amatérská scéna

AMATÉRSKÁ SCÉNA ROČNÍK III
OCHOTNICKÉ DIVADLO ROČNÍK 12
ČÍSLO 5 • KVĚTEN 1966



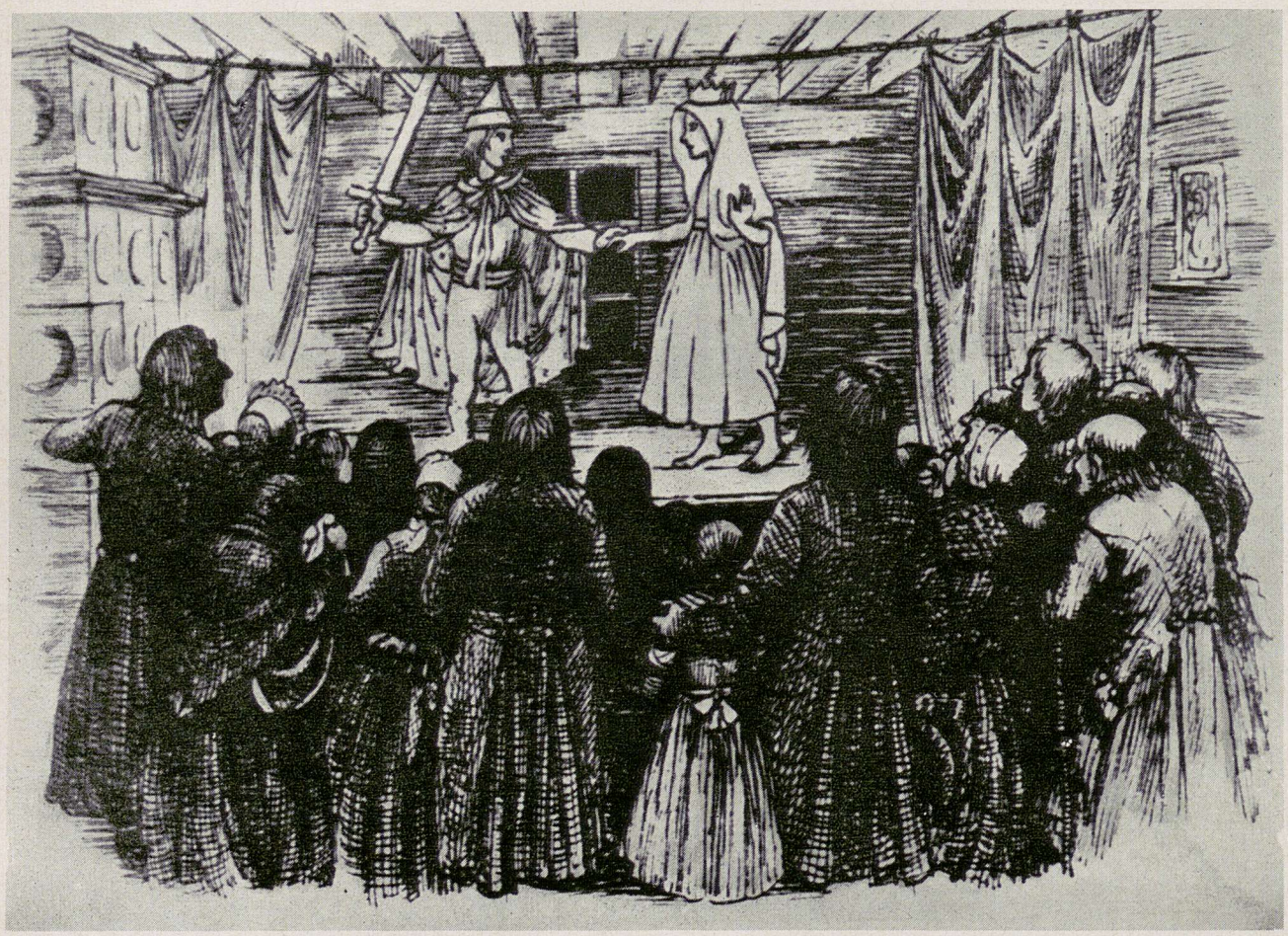
ŠTAFETA LÁSKY

Takto asi vypadalo první ochotnické divadlo na českém venkově: Jan Petruška, učitel ve Vysokém nad Jizerou, začal roku 1786 v dřevěné horské chalupě hrát světské hry. Prvními herci byly děti. Od roku 1786 až do roku 1966 se hraje ve Vysokém nad Jizerou ochotnické divadlo nepřetržitě.

V podkrkonošském kraji „zapadlých vlastenců", zanícených čtenářů, hloubavých písmáků a „duchařů" žila věčná lidská touha po vysněných světech, přání rozletět se k plnějšímu a bohatšímu životu, než jaký dovolovala dřina na kamenité půdě, u tkalcovského stavu nebo v řemeslnické dílničce. Ta věčná touha utéci z bídy všední lopoty, přenést se četbou do vysněných krajů, vyjádřit písmem své představy o světě, zarebelovat si proti jeho nespravedlivému řádu, utěšit se hudbou.

Největšího uspokojení a vyjádření došla tato touha v divadle, které diváka přenášelo do jiných světů, činilo z něho účastníka dramatických dějů a romantických osudů, herci pak umožňovalo převtělit se do postav vznešených, hrdinských, nevšedních.

Horský kraj pod Krkonoši a nad Jizerou se stal kolébkou nejstaršího ochotnického divadla na českém venkově. Tradice ochotnického divadla ve Vysokém nad Jizerou je živá a jedinečná.



K STOOSMDESÁTILETÉMU JUBILEU OCHOTNICKÉHO DIVADLA VE VYSOKÉM NAD JIZEROU

Někdy na počátku roku 1786, který se měl stát tak významným pro české divadlo, vydal se Jan Petruška, podučitel a písmák z Vysokého nad Jizerou, za svým bratrem, který se v Praze učil tkalounkářství. V duši měl ještě čerstvé dojmy z právě prožitých horských vánoc, v hlavě představy Prahy, o které mu bratr nadšeně psával. Byla to Praha mládí F. L. Věka, Praha provinční, poněmčelá, ale pro mladého horského kantora a písmáka Mekka, sídlo vlastenců a hlavně divadla. V tom ho Praha nezklamala. Desátého ledna 1786 bylo uvedeno v Nostickém divadle české představení vlastenecké hry Václava Thána „Břetislav a Jitka". Setkalo se s vřelým ohlasem u obecenstva a hlavně mezi vlastenci, posílilo sebevědomí nadšenců pro české divadlo a dodalo jim odvahy žádat o povolení samostatného českého divadla v Praze.

JAN PETRUŠKA VSTUPUJE DO DĚJIN

Mezi nadšenými diváky Thámova vlasteneckého kusu byl i Jan Petruška. Jeho duch, utvářený romantickou krásou horské přírody, jeho láska k dějinám vlastního národa, které prý znal z kronik takřka zpaměti, jeho touha vymanit se z pout životního údělu chudého horského kantora našly naplnění. To nebylo náboženské mystérium pašijí, ani lidovou fantazií interpretovaná legenda o narození Páně, ale kus národních dějin, který se před ním odehrával na jevišti. A tu v něm vznikla myšlenka, aby něco podobného předvedl svým krajanům, aspoň svým „pobytníkům" — přástevníkům. Od rozhodnutí neměl daleko k činu. Hned po návratu z Prahy do rodného městečka začal nacvičovat z nedostatku dospělých herců, kteří by byli ochotni hrát komedii, se svými malými žáky první světskou divadelní hru. Byl to obraz z národních pověstí „Bruncvík". Po úspěchu prvního představení následovaly o vánocích téhož roku „Meluzína a Jenovéfa", hrané za nadšené účasti dychtivého obecenstva, která již vysocké divadlo neopustila. Tak se stal rok 1786 mezníkem též v historii divadla ve Vysokém, v Podkrkonoší i na českém venkově vůbec a Jan Petruška vstoupil do jeho dějin.

Petruška však není na Vysocku osamoceným zjevem. Měl následovníky a pokračovatele, kteří se neomezovali jen na hraní divadla, ale sami se pustili do skládání divadelních her. Předlohou jim byly náboženské motivy z bible a života svatých, národní pověsti i kalendářové povídky.

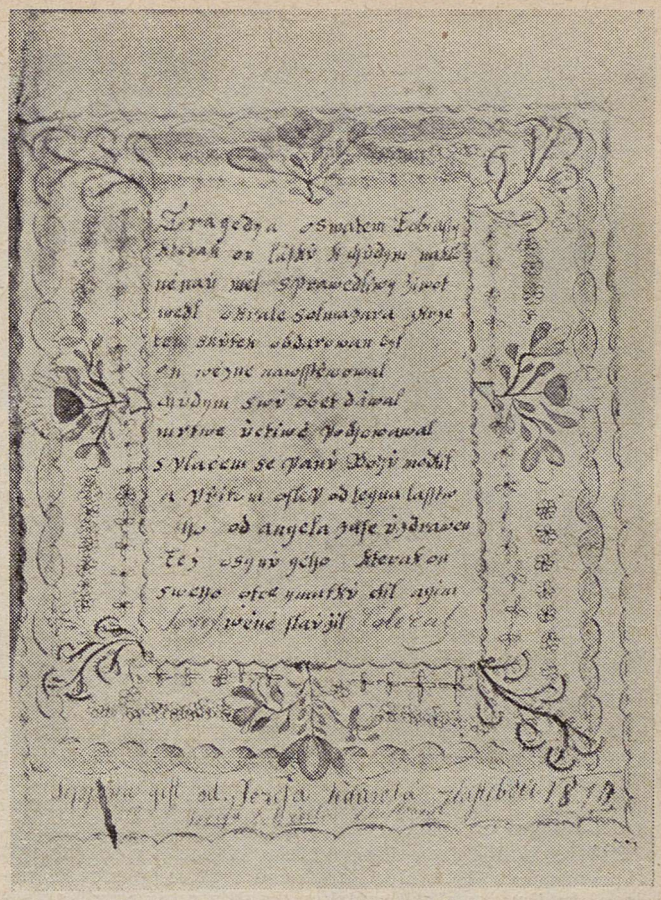
Nejvýznamnější z nich byl Petruškův vrstevník František Vodseďálek, krejčí, švec a zednický mistr ze sousední Staré Vsi, který složil a ve své rodné obci provozoval na louce u domu nebo v rozestavěné stodole v létech 1811 až 1816 pět divadelních her většinou ze života starozákonních biblických postav a jednu světskou, „Novou komedii o Libuši".

Na opačné straně od Vysokého, ve Tříči, vzniklo asi v téže době další středisko, kde se divadelní hry nejen hrály, ale byly i skládány. Sem patří svým vznikem „Komedie o Františce, dceři krále anglického a o Honzíčkovi, synu kupce londýnského", kterou proslavil národní umělec E. F. Burian, když ji uvedl ve své Lidové suitě v Praze r. 1939 a pak v r. 1955 v nové úpravě jako „Operu z pouti" hrál s úspěchem na zájezdu svého divadla v Sovětském svazu a v Polsku. Tak se dostala divadelní hra anonymního podkrkonošského lidového skladatele do dalekého světa. Jiná dochovaná světská hra, kterou napsal Bartoloměj Nyč, sekerník ze Tříče (1773—1835), patří do řady oblíbených rytířských her, jejichž předlohou bývaly romantické rytířské romány a kalendářové povídky. Název má dlouhý, „Komedie z třináctého století, dokud rytíři pro dosažení slavného jména a cti po světě putovali".

Zmiňujeme se o těchto lidových dramatických tvůrcích z bezprostředního okolí Vysokého, abychom ukázali, že vznik vysockého divadla nebyl zjevem náhodným ani ojedinělým, že ve stejných krajinných i sociálních podmínkách se projevovala lidová touha po kulturním vyžití — a jak bychom dnes řekli, sebeuplatnění — ve stejných nebo podobných formách.

AŽ STROPY PRASKALY

Ve Vysokém, malém a chudém, ale přece jenom městě, s čilejším stykem se světem, mělo ovšem divadlo příznivější podmínky, aby se plněji rozvinulo, než v sousedních vsích.



Titulní list rukopisu lidové hry o sv. Tobiáši, kterou roku 1810 sepsal Josef Vedral ve Vlastiboři. (Originál ve vlastivědném muzeu ve Vysokém nad Jizerou.)

