vybrat obstojnou hru!

Ve snaze udělat scénu co nejbohatší bylo jeviště přeplněno nábytkem a předměty. Dobrá polovina toho však vůbec nehrála a spíše jen překážela.

Třebaže jsme udělali velmi zevrubný rozbor hry v souvislosti s tím i představení, většina souboru nebyla ochotna výhrady přijmout a vůbec nepochopila naše argumenty. Jak se říká: my o koze, oni o voze. Navíc se do diskuse vložil jakýsi přítel souboru, který se pokoušel „postavit věc politicky“. Prý je to hra o kolonialismu. Přívěsek se rázem proměnil v podstatu. A prý: porota to bere moc přísně, oni jsou přece „jen“ ochotníci. Zkrátka, hra se jim líbila a líbí, všichni hráli s nadšením — tak co?!

Proč takový soubor vůbec soutěží? Proč přichází na diskuse s porotou, když chce zřejmě slyšet jen převahu chvály, když je přesvědčen o kvalitě své práce, když není ochoten přemýšlet o kritice?

3 Divadelní soubor Rieger při Domu osvěty v Pelhřimově. Mahenův „Chroust“. Panečku, ti si troufli! Ale už z výběru je vidět, že režisér Rosenbaum má rozhled po

literatuře a nechce napořád chodit vyšlapanými cestami. Hra je ovšem přetěžká. Režisér však v podstatě pochopil její smysl, našel v ní ty ideové prvky, které mají vztah k dnešku a snažil se je zdůraznit. Text byl citlivě proškrtán a upraven. Cenné na práci režiséra je i to, že si hledí mladých lidí. Trochu to však přehnal, když nezkušenému začátečníkovi svěřil hlavní roli. Chlapec se sice snažil, ale uhrát Johaníka bylo nad jeho síly. Nadto vypadal příliš mladě a subtilně. A Johaník — to musí přece být kus chlapa!

Je správné pracovat s mladými herci, svěřovat jim i závažné úkoly, ale je rovněž třeba porovnat vždycky maximální možnosti začátečníka s minimálními požadavky role a představení. A nedojde-li to alespoň k určité vyrovnanosti, upustit od obsazení. Jinak se poškodí celé představení a u adepta hereckého umění vznikne pocit nemožnosti, nevíry, ztratí se chuť do další práce.

Představení mělo několik slušných výkonů (Frajt — F. Vítek, Krchňák — M. Nápravník, Lincová — J. Stěhulová). Scéna výstižná a výtvarně vtípná. Tenhle soubor, složený převážně z mladých lidí, které vede zkušený, přemýšlivý režisér, může v budoucnu hodně dokázat.

4 Odpoledne „Zkoušky čerta Belínka“. Hrál dramatický odbor J. K. Tyl Osvětové besedy Dolní Cerekev. Na představení, které bylo uspořádáno mimo soutěž, se šla podívat jen část poroty. Já nikoli — měl jsem jinou, neodkladnou práci. A tak si mohu jen poznamenat, že pořadatelé dobře udělali, když zařadili do programu festivalu i hru pro malé diváky. Soubor je, soudě podle repertoáru, příkladný právě tím, že se práci pro děti věnuje cílevědomě a soustavně. Kéž by měl hodně následovníků!

5 Osvětová beseda Hrotovice: „Babička je formát“. První vesnický soubor, který se za celé čtyři ročníky dostal do krajského festivalu. Škoda, že zrovna s tak slabou hrou. Ovšem, obecnost často žádá veselohru ze současnosti. Soubory navíc ještě chtějí, aby hra měla málo rolí a byla scénicky i technicky jednoduchá. Protože takových dobrých her je zoufalý nedostatek, hraje se v poslední době na tolika ochotnických jevištích tahle řidinka. Udělat z toho slušné, přesvědčivé představení je vlastně nemožné. A chtělo by to přímo profesionálně vybavené divadelníky. Tak jako tak je otázkou, zda vůbec stojí tahle papírová a povrchní hra za všechnu námahu, čas i nadání inscenátorů. Ještě štěstí, že režisér i herci měli dost vkusu a neupadli do

laciné komiky! Soubor je to snaživý, chce se učit. Výběr hry režisér ani příliš nehájil, spíše jen vysvětloval, proč bylo třeba, aby něco takového zahráli.

6 Na představení Divadelního studia Domu osvěty Bedřicha Václavka z Třebíče jsme se těšili i byli zvědaví. Vždyť to je soubor, který už několik let patří k těm nejlepším. Vybrali si Casonu: „Stromy umírají vstojí“. Když uvážíme, že ještě nedávno byla hra na repertoáru Horáckého divadla, nelze volbu přijmout bez výhrad.

Autorovi se komedie rozpadla na dvě části, které jsou stylově odlišné — totiž první akt a všechno ostatní. Kromě toho první akt je zbytečně dlouhý, převládají tu podružné, jen dokreslující motivy, které rozptylují divákovu pozornost a vzbuzují očekávání něčeho zcela jiného než co potom následuje. Myslím, že tehle režisér (V. Caha) a tenhle soubor si mohli troufnout a udělat tady podstatné zásahy. Stručně řečeno, vypustit všechno, co nemá bezprostřední souvislost s příběhem a s ústřední myšlenkou. (Například důkladně zkrátit a možná, že docela vyškrtnout postavy kouzelníka a lovce.) Byla by to sice radikální úprava, ale jsem přesvědčen, že hře i představení by jen prospělo. Tvořivost práce režiséra se projevila především ve vedení herců, ve snaze o stylovou jednotu inscenace, v úsilí o přesvědčivost postav, vztahů, situací a ovšem hlavní myšlenky. Marta-Isabel R. Vidlákové a Babička J. Herzánové byly pěkné, bohatě prokreslené výkony. U Vidlákové je jen nebezpečí, aby se nedostala do sentimentu, Herzánové by zase prospěl větší smysl pro humor. Dost také zůstala dlužna vrcholnému místu role. Chyba však vězí už v textu, neboť klíčová situace, totiž poznání Babičky, že žila celé roky v iluzi, tu chybí. O tom se pouze vypráví. Je pak nadmíru obtížné tento otřes vyslovit až při setkání s pravým vnučkem. Představení bylo sice pěkné, značně kultivované, ale soubor může dokázat víc. Začíná to ovšem už v dramaturgii. Napříště by měl volit hru uváženěji. „Stromy“ mají sice nesporné umělecké hodnoty, avšak zdaleka nejsou tím nejlepším, co bylo v současné době k nám z cizí tvorby přeloženo. Hlavně však: nejvyspělejší soubory by měly mít přímo ctižádost už v dramaturgii postupovat co nejsamostatněji, víc hledat, experimentovat.

7 Samozřejmě, že nemohlo chybět Blažkovo „Třetí přání“. Zahrál je Divadelní soubor závodního klubu ROH Sázavan ze Zruče. Hra má pro ochotnický soubor nejedno úskalí. Místa satirická se střídají s humornými i zase s poetickými. A to všechno třeba vyjádřit a spojit jedním stylem. Vtip je často intelektuální. Autor také nejjednodušší situaci či

figuru jen nahodí a spoléhá na inscenátory. Představení bylo dost slabé. Málo zřetelně vycházela většina vztahů, některé vtipy nevyzněly vůbec, právě tak se vytratila poezie, aranžmá bylo přehledné jen pokud se na jevišti pohybovaly dvě, tři postavy. Téměř se zdálo, že představení vzniklo bez režiséra, že každý hraje na vlastní pěst. I text se málo uměl. Tím zajímavější bylo naše zjištění při diskusi, že režisér je člověk bystrý, myslivý, který ví, co chce. Zdá se tedy, že buď ještě málo umí své představy realizovat, nebo že nemá v souboru dostatečnou autoritu (což ovšem spolu úzce souvisí).

V souboru mají herce s komickým talentem právě tak výrazným jako pokazeným. To je časté neštěstí těchto lidí. Nedovedou se svým nadáním hospodařit, podléhají obecnstvu a jsou nakonec ochotni udělat za sebe cokoliv, jen aby se jim hlediště smálo. Herecký výkon se pak mění v clowniádu, v kabaretní projev problematické úrovně a hodnoty. Jaká škoda takového nadání! A východisko? Ukázněnost, jasně vědomí o vysokém cíli divadla, pevná vůle vytvářet charakter postavy a snaha nepodlehnout obecnstvu. Naopak, obecnstvo musí podlehnout herci!