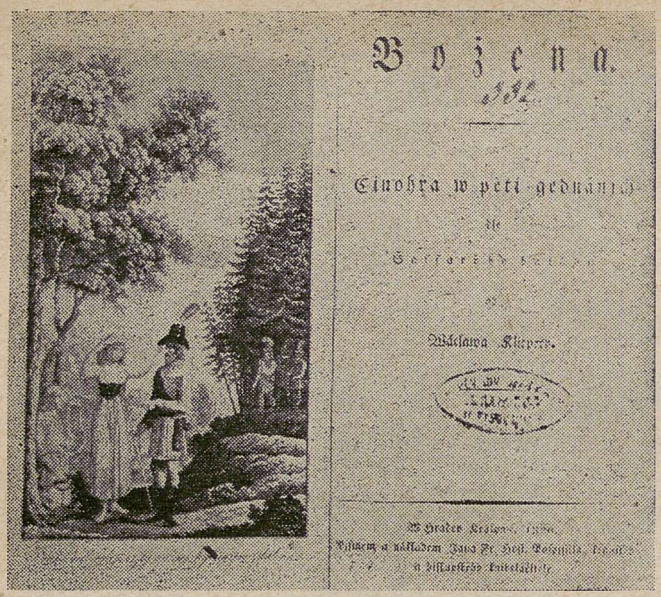
Petruškovi žáci, jejich odchovanci a přátelé vytvořili zde společnost herců, kteří hráli nejen ve vysockých městských dřevěných domech a později v roubené radnici, ale zajížděli často i do okolních obcí. Na jejich programu zůstávaly i nadále též hry s náboženskými náměty, ale největší obliby obecenstva i herců si získávaly hry „Fridolín", „Rudolf z Felseku", „Břetislav-český Achilles", „Obležení Prahy od Švédů", romantické rytířské kusy, naivní a nepravděpodobné, ale plné vášní, vlasteneckého zápalu, lásky i temné zrady, nádhery královských palácú i nuzoty poustevnických slují, třesku dřevěných zbraní, hřmění plechových bouří, ohně a kalafunových blesků, jak je dovedly vnímavým duším prostých, nadšených diváků vykouzlit neméně nadšení herci i malíři jejich prostých dekorací a tvůrci rekvizit.

Jak rostlo a sílilo české divadlo, jak se zásluhou nových mladých dramatiků Klicpery, Štěpánka, Tyla rozšiřoval jeho repertoár a zvyšovala jeho hodnota, rostla i kvalita vysockých herců a náročnost jejich diváků. Sláva vysockých ochotníků se šířila po celém Podkrkonoší. Návštěvníků bývalo tolik, že sál dřevěné radnice nestačil a jednou se dokonce počal prolamovat strop pod návalem diváků. Divadlo se tak stalo láskou a pýchou měšťanů horského městečka, projevem vlastenectví těch uvědomělejších z nich a buditelem těch dosud spících.

ČÍM ŽILO VYSOKÉ

První těžká rána přišla 29. července 1834. Požár zničil většinu převážně dřevěných domů města Vysokého. Shořela i dřevěná radnice a v ní divadlo. Tehdy se ukázalo, čím žilo Vysoké. Ještě téhož roku konaly se na vysockém náměstí, jen narychlo uvolněném od sutin, trhy a jarmarky, nejvýznamnější zdroj příjmů města a jeho nejcennější privilegium, a jak se aspoň trochu zacelily těžké rány způsobené požárem, počali Vysočáci pomýšlet na obnovu divadla, své největší lásky a chlouby. Stalo se tak r. 1836, kdy došlo k „založení divadla společnosti herců v městě Vysokým po shoření třetího roku zase znova a s těžkostí zřízené", jak napsali v čelo své zápisní knihy.

A hrálo se znova. Návštěvníkem vysockého divadla v té době býval i Věnceslav Metelka, kantor a písmák z Pasek



Titulní list a frontispice nejstarší zachované tištěné divadelní hry z majetku vysockého divadla.

nad Jizerou, jehož zápisky byly K. V. Raisovi podnětem k napsání Zapadlých vlastenců. Ve Vysokém tehdy hráli již nejen činohry, ale i zpěvohry, „Dráteníka", „Rodinu švýcarskou", tu s velkou výpravou, dvaceti osmi hudebníky, s velkým ohlasem u obecenstva, menším však ziskem.

Zpěv a hudba byly jinou velkou láskou Vysockých. Již v první půlce 19. století, a patrně i dříve, pěstovali nadšeně hudbu kostelní i světskou. Znali a provozovali skladby Mozartovy, Haydnovy a Beethovenovy, jak o tom píše ve svých pamětech zasloužilý, pokrokový a podnikavý vysocký starosta v létech padesátých, lékárník Josef Kramář. Není proto divu, že již roku 1861 založili zpěvácký spolek, kterému dali jméno strážného ducha krkonošských hor, dobromyslného i strašného obra Krakonoše.

OD PŘEMYSLA KE KRAKONOŠOVI

Přes osmdesát let hráli divadlo bez pevné organizace a stanov na jevišti, které si pořídili sami na svůj náklad a namnoze vlastní prací a které na počátku padesátých let prodali pro vnitřní rozpory obci. Těžce pociťovali svou závislost na obecní správě. Museli totiž celý čistý zisk ze svých představení odvádět obci na její dobročinné účely. Rozhodli se proto osamostatnit a organizovat se v ochotnickém spolku, který utvořili roku 1870 a jemuž dali jméno Přemysl. Pořídili si spolkový prapor a přijali zvláštní spolkový kroj, čamaru, poděbradku s perem a modrou vázanku se stříbrným třepením. Po sedm let vedl spolek nadšený a obětavý ochotník a mnohostranný veřejný činitel Karel Hásek, jehož divadelnická krev se projevila znovu v jeho vnukovi, jímž je zasloužilý umělec Karel Palouš, ředitel Realistického divadla v Praze.

Při živé činnosti divadelní, pěvecké i hudební obou spolků, jejich svorné spolupráci i občasné řevnivosti plynul čas. Přišel rok 1882, významný pro vysocké divadlo hned ze dvou důvodů. Toho roku byla postavena na náměstí veliká budova školy a radnice s divadelním sálem, značně větším a lépe vybaveným než sál v hostinci U bílého lva, kde se dosud hrálo. Téhož roku po mnohaletém úsilí rozumných členů z obou stran a za konečného nadšeného souhlasu všeho členstva došlo ke splynutí pěveckého spolku Krakonoš s divadelním spolkem Přemysl v pěvecko-divadelní jednotu, která převzala jméno Krakonoš.

ŠEDESÁT LET PŘED KOHOUTEM

Staronový spolek se pustil do nové práce se starým nadšením. Roku 1884 poprvé uvedl dramatizaci Verneova románu Cesta kolem světa za osmdesát dní, kterou pak několikrát v osmi až dvanáctiletých intervalech opakoval vždy s bohatší výpravou a hudebním doprovodem za herecké nebo aspoň zákulisní účasti celého města a s obrovským úspěchem u diváků ze širokého i velmi vzdáleného okolí, kteří si vymohli vždy více než desateré reprízy.

Roku 1886 oslavili vysočtí ochotníci důstojně stoleté výročí vzniku divadla ve Vysokém. K této příležitosti napsal slavnostní projev spisovatel Antal Stašek, který jako student Antonín Zeman z nedalekého Stanového hrával často ve Vysokém. Studenti bývali totiž vždy solí vysockého kulturního života a přinášeli i nové podněty jeho divadlu.

A zase šla léta, která přinášela radosti i žaly, úspěchy i zklamání, vítězství a prohry. I v činnosti ochotníků se odrazilo postupné chudnutí rodného města ztrácejícího od poloviny 19. století, ve své horské poloze, stranou dopravního a průmyslového ruchu říčních údolí, hospodářskou funkci a tím i dosavadní prosperitu a skromný blahobyt. K těmto často existenčním starostem jeho členů přistupovaly i starosti Krakonoše — taktéž existenční. Vždyť nebylo kde hrát, když sál na radnici byl uznán nadřízenými politickými úřady z bezpečnostních důvodů za nezpůsobilý pro divadelní představení.

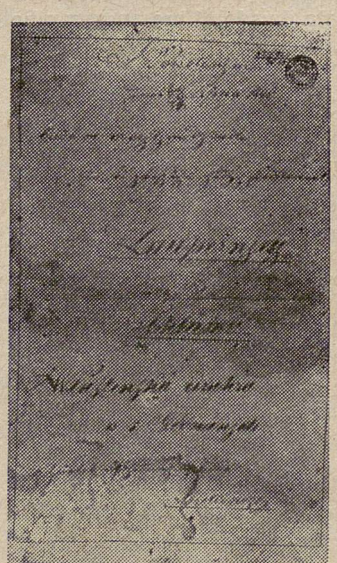
Ale plamen nadšení pro divadlo, někdy slábnoucí, jindy vysoko planoucí, ale nikdy nehasnoucí a předávaný jako štafeta z generace na generaci, nedal ani tehdy zaniknout tradici vysockého divadla. Bylo rozhodnuto starat se o vlastní střechu nad hlavou.

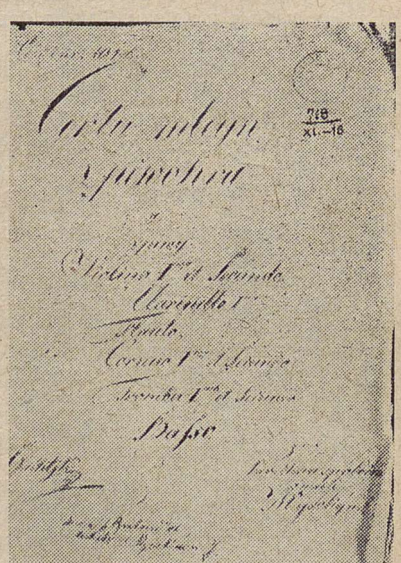
V SAMOSTATNÉM STÁTĚ

K uskutečnění tohoto plánu však došlo až v samostatném státě, když se přehnala vichřice první světové války, která proklestila i řady vysockých ochotníků. Radost z vlastního stánku, prostorné, i když architektonicky velmi nenáročné divadelní budovy, nazvané podle jména ochotnického spolku Krakonoš (31. května 1925 byl slavnostně položen základní kámen a 25. října téhož roku byla ještě ne zcela dohotovená slavnostně otevřena), tato radost byla kalena ještě nepřebolenými trpkostmi vzniklými kolem stavby, hlavně pak těžkým břemenem dluhu.

Současně s vlastním divadlem byla otevřena i malá scéna s dřevěnými aktéry pro malé diváky, loutkové divadlo, které se platně snažilo ulehčit usouženým funkcionářům spolku těžké finanční starosti. Tomu pomáhala i opět uvedená osvědčená „kasovní hra" vysockých ochotníků, Cesta kolem světa, zahraná v novém divadle v roce 1926 celkem osmnáctkrát. V tomto roce zahráli vysočtí herci celkem patnáct dalších představení a nadto na jejich jevišti vystoupily třikrát pohostinsky místní spolky, šestkrát ochotníci ze sousedních spřátelených jednot, v červnu a červenci pak zde působila divadelní společnost ředitele Gustava Čecha. To byla patrně vůbec nejbohatší sezóna vysockého divadla. Jak to jen mohli zvládnout vysočtí ochotníci, kteří ještě k tomu pohostinsky vystupovali na cizím jevišti! Kde vzít obecenstvo, které mělo tolikrát zaplnit velké hlediště nového divadla, jak organizačně zvládnout tolik představení, nacvičit hry, připravit sál, výpravu, kostýmy, scénickou hudbu, maskování, nápovědu, inspici, předprodej vstupenek, celou rozsáhlou administrativní a hospodářskou agendu zadluženého spolku, který pochopitelně nemohl tyto nepopulární práce platit. Nadšení, láska, obětavost,

Vlevo nejstarší dochovaný plakát z roku 1845, vpravo titulní list rukopisu zpěvohry „Čertu mleyn", která byla ve Vysokém hrána roku 1836.





skromná, nenáročná práce nečekající na potlesk a ocenění, snad i zdravý místní patriotismus to byly, co umožnilo vysockým ochotníkům přenést se přes nejhorší nesnáze.

POSLEDNÍ KAPITOLA

Nadešlo stopadesáté výročí vzniku divadla ve Vysokém, počítáno od Petrušky. To již je doba, kdy vyvstávají mračna hrozící zkázou nejen českému divadlu, ale celému národu. Odtržení pohraničí, nejbližšího okolí Vysokého, okupace, oběti zvláštního německého soudu ve Vysokém, oběti revoluce 1945, osvobození, střecha divadelní budovy rozbitá pancéřovou pěstí...

Nová generace přejímá štafetu, noví herci nastupují na prkna jeviště v divadle zbaveném již břemene tíživých dluhů. I ti mají své starosti a problémy, většinou však zcela odlišné od problémů předchozích hereckých generací. Nové politické, hospodářské, společenské poměry, rozvoj techniky, zejména komunikačních prostředků, filmu, rozhlasu, televize vytvářejí nový životní styl, zcela odlišný od stylu, kterým žily generace, jimž obohacovali život ochotničtí herci v papírových dekoracích na jevištích osvětlených loučí, svíčkou, olejovou lampičkou a pro něž bylo divem osvětlení petrolejovými „bleskovkami" nebo dokonce acetylénovými lampami. I ochotnické divadlo podléhá změně vkusu, nároků a požadavků svých návštěvníků, změně způsobu jejich života. Je proto malým divem, že ve Vysokém, dnes městečku s méně než tisícem obyvatel, které má samostatnou divadelní budovu, se dosud hraje. Hraje se snad méně často než v době, kdy ochotnické divadlo bylo jediným kulturním zážitkem jeho obyvatel, ale hraje se stejně nadšeně a hlavně za stejně neutuchajícího zájmu obecenstva z místa i venkovského okolí.

EPILOG

Ale již i nová poválečná generace se musí ohlížet, komu ona jednou předá pochodeň, po těch, kteří ji ponesou dále. Jsou dnes možná ještě dětmi, které mají ještě zcela jiné zájmy. I na ně však působí krajinné prostředí, které spoluutvářelo charakter jejich předků. Jejich sociální podmínky a životní styl se změnily naprosto. Přibyl však nový mocný činitel, který na ně působí — i když většinou neuvědomován: kulturní prostředí a živá tradice. To vše se u nich musí projevit. Nejdůležitějším a nejpovzbudivějším činitelem, který nedá zahynout vysocké divadelní tradici, je pak zájem a věrnost jeho obecenstva. Pokud ty budou živé jako dosud, bude žít i vysocké divadlo.

VÁCLAV LUKÁŠ



Hra podle Vernea Cesta kolem světa byla v roce 1926 hrána osmnáctkrát! Po jevišti se pohyboval i slon v životní velikosti.

180 · 180 (STŘÍPKY Z HISTORIE) 180

V roce 1830 se stal „ředitelem" divadla student František Nečásek. Jeho první inscenací byla hra „Doktor Štěkavec". Sešlo se tolik diváků, že — jak píše kronikář — „strop se prolamoval a nebezpečí nastalo, že se prolomí". Hrálo se totiž v prvním poschodí dřevěné radnice. Ochotníci však své obecenstvo nezklamali. Sál na chvíli vyklidili, strop v přízemí podepřeli trámy a kus šťastně, jen s malým zpožděním, sehráli.

•

Ve čtyřicátých letech minulého století byly ve Vysokém provedeny i dvě opery: Dráteník a Rodina Švýcarská. O tehdejších potížích zajímavě vypráví učitel František Mařatka: **„Pamatuji se, že jsme »Dráteníkem« asi 80 zlatých prohospodařili, jakkoli se jedenáctkrát po sobě dával, ceny znamenitě se zvýšily a noty já s pány Nigrinem starším, radním, a Nigrinem mladším, hodinářem, bez výloh obstaral i opsal jsem. Příčinou toho bylo mnoho zkoušek, které se prve držeti musely s 28 hudebníky, jichž část byla z venkova, než se k představení přikročilo. Hudebníci častovali se při zkouškách pivem, poněvadž jiné odměny neobdrželi."**

•

V roce 1850 byl nacvičen nový kus „Kláštěr sv. Tomáše", který byl přivezen z Prahy. Tehdejší místní kaplan uznal kus za závadný, brojící proti kněžím, a jeho provedení zakázal, přestože už se u pokladny sešla spousta lidí. Ochotníci proto pohotově změnili program a sehráli hru „Ján za chrta dán". Po představení se však herci pro onen zásah církve tak rozhořčili, že jeden z nich chtěl na místě scénu rozsekat. Usoudili správně, že tím méně jim bude dovoleno hrát hru „Jan Hus", kterou v té době již také připravovali. Divadlo nerozsekali, ale rozhodli se, že „Jana Husa" uvedou jinde. Stalo se tak v Jilemnici, kde je srdečně uvítali a sám městský úřad jim vymohl povolení hry. Úspěch byl tak veliký a repríz v Jilemnici i okolí tolik, že oni ochotníci nebyli celých sedm týdnů doma. A jejich umělecké turné by trvalo možná ještě déle, kdyby si pro ně do Jilemnice jednoho dne nedojely jejich manželky a násilím je neodvedly domů, kde čekaly jarní práce na políčkách.

•

Obětavost našich ochotnických předků neznala mezí. Leč přestože byli ochotni vyplenit šatník celé své rodiny pro divadlo, často měla jejich garderoba nouzi. Tak v jednom rytířském kusu vyšel na dva rytíře jeden pár rytířských bot. Jeden z nich si tedy obul botu pravou, druhý levou a naučili se chodit tak, že k publiku byli vždy obráceni tou obutou nohou a bosou nohu při každém kroku skrývali tak obratně, že si jejich nedostatku celkem nikdo ani příliš nevšiml.

•

Divadlo se nedá hrát bez žen. Avšak ženy, ač jim bylo dovolováno hrát, po 134 let trvání divadla nebyly přijaty za členy spolku. A tolikrát se o to pokoušely! Teprve v roce 1920 — v osvobozené republice — byla ona nerovnoprávnost slavně zrušena a první ženy se staly členkami. A že to byla rovnoprávnost dokonalá, je vidět i z toho, že již za dva roky byla ředitelem divadla poprvé zvolena žena — paní Anežka Ďoubalíková.

•

Ochotnický spolek vlastním nákladem postavil v roce 1925 divadelní budovu. 31. května byl položen základní kámen a již 25. října téhož roku se v budově hrálo. Dluh na budově se ochotníkům podařilo splatit až v době druhé světové války.

CHCE SE VÁM *diskutovat?*

ANI NE: UŽ JSME DISKUTOVALI VÍCEKRÁT. SAMOÚČELNĚ. Ale výzva soudruha Juráka je tak podnětná a slibující, že se dám zlákat, i když si myslím, že je pravdivý výrok pařížského dopisovatele Timesů G. Lenoira-Kinghama: „Divadlu neškodí nic tak neblaze, jako když se o něm mluví příliš mnoho."

CHLUBÍME SE VÝJIMKAMI

Kde se vzal onen „úřední optimismus", jak jej nazývá soudruh Jurák? Podle mého názoru vycházel z přikrašlovaných hlášení a statistik. V době, kdy ochotníků ubývalo, odcházely z okresů hlášení, že jich přibývá. Pár let se nějaké mrtvé duše daly započítávat. Tak došlo k blamáži — známému plánu na zdvojnásobení počtu souborů v době, kdy bylo jasno, že jich ubude.

Snaha nevidět věci reálně, nýbrž přikrášleně, trvá i dnes. Chlubíme se výjimkami, jako by byly obrazem všeobecné úrovně našeho amatérského divadla. O tom však dostatečně hovoří Jurák. Jde jen o odpověď na otázku, jestli podpora těchto ukázkových souborů vyvolává pocit přezírání u ostatních souborů. Myslím, že většině souborů by přezírání nevadilo. Úplně se však pocitu přezírání oddat nemohou, poněvadž je v tom poněkud vyrušují okresní inspektoři pro kulturu, metodici OD, poradní sbory a tlak, aby se každý soubor účastnil STMP.

HLEDÁ SE NĚKDO POVOLANÝ

Opravdu tíživý problém je „nevyjasnění smyslu ochotnické práce". Je tomu už devět let, kdy v tomto časopise probíhala také podobná diskuse. Přimlouval jsem se tenkrát za to, aby se někdo povolaný ujal lidové umělecké tvořivosti a ujasnil její smysl a poslání. Již tehdy mnohé novinové články začínaly otázkou: Jak dál, ochotníci? — Odpověď na tuto otázku nemáme dodnes. Ochotníkům by mělo být jasné, co to je lidová umělecká tvořivost, a mělo by to být jasné i v ÚDLUT.

Pražákovy snímky z jablonecké inscenace Marie Octobre: Rougier — A. Douba, vpravo M. Hudská v titulní roli.



Pro neujasněnost svého poslání nastoupili ochotníci cestu bezvýhradného napodobování profesionálních vzorů, ba cestu soutěže s profesionály. V roce 1957 napsal Vladimír Gabriel v Kulturní tvorbě o hronovském představení Vassy Železnovové (soubor Svit Gottwaldov), že se zařadila mezi nejvýznamnější inscenace tohoto Gorkého na českém jevišti vůbec. A brzy se ukázalo, že to byla efemérní radost dobré kozy, že nadojila tolik jako špatná kráva. Neboť již za dva roky nato napsal týž kritik po hronovské přehlídce, že správné cesty lidové tvořivosti nejsou v silácké odvaze suplovat úlohy profesionálů.

Redaktor Ludvík Veselý psal již dříve v Literárních novinách: „Vzniká otázka, je-li posláním lidového divadelnictví soutěžit dramaturgicky a inscenačně s profesionály a má-li být Hronov přehlídkou, do jaké míry v této soutěži uspělo."

Uvádím tyto cizí názory, poněvadž když jsem v roce 1957 sám psal o tom, že jsme my ochotníci vstrkováni do přívěsného vozíku za profesionální Thespidovu káru, byl jsem okřiknut, takže jsem se uchýlil do mírného odcizení.

Totální ústup ze slávy nastal, když po dalších Hronovech bylo kritikou ochotníkům doporučováno, aby se nadále oddávali vnitřnímu životu v souborech, přestali hrát pro obecenstvo a nekazili lidem vkus. Z tohoto názoru se ujalo jen propagování vnitřního života a pro formy veřejné produkce se hledal náhradní ventil. Našel se v malých formách. Vždyť se právě urodily vynikající profesionální vzory a metodici to měli zase snadné: Koukejte, jak to šikovně dělají Šlitr a Suchý!

MODERNĚ — BEZ DIVÁKŮ?

Nebudu v těchto dějinách pokračovat až zas do „krize malých forem". Palčivější je krize divadla vůbec. Malé formy měly své klady. Pustily na jeviště víc humoru. Jinak se smích v divadle pociťoval jen jako mrzutý ústupek poptávce. Časem však i geniální tvůrci malých forem přecházejí k formám sevřeným, celovečerním. Bylo tomu tak šťastně i za mimořádného rozkvětu kabaretů kolem roku 1920...

Nyní se oddáváme řešení krize divadla vůbec. Nedá se všechno přečíst, co se o tom píše. Já si myslím, že se přitom bere malý zřetel na obecenstvo. Publikum se posuzuje jako nutné zlo ekonomického charakteru. Zapomíná se, že je součinitel umělecký, že divadelní artefakt nemůže vzniknout bez diváka, bez jeho přítomnosti tělesné i duševní. Divákova niterná účast na tom, co se děje na jevišti, vytváří teprve umělecké dílo. Sebedokonalejší inscenační kreace, nechává-li diváka nedotčeného, nevytváří divadelní artefakt.

Naše dnešní situace mi připomíná charakteristiku Waltra Kerra, určenou ovšem pro jinou dobu a jiné poměry: „Se zaťatými pěstmi jsme si předsevzali, že vztyčíme moderní divadlo na základech nepopularity. Propustili jsme jeden druh publika, totiž masy, a vyhledali jsme jiné, totiž třídu intelektuálů. Lidové publikum odešlo jinam a zůstalo tam. Žádné velké drama nikdy nevzešlo z nějakého menšinového divadla. Všechna díla, kterých si nejvíce ceníme, zrodila komerční, anebo alespoň konkurenční vřava, a to za přítomnosti davového publika. Divadlo je svou podstatou umění masové. Přítomnost masy v divadle je nezbytná nejen v zájmu finanční rovnováhy, ale zřejmě i v zájmu jeho umělecké platnosti."

Ať má Kerr pravdy mnoho nebo málo, nechme intelektuálům, aby psali pro intelektuály, ale máme se podle nich řídit i my ochotníci? A i na vesnici? Zatím nás k tomu některé okolnosti nutí. Mimo jiné i ediční program Dilie. Vesnice nemá co hrát. Klasika se doporučuje ochotníkům, jen když ji budou umět inscenovat nějak nově. Ale je snad zbytečné hrát hry, které nemají dnešnímu člověku co říci, jen proto, aby se inscenátoři mohli chlubit, jak „moderně" cítí.

TĚŽIŠTĚ POTÍŽÍ

Soubory nehrají Maryšu, Lucernu a Naše furianty proto, že by se jim po častém opakování těchto her stýskalo, ale proto, že nemají pro své publikum vhodné nové hry. A nemůže se říci: pro své negramotné publikum! Vždyť titíž diváci nechodili houfně jen na Maryšu, ale i na Příliš štědrý večer. Teď chodí na Charleyovu tetu. Charleyovy tety ležely několik desetiletí v archivech ochotnických souborů. Soubory si netroufaly hrát bezideovou frašku, až teď, poněvadž je tu přece řada profesionálních vzorů, hraje to i přední pražská scéna!