8 Konec dobrý — všechno dobré... To se však, bohužel, nedá vůbec říci o posledním představení festivalu. Dramatický kroužek při Domu osvěty v Moravských Budějovicích si sice vybral hru dobrou (Koňout „Sbohem, smutku“), ale tím také je výčet kladů vlastně ukončen. Bylo to nejslabší představení. Tak slabé, že rozhodně nemělo na festival přijít. A co víc — nemělo být nikdy předloženo veřejnosti. Soubor naprosto nepochopil problematiku hry; docházelo to až k takovým trapnostem, že tragická situace vyznívala směšně — někdy proto, že herec neměl představu o smyslu svého textu, jindy zase pro katastrofální neobratnost. Někteří herci neuměli text, lovilí slova z boudy, improvizovali a několikrát „rostly palmy“.

Hlavní příčina tak markantní prohry není v nezkušenosti souboru (vždyť patřil do kategorie C!), nýbrž především v tom, že představení bylo spíchnuto na pár zkušek. Většina herců vůbec nepřemýšlela o jednáni svých postav a musela vyvinout veliké úsilí, aby vůbec nějak roli odmluvila a odchodila. Výjimkou byl výkon Antonie Brychové (Jarka Brandejsová). Škoda, že tato talentovaná a kultivovaná herečka musela překonávat tolik leckdy opravdu nepřekonatelných překážek, které jí představení neustále vršilo do cesty.

9 Zbývá už jen bilancovat. Festival znovu potvrdil, že roste zájem ochotníků i obecnstva o takové hry, které se přímo dotýkají současnosti. To je dobré a radostné zjištění. Ale ukázal také, že je možno

(ba nutno) nenechávat proto ladem dramata starší, která patří do klasického odkazu. Pokud jsou vhodně vybrána a promyšleně nastudována, mluví k dnešku stejně srozumitelně i naléhavě. To je samozřejmě úkol zvláště pro ochotníky náramně těžký. Nicméně jsem přesvědčen, že ti vyspělí by se s ním měli poprat.

U průměrných a málo vyspělých souborů není namnoze ještě ani tuchy o dramaturgii. Vybírá se náhodně, režiséři nedovedou rozpoznat pahodnotu od hodnoty, často rozhoduje jen osobní vkus, počet rolí a dekorací. Co dělat? Znovu a pořád školit, vychovávat, přesvědčovat. Jinak se z toho nedostaneme, jinak bude pořád veliká mezera mezi několika desítkami nejlepších souborů a všemi ostatními.

V každém souboru najdeš většinu nadaných herců. Jak by se jejich talent zmnožil, kdyby je vedli nadaní režiséři! A co nadaní — alespoň vzdělaní, kteří mají vkus a dovedou myslet! Co dělat? Znovu a pořád školit, vychovávat.

Chybí veselohry, chybí technicky nenáročné, nicméně myšlenkově jasné hry.

Úroveň jevištní řeči je pořád velmi nízká.

Zlepšuje se scénování, začíná se ve větší míře používat náznaku, závěsů, objevují se dokonce na jevišti i nové hmoty.

Organizace festivalu a péče pořadatelů o soubory a porotu byly příkladné. Drobné závady se rychle napravovaly. Ubytování si všichni pochvalovali, stravování bylo slušné. Každý soubor dostal diplom v pěkných deskách a zarámovaný obraz-originál. Porotci pak pěkné knihy. Tím víc je třeba litovat, že úroveň festivalu nespĺnila očekávání, že pouze dvě inscenace se dostaly nad průměr a že tu byla i představení vyloženě slabá, ba špatná.

Znamená to snad, že v Jihlavském kraji to vypadá tak nedobře s ochotnictvím? Jsem přesvědčen, že nikoli, že tu pracuje řada souborů lepší úrovně než měly některé z těch, které hrály na festivalu. Chyba byla zaviněna tím, že výběr souborů se dál do jisté míry automaticky podle jejich zařazení do kategorií. Proto se mohl dostat na festival soubor z Mor. Budějovic i soubor z Třebíče. Výsledek pak potvrdil, že kategorizace souborů může být jen jednou z pomůcek, nikoli však rozhodujícím faktorem. Napříště bude třeba, aby představení každého kandidáta bylo před festivalem důkladně prozkoumáno a posouzeno. Jinými slovy, musí se podstatně zlepšit práce okresních porot. Pak se dostanou na festival opravdu ta nejzdařilejší představení a jejich kulturně politické hodnoty budou kompenzovat značnou sumu, kterou pořádání festivalu stojí. A pak bude také Krajský divadelní festival LUT v Havlíčkově Brodě skutečným obrazem úrovně kraje.

VLADIMÍR SEMRÁD

Z OCHOTNICKÝCH FESTIVALŮ

Gottwaldov

V Napajedlích na okrese Gottwaldov byl uspořádán v dubnu II. divadelní festival ochotnických souborů. Organizací a průběh festivalu měli na starosti obětaví a nadšení členové souboru Zdeňka Štěpánka ZK Slavia Napajedla. Přípravný výbor festivalu opravdu pečlivě a odpovědně vybíral repertoár — Taková láska, Stromy umírají vstoje, Golem, Sbohem, smutku, Dr. Slavnost lampiónů a Poslední dějství. Zvláště tato inscenace souboru ZK Pal-Magneton Kroměříž byla umělecky na výši a působila na diváka nezapomenutelným dojmem. — II. divadelní festival nebyl jen záležitostí souborů Gottwaldovska — zúčastnily se ho soubor Mrštík ZK Moravských železáren Olomouc, Tyl ZK Stavbařů Přerov a soubor Josefa Skřivana Učitelského domu z Brna. Jsme šťastni, že na půdě našeho okresu podávají si ruce k přátelské spolupráci ochotnické soubory jiných krajů. Nebyla to jen oficiální účast, ale nadšená manifestace dobré ochotnické práce, ať je z kteréhokoli místa naší republiky.

Vl. Kocourek

Znojmo

Soutěž ochotnických souborů kategorie A okresu Znojmo byla zakončena přehlídkou, která měla dvě části. První proběhla 18. a 19. dubna v kulturním domě v Hodonicích. Byla uvedena hra Babička je formát v podání souboru OB Mašovice, Rezáčové Jana v provedení souborů SRPŠ Suchohrdly a v podání souboru OB Šafov Zeyerova hra Radúz a Mahulena. Radostné na tomto představení bylo především to, že řada rolí byla obsazena funkcionáři JZD, kteří dokázali, že družstevní klub, jehož založení se v Šafově připravuje, bude mít v nich plnou oporu. II. část přehlídky byla konána v rámci aktivy ke Sjezdu socialistické kultury v kulturním domě v Šafově dne 26. dubna. Dopoledne bylo sehráno představení pro děti „Červená Karkulka“ v podání souboru OB a národní školy Hodonice a po odpoledním aktivu uvedl soubor OB Suchohrdly hru Babička je formát. Přehlídky měl se ještě zúčastnit soubor OB Šatov s Blažkovým Třetím přáním, vyskytly se však překážky, které účast souboru znemožnily.

-fn-

Postřelmov

Oblastní přehlídka venkovských souborů kategorie A v Postřelmově ve dnech 15.—17. května t. r. byla pěkným příkladem péče o rozvíjení ochotnického hnutí na vesnici. Ve spolupráci okresních Domů osvěty v Jeseníku, Šumperku a Zábřehu spolu s odborem školství a kultury ONV v Zábřehu podařilo se připravit dramaturgicky hodnotný repertoár celé soutěže, z níž vyšly nakonec vítězně tři soubory [OB Tatenice, OB Nový Malín a ZK Hranických cementáren a vápenic ve Vápeně], které předvedly na dokonale vybaveném jevišti závodního klubu ROH n. p. MEZ v Postřelmově inscenace jedné sovětské klasické komedie a dvou současných českých her.

Skoro 400 diváků sledovalo po tři večery s největším zájmem soutěžní představení, jež měla slušnou úroveň a potěšila zejména tím, že mezi účinkujícími bylo mnoho mladých lidí. Obecenstvo z Postřelmova i z okolních obcí projevovalo spontánně přání, aby se hrálo častěji. V tom tkví hlavní smysl a význam akce, která bude v příštím roce jistě opakována.

A ještě důležitá maličkost: v organizaci přehlídky mohou být Postřelmovští dáni za vzor. Je také vidět, jak se vyplácí dobrá spolupráce osvětových zařízení, která se tu nezastavila na hranici svého okresu.

KS

Rataje

I. okresní divadelní festival souborů skupiny A v Ratajích byl velmi úspěšný. I když to byl první podnik tohoto druhu na okrese a neměli jsme s jeho uspořádáním žádné zkušenosti, podařilo se nám jej organizačně zvládnout. Všechna představení posuzovala soutěžní komise — dr. Otakar Lukáš, Olga Kristová a Miroslav Nesvadba. O celkovém pořadí rozhodla takto: na 1. místě se umístil divadelní soubor ZK ROH n. p. Technoplast z Chropymě s hrou Pavla Kohouta Taková láska. Zároveň navrhuje OPS(d) postup souboru do skupiny B. Druhé místo získal divadelní soubor osvětové besedy v Ratajích se hrou J. K. Tyla Strakonický dudák. Třetí místo obsadil divadelní kroužek ČSM JŠS ve Zdoučkách se hrou L. Stroupežnického Mikuláš Dačický z Heslova.