Viděl jsem nedávno vesnické představení nízké herecké úrovně a nicotného obsahu. Fredro, výběr z nouze. Sál byl přeplněný a dojímala mě spontánní srdečná duševní součinnost hlediště s tím, co se dělo na jevišti. Když jsem o tom vypravoval, řekl mi jeden estét, že to byla velká škoda, — že byl plný sál. Měl na mysli, že se mnoha lidem kazil vkus. Bůhsámví, ale ochotníci už od doby obrozenecké kazí lidem vkus — a výsledek byl: velká obliba divadla vůbec, dobré návštěvy profesionálů, když na venkov zajeli, a zájezdy tohoto pokaženého obecenstva do Prahy na divadla. Teď ochotníci přestávají lidem kazit vkus, poněvadž málo hrají, a lidé se odnaučují chodit do divadla.

Ovšem i ochotníci i jejich publikum se dělí na intelektuální a lidové. Je přirozené, že amatérský soubor utvořený z vysokoškoláků bude experimentovat a my se jím právem budeme chlubit, když se mu jeho výboj povede. Ale je také přirozené, že ho nebudeme dávat za vzor vesnickým ochotníkům.

CO CHCE NÁŠ DIVÁK

Lidové obecenstvo chce v divadle vidět a slyšet hlavně příběh. Příběh dramatický, vzrušující anebo rozesmávající, tak jak tomu rozuměl Shakespeare. Tehdy byl nejhlavnější autorův text. Prostředí a vše ostatní dotvářela divákova fantazie. Toho je ještě dnes schopen divák venkovský. Divák intelektuální často obdivuje víc formu než obsah. Mezi intelektuálním obecenstvem je také značné procento snobů, kteří chodí do divadla, aby se společensky vyvýšili, aby měli pak o čem zasvěceně mluvit, zejména až si ještě přečtou kritiky. Nejdou za uměleckým vnímáním, nedají se uchvátit. Úchvat předstírají v těch místech hry, kdy myslí, že tím projeví zasvěcenost.

Co s lidovým a vesnickým obecenstvem: hodíme je přes palubu, nebo budeme o jeho bytí nebo nebytí přemýšlet? Domněnka, že je rychle pozvedneme k vysokému jednotnému standardu, není reálná. Konečně nevíme ani zcela jasně, kam ho pozvedat. K tomu, aby s námi vymetlo všechny hluché štoly našich uměleckých vrtů? Zatím jsme je nebrali v úvahu. Přisuzovali jsme mu, že chce od divadla jen nízkou zábavu. Tu chce však méně procent lidí než ve městech. Průměrný vesnický divák nestrhl ještě divadlo z vysokého podstavce, na který si je dříve postavil.

Umění vzniká neřízeně, překvapivě. A může vzniknout i na úhoru lidové tvořivosti. Jedinečnost vykvétá na lánech mnohosti. Neprosazujme kvalitu na újmu kvantity. Poznávejme za spolupráce s profesionály meze svých možností. V rámci těch možností dá se zajisté nalézti uplatnění přinášející společnosti užitek.

CO DĚLAT

Těžiště potíží je v dramaturgii. Udělejme v tomto bodě něco pro početný ochotnický průměr. Metodickou pomoc zaměřme víc od formy k obsahu. Špičkové soubory metodickou pomoc nepotřebují. Jsou zpravidla nad ní. Hronovům ponechme charakter mezinárodního fóra, ke kterému se rozbíhají, kde se pochlubíme nejvyššími vrcholky, byť i nahodilými nebo docílenými poloprofesionálně. Jiráskův Hronov zůstane zajisté nadále učilištěm a povzbudivým dostaveníčkem pro ostatní ochotníky. Nebude místem žárlivých výpadů: Proč tu nehrajeme my, když jsme lepší?

Zkoumejme potřeby lidového diváka. Objasněme si pojem lidovosti, abychom mohli bez rozpaků užívat tohoto slova v našich záhlavích. Slovo „umělecká" tam patří ne jako stav, ale jako snažení a toužený cíl. Konečně, vždyť v lidové tvořivosti k uměleckým výtvorům docházelo a bude docházet. Je ovšem samozřejmé, že nesrovnatelně řídčeji než u profesionálních umělců, kde konečně snahy také vždycky k uměleckým výsledkům nevedou.

Pokud jsem v posledních větách užil imperativů, je to jen ze stylistických rozpaků a je to míněno jen jako skromný diskusní názor.

JAN KONOPÁČ



MARIE OCTOBRE

Večerem druhé březnové soboty zahájili na jevišti kulturního domu ve Velkých Hamrech divadelníci jabloneckého okresu svou letošní přehlídku amatérských souborů. Začínali představením Robertovy, Duvivierovy a Jeansonovy detektivky Marie Octobre. Detektivky, jež chce divákovi říci víc, než si obvykle tento žánr klade za cíl. Autoři situovali děj do časově vymezeného období; zločin, motivovaný zradou kamarádů z odbojového hnutí proti nacistickým okupantům Francie, je odhalován v době, kdy hlavní osoby příběhu žijí již ve zcela odlišných, poválečných podmínkách, formulujících jejich pohled na minulost z jiných úhlů. Snad právě tento záměr autorů, prolínající hrou jako varování před měšťáckou lhostejností vůči nedávným trpkým zkušenostem evropských národů, zaujal Pavla Kohouta natolik, že hru upravil pro české jeviště, snad právě pro tento záměr autorů si Marii Octobre vybral divadelní soubor J. K. Tyl z Jablonce nad Nisou k nastudování, ač si jeho členové byli vědomi náročnosti, jež hra na ochotnické interprety klade.

Především v první polovině hry se na představitelích požaduje, aby zvládli počáteční lehce konverzační tón, v němž se všech deset postav představuje a pak setrvává dál na scéně, aby každá z nich přispěla k jejímu vyvrcholení. Pro herce je to ukrutná dřina, musí umět beze slov vyhrávat detaily a pak zas přirozeně vpadat do dialogů, které začal někdo před nimi. Značnou hereckou odpovědnost tu nese představitelka Marie, po níž dostala hra svůj

název. Míla Hudská, odpovídající představě hrdinky již svým exteriérem, si ani vnitřním pojetím roli nijak neusnadnila. Její Marie má hluboké zázemí životních zkušeností, její odhodlání dát průchod spravedlnosti ji přitom neubírá na ženské přitažlivosti a půvabu.

Také při obsazování mužských rolí měl jablonecký režisér Jaromír Pistorius ve většině postav šťastnou ruku. Duchovní Le Gueven Miroslava Kotka vnáší na jeviště kněžskou důstojnost a zároveň pochopení pro požadavky moderního života, v němž i farář musí rozumět džezu, nechce-li ztratit své mladé ovečky. Přesvědčivě působí na diváka rovněž majitel nočního podniku Bernardi, jak jej hraje Antonín Mádl, a mohli bychom jmenovat další. Všem se představení daří zejména v druhé polovině, jež ponechává hercům větší příležitost k akci. V závěru se pak znamenitě vypořádal s postavou tiskaře Rougiera Adin Douba. Snaha jabloneckých odvést i při nevýhodě příliš malého jeviště poctivý kus herecké práce nevyzněla naprázdno. Potlesk diváků v sále velkohamerského kulturního domu jim právem patřil.

lh

V roli Marie M. Hudská, L. Vlk jako Simoneau.



CO NETUŠÍ V ÚJEZDĚ U RADNIC U ROKYCAN

Když skončila plenární schůze Závodního klubu ROH dolu Matylda v Újezdě u Radnic, okres Rokycany, zůstala většina účastníků v sále ještě sedět a rozvinula se opravdu družná zábava.

Tenhle úvod zní určitě trochu čítankově, mohl by případně připomínat slohové cvičení. Ale zažil jsem už moc schůzí v souborech a kulturních zařízeních, ale nikde jsem neviděl, co v téhle vesnici: ti lidé *cítili potřebu* být ještě pohromadě, popovídat si. A to je důvod, proč chci něco napsat o tomto vesnickém závodním klubu, o lidech, kteří se v něm scházejí, a o prostředí, kde se to všechno děje.

Ta schůze měla ještě jeden netypický rys. Neslyšel jsem tam stížnosti a nářky nad tím, že lidé na akce klubu nechodí, že nestojí za to nacvičovat divadelní hru pro pár diváků — prostě všechno to, co se při podobných příležitostech tak často ozývá. Čím to je? Žijí zde přece stejní lidé jako všude jinde.

Hlavní příčinou příznivé situace a úspěchů je chuť a zájem kolektivu 15—20 lidí, kteří se na činnosti podílejí. Je tak velký a silný, že vyvolává zájem a napětí mezi spoluobčany, kteří vidí v závodním klubu své kulturní a společenské středisko a akce klubu navštěvují.

V klubu se stále něco děje. Každý týden se promítá film (nezapomíná se ani na děti), scházejí se členové fotokroužku, mladí v podzimních měsících pořádají čaje, a přestože je v obci jen asi 450 obyvatel, koná se v zimní sezóně několik plesů. Divadelní kroužek se také činí. V jeho repertoáru z posledních let najdeme Blažkův Příliš štědrý večer, Thomasovu Past, Holovojského Dalekou ozvěnu, Drdovy Dalskabáty, dokonce i Ostrovského Pozdní lásku. Významnou roli v činnosti klubu hraje také estrádní kroužek.

Kino, fotokroužek, dramatický soubor, estrádní kroužek — a jak to všechno dělá těch 15—20 lidí?

A tady je, myslím, ta druhá podstatná příčina. Totiž těch 15—20 není číslo přesné a konečné. Oni jsou vždycky ještě lidé, kteří dělají méně, nepravidelně, nebo dokonce jen přechodně. Ale důležité je, že v tomto závodním klubu nejsou jednotlivé kroužky „uzavřenou společností". Aktivní pracovníci se většinou nějakým způsobem podílejí na činnosti toho svého kroužku, ale všichni se navzájem zajímají o to, co dělají druzí, takže se spíše doplňují. Jejich vztah ke kultuře není jednostranný. Je to *širší zájem o kulturně společenský život,* který přerůstá okruh specializovaných zájemců a vyvolává přitažlivou atmosféru.

Tohle všechno má pochopitelně vliv na vztahy lidí mezi sebou. Snad proto dokázali „vykoledovat" na Jednotě, která je vlastníkem budovy, finanční prostředky, které pak proměnili svou prací v čistá hygienická zařízení, dovedli natřít okna, provést generální opravu elektroinstalace a vytvořit tak dílo v hodnotě převyšující částku 80 000 Kčs.

O některých újezdských představeních se v tomto časopisu už psalo. Zmíním se proto o jiné jejich akci. Byl to silvestrovský pořad. Mohl jsem tenkrát vidět (jako ostatně všichni ostatní návštěvníci) v televizi vynikající umělce, slyšet výborné zpěváky pohybující se v exkluzívním kabaretním prostředí, ale jel jsem do Újezda u Radnic u Rokycan — a věřte, nelituji toho. Zde byli živí lidé, mladí i starší, skoro celá obec pohromadě. Přehrada mezi jevištěm a hledištěm neexistuje. Všichni rádi vystupují, rádi a s chutí zpívají, vesměs pěkně. Někteří velmi pěkně. Možná, že u těch hraných výstupů by se dalo o mnohém diskutovat. Ale myslím, že herce i diváky spojovalo *určité spiklenecké vědomí,* že Venca nebo Franta přinášejí na jeviště s hranou postavou i kus sebe. V tom bych viděl *specifičnost ochotnického herectví:* vyplývá ze zvláštního kontaktu mezi hercem a divákem, z jejich důvěrné vzájemné znalosti i ve všedním životě.

Zřizovatel závodního klubu, důl Matylda v Břasích, vyhrazuje každoročně jeden turnus ve svém rekreačním stře-

disku v Jesenici pro členy závodního klubu, kteří tu tráví dovolenou. A v tomto prostředí, uprostřed přírody, při kytaře u táboráku se pak asi utužují svazky a rodí myšlenky a nápady na další práci.

Nevím, jestli se mi podařilo napsat právě to, oč mi šlo. Ale myslím si, že *všude, i v malé obci, cítí lidé potřebu kulturně a společensky žít.* Aby tato potřeba mohla být realizována, k tomu bude vždy třeba lidí, kteří se cítí předurčeni společenský život organizovat nebo se na něm podílet tvůrčí činností. V tom je společenský smysl a současně perspektiva amatérské umělecké tvořivosti do budoucna.

Domnívám se dále, že uplatnění v této oblasti budou nacházet *nejen lidé mimořádně talentovaní,* ale i ti prostřední a skoro bych řekl, že právě oni (pokud jejich podíl bude vyplývat z vnitřního družného vztahu k lidem) budou větším přínosem, než třeba vysoce talentovaný jednotlivec, šilhající po profesionální úrovni. Nechci tím obhajovat prostřednost a diletantství. Nebývalé možnosti styku s profesionálním uměním budou vždy a jistě čím dál více ovlivňovat požadavky na lidovou uměleckou tvořivost. V této souvislosti bych si dovolil připomenout, že zatím bereme na vědomí pouze jednu stránku věci, že totiž televize a profesionální umění zvyšují náročnost diváka. Já si myslím, že tentýž příznivý vliv budou mít i na úroveň amatérských uměleckých snah. Ty budou mít vždycky navíc svůj osobitý půvab. Jednak v společném zájmu, který lidi dobrovolně sdružuje, a jednak v přínosu pro společný život lidí.

V mnoha rysech činnosti vesnického souboru v Újezdě u Radnic se ukazuje obraz existence vesnického ochotnictva budoucnosti. A to je to, co v Újezdě netuší, ale dělají to tak.

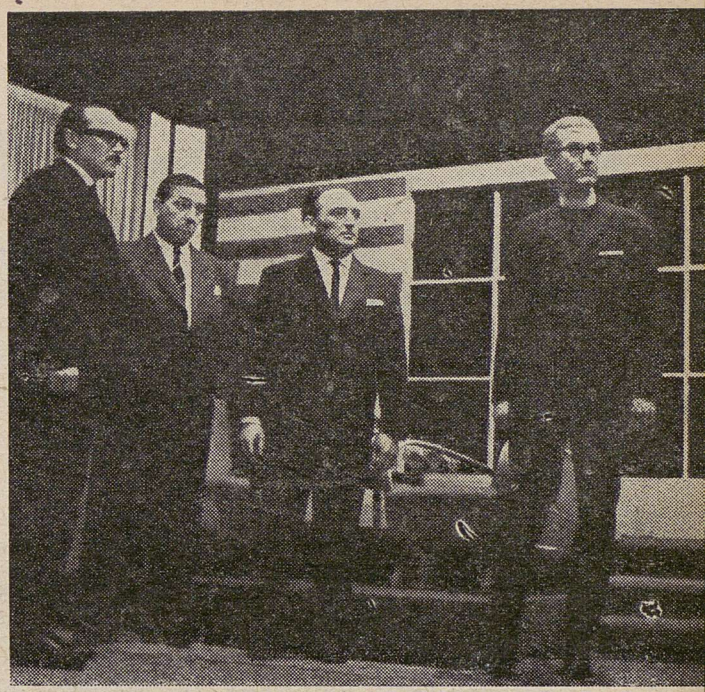
FRANTIŠEK ŠTĚPÁNEK

JAK DÁL S JIRÁSKOVÝM HRONOVEM

Nechci zde rozvíjet teorie na oblíbené téma Jiráskův Hronov jako obrázek skutečného stavu amatérského divadla (jako by o něm nevydávaly každoročně svědectví stovky okresních i jiných přehlídek!) ani na téma Hronov jako přehlídka toho nejlepšího, čím se v současné době může amatérské divadlo pochlubit. Jde mi více o to, čím může Hronov přispět k zlepšení divadelní práce těch, kteří sem pravidelně jako návštěvníci přijíždějí. Jde mi o to, jak pohnout kupředu jejich poznáním, rozšířit jejich představivost, jejich umělecké myšlení; jak je naučit alespoň umění přečíst autorův text, poznání, co je vkus a nevkus na jevišti, a vědomí, že amatérské divadlo je součástí estetické výchovy. V Hronově je třeba hledat cesty, jak rozšířit myšlenkový i umělecký akční radius účastníků, vytvářet dostatečně široký prostor pro jejich umělecké vnímání a snadnější pochopení divadelní teorie. Je prostě třeba přijmout Jiráskův Hronov jako velikou příležitost pro školení dobrovolných pracovníků. Při této zásadě pak nestačí spokojovat se s tím, že většina představení nekončí nezdarem, že diskuse mají dobrou úroveň, že ústřední porota pracuje dobře a ohleduplně. Nemůžeme se s tím spokojovat, protože tohle dává hronovským účastníkům pro jejich budoucí práci málo.

Nelze vytýkat, že se pro zvýšení umělecké úrovně amatérských divadelníků koná málo akcí. Všude, kam přijedeme, se školí. Školí se v souborech, okresech, krajích, jsou divadelní studia, kursy, ochotnické university atd., atd. Je to doslova inflace školení, při které se ale stále více zvětšuje rozdíl mezi tím, co účastníky školení učíme — a tím, co zůstává trvale v jejich srdcích a myslích a co nám pak jako výsledek školení předvádějí na svých jevištích. Snad je to právě tou inflací a přemírou, kdy školíme všichni, všechno a pro všechny! Vtírá se tedy otázka, zda by těchto školení nemělo být méně, zda by školení nemělo být diferencováno a zaměřeno vždy jen na účastníky vnímající určitý okruh problémů a poučení.

Vracím se při této příležitosti ke své staré a snad i pošetilé myšlence, aby bylo Jiráskova Hronova víc využito



Pražákovy snímky z jablonecké inscenace Marie Octobre.

pro školení amatérských divadelníků, pro které by se stal nástupem i závěrem celého dlouhodobého školního cyklu. Tento cyklus by začínal v souborech nebo ve skupinách, pokračoval v okresech, v krajích a končil opět svými výsledky na Hronově. Nová organizace STMP, v jejímž rámci má být Jiráskův Hronov každý druhý rok, se nabízí k tomuto řešení:

V roce 1967 při 37. Jiráskově Hronovu by byla studijní část soustředěna v divadelních klubech. Byly by to kluby diferencované, které by byly realizovány podle zájmu a schopností účastníků (první pokus s touto novou formou se připravuje na letošním Hronově). V této první části cyklu, která by měla spíše orientační a seznamovací charakter, by se účastníkům poskytovalo základní poznání divadelní práce, opřené o zhlédnuté hronovské inscenace. V roce 1968 by toto školení pokračovalo souběžně ve všech krajích a mělo by osnovu jednotlivých lekcí, témat či seminářů podle osnov, dohodnutých na Hronově. A v roce 1969 by byl na 38. Jiráskově Hronovu formou diferencovaných studijních klubů tento tříletý cyklus ukončen — snad zkouškami, snad závazkem k samostatné inscenaci jednotlivých posluchačů ve svém souboru apod.

Mělo by to jednu nesmírnou výhodu, že bychom nezačínali každý rok znovu a znovu, nevymýšleli pro každý Hronov nová školení a semináře a nekladli si stále stejnou otázku, „co letos s Hronovem". Tříletá akce by obsáhla všechny základní problémy pro určitý obor divadelní práce a pro určitý okruh přibližně stejně vyspělých amatérských pracovníků. Metodika výuky by se obohatila, kdyby se nám podařilo získat pro celou tříletou dobu stejné lektory. I pro pracovníky ÚDLUT by se naskýtala příležitost využít diferencovaných studijních skupin pro průzkumy možností posluchačů a rozsahu jejich vnímání.

Zvláště schopní posluchači by byli vybíráni pro vyšší formu školení, kterou by zůstal trvale klub divadelních kritiků, jehož pracovní charakter pomocníka ústřední poroty by zůstával stále stejný, tj. umět vydat svědectví a ověřené soudy o zhlédnuté inscenaci, soudy opřené o teoretický základ a praktické vědomosti.

Po třech letech by se pochopitelně okruh posluchačů vyměnil, event. rozšířil nebo zúžil podle získaných zkušeností.

Otázka jak dál s Jiráskovým Hronovem je stále v popředí zájmu, protože Hronov se stal pojmem a tradicí. Ale i ta nejkrásnější tradice se stává přítěží, jestliže se neobnovuje novými myšlenkami, stále neproměňuje a nestává se živým svědectvím toho, čím žije současná doba. A nebezpečí zplanění a stereotypu je nebezpečím Hronovů dnešních i zítřejších.

JOSEF VAVŘIČKA

Bertolt Brecht

O OCHOTNICKÉM HERECTVÍ

Svými dvěma úvahami o amatérském herci z ptačí perspektivy obrátil Milan Obst pozornost k amatérskému herci. V tomto ročníku zavedená rubrika profilů některých amatérských herců chce přispět ke shromáždění materiálů pro případné hlubší pohledy na charakter a zvláštnosti, ale také vývoj a změnu herectví v ochotnických inscenacích. Stejnému účelu mají sloužit články o herectví, které v tomto ročníku zveřejníme a z nichž první je překladem ze stati vynikajícího světového divadelníka „Něco o proletářských hercích". Brecht v tomto dialogu s ochotnickým hercem „Y" pochopitelně vychází ze znalosti německého dělnického divadla své doby.

Redakce

Y: Člověk by si často zoufal, když jde do divadla. Naposledy jsem viděl jednoho herce ve své roli. Viděl jsem ho v téže roli, kterou jsem já jako ochotník dlouho zkoušel a několikrát hrál.

Brecht: Dobrá. No a?

Y: Řeč mu nedělala nejmenší potíže, jeho gesta byla krásná, stál a chodil bez námahy, naprosto jistě — tak, jak bych to já nikdy nedokázal.

Brecht: Dál!

Y: Byl si jist sám sebou, vůbec nevnímal publikum.

Brecht: Tak?

Y: Ano. Jeho zobrazení bylo mnohem barvitější, než jak bych to uměl udělat já. Uplatnil každou sebemenší nuanci.

Brecht: Kdo jsi?

Y: Jsem dělník.

Brecht: Dobrá, pak si můžeme pohovořit o proletářském herci.

Y: Nedovedu si představit, že by to mohlo přinést velký užitek. Moc jsme se toho na školách nenaučili.

Brecht: To je pravda. Ale život vás mnoho naučil. Tedy. Vždycky znovu je mi na vás nápadné vaše jednoduché hraní. Proletářským hercem přitom nerozumím herce měšťanského divadla s proletářským původem, ani herce měšťanského divadla, který hraje pro proletariát, ale proletáře, jenž neprošel měšťanskou hereckou školou a nepatří k žádné profesionální společnosti.

Y: Tomu jsem rozuměl. Mluvíte tedy o nás.

Brecht: Ano. Abychom si dobře rozuměli: Rozhodně si nemyslím, že „jednoduché hraní" je už samo o sobě dobré a nedávám mu přednost před každým méně jednoduchým. Nedojmu se hned tak zanícením neškoleného, nebo málo školeného nadšence „pro umění", a mám velmi malé pochopení pro snobismus, který nutí některé lidi se špatným vkusem dávat přednost „prostému černému chlebu" před lahůdkami.

Y (se směje).

Brecht: Proč se směješ?

Y: Musím myslet na slavnostní projevy našeho předsedy.

Brecht: Nejste-li s předsedou spokojeni, měli byste zvolit jiného.

Y: Neumím vůbec řečnit a píšu jen velmi špatné dopisy.

Brecht: Myslíš?

Y: Často to chci promyslet s ostatními. Ale večer jsme skoro úplně zničení.

Brecht: Já vím. Když přijdete večer na zkoušku, jste dost vyčerpaní. A vaše hraní prozrazuje určitý nedostatek přebytečných sil. Vaši hru olupuje o lesk i jistý nedostatek sebevědomí. Velké individuální emoce, ukázky diferencované psýchy jedince, vůbec „bohatý vnitřní život", to dělnická divadla neukazují. Potud je vaše hraní „jednoduché", v určitém smyslu chudé.

Y: To jsem přece věděl.

Brecht: Co?

Y: ... že náš rozhovor nebude mít valný výsledek.

Brecht: Chceš říci, žes mi teď neporozuměl!

Y: Ano.

Brecht: Jen proto, že jsem ze starého zvyku použil několika cizích slov. Je to hloupý zlozvyk, připouštím. Ale to nám nezabrání pokračovat v rozhovoru. Ptej se!

Y: Emoce? Diferencovaná psýcha?

Brecht: Hm. Uvědomuji si, že i cizí slova mohou být nepřesná.

Y: Dohodněme se: myslel jste, že naše hraní neukazuje jemné jednotlivosti v myšlenkových pochodech postavy.

Brecht: Vidím, že bez cizích slov nadlouho nevystačíme. Ve vašem hraní lze nalézt jednoduchost jiného druhu, jednoduchost, jež nevzniká z toho, že vám chybí určitý p ů v o d, nýbrž jednoduchost, která je rezultátem zvláštního názoru a zvláštního úsilí. O jednoduchosti mluvíme i tenkrát, když se komplikované problémy zvládnou tak, že jsou nyní snadněji uchopitelné, protože ztratily svou nepřehlednost.

Y (se směje).

Brecht: Proč se teď zase směješ?

Y: Musím myslet na slavnostní projevy svého ředitele.

Brecht (se srdečně směje).

Oba (se smějí).

Y: Přistupme k věci. Chtěli jsme mluvit o proletářském herci.