Tábor

Od 1. do 8. května vystoupilo v tábořském divadle osm ochotnických souborů z Českobudějovického kraje. Obecenstvo z Tábora i jeho okolí poznalo tyto hry: Dietl: Nepokojné hody svaté Kateřiny [JZD Pokrok Sez. Ústí], Casona: Stromy umírají vstoje [Divadlo lidové tvorby Mar. Lázně, jediný soubor mimo kraj], Kohout: Taková láska [OB Jistebnice], Weisenborn: Dva andělé vystupují [ZK ROH ČSD Tábor], Remarque: Poslední dějství [OB České Budějovice], Procházka: Svitání nad vodami [ZK Sklářny Chlum u Třeboně], Šmejkal: Černý květ [ZK ČSM Strakonice], Zinnerová: Dábelský kruh („Jablonský“ OB Jindř. Hradeč).

Táborské ochotnické festivaly se vžívají a jsou závažným kulturním přírůskem. A nadto: Výběr her III. festivalu byl zaměřen výhradně na současnost. Zájem publika ukázal, že to divákům nevadí.

*

Herecky přibližně vyrovnané úrovně šesti představení z osmi večerů nedosahovalo vystoupení souborů z Mar. Lázně a z Chlumu u Třeboně. Taková skutečnost vynikne teprve při konfrontaci souborů až na samém festivalu. Pro oba jmenované soubory to není minus, ale plus. Přesvědčí se, že je možno hrát ještě lépe. A budou o to jistě usilovat, protože to je v jejich silách.

*

V posledních letech získávají stále větší oblibu u souborů, diváků i pořadatelů ochotnické festivaly. Nejsou jen divadelní, ale i společenskou záležitostí, působí na bližší seznámení ochotnických souborů s diváky a novým prostředím. Uveřejňujeme několik zpráv, které nám zaslali z festivalů naši dopisovatelé.

Tři představení z III. festivalu byla zvláště působivá. Několik vět o každém z nich: Jistebnice u Tábora je malé venkovské město. Ale vždycky tam dobře ochotnčili. „Takovou lásku“ viděli jsme v Táboře od Jihočeského divadla z Čes. Budějovic. Zřejmě ji viděli i někteří jistebničtí ochotníci. Ale v provedení této hry šli po svém. A nechybili. Pochlubili se mladými a talentovanými silami. I jejich režisér je ještě mladý, ale má vrozené divadelní cítění a hereckou inteligenci. Rozehráli své představení v náznačkových, avšak tipně řešených scénách k silnému dramatickému účinku. Podíleli se na něm režisér St. Vejtát a scenárista R. Svoboda. — Stejně zaujali i Českobudějovičtí s Remarqueovým „Posledním dějstvím“. Představení drásalo a přece bylo prosté efektů, namířených na citlivost diváka. Bylo dramatické obsahem a strhávalo hlubokým pochopením všech herců. Těžko říci, co pro umělecky sladěný večer přinesl režisér L. Huml, čím přispěl profesionální instruktor M. Friedrich a co vydali z hraječích J. Baštová, V. Štěrbová, A. Bašta, V. Hruška a režisér L. Huml, hraječící Kocha. — Ani Jindřichohradečtí neslevili. Jsou proti své účasti na dvou předchozích festivalech v Táboře opět o kus výš. „Dábelský kruh“ od H. Zinnerové je náročná hra pro početný soubor. Stejně obtížná je scénicky. A Jindřichohradečtí se vyrovnali se svým úkolem vcelku se ctí. Režie F. Šimy dbala nejen věrohodnosti hereckého podání, ale úspěšně vyhotvila i politickou linii celého představení.

*

Rád bych se ještě zastavil u představení souboru ze Strakonice. Přijeli s vlastní premiérou — s protiválečnou tematikou, K. Šmejkal ze Strakonice se v programu představení upřímně a jímavě vyznává, proč sáhl po peru. Je to prosté a je to přesvědčivé. Všichni to tak cítíme, i když to zrovna nenapíšeme. Ale nesmíme zůstat lhostejní, musíme se otázkou zachování světového míru stále zaměstnávat, o to jde především. (Z provedení vzpomínám Molly E. Bogušové, dramaticky zvláště výrazně.)

*

Poslední poznámka: Připravovat festival je otázkou obětavosti. Táborský Dům osvěty, kulturní referát ONV a hlavně poradní sbor pro divadlo prokázaly, že se obětovat dovedou. Prokázal to i technický personál. Je třeba jim poděkovat již proto, že o jejich práci divák skoro ani neví. Festivaly jsou sice krajské, ale hlavní příprava spočívá tam, kde se festival koná. Ani na poroty, které po dlouhou dobu vyhledávají a hodnotí představení vhodná pro festival, nemáme zapomínat.

J. Zenkl

GÜNTHER WEISENBORN V DIVADLE MALOSTRANSKÉ BESEDY

Divadlo Malostranské besedy uvedlo na scénu hru západoněmeckého dramatika Günthera Weisenborna Návštěva z oblak aneb Dva andělé vystupují. Nebyla to tak docela šťastná volba, i když Weisenbornova hra chce svým zaměřením ukázat pozemšťanům jejich malicherné záležitosti a libůstky, někdy i jistou omezenost ve srovnání s rozumově střízlivými a emocí neschopnými obyvateli hvězdného prostoru. Hra má ráz satirické komedie a místy zabíhá do rozpoutanosti lehké crazy. Jistě by bylo možné tato místa vhodným seškrtáním nebo textovou úpravou jemněji sladit s celkovou myšlenkovou koncepcí hry a dát jim poněkud decentnější charakter.

Režisér František Lamač pracoval s omezenými výrazovými prostředky a snažil se ze hry vytěžit co nejvíce, pokud to malé rozměry jeviště a celkem nepatrné technické vybavení dovozovalo. Nedostatek místa se odrazil i na scénické práci Vladimíra Bakaláře, který neměl možnost scénu rozvinout dostatečně do hloubky. Celkem primitivní a jednoduché řešení scénického problému nestačilo. Snad pouze od méně vkusných květinových girland by bylo možno upustit. Malá jevištní plocha ovlivnila i herecké akce, které byly víceméně static-

ké, postrádaly důrazu a pohybové volnosti.

Z hereckého ansámblu nejvíce vynikly ženy. Obě představitelky vesměrných návštěvnic Nu a Na (Eliška Ciklová a Eva Karenová) si počínaly velmi přirozeně a jistě. Zvláště jejich nástup v prvním dějství byl působivý. Pohříchu neudržely si dlouho svůj imaginární charakter hvězdných cestovatelek a příliš brzy se aklimatizovaly a sžily s pozemským životem.

Z mužských hereckých výkonů zaslouží si největší pozornosti B. Mareček, který zahrál roli Gila s mladistvou vervou; podařilo se mu vytvořit postavu bezstarostného mladíka, řešícího milostný vztah mezi éterickou Nu a vitální dívkou Aničkou, ukázat hloubku a opodstatněnost lásky, tohoto krásného obrozujícího citu, který vesměrné návštěvnice nikdy nepoznaly. Bedřich Jánský místy přehrával, ale přece jenom bylo zřejmé, že na roli pracoval a snažil se o poctivé ztvárnění dobromyslného, hromotluckého Mommeho. Úroveň ostatních členů souboru byla slabší.

Vcelku možno inscenaci divadelního souboru Malostranské besedy hodnotit kladně.

KOMEDIE O VĚJÍŘI

Po všech těch Benátských maškarádách, Lhářích, Zpívajících Benátkách nebo Lodích do Smyrny uvítali jsme inicia-

KRITIKY

tivu souboru závodního klubu Vagonky Tatra Smíchov, který si z díla velkého italského komediografa Carlo Goldoniho vybral málo známou Komedii o vějíři. Režisérka a představitelka Candidy Zorka Musilova byla si zřejmě vědoma, co vyžaduje inscenace svérázného žánrového druhu Goldoniho komedie: výrazný jevištní projev, plnokrevné, prudké, vášnivé herecké divadlo. Snaha režisérky vytvořit takové divadlo byla zřejmá — a na mnoha místech se jí to také podařilo, například v částech a nápaditých polopantomimicky rozehraných scénách, podtrhujících ještě atmosféru italské ulice se vši hýřivou pestrobarevností a temperamentem jejich obyvatel. Ne všichni herci však stačili situačnímu spádu Goldoniho komedie a značně pokulhávali v tempu, jaké vyžaduje (Zd. Brennerová v roli zámožné vdovy Geltrudy, Ant. Hájek jako hostinský Coronato a V. Ganglová v značně neukázněném výkonu jako obchodnice Zuzana). Vcelku však šlo o vyrovnané představení, v němž nejen režijní, ale i herecká vynalézavost dovedly vytěžit z bohatého rejstříku Goldoniho humoru vše, co jim nabízí.