Brecht: Nesčetné, zdánlivě navzájem protikladné fakty, obrovský, zastrašující zmatek uspořádá věda často tak, že vyjde najevo poměrně jednoduchá pravda. To je jednoduchost, která nemá nic společného s chudobou. Jednoduchost tohoto druhu má však hra nejlepších proletářských herců tam, kde se jedná o zobrazení společenského soužití lidí.

Y: Nebylo by lepší mluvit o určitých vztazích než o soužití?

Brecht: Ano. Malá dělnická divadla odhalují překvapivě často veliké jednoduché pravdy o složitých a nepřehledných vztazích mezi lidmi našeho století. Z čeho vznikají války a kdo je rozdmychává a kdo je platí, jakou zkázu plodí utlačování člověka člověkem, kam vede úsilí tolika lidí, odkud pramení lehký život menšiny, jaké učení komu prospívá, jaké činy komu škodí — to ukazují malá, chudá dělnická divadla.

Malá dělnická divadla mají vyhlídku, že překonají jednoduchost, která na jejich hraní ulpívá z nedostatku, když překonají tento nedostatek, ale bohatá měšťanská divadla nemají vyhlídku, že docílí oné jednoduchosti, která pramení z úsilí po pravdě. Pravé umění chudne s masami a obohacuje se s masami.

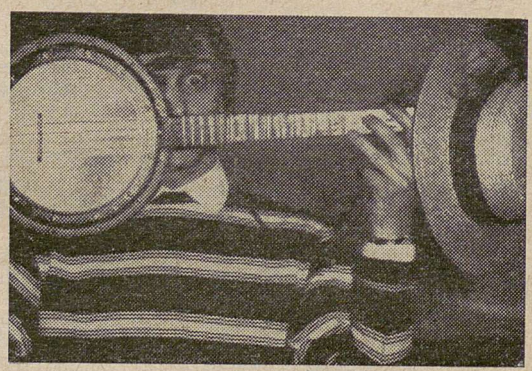
Y: Vůbec jsem nevěděl, jak je naše hraní důležité.

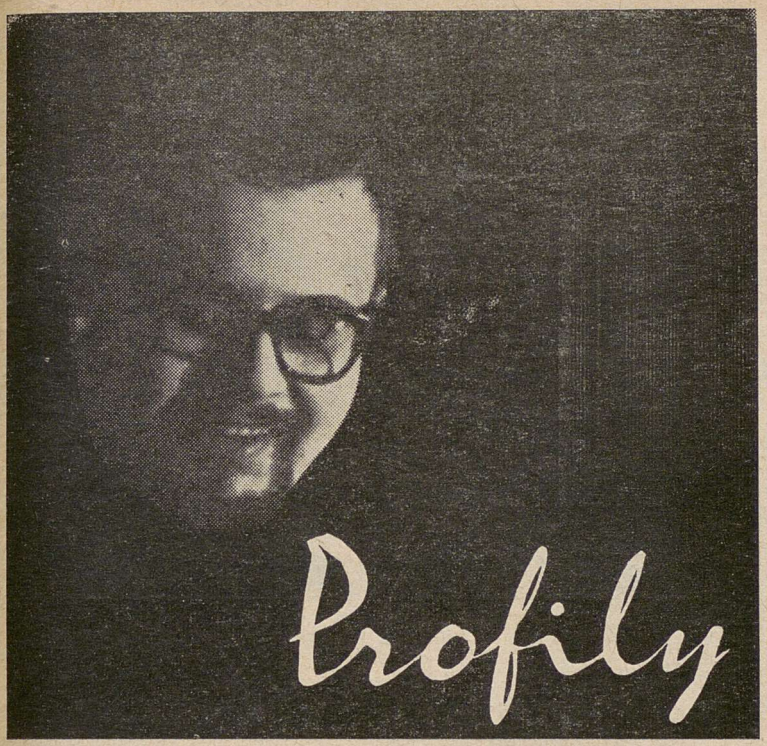
Přeložila -eb-

FILM - APPEAL PRO CECILII

Již v listopadu minulého roku se objevilo slovo film-appeal v názvu pořadu, které uvedlo litvínovské Docela malé divadlo. Druhý Film-appeal měl předpremiéru v únoru v Chomutově a litvínovskou premiéru v březnu. Zatímco první Film-appeal byl věnován nedávno zemřelému Busteru Keatonovi a Lupino Laneovi, ve Film-appealu pro Cecilii se objevují Charles Chaplin, Ben Turpin, Laurel a Hardy. Spojovací komentář vytvářejí svými monology a dialogy dvě pseudosecesní postavy, Silvestr a Cecilie. Cecilii — naivní dívenku z dvacátých let — hraje (na magnetofonovém pásku a barevných diapozitivech) Zuzana Martínková, bývalá členka Černého divadla, která má být alternována Hanou Brejchovou. Postavu Silvestra — nadpřirozené bytosti s banjem, která nosí v černém futrálu radost v podobě celuloidového filmového pásu tam, kde je to v tu chvíli nejvíc potřeba — hraje (i na jevišti) Ondřej Suchý. Pořad doplňují barevné diapozitivy O. Dlaboly a magnetofonové nahrávky Ken Griffina, Eddie „Piano" Millera a R. Valentina.

Text a foto O. Dlabola





OD OTAKARA K TLUSTÉMU TROSEČNÍKOVI

V rubrice profilů amatérských herců se nabízí hned několik zajímavých témat: vztah herecké osobnosti k souboru a naopak. Jak soubor a jeho dramaturgie brzdí nebo pomáhá amatérskému herci, jak naopak herec může ovlivnit výsledky a celý charakter práce souboru. Miroslav Etzler píše v 2. čísle Amatérské scény o hereckém profilu Adolfa Krále a myslím, že přesvědčivě dokazuje, jak talent tohoto herce naráží na stěny zaběhlé práce souboru a nemá příležitosti k cestě kupředu.

Dnes chci ukázat na příklad právě opačný. Měl jsem možnost sledovat herecký vývoj Leoše Walletzkého zhruba od jeho práce na představení Ze života hmyzu z roku 1958 po inscenaci Mrožkovy aktovky Na širém moři z roku 1965. Vývoj herce Walletzkého a vývoj souboru za těchto osm let je překvapivý, ale zdá se, že i zákonitý.

V roce 1958 v postavě Otakara a později v roce 1960, kdy hrál Starce (Vetřelec a Maestro) ve hře Valeri Petrova Když kvetou růže, šlo o soubor i o herce, kteří se vyrovnávají do značné míry úspěšně s běžnou amatérskou divadelní tvorbou, která je charakterizována důrazem na psychologickou drobnokresbu, přiměřenou míru zjednodušujícího výkladu postav a snahou po odvedení dobře nastudované inscenace v intencích představ o divadle, jak bylo produkováno v těchto letech na profesionálních jevištích.

Rozhodujícím momentem pro herecký vývoj Leoše Walletzkého je jeho práce na postavě Srpoše v Hadriánovi z Římsů. Na této inscenaci se výrazně projevil i jako režisér vedle zkušeného Františka Palčíka. Viděl jsem inscenaci v květnu 1962 na IV. Divadelním máji v Krnově. Inscenace byla tehdy rozpolcená. Na jedné straně výrazná úprava hry směřující k parodii starého Klicperova textu, parodii z pozic dnešního mladého člověka. Tomuto záměru odpovídající herecký projev Zdeňka Frgaly a Leoše Walletzkého. Na druhé straně tradičně hraný Klicpera ostatním souborem. Byla z toho veliká debata už přímo v Krnově, ale co je hlavní, soubor, který příliš svému pokusu ještě nevěřil, se přesvědčil, že není možno stát v půli cesty a v srpnu na Hronově se objevilo představení, které uchvátilo novostí a neočekávaností pohledu. Parodie na rytírnu se stala parodií na současné nešvary. Nemalou zásluhu na tomto významném posunu mělo rozvíjející se herectví Leoše Walletzkého. Přesně vypracovaná nadsázka, která odhazuje všechen balast detailního popisu a modeluje postavu jako celek. Svému cíli podřizuje rytmus řeči, gesta a pohybu a to všechno je vybudováno do pevného řádu. Walletzký dovedl spolu s Frgalou strhnout celý soubor ke stejnému stylu herecké práce.

Cesta, kterou Walletzký nastoupil v Hadriánovi, už nebyla opuštěna. Je možno ji sledovat v dalších dvou velkých rolích v příštích letech. Mám na mysli postavu Katzelmachera z Longenova C. k. polního maršálka a postavu Tobiáše Říhala z Shakespearova Večera tříkrálového. Obě inscenace vyvolaly řadu užitečných polemik a v obou byl pozoruhodný herec Walletzký. Z odstupu času se zdá být práce na C. k. polním maršálkovi i Večeru tříkrálovém přípravou pro další krok v jeho režijním, ale hlavně hereckém vývoji. Je dost charakteristické, že byly vybrány tak vyhraněné protivy. Na jedné straně polozapomenutá takřka bulvární fraška Longenova, na níž byl vyzkoušen objevený postup z Hadriána z Římsů (ukázalo se, že nelze principy herecké práce přenášet automaticky). Na druhé straně jeden z vrcholů světové dramatické tvorby v případě Shakespearově. A opět se ukázalo, že nastoupená cesta souboru i herce Walletzkého pro tuto kategorii dramatické tvorby není vhodná. Leoš Walletzký a s ním celý soubor (nebo naopak celý soubor a s ním i Leoš Walletzký) si ohmatali hranice svých možností hereckých i hranice inscenačních postupů. Snad si to ani neuvědomili, jak obě sporné inscenace, o nichž je řeč (sporné z hlediska vážného uměleckého usilování a v rámci něho), byly pro celý soubor, ale také pro další krok v hereckém vývoji Leoše Walletzkého důležité.

To se totiž projevilo v loňské inscenaci obou Mrožkových aktovek. Věnujeme pozornost zejména aktovce Na širém moři, v níž Walletzký hrál. Objevil se zde výsledek několikaletého vývoje a hledání. Přesně v logice nadsázky vybudované herectví, rytmicky členěné, soustřeďující se k vyjádření podstatných rysů zobrazované absurdní skutečnosti. Ne však bezduchý automat přesně vydrezurovaný, ale naopak hluboce lidský, znepokojivý otazník nad moderním životem; nerezignující lidství, které má odvahu ostře a nekompromisně pohlédnout samo na sebe.

Herecký vývoj Leoše Walletzkého, započatý motýlem Otakarem a pokračující přes Srpoše, došel zatím v postavě Tlustého trosečníka ke svému vrcholu. Nebyla to cesta jednoduchá a přímočará, není to ani cesta ukončená. Ukazuje se, že herecký talent amatérského herce se může rozvíjet jen v příznivých podmínkách souborové práce. Soubor Divadelního studia J. Skřivana ZK ROH ZKL Brno tyto příznivé podmínky herci Walletzkému vytvořil. Mohu se mýlit, myslím, však, že Walletzkého herectví zpětně nezůstalo souboru nic dlužno a pomáhalo hledat a snad i nacházet. Není přece náhodné, že se tento soubor tolik změnil od Legendy o lásce k Mrožkovi a nejde o změnu přes noc, změnu upachtěně běžící za módou, ale o sledovatelný vývoj. Herecká práce i amatéra, má-li být tvůrčí a opravdová, nikdy nekončí, potřebuje nové úkoly, nová hledání i omyly, aby v jednom okamžiku dala vzniknout postavě, na kterou ani herec ani divák nezapomene.

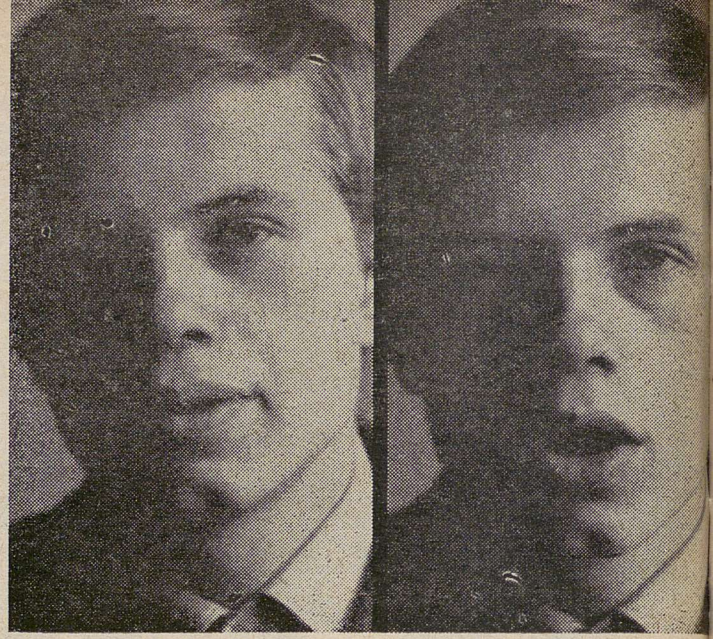
ZDENĚK KOKTA





Otakar (Ze života hmyzu) — Tlustý trosečník (Na širém moři).