Jaroslav Beránek

KUBR NĚMECKY

V NDR vychází péčí vysoké školy divadelní edice divadelních studií. Před námi leží první svazek, krásně vybavený od papíru přes vazbu až po seriózní poznámky a citace.

Jsou v něm tři studie.

První je, široce založený rozbor díla německého dramatika Zuckmayera (u nás je nejznámější jeho „Hejtman z Kopniku“), která ukazuje, jak neobyčejně nadaný a vzdělaný umělec, který nemá a také důsledně nehledá vědecký světový názor, klesá, přes své pokrokové začátky a citový odpor vůči fašismu až na pozice dvorního dramatika Bonnu, pomlouváče světového tábora míru a zejména Sovětského svazu.

Druhá je práce našeho Františka Kubra, která u nás vyšla rozmnoženě v nevelkém nákladu péčí Ústředního domu armády pod názvem „Za divadlo života“. Je to práce o našem proletářském divadelnictví a ukazuje opak studie o Zuckmayerovi nebo chcete-li totéž. Hlavní myšlenkou je dokázat, jak dělníci sami — bez počátečních odborných předpokladů — si ukulí z divadla zbraň a jak jim revoluční obsah nedal jen myšlenkovou podstatu svého úsilí, ale i sílu růst odborně a dopracovat se velikých úspěchů.

Třetí práce z pera mladého německého divadelního vědce nese titul: Německé dělnické divadlo v letech 1918—33. Je německou obměnou práce našeho soudruha Kubra. Nejzajímavější jsou pro nás rozborly tehdy moderních a dnes znovu i u nás použitých forem, krátkých scén, náznakových dekorací, projekcí, zasahování autora nebo komentátora do děje a podobně. Práce soudruha Pfütznera ukazuje na příkladech Piscatora, Brechta i jiných, že tyto moderní, našemu životnímu rytmu odpovídající formy mají jen tehdy cenu, jsou-li spojeny stejně moderním progresivním obsahem dramatického a režijního díla — a jak je možné je zneužít.

Máme zajisté všichni radost, že se práce s. Kubra uplatnila za hranicemi alespoň po jeho smrti. Stojí za zamyšlení, že vyšla ve vědecké knižce v reprezentativní úpravě, zatím co u nás tiskem vyjde až v srpnu letošního roku. JM

600 krát
na ochotnické
scéně



Při divadelním představení Jiráskovy hry M. D. Rettigová v Týnci nad Labem dne 18. dubna t. r. vzpomněli týnečtí ochotníci v dramatickém kroužku Osvětové besedy a spolu s nimi i týnecká veřejnost velmi pěkného jubilea soudruha Ladislava Fialy, který toho večera po 600. vstoupil na divadelní prkna. 600 vystoupení, to znamená toto číslo másobit nejméně 15 a pak ještě 3 hodinami, abychom si vypočítali, že celoživotní kulturní brigáda soudruha Ladislava Fialy činí kolem 27 000 hodin. Hrál nejen na malých scénách (a z toho mnohokrát v Týnci nad Labem), ale i na větších scénách, i v Praze. Několikrát zazářilo jeho umění i v Jiráskově divadle v Hronově a soudruh Ladislav Fiala je nejstarším účastníkem Jiráskova Hronova. Každá jeho role, ať malá či velká, nese pečet skutečného herce. Je i velmi dobrým režisérem. A být režisérem na malém městě, to znamená být dramaturgem, organizátorem, výtvarníkem, osvětlovačem, kulisákem a hospodářem — prostě vším, o vše se starat, za vším jít, být všude první a odcházet z jeviště poslední. Dělat toto vše, k tomu je třeba především velké lásky k divadelnímu umění, mnoho a mnoho trpělivosti, porozumění k lidem a hlavně plno práce. Vše dobré, krásné i zlé v jeho plodné divadelní činnosti nesla spolu s ním i jeho obětavá manželka. U příležitosti jeho 600. vystoupení děkujeme s. Ladislavu Fialovi za jeho velké dramatické umění a práci pro naše ochotnické divadlo. Frant, Krumich



ZK ROH dolu Vrbenský v Souši sehrál Stanislavovu veselohru *Návštěva nepřichází*

SOUŠ. Dramatický odbor TYL ZK ROH dolu Vrbenský uvedl v dubnu veselohru V. Katajeva *Ztřeštěná neděle*. Předvedl zdařilé představení s celkem vyrovnanými hereckými výkony — za všechny jmenujme alespoň s. Jandíkovou v roli ředitelky sanatoria, s. Dospělá jako Zajceva a s. Soukupovou a Vlacha v rolích Klavy a Kostí. Soubor tuto veselohru uvedl na festivalu v Bohosudově, Černčicích, Bečově, Havrani, Ervěnicích a v řadě dalších obcí.

★

DOLNÍ CEREKEV. Ochoťníci dramatického kroužku TYL OB v Dolní Cerekvi (kraj Jihlava) ukončili letošní bohatou divadelní sezónu představením na IV. krajském divadelním festivalu v Havlíčkově Brodě. Jako vítěz soutěže her pro mládež v Jihlavském kraji předvedl pohádku Z. Horynové *Zkoušky čerta Belínka*. Soubor se také zúčastnil II. okresního divadelního festivalu, jehož byl spolupředatelem, a v němž zvítězil hrou N. R. Nashe *Obchodník s deštěm*. Soubor je neustále rozšiřován a doplňován novými talenty zvláště z řad mládeže, které cílevědomě vyhledává. Zájem mládeže o divadlo je tak veliký, že soubor pomýšlí začátkem příští sezóny zřídit studio mladých — školu příštích ochotníků. Pomoc jíž přislíbil odbor školství a kultury rady ONV i dům osvěty v Jihlavě a jistě pomůže i oblastní divadlo.

Fr. Musil

★

ROZDĚLOV. Bylo to ještě v minulém století, když rozdělovský ochotnický spolek přitahoval na svoje vystoupení diváky ze širokého kraje. Od té doby ochotnická scéna v Rozdělově stále žije, i když Rozdělov se stal součástí města Kladna, v němž působí stálá scéna Městského divadla. Dnes působí rozdělovští ochotníci v ZK dolu Gottwald I. Daňkův Steelfordův objev, Freyerova *Ztracená pozice*, Klíperův *Zlý jelen*, Tvarůzkova *Selská balada*, Kožíkova *pohádka Jak Mráz čaroval* — to je stručný výčet posledních uvedených her. Nyní studuje soubor hru F. X. Šaldy *Dítě*. Podaří-li se stmelit soubor v pevný kolektiv, jak bývalo v Rozdělově vždy zvykem, pak má také předpoklady k pokračování dobré tradice ochotnického divadla na Kladensku, jako nikdy předtím.

J. Bejček

★

MLADÁ BOLESLAV. Mladoboleslavský dům osvěty má dobře pracující okresní

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA

poradní sbor pro divadlo. Jsou v něm zastoupeny všechny větší soubory okresu. Jeho zásluhou je v poslední době skutečnost, že každý ochotnický soubor na okrese má ve svém repertoáru alespoň jednu současnou hru našich či cizích autorů. V některých souborech hrají dokonce více současných her, jako dramatický odbor ZK AZNP, který uvedl po sobě Pavlíčkovu *Černou vlajku* a Rozovovu *Když hledáme radost*. Potěšitelnou skutečností je i to, že v řadě souborů nastupuje a o slovo se hlásí i mládež. Například v Chotětově a Dolních Stakorách. Chotětovský soubor je složen z mládežníků, členů ČSM. Škoda jen, že si vybrali sice současný, ale vyloženě „babičkovský“ repertoár — Slovo má *babička* a *Babička* je formát. I na to by se měl poradní sbor zaměřit a dosáhnout toho, aby mládežnický soubor hrál hru s mladými hrdiny a o mladých. I když jich není mnoho, přece jen by se nějaká našla.

A. M.

★

TŘEBECHOVICE. Divadelní soubor Symposion Závodního klubu ZAZ v Třebechovicích pod Orebem může být mnohým příkladem pro svou odvahu poprat se s překážkami a neskládat ruce v klín. Jsou příkladem toho, že několik nadšených divadelníků dokáže při dobré vůli a chuti k práci vždycky získat další ochotníky a hrát. Jejich divadelní úsilí není malé. Od Gogolovy *Ženitby* přes Hej, pane kapelníku a hru *Dva andělé* vystupují, k Shakespearovým *Veselým paničkám* windsorským až k nynější inscenaci *Těžké Barbory* neuplynulo o mnoho více než jeden rok. Nyní uváděná hra *Voskovce a Wericha*, *Těžká Barbora*, vznikla v době pro český národ velmi napjaté a těžké. Její — dnes už historická kritika zlořádů buržoazní republiky je pro diváky dneška velmi poučná. Těch devatenáct obrazů o zmouření Eidamských vyžaduje však nejen dobrou režii i spád a údernost, ale má značné nároky i na vtip výtvarníka. Rychlé přeměny se F. Štorkovi a K. Prokešovi podařilo vyřešit použitím předscény a nejnutnějšíh znakem v černém horizontu. Vtipná režie R. Faltejska rozehrála některé scény až do pěkně vypracovaných detailů, zatím co jinde, snad právě vlivem ještě nezkušených herců, se text a spád obrazů rozdrobil. Protože však role prvního a druhého žoldnéře yberlandské armády, spolehlivě vytvořené R. Faltejskem a Jar. Vikem, měly potřebný švih a nepřehnaný humor, nebylo o smích nouze. Nedostateky představení nevolají po přísné kritice a mohou se snadno omluvit. Jen kdyby všude byla úroveň i chyby jen takové.

-var-

★

JABLONEC n. N. Krajská přehlídka divadelních souborů se konala ve dnech 18.—21. dubna za účasti pěti nejlepších souborů Libereckého kraje. Přehlídky se zúčastnily tyto soubory: J. K. Tyl Jablonec s Gogolovým *Revisorem*, ZK Elite Varnsdorf (E. Zola: *Tereza Raquinová*), OB Hejnice (Cusacková: *Ráj* v Tichomo-

ří), *Vojenský soubor Seveřan* z Libereckého kraje (Čapek: *Matka*) a estrádní kolektiv jedenáctiletky Turnov s pásmem *Plnou parou*. Novinka letošní přehlídky — zařazení estrádního souboru — se ukázala správnou věcí. Je to užitečné, bojovné a vtipně udělané pásmo, které názorně dokumentuje možnosti malých jevištních forem. Hra D. Cusackové *Ráj* v Tichomoří vyzněla v nastudování hejnického souboru velmi sympaticky. Přesto však se domníváme, že by prospěly další škrtky. Hra, i když je velmi užitečná, působí na mnoha místech značně papírově a proklamativně. Tato místa byla také pro hejnický soubor největší překážkou. Dramatizace Zolovy *Terezy Raquinové* nebyla šťastným dramaturgickým počinem. Varnsdorfský soubor se však s úkolem vyrovnal čestně. Jejich inscenace je působivá, herci se snaží dát postavám maximum svých schopností a daří se jim to takřka v celé hře. Diváci, kteří pozorně přihlíželi, s chutí zatleskali představení vojenského souboru *Seveřan*. Čapková *Matka* je v jejich nastudování opravdu silným zážitkem. Uvážíme-li, že většina členů souboru jsou příslušníci armády, kteří nemají pro divadelní práci tolik možností, je jejich výsledek opravdu obdivuhodný. Důstojným zakončením přehlídky byl Gogolův *Revisor* jabloneckých ochotníků. Hra slavného ruského klasika byla nastudována s mimořádnou péčí a poctivostí. A výsledek — letošní nejlepší představení krajské přehlídky. Organizačně zajišťoval přehlídku Dům osvěty v Jablonci n. N. Soudružce Bartošové, ředitelce Domu osvěty, je třeba poděkovat za obětavost a vzornou péči o dokonalý průběh celé přehlídky.

-Kla-

★



Osvětová beseda v Pusté Polomi uvedla Kornejčukovu hru *Chirurg Platon Krečet*. V. Čechová v úloze *Lidy*

MOST. Při okresním domě osvěty v Mostě se doplňuje a rozšiřuje okresní poradní sbor pro divadlo. Doufejme, že tento sbor bude v letošním roce dobrým pomocníkem ochotnických souborů mosteckého okresu.

★

LIPNÁ. V pohraniční obci Lipná na Hranicku utvořili při osvětové besedě divadelní kroužek, jehož členy jsou převážně mladí členové JZD v čele s předsedou. Obec se 180 obyvateli ze všech koutů republiky žila donedávna chudým kulturním životem. Žádné ochotnické představení, ani návštěva oblastního nebo Vesnického divadla. V obci totiž není žádný divadelní sál ani zkušebny pro zkoušky a besedy. A přece se ředitel školy s. Pospíšil pustil s jedenáctičlenným kolektivem nadšených lidí do práce. Nacvičili hru F. X. Svobody Poslední muž. Ale kde hrát? Upravili si školní třídu na divadelní sál, pořídili improvizované jeviště ze skromných prostředků, rovněž tak scénu. A v neděli 19. dubna slavila celá obec Lipná svůj divadelní svátek. V malém sálku se nashromáždilo přes 100 návštěvníků domácích i přespolních, kteří velmi pozorně sledovali hru. Ochotníci z Lipné odvedli představení dobré úrovně. Nevyvarovali se ovšem chyb, které bývají průvodním zjevem všech začínajících souborů, je třeba ještě obrátit pozornost na správnou jevištní řeč, práci s komparsem, někde ještě znalost textu nebyla bezvadná. Ale nadšení a snaha dát to nejlepší plně uspokojily početné a vděčné obecenstvo. — Co hodnotíme na celém představení nejvíce? To, že se nebálí potíží, že dovedli překonat všechny těžkosti se sálem i jevištěm a dovedli najít cestu k svému divákovi, pro něhož zhlédnutí divadelního představení je opravdovým svátkem, to, že kritické připomínky v diskusi byly přijímány s povděkem. Věříme, že jsme v Lipné neviděli představení poslední a že jejich práce přinese další kladné výsledky a ukáže cestu těm obcím, které mají stejné podmínky pro ochotnickou činnost. **C. Bláha**

★

SEDLČANY. Sedlčanský divadelní sbor, po značném kolísání v minulých letech, určil si na své letošní výroční schůzi přesné úkoly, jak tuto neradostnou skutečnost zlepšit. Dnes, po uplynutí několika měsíců, je vidět, že to se svým předsevzetím myslí opravdu vážně. Sahrál báchoru M. Kubátové Jak přišla baba do nebe. Poctivý přístup k nácvičce a snaha celého kolektivu přinesly první úspěch. Nejlepším oceněním byl sedmkrát přeplněný sál domu osvěty, zatím co dosavadní průměr byl pouze 2 představení. Za Basou následovala dvě představení pionýrských souborů, které řídili členové souboru dospělých. Tato pomoc byla znatelná nejen u celkem nenáročných Vysušilovy pohádky Zlaté srdíčko, ale hlavně u obtížné Mochmanovy dramatičce Robinsona. A do třetice ujali se dospělí vedení souboru jedenáctiletky, který po představení Rozovovy Šťastné cesty stagnoval, protože jejich režisér nastoupil vojenskou službu. Dnes má soubor před premiérou pohádky Pasáček vepřů. A zde je vidět nástup nové cesty. Odpovědný přístup k inscenacím a starost o novou hereckou generaci. **Z. Vlček**



OB Olešnice — Sziglietti: Liliomfi. Josef Frinta v titulní roli

OLEŠNICE. Jednou z těch mnoha od center kultury vzdálených obcí je Olešnice v Orlických horách. Tato roztáhlá podhorská vska je uložena pod úpatím táhlého masívu Vrchmezí. V sevřeném máruči malého náměstíčka skrývá se ponurý sál velký jako dlaň a jeviště o něco menší. Našlo se několik divadelních nadšenců, kteří zde v prvním poválečném období začali hrát ve skromných poměrech převážně hry historické, občas veselohru nebo hru se zpěvy. V posledních letech, kdy byl jmenován správcem místní osvětové besedy ředitel školy J. Frinta, ustálil se repertoár olešnických ochotníků z větší části na zpěvohrách. Od nenáročných hry se zpěvy Muziky, přes Perly panny Serafinky a Sládky k Tylově Paní Marjánce, matce pluku, hrané se svolením upravovatele Františka Rachlíka a hudebního skladatele Václava Trojana jako hra se zpěvy, byla z jeviště bohatě rozdávana česká lidová píseň. Během sehrání zmíněných zpěvoher se olešnickí ochotníci rozvojovali. Prvá skupina pokračovala v nastoupené cestě a jako jeden z prvních souborů sehrála maďarskou hudební komedii Liliomfi, druhá pod vedením B. Híkla nastudovala Stehlíkovu Selskou lásku a Poláchovu detektivní hru Vrah jsem já. Kromě toho řadu představení nacvičil učitelův sbor s žáky místní osmileté střední školy — jenom namátkou několik titulů: J. K. Tyl: Lesní panna, B. Němcová: Neohrožený Mikeš, K. J. Erben: Jednou ranou tři sta zabil, Fr. Hrubín: Sněhurka, zvířátka a sedm mužičků, J. Kožíšek: Stříbrná studánka, A. Achipov: Zbojník Muchomur, S. Maršák: Dům kočky Modroočky, J. K. Tyl: Strakonický dudák a mnoho dalších — ojedinelé ve spolupráci s dospělými. Posledním divadelním představením byla Babička B. Němcové v dramatičce J. Pleskota. Přínosem bylo moderní pojetí výpravy s použitím zadní projekce diazoběrů, pořizovaných v Babiččině údolí v Ratibořicích. Další práce na divadelním poli čeká. Olešnické obecenstvo, vychovávané prostou lidovou písní, stalo se