ŘEKNI „MÁMA“



▲ 3



▲ 1 2 ▼



▲ 4 5 ▼







ŘEKNI „MÁMA“

ZNOVU REPORTÁŽ Z AMU, DNES O HLASOVÉ VÝCHOVĚ

Kolouch kohout s mouchou mnohou s hloupou chloubou houpou nohou, plovou dlouhou strouhou ouzkou, chroupou oukrop s pouhou houskou.

Tohle máš jenom takový malý předkrm k našemu dnešnímu rozjímání o hlasové výchově. Natočila jsem si na magnetofon jednu takovou hodinu hlasovky. Budoucí herci se tu vlastně učí po druhé v životě mluvit. Poslouchej Milana Friedla a jeho žáky:

Vrků, vrků.
VRKŮ, VRKŮ.

A teď řekněte Ňáňa.

ŇÁŇA.

A zavolejte: Ňáňo!

ŇÁŇO! ŇÁŇO! ŇÁŇO!

Nenechávejte spadnout to „o“. Ještě jednou!

ŇÁŇO! ŇÁŇO! ŇÁŇO!

Učí nás tam, jak je důležité mít svůj hlas plně v moci, umět ho ovládat. K tomu, abychom mluvili správně, se museli nejdřív Pražáci odnaučit široké vokály a Moraváci moravismy. Pak se učíme udržet kultivovaný tón. Při nadechnutí nesmějí vyletět ramena nahoru, když promluvím, nesmí znít nevyladěná prsní rezonance, musíme využít i hlavových rezonancí — tón musí znít i v hlavě. To se ti možná zdá složitý, ale je to teprve začátek.

Řekněte: Malá Hana váhá, kampak má dát páva.

MALÁ HANA VÁHÁ, KAMPAK MÁ DÁT PÁVA.

A teď se divte, jak to, že malá Hana váhá?

MALÁ HANA VÁHÁ, KAMPAK MÁ DÁT PÁVA!

Někomu dělá hrozné potíže najít správnou polohu, stále nemůže vyladit hlavovou a hrudní rezonanci a zapojit takzvanou masku. Zpravidla se neslyší, místo aby rezonoval, křičí, napíná hrdlo a pak mu nezbývá nic jiného, než stále cvičit a opakovat si cvičení tak dlouho, až naprosto uvolní mluvní orgány.

Ještě jednou, ani hlásku nesmíte hodit pod pult.
TYČINKY V TICHÝCH BÍLÝCH LILIÍCH.

Není to stále ono. Pomozte si vyšším tónem.

TYČINKY V TICHÝCH BÍLÝCH LILIÍCH.
Není to ono. Řekněte „máma“! (To slovo je ladička.)
MÁMA.

A „moje máma“.

MOJE MÁMA, MOJE MÁMA, MOJE MÁMA.
To je ono! A teď znova ty tyčinky...

Když dobře naladím, je nutno se rozmluvit. Říkáme Vrbu, drbu, vrbu, drbu, nebo Cinky, brnky, cinky, brnky, Vlky, plky, vlky, plky... až si pěkně zapracují svaly okolo úst. V pohybovce používáme pravidelně míče, tady zase ustálená cvičení. Jedno jsem ti řekla na začátku, takových je několik, říkáme je ve všech polohách, pomalu, nebo rychle a stále musíme myslet na dobrou artikulaci.

PROČ PROBOŠT PROKOP KOUPIL PROSO?

Řekněte ještě jednou „proč“.

PROČ.

To „č“ pěkně.

PROČ, PROČ, PROČ.

Řekněte „háčky“!

HÁČKY.

A teď zase tu větu.

PROČ PROBOŠT PROKOP KOUPIL PROSO?

Ještě jednou!

DOBRÝ DEN! PANE PROFESORE, PROMIŇTE, ALE JÁ MUSÍM VYBRAT OD KAŽDÉHO DVĚ KORUNY.

Teď hned?

ANO. JÁ MÁM VEDLE TAKY HLASOVKU.

Ten konec do normální hodiny nepatřil, ale z toho, co bylo předtím, jsi mohl vidět, jaká je to dřina. A když si už myslíš, že to umíš, když tě třeba profesor pochválí, tak se snažíš mluvit ještě líp a zapomeneš třeba v herecké výchově úplně na výkon a myslíš na mluvu, nebo dostaneš nějakou temperamentní roli, začneš mluvit rychleji, zapomeneš na artikulaci a můžeš začít znova. Je to prostě fuška.

Ještě jednou.

ELEN SE VESELE VEZE S JELENEM.

Nekomplikujte to. Všechna „e“ řekněte stejně, měkce nasadit, no...

ELEN SE VESELE VEZE S JELENEM ELEN SE VESELE VEZE S JELENEM ELEN SE VESELE VEZE S JELENEM ELEN SE VESELE VEZE S JELENEM ELEN SE VESELE

1 **Poznali byste, kterou hlásku teď vyslovuje Lenka Termerová? Ne? To není divu. Má to být O. Ale tady na vedlejším obrázku je to už naprosto jasné.**

2 **To je moje další kolegyně Eva Vágnerová. Schválně vyslovila ledabyle samohlásku A a hned potom výrazně, se snahou o dobrý kryt.**

3 **Fotograf Jiří Pražák zachytil Otomara Krejču mladšího, když vyslovil E tak jako obyčejně. Ale v jevištní řeči musí vypadat tak jako na tom druhém obrázku.**

4 **Jsme teprve v prvním ročníku, ale víme, že bez správné artikulace se neobejdeme. To I z první fotografie už patří minulosti.**

5 **Základem všeho je kultivovaný tón, rozezněný v „masce“. Vidíte, jak při tom U mají pracovat ústa? Až dosud jsme mluvili opravdu ledabyle. A teď máme co dělat.**

POKUS

O TYPOLOGII OCHOTNICKÝCH SOUBORŮ

na okraj diskusí v Amatérské scéně

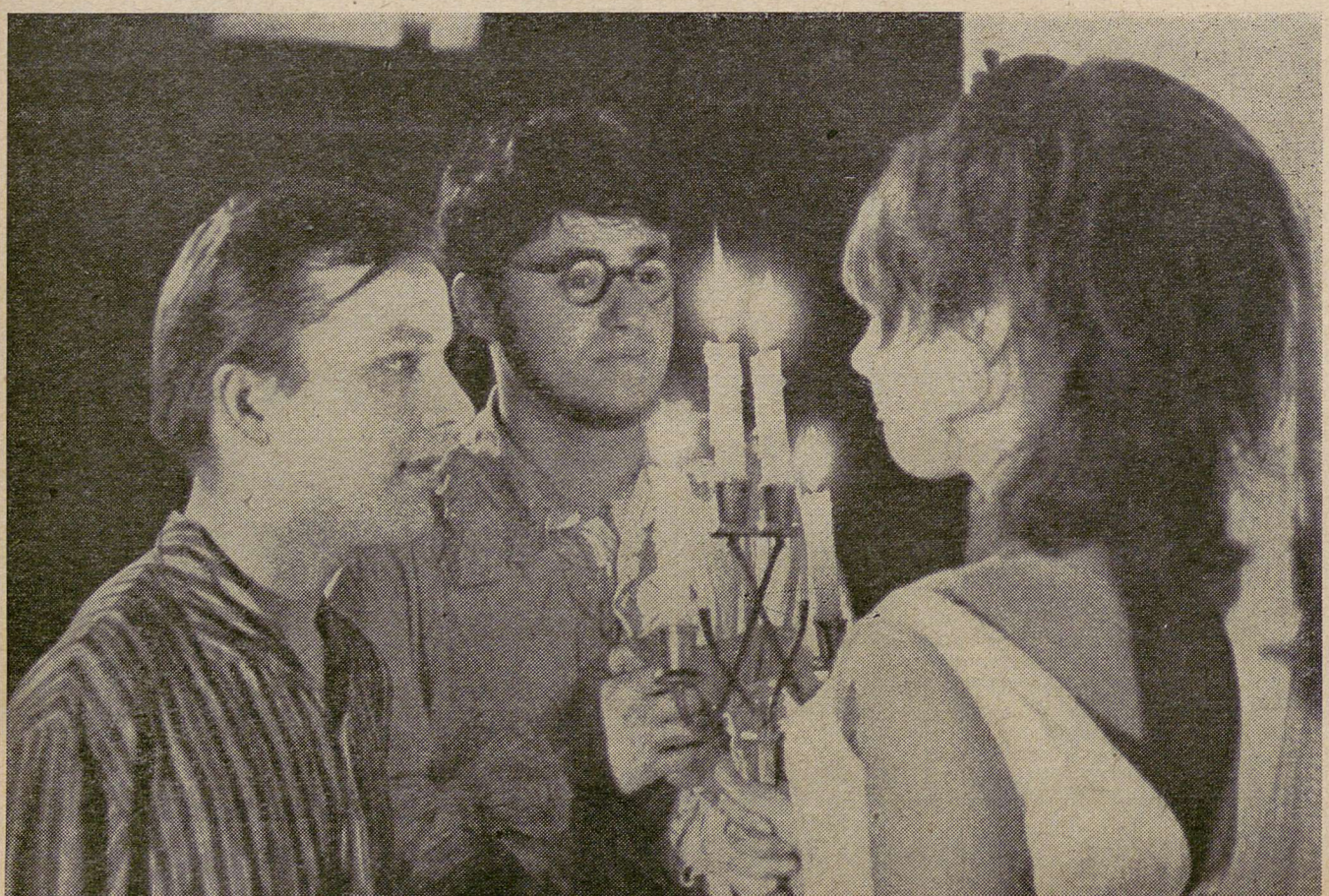
PRVNÍ ČÁST: DIVADLO DĚTÍ A MLÁDEŽE

V tomto ročníku našeho časopisu se objevila diskuse na nenové téma. V četných příspěvcích se diskutující dopouštějí staré chyby: mluví o tzv. ochotnickém hnutí jako o jednolitém, nediferencovaném celku. Avšak ochotnické divadlo bylo vždycky v minulosti realizováno (a dnes tomu není a zítra zřejmě nebude jinak) v široké škále rozmanitých, navzájem sotva souměřitelných souborů. Jejich typová diferenciace je nesrovnatelná s divadly profesionálními, protože je podmíněna nejen diametrálně rozdílným stupněm talentu, kulturní úrovně a pracovních možností jednotlivých amatérů, ale i jejich věkem (vždyť přece i jevištní pokusy dětí a mládeže patří do ochotnického divadla) a odlišným smyslem ochotnického a profesionálního divadla.

Klíč k typologii souborů můžeme najít v odpovědi na otázku, v jakém poměru k veřejné produkci pro diváky naplňuje konkrétní souborový typ specifický smysl amatérského divadla — působení na samotné amatéry. Lze si tak představit jisté pomocné schéma v podobě úsečky, na jejímž jednom pólu je jakýsi ochotnický kroužek lidí, kteří se volně scházejí a jen tak sami pro sebe, pro svou zábavu, event. zábavné poučení, si zkoušejí či hrají divadlo — a na druhém pólu neobyčejně vyspělý amatérský kolektiv pracující s mnoha talentovanými členy za mimořádně dobrých podmínek, pravidelně produkující mnoho premiér s četnými reprízami a nahrazující v dané oblasti činnost profesionálního divadla. Praxe ukázala, že některé souborové typy se těmto extrémním polohám blíží, že však v čisté podobě nemohou delší dobu existovat. Vždyť ani děti by dlouho nebavilo nacvičovat si jen tak pro sebe, také ony cítí, že divadlo v pravém smyslu slova začíná až setkáním herce s divákem. A pokud jde o druhý pól — bohatá divadelní produkce, blížící se profesionálnímu provozu, nutně stupňuje nároky na čas a energii členů souboru, kteří se dříve nebo později dostanou do rozporů, daných veličinami: divadlo — zaměstnání — rodina; divadlo se jim stává druhým (ovšem neplaceným) zaměstnáním, ztrácí půvab hry a zábavy, zvyšované nároky režisérů narážejí na nedostatek odborně vyškolené techniky ochotnických herců, všechny tyto rozpory se začnou řešit kompromisy — a kolektiv se hroutí.