postupem času pozorným posluchačem hudby vážné, o čemž svědčí několik koncertů, pořádaných místní osvětovou besedou, na kterých účinkovali přední umělci — prof. František Rauch, František Smetana, Mirka Pokorná, Josef Suk, Vlasta Prosová, dále členové opery Národního divadla v Praze Otakar Masák, Naďa Kejřová, Miluše Dvořáková, Robert Višek a členové lidové opery z Hradce Králové. Krásnými slovy ocenil před časem práci OB v Olešnici v Orlických horách a především hudební výspělost mládeže a dospělých posluchačstva prof. František Rauch v pražské televizi — myslím, že zaslouženě. Přáním všech olešnických ochotníků je nový divadelní sál; kulturní stánek, kde by slova a hudba zněla plněji a bohatěji. **VI. Brož**

★

BÍLOVECKO. Divadelní činnost na Bílovecku je odpovědně řízena a kontrolována metodickým kabinetem domu osvěty za spolupráce poradního sboru, který se pravidelně schází na pracovních poradách nejméně jednou za šest týdnů. Poslední statistika souborů za uplynulou sezónu 1958—59 ukazuje, že vystoupilo 45 divadelních souborů (27 souborů osvětových besed, dva závodních klubů, dva soubory tělovýchovných jednot, čtyři při ČSPO a 10 souborů mládežnických ČSM, dále asi 30 školských představení). Ochotníci sehráli 66 her (s reprízami 175 představení) s návštěvou 40 085 diváků. — Pracovníci domu osvěty zaměřili svou pomoc souborům tak, aby řádně plnily společenskou funkci na vesnici. Dramaturgové jsou vedeni k odpovědnému přístupu a přísnému měřítku při sestavování dramaturgických plánů. I když se tu a tam na repertoáru objeví nežádoucí hra (Muži nejsou andělé, Podskalák aj.), vyžaduje celková dramaturgie dobrou úroveň (Platon Krečet, Zvíkovský rarášek, Léto, Dr. Paní Marjánka, matka pluku, Lesní panna, Vlajky na věžích, Kolébka, Lucerna, Ukradené štěstí aj.). Z pohádek hraných mládeží a dětmi byly úspěšné Perníková chaloupka, Sůl nad zlato, Popelka, Zkoušky čerta Belínka a jiné. Nyní sehráli učitelé OSŠ v Krásném Polí Petrovičův Uzel, OB Velká Polom Šedivého Případ Floriána Smolky, ČSM Horní Lhoty Babička, Klimkovic Zkoušky čerta Belínka, OB Slatina a Sokol Pustějov Její pastorkyňa, Polanka n. O. Mirandolina. Dramaturgický plán svědomitě dodržuje vyspělý soubor OB Jistebník n. O. (v sezóně odehrál Cop, Léto, Společný byt, chystají Černou vlajku). Druhým souborem, který odpovědně plní své kulturní poslání, je ZK Polanka (Dr. Mirandolina, Ondřej a drak). — Většina představení byla navštívena metodikem a členy okresního poradního sboru (členové poroty) a hodnocena. Po pečlivém uvážení určí z těchto představení okresní poradní sbor čtyři nejlepší hry do okresní přehlídky do Těškovice a Pusté Polomi: OB Stará Ves — Jakub Oberva, Pustá Polom — Platon Krečet, Jistebník — Společný byt nebo Černá vlajka a Polanka Mirandolina. **V. Vajda**

★

PLAVEČ. Dívá-li se do přeplněného sálu kulturního domu v Plavči při prvním divadelním představení po několika letech, máš upřímnou radost z tak velkého



Máchovi Cikáni v inscenaci plavečského souboru

zájmu o kulturní práci v obci. Zamysleme se však nad tím, co jsme udělali my starší pro to, aby se hrálo častěji? Mládeži nikdo pomocnou ruku nepodal, až přišla sama prosit o radu a pomoc. Tu jí poskytli funkcionáři Čs. Červeného kříže místní skupiny, jako jediná složka, která kromě svého poslání mohla vyvíjet i kulturní činnost. Po několikaletém odmlčení začala velmi těžká práce. V této situaci museli jsme začít opravdu od Adama. Jako první hru jsme vybrali veselohru Václava Štecha Svatba pod deštníky, se kterou jsme zajeli i do sousedních obcí Citonic a Mašovic. Nacvičení této první hry nám trvalo čtyři měsíce. A jací jsou to lidé, kteří se tak nadšeně pustili do práce? Jsou to dělníci, zemědělci a studenti, kteří tvoří dobrý kolektiv, jenž — samozřejmě — se musí stále učit. Pak následovaly další hry — Inkognito Jána Palárika, Cikáni K. H. Máchy, v rámci oslav 150. výročí narození J. K. Tyla byla nacvičena veselohra Venkovský poslanec, pak Klicperova hra Každý něco pro vlast. My, kteří pomáháme mladým plavečským ochotníkům, jsme na ně hrdí a věříme, že nyní se tradice ochotnického divadla v Plavči udrží.

Fr. Stanislav

*

PLZEŇ. Krajská poradna LUT provedla během prvního čtvrtletí t. r. průzkum u vesnických souborů na Stříbrsku, kde byly navštíveny všechny soubory, dále byly zatím provedeny namátkové průzkumy u souborů okresů Plzeň-venkov, Tachov a Plasy. Týdenní průzkum je připravován na okrese horažďovickém, kde je síť vesnických souborů nejhustší a kde se rovněž vyskytuje nejvíce problémů. Průzkumy byly zaměřeny na tyto otázky: a) jaký je vztah souboru ke zřizovateli a naopak; b) jaký je vztah místního národního výboru ke kulturně politické práci a k ochotnickému divadlu; c) jakým způsobem je soubor dotován; d) jaké jsou potíže souboru po stránce věcného vybavení, jakým disponuje jevištěm, technickým vybavením atd.; e) jaký byl repertoár souboru za poslední tři roky.

Zde se pak věnovala pozornost účinnu repertoáru na publikum, vztahu k pokrokovým hrám atp. — Poznatky, získané průzkumy, budou shrnuty na krajské konferenci vesnických divadelních souborů, která je chystána na třetí čtvrtletí tohoto roku. Zatím se plzeňští pracovníci věnovali otázce technického vybavení vesnických souborů. Navázali jednání s komunálním podnikem Výstavnictví v Plzni, který se uvolil rozvinout podobnou činnost jako jeho jmenovec v Praze, tj. zabývat se výrobou jevišť, kulís, dekorací, opon atd. Podnik je dnes pro tuto práci přichystán a čeká na objednávky z řad souborů. Další akcí KPLUT bylo získání práce zasloužilého učitele Václava Čtvrtníka z Kozčma u Horažďovic. Tento ochotník se řadu let zabýval otázkou jednoduchého a účelného ochotnického jeviště (skládačky), jež by bylo lze pořídit pokud možno z vlastních zdrojů a s minimálními náklady. Ze starého místního jeviště pořídil během několika let novou praktickou konstrukci, která postupně stála, včetně stropní konstrukce, dvou horizontů, opony, reflektorů a dalších součástí, asi 10 000 Kčs. Práce s. Čtvrtníka bude vydána jako metodická příručka. Podle jeho plánů byla již zřízena dvě jeviště v kraji. KPLUT pomáhá nyní vesnickým souborům i konkrétně. Pro soubor, který si vybere určitou hru k inscenaci, připraví KPLUT rozbor hry a celý návrh výpravy. Zatím bylo takto připraveno asi deset inscenací. Scénografickou práci provádí výtvarník Josef Svoboda. Návrhy soubor po realizaci vrátí, takže při KPLUT vznikne během doby archiv scénografických návrhů, které budou souborům zapůjčovány. Při navrhování výprav se pochopitelně počítá s nejjednoduššími prostředky. JK

*

NYMBURK. Dne 20. května večer měla v Hálkově divadle v Nymburce místnost pro publikum loutkového divadla celkem nezvyklé návštěvníky: Ředitel krajské lidové knihovny, nymburská básnířka, ředitel školy, který 50 let pracoval v kultuře ve městě, vedoucí Závodního klubu

dopravy a spojů, ke kterému nyní divadelní spolek patří, a tři členové výboru.

Na stole byla velká zelená kniha s nápisem: Sbírnka oznámení divadelních od roku 1860—67.

Sešla se podkomise pro přípravu oslav 100letého výročí založení divadelního spolku Hálek, které budou probíhat příští rok.

Zalistrovali jsme v knize, která je velmi zajímavým historickým dokumentem. Plakáty, jednobarevné, malé, jména osob připsovaná kurentem a na první stránce plakátek s názvem prvního představení:

„Dámy a husaři“ od Alex. hraběte Fredra s cenami míst 40, 20 a 10 krejcarů.

Divadlo bylo upraveno z bývalé nově zřízené místnosti klášterní.

A co se hrálo během těch 7 let? Hry klasické od Tyla i Klicpery, které se hrají podnes, i veselohry, které zapadly v nenávratno, uváděné tenkrát jako kratochvíle i dramatické žerty. V roce 1867 jsme našli několik pořadů, které bychom mohli nazvat hudebně divadelní večery. Pěvecký spolek Hlahol vznikl totiž ve stejném roce jako Hálek a doufáme, že stý jubilejní rok budou oslavovat Hálek i Hlahol již také společně jako soubory Závodního klubu dopravy a spojů.

Snad se zdá někomu divné, že již nyní se začínají dělat první přípravy k oslavám. Ale shromažďovat písemné i fotografické vzpomínky na činnost Háalka, chystat výstavku i opravit alespoň trochu divadlo dá tolik práce, že ma přípravu všeho je již nejvyšší čas.

*

SOUŠ. V těchto dnech soubor ZK dolu Vrbenský dostal dopis od svých přátel ze Sovětského svazu, čtyři sovětské hry v originále a řadu fotografií. Hornický soubor z Kyselovska píše o své práci v klubu a těší se na setkání obou přátelských souborů. JK

*



Frantovi dejte roli v pohádce, do Molièra ho nechci — nic neumí —

TÝNIŠTĚ NAD ORLICÍ. Divadelní odbor Jirásek závodního klubu Český nábytek přihlásil se po takřka dvouleté přestávce opět k činnosti. I když ochotnické divadlo má v Týništi starou tradici a dobré jméno, mělybylo ustavení souboru lehkou záležitostí. Ale začalo se. A protože každý začátek je těžký, nezbyvá než vítat probuzenou snahu, přivítat poněkud oči a nebrousit kritické pero na výběru her, ani na jejich provedení. Zahajovacím představením letošního roku byly „Úsměvy a kordy“ v režii nového vedoucího souboru, Františka Kamše. Druhou inscenací byla pak hra „Talár v městečku“, které se ujal režisér Ruda Srdečný. V obou případech se po bok několika ostřílených herců postavili nováčkové. A tito mladí herci dávají zatím do prvních kroků po prknech jeviště hlavně jen sami sebe a své nadšení. Možná, že se to někomu zdá málo. Inu umělecké ztvárnění role a všechna tajemství hereckého projevu a přerodu zde ještě nenajdeš. Ale je tu alespoň něco. Nikdo učený přece s nebe nespadl. A překážky, ty nesměj nikoho odradit. Naopak, musí podporovat úsilí po zlepšení. Vždyť záleží nejen na vytrvalosti jednotlivců, ale hlavně na vedení souboru, aby všem podalo pomocnou ruku a postaralo se o předání zkušeností a hereckých základů radou i činem. A jestliže tato dvě představení dala základ skutečnému a radostně pracujícímu kolektivu — nebyla to práce marná. Jen takový soubor obstojí i v náročnějších hrách a bude schopen hodnotnějším divadlem splatit dluh svým návštěvníkům. A ochotníci v Týništi to přece už mnohokrát dokázali.

★

LOUNY. Soubor ČSM při dílnách Jana Švermy sehrál v rámci STM pohádku M. Holkové O veselém pěvci. Chybějící zkušenosti nahradil soubor houževnatostí a poctivostí při nácviu, takže představení vyznělo dobře. Titulní role byla obsazena dobře jen pokud šlo o hercovy hlasové

možnosti — vadil i nevkusný kostým. Pěkné výkony podal Ivo Zeman (Matěj) a Blanka Dušková (víla). — A co se nám nejvíce líbilo? Přátelská shoda všech členů souboru s režisérem, to, jak soubor dychtivě přijímá všechny připomínky a rady, které ihned realizuje a jak využívá každé příležitosti k rozšíření a prohloubení svých znalostí. Velkým přínosem byla také přítomnost autorky, takže bylo možno ihned konfrontovat názory na celkové pojetí hry a na rozbor jednotlivých postav. Přejeme mladému souboru hodně úspěchů do další práce. A ty se dostaví, bude-li stále tak skromně a odpovědně plnit své poslání.

★

SOUŠ U MOSTU. Soubor mladých divadelního odboru ZK dolu Vrbenský ve spolupráci se závodní organizací ČSM studuje do STM v režii K. Brožkovce veselohru Vikové-Kunětické Cop. Základní soubor studuje pro děti Zkoušky čerta Belínka a Katajevovu veselohru Ztřeštěná neděle. Dále soubor připravuje třídení zájezd do jižních Čech, kde pro zemedělců uvede hry svého repertoáru, mimo jiné též dramaturgii Haškova Dobrého vojáka Švejka. Ke Dnu dětí pořádá festival dětských her, ke Dnu horníků tradiční, již VI. divadelní festival v Souši.

J. K.

★

ORÁČOV. Jeden z nejlepších kulturních stánků na Podbořansku, kulturní dům v Oráčově, na počátku května vytvořil téměř do základů. Přes obětavou snahu občanů, zejména ochotníků, nepodařilo se téměř nic zachránit, protože oheň vypukl po půlnoci, když všichni spali. Občané Oráčova a zejména ochotníci se s pomocí ONV přičinili o nové vybudování divadla. Závazky ochotníků i ostatních občanů jsou důkazem obětavosti a lásky prostých venkovských pracujících ke svému divadlu.

V. P.

DIVADELNÍ SLUŽBA

Praha 1, Masná ul. č. 15

telefony: 644 29, 606 39, 677 01, 601 57

OCHOTNICKÝM SOUBORŮM:

vlásenky, vlásenkářské potřeby a líčidla, opony, horizonty a závěsy, pletené trikotové výrobky, vrtíky, jevištní přípevňovací klíče, panty a

kulisové vzpěry, čalounické špendlíky, rámečky do reflektorů, filtry z polyamidové hmoty ve 48 barvách, materiály z náhradních hmot:

modurit, postříkové barvy na vlasy, latexové výrobky, pořizování fotografických snímků z inscenací ochotnických souborů.

PŮJČOVNY DIVADELNÍCH KOSTÝMŮ, KROJŮ, MASEK, PLESOVÝCH TOALET A DOPLŇKŮ:

Půjčovna č. 1 Praha 1, Ovocný trh 17, tel. 221704, 231114

Půjčovna č. 2 Praha 1, Národní třída 40, tel. 223025

Půjčovna č. 3. Nový Bydžov, Šarleje 98, tel. 83

Půjčovna č. 4 Brno, náměstí 25. února 10, tel. 39771

Půjčovna č. 5 Praha 1, Dlouhá třída 25, tel. 64236

Půjčovna č. 6 Ostrava-Vítkovice, Mírová 19, tel. 30912

Půjčovna č. 7 Ústí nad Labem, Hradiště 13, tel. 3026

Půjčovna vlásenek Praha 2, Vodičkova 5, tel. 235411

V minulosti existující nedostatek divadelních materiálů dovoval zásobovat pouze profesionální divadla, která si své potřeby plánovala. Situace v zásobování se však stále lepší a je možno rozšiřovat služby souborům i v úseku vlastních materiálů, z kterých si ochotníci mohou pořizovat divadelní potřeby vlastními silami. V Divadelní službě dnes možno získat v jakémkoli množství dekorativní plátno ohnivzdorné, šíře 120 cm za Kčs 16,80, velvetiny na opony, šíře 130 cm za Kčs 140,—, samety a duvetiny, šíře 70 cm Kčs 21,— až 45,—, kloty na závěsy v šíři 140 cm Kčs 26,— a další kostýmní materiály, šatovky bavlněné, hedvábné a vlněné.

Z ostatních potřeb možno získat projekční žárovky do reflektorů v nejběžnějších typech v cenách od Kčs 40,— do 180,—, současně možno dodat barevné filtry z polyamidových fólií v ceně 1 kus za Kčs 7,—, rámečky do reflektorů v ceně Kčs 18,— za kus. Zvláštní pozornosti zasluhuje modelovací hmota **modurit**, z které možno modelovat rekvizity různých druhů a která je v profesionálních divadlech značně oblíbená. Balení v 1 kg Kčs 18,70. Významnou novinkou pro ochotníky jsou postříky na vlasy v osmi barvách vodou lehce smyvatelné, jedna lahvička Kčs 7,50.

Z hotových výrobků možno získat divadelní dobovou a taneční obuv, pletené trikoty, trička, punčochy, kovové výrobky jako vrtíky, klíče, panty atd.

Kromě líčidel mohou soubory získat všechny vlásenkářské potřeby a nově byla rozšířena výroba vousů. Ceny od Kčs 7,— až 45,— podle druhů.

Objednávky možno učinit osobně nebo písemně s řádně potvrzenými objednávkami.



M Holková: O veselém pěvci. Hrál soubor ČSM při dílnách Jana Švermy v Lounech

Scénografický obzor divadelních ochotníků

Scénografie je jasně ohraničený vědecko-technický obor, popisující scénu (dekoraci, jevištní prostor), která je obrazem a zhmotněním prostředí a světla, v němž se zobrazuje a ztělesňuje dramatický život, podávající uměleckým tvůrčím úsilím herců obraz skutečného života podle záměrů básníka-dramatika. Rozebíráme tedy ve scénografii prostředí, tedy souhrn věcí a obrazů, které dohromady dává dekorace, nábytek, rekvizity, světlo... Scénografie podává rozbor ideově, umělecko-esteticky, technicky a technologicky a využívá všeobecných poznatků ostatních vědních oborů ve vztahu k vývoji společnosti, vývoji způsobů výroby materiálních statků i všeobecnému vývoji techniky. Jestliže říkám, že využívá poznatků ostatních vědeckých a technických oborů, pak mám na mysli obdobu, kterou tvoří jevištní statika ke statické stavební, různé druhy konstrukcí mnohokrát uvedené v příkladech, všeobecné zákony optiky a světla aplikované na jeviště a další desítky příkladů. Souhrn nám dává opět představu o tom, co všechno se do scénografie zahrnuje: dekorace (scéna) podávající zákony tvoření, vývoje jevištního prostoru, jevištní technika tvořící obdoby statiky, dynamiky a konstrukce a podávající vztah vývoje techniky a vynálezů k divadelnímu umění, jevištní technologie mechanická i chemická a konečně divadelní budova (divadelní prostor), její vlastní vývoj vyplývající z vývoje literární formy, ale i důsledky, které přimáhal třídní vývoj společnosti a způsobů výroby materiálních statků. Souhrn však podává ještě něco více; je podepřen souborem úkolů, které uložil ve svém díle Stanislavskij a které tvořivě rozvinulo sovětské divadlo. Stanislavskij prací na technice jeviště a technologií ukázal, jakou důležitost mají pro divadelní umění a jak je nelze oddělit od výtvarného projevu; proto také nepřimo poradil, v jaké šíři se musí scénografie sledovat a co vše do ní patří.

Úryvek z knihy M. Kouřila „O malém jevišti“, Praha 1955, str. 372/3

JEVIŠTĚ

OSVĚTOVÉ BESEDY V PRAZE 11

V minulém roce prozkoumal pracovník Scénografické laboratoře divadelní sál Osvětové besedy v Praze 11 a ve spolupráci se správcem Osvětové besedy inž. Rezkem navrhl novou úpravu prostoru, a to pokud se týče celkové stavební úpravy, opravy zařízení, strojního vybavení i základního fundu. Pro dobrý a bezpečný provoz jeviště byly navrženy dvě skupiny prací, a to za prvé nejdůležitější práce stavební a montážní a za druhé doplňkové práce čalounické a malířské.

Nejzávažnější je v nové úpravě otázka osazení světelného zařízení a k tomu potřebných nových bočních věží a osvětlovacího mostu, zhotovených z ocelových trubek. Z vnější strany bylo jako krytí plechové konstrukce kontraportálu navrženo potažení umělým semišem. Vedle této základní úpravy osvětlovacího zařízení, ještě s návrhem na zařízení nové horizontové baterie z devíti osvětlovacích těles, je důležité nové umístění kabiny osvětlovače v prosceniové zdi na levé straně hlediště, stejně jako situování zvukařské kabiny pod osvětlovačskou. Pro dobrý provoz na jevišti je důležité stanoviště inspicienta na obou stranách scény, vzájemně propojené, se dvěma samostatnými systémy (zvonkový a amplifikační). Řada dalších úprav, které se týkají základního vybavení jeviště, jako například pořízení nových prospektů (1 omyvatelný, natřený latexovou barvou atd.), nového jevištního koberce aj., pomůže vytvořit v divadelním sále Osvětové besedy dobré technické podmínky pro uměleckou inscenační práci. V. M.

PVAc — LATEXOVÉ BARVY

Závěrečná zpráva Scénografické laboratoře č. 8 obsahuje pojednání V. Meluzína a inž. M. Kouřila o zkouškách nového výrobku n. p. Závody na výrobu barev

a laků, Praha 9, Českomoravská 29, tzv. PVAc-latexových barev. Zkoušky dopadly úspěšně a divadelní dekorační malíři získávají v latexových barvách velmi hodnotný materiál k úpravě povrchu, který podstatně snižuje prašnost na jevišti a dovoluje i omývání. Dekorace mohou dokonce zmoknout, takže se hodí i pro použití v přírodě. Svým matným povrchem a značnou pružností mají dobré vlastnosti jak z hlediska uměleckého (nevytvářejí lesky ve světle reflektorů), tak i z hlediska provozního; dovolují i použití na měkké podklady (závěsy, koberce, gobelíny, paravany atp.). Divadelní rekvizity se jimi zároveň impregnují. Lze je očistit stejně jako ohmatané hlavičky loutek. Nadto se latexového pojídla může použít ke stříkání filtru, slídy, bronzových prášků, umělohedvábné stříže (semiš) i jiného materiálu pro hrubou strukturu. Ačkoliv jsou poněkud dražší ve spotřebě na 1 m² proti křehkým barvám, představují 2—3násobnou životnost, vysokou hygieničnost a možnost snadného čištění dekorací i rekvizit mnohonásobné výhody. Citovaná zpráva podrobně uvádí popis všech 53 zkoušek s doporučením, na jaké podklady se latexové barvy hodí; doporučujeme její prostudování dříve než jich soubory začnou používat v praxi.

-rt.

NOVÉ ŘEŠENÍ DIVADELNÍHO PROSTORU

V poslední době se divadelníci na celém světě zabývají problémem nové divadelní budovy, která by novým, variabilním způsobem vyřešila poměr mezi jevištěm a hledištěm a rozšířila tak inscenační možnosti divadla. Anketa Mezinárodního divadelního institutu (ITI), zčásti uveřejněná v časopise „Le Theatre dans le Monde“, ukázala jednotlivé případy takového projektovaného nebo uskutečněného řešení. Některým názorům jsou také věnovány stati Informačních zpráv z t. r.



Z inscenace ZK Tesla Pardubice
Dobrodružství Toma Sawyera

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

Vedoucí redaktor JIŘÍ BENEŠ
Grafická úprava František Skořepa

Redakce: Praha 12, Stalinova 3
telefon 226145—49

Vychází začátkem každého měsíce
Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs

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

Rozšiřuje poštovní novinová služba
(PNS)

F-078889

Z O B S A H U

Za větší účast v komunistické výchově pracujících	145
J. Beneš: Profesionalizace jako strašidlo a jako opravdové nebezpečí	146
Ochotníci na jarmarku	148
A. Zbavitel: K počátkům frenštátského divadelnictví	149
S. Dolanská: Dětem to nejlepší	150
P. Grym: Monika Lajose Mestraháziho	153
K. Rektorisová: Lidové divadlo v SSSR	154
Malá scéna slouží velké myšlence (rozhovor s výtvarníkem Realistického divadla ZN Janem Sládkem)	156
V. Pergler: VII. den nové techniky ve scénografii	158
V. Semrád: Devět listů z bloku člena poroty	160
Z ochotnických festivalů	162
Kritiky	163
Kubr německy	163
Fr. Krumich: 600krát na ochotnické scéně	163
Z ochotnického života	164
Divadelní služba ochotnickým souborům	167
Scénografický obzor divadelních ochotníků	168
Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem května, vyšlo 29. června 1959	

Jan Sládek: Návrh k Tylovu Pražskému flamendru (1954) — nahore
Návrh k Molièrově Donu Juanovi (1945) — dole