V obou zmíněných extrémních typech je ochotnické divadlo anulováno: v prvním není **divadlem**, v druhém není **ochotnickým** a stává se napodobeninou a náhražkou profesionálního divadla. Ochotnické divadlo však dnes může existovat v celé desítce různých typů, jež se na oné pomyslné úsečce blíží k jednomu či druhému pólu, aniž by se dostaly do zmíněných extrémních poloh. (Proto také byly předem odsouzeny k zániku někdejší teorie tzv. „perspektiv" o nehrajících „kroužcích" jakožto organické součásti amatérského divadelnictví.) Místo, které každý konkrétní soubor na oné pomyslné úsečce zaujme, a směr, jímž jde, jsou spolupodmíněny jednak subjektivně (hlavně talentem členů souboru a osobností vedoucího pracov-

Pražský studentský soubor ŠKLEBLE uvádí Mrožkovu Kouzelnou noc. Snímky Sochůrek.



níka), jednak objektivně (společenskou potřebou divadla v tom kterém místě, materiálními podmínkami k práci souboru).

Ponechme stranou bohaté vzájemné vztahy mezi vnitřním souborovým životem, jímž se realizuje specifický smysl ochotnické práce, a mezi produkcí souboru pro diváky — a položme otázku, zda má toto teoretizování nějaký smysl pro praxi. Myslím si, že má základní smysl, že je klíčem k mnoha praktickým problémům: k práci soutěžních porot, k organizování soutěží a přehlídek, k výběru souborů pro Hronov, k metodické práci, která by měla být stejně diferencována a vybavena tak bohatými škálami pracovních metod, jako jsou diferencovány soubory a typy ochotnické práce, mělo by být i klíčem pro dobrou redakční práci ochotnického časopisu atp.

Pokusím se co nejstručněji popsat základní souborové typy, které v současné době v československém ochotnickém divadelnictví existují. Mělo by být hned od počátku jasné, že životní praxe bude vždycky bohatší, a že se v ní budou prvky zde vymezených základních souborových typů prolínat. Z toho také vyplývá, že nabízené teze jsou opravdu jen pokusem o typologii a ve své stručnosti nanejvýše úvodem do ní.

I. DIVADLO DĚTÍ

Pro divadlo dětí je nejpřirozenější základnou škola. Jeho prvním typem, který má největší předpoklady pro masové rozšíření, je **školský recitačně dramatický kroužek.** Má být nástrojem estetické výchovy dětí a tím doplňkem vyučování. Jde především o to, aby tento „doplněk" nebyl příkře oddělen od ostatní školní výchovy, nýbrž aby se naopak stal v rukou pedagoga prostředkem k zajímavější, radostnější a pestřejší školní výchově vůbec.

Každý pedagog ví, že při počtech nejlépe vyprovokuje dětskou aktivitu hádankami a početními hrami. Podobně se při vyučování českého jazyka osvědčují třeba primitivně „dramatizované" pohádky. Možností při jejich provádění (i soutěžních) je bezpočet. Už při těchto hrách — doplňcích a formách vyučování — se pochopitelně projevuje diferenciace dětí, různý stupeň jejich aktivity, fantazie, obraznosti atp. Podobně je tomu při povinné recitaci veršů z čítanky, kdy se zvláště odhalí četné a značné nedostatky ve výslovnosti. Dobrému pedagogovi nejde o to, aby se děti naučily odříkávat verše zpaměti: nevyčerpatelnými formami hry uvádí děti do světa poezie, podporuje, podchycuje a provokuje jejich fantazii a hravou tvořivost, trpělivě děti učí správně mluvit. Protože školní osnovy nedávají pro tuto mravenčí práci dost času, musí se učitel scházet s dětmi po vyučování, **aby si mohly hrát.** Jde samozřejmě o schůzky naprosto dobrovolné, o schůzky zájemců, jejichž počet bude vždycky záležet na osobnosti pedagoga, čili na tom, jak tyto nové hry budou děti bavit. Tak se rodí školský recitačně dramatický kroužek.

Kdežto forma školy-hry by měla prostupovat všechny nižší ročníky základních škol, zájmové kroužky by měly vznikat až ve 3. — 4. ročníku. Při popisovaném typu by však takový kroužek neměl mít přísně výběrový charakter. Jde naopak o to, **zapojit co nejvíce zájemců,** třeba i vysloveně netalentovaných. Mají to být děti z jedné třídy, což má základní význam jak pro utužení třídního kolektivu, tak pro pracovní náplň kroužku, která pak může svým způsobem vycházet z probírané školní látky.

První rok činnosti takového kroužku má ještě k divadlu nebo každé jiné formě veřejného vystupování daleko. **Výchova uměním a k vlastní umělecké tvořivosti je pochod na dlouhou vzdálenost:** v jeho prvních fázích jde pedagogovi o uskutečňování estetického principu v celém životě dětí, v jejich práci, prostředí, mluvě, v chování a jednání. Jedinou formou „vystoupení" v prvním roce by mělo být příležitostné předvádění některých ukázek ostatním spolužákům při vyučování.

Po roce této přípravy (ale ideálně by přípravou měla být všechna dosavadní léta vyučování, tedy: vznikl-li kroužek ve čtvrté třídě, má jeho člen za sebou tři roky přípravné činnosti ve třídě a rok v kroužku) se ukáže, zda jsou v konkrétním třídním kolektivu předpoklady pro další, už specializovanější činnost.

V dalších letech činnosti se jednak navazuje na dosavadní formy práce (neškolské vyprávění pedagoga, jeho besedy s dětmi o knížkách, programech televize, navštívených představeních, etudy na téma ze života dětí, „divadelní" hříčky — vyjádřit děj pantomimicky, zahrát spolužáka či jinou konkrétní osobu s jejími charakterovými znaky, různé kvizy, jazykolamy apod.), jednak se kroužek



Bersetova aktovka Hromadný hrob v provedení téhož souboru.

připravuje na vystoupení v rámci soutěže, vyhlášené buďto celostátně, nebo (což je lepší) v rámci školy pro všechny podobné kroužky. Pro **soutěžní vystoupení** je nejvhodnější forma recitačně divadelního pásma, které si kroužek sám připraví: sólový i sborový přednes veršů blízkých dětem, tematicky či jinak skloubených a doplňovaných předvedením krátkých scének či dramatizací. Nedoporučuji tedy ještě ani v tomto stadiu nácvik většího dramatického celku. Lze však již doporučit **veřejná vystupování** při různých oslavách, školních akademiích apod. Publikum má být vždy složeno ze spolužáků, rodičů a přátel školy; veřejná vystoupení nemají být četná.

Do výchovné práce v kroužku tím přistoupil další moment — **výchova k odpovědnosti před divákem.** Doposud byla činnost kroužku jen hrou pro děti samé, nyní se její výsledky začínají stávat veřejnou činností. Nedosáhne ovšem uměleckých výsledků (o to ostatně nejde), ale v žádném případě by se neměla provinit proti „etice zákulisí", měla by imponovat vysokou kázní a stupněm připravenosti.

Z několika kroužků podobného typu na jedné škole se spojují nejschopnější děti, aby se pokusily o celé divadelní představení. Kdyby se postupovalo naznačeným směrem, vytvořily by **školský divadelní kroužek** děti z pátých až osmých tříd jedné školy: děti, které už by měly za sebou několikaletou etickou i technickou průpravu v kroužcích recitačně dramatických. Představení divadelního kroužku by mělo být věcí celé školy, přičemž pomoc dospělých a institucí (ředitelství a celý učitelský sbor, pionýrská a svazácká organizace, SRPŠ, místní ochotníci) by měla spočívat ve **vytváření předpokladů pro vlastní dětskou tvořivou činnost,** ne tedy v tom, aby dospělí všechno dětem udělali a zajistili sami.

Je mi jasné, že píši doposud více o ideálních představách, než abych popisoval skutečně existující typy. V praxi ono významné podhoubí — estetická předvýchova skoro neexistuje a k pokusům o založení divadelního kroužku se přistupuje i bez nutné průpravy v recitačně dramatických kroužcích. V praxi se ztroskotává na všeobecném podceňování významu dětské tvořivosti a hlavně na nedostatku kvalifikovaných češtinářů a vedoucích pionýrských skupin. Ale chci-li zde vymezit základní typy dětských souborů, nemohu se bez této „idealizace" obejít.

Divadlo dětí zahrnuje však ještě typy další. Ponechám-li stranou problematiku **lidových škol umění** (zasloužila by si v oboru dramatické výchovy samostatné studie) a ně-



Pražští vysokoškoláci hrají divadlo. Sochůrkův záběr z jejich inscenace Mrožkovy Kouzelné noci.

které **výlučné kolektivy** (výlučnost je dána osobností vedoucích pracovníků např. DRDS a další kroužky spolupracující pravidelněji s rozhlasem, televizí či filmem), zbývá nám charakterizovat **divadelní soubor pionýrského domu.** Jeho specifické rysy vyplývají především z větších možností okresního nebo krajského střediska (větší možnosti finančně provozní a zejména předpokládaná vyšší odbornost vedoucích pracovníků), dále z toho, že tyto dětské kolektivy jsou ve srovnání se školskými kroužky více **výběrového charakteru** (skládají se ze zájemců z více škol), nároky na úroveň celé jejich činnosti stoupají, jsou častější schůzky, zkoušky i vystoupení; smysl činnosti však zůstává v podstatě stejný.

II. DIVADLO MLADÝCH

Jsou různé typy divadelních souborů, v nichž se sdružují převážně fyzicky mladí lidé — studenti, učňové, vojíni, mladí, zpravidla ještě svobodní dělníci atd. Všechny typy divadelních souborů mladých lidí mají řadu společných znaků. Sdružují lidi ještě vychovatelné, kteří mají více volného času (proto by na ně měla společnost výchovně působit právě přes jejich záliby a volný čas), mají příbuzné generační pocity (hlavně odpor k měšťáctví a frázím všeho druhu), mají temperament a chuť riskovat, nebojí se tolik překážek atd.

Mladí lidé jsou ovšem členy všech typů ochotnických kolektivů. Nám zde však jde jen o takové soubory, v nichž tvoří většinu. Na přelomu padesátých a šedesátých let začala vlnovitě vznikat **studia mladých.** Šlo vlastně o sebezáchovnou akci stárnoucích kolektivů, které se pokoušely získat mladou krev tak, že nenutily mladé zájemce, aby jim pokorně asistovali v komparsových rolích základního repertoáru, ale umožnily jim, aby si při základním souboru utvořili vlastní skupinu, kde by samostatně studovali hry pod vedením některého režiséra základního souboru. Souvislost obou celků, starého a nově vzniklého, byla udržována nejen osobou tohoto režiséra a užíváním stejného kulturního zařízení, ale i tím, že „staří" ochotníci hráli podle potřeby i ve studiu a naopak.

Tento souborový typ může existovat i dnes — je to ovšem **typ přechodný:** po určité době (má sloužit především praktické divadelní výchově mladých zájemců) buďto dochází k splynutí mladé a staré skupiny a z nových zájemců se může vytvořit opět nové studio mladých (některé naše nejvyspělejší soubory si touto cestou permanentně doplňují řady, mají tedy ve studiu jakousi vlastní souborovou školu), nebo dojde k roztržce starší a mladé skupiny, která se osamostatňuje a vytvoří vlastní soubor, pro který však zůstávají charakteristické znaky, jež nadále vytknu pro studio mladých.

Je to především vědomí toho, že ještě hrát neumějí, že se teprve něčemu učí, že se připravují na splnění úkolů, které před nimi budou stát v budoucnu. Tím jsou určovány repertoár i **formy práce studia mladých,** které zahrnují zpravidla kolektivní hlasovou a pohybovou výchovu, přednášky a diskuse o divadle, besedy s profesionálními divadelníky, společné návštěvy kulturních podniků, studium vhodné hry (na studiu, které nutně trvá déle než v hotovém souboru, je hlavní důraz, představení sama mají podobnou funkci jako inscenace vyšších ročníků posluchačů DAMU v pražském Disku a jinde) a souborové **zábavy.** Ovšem samotné zábavy mladého divadelního kolektivu mají nejrozmanitější formy. Před časem jsme v našem časopisu popsali jednu z takových zábav **náchodského Studia mladých:** Jeden se posadí uprostřed kruhu a ostatní se ho ptají na různé věci, například komu z nich kdy lhal, koho z nich nemá rád a proč, jestli si o sobě myslí, že má talent atd., atd. Zeptat se může každý na cokoliv — ten uprostřed nemusí odpovědět, ale atmosféra ve studiu je taková, že je nezodpovězených otázek minimum. Popsal jsem právě tuto z mnoha nabízejících se her z toho důvodu, že je charakteristickým svědectvím pro širší než jen divadelní interesy mladých lidí, sdružujících se ve studiu: jde jim **o poznání sebe sama a života,** jde jim o kolektiv, který něco takového umožňuje; pak k němu přilnou velkou láskou a těší se na každé další vzájemné setkání.

Zmíněná studia mladých z přelomu padesátých a šedesátých let u nás většinou ztroskotala na neschopnosti režisérů „starých" souborů, kteří nedokázali najít k mladým lidem cestu a pochopit, oč jim v divadelní práci jde. Nedovedli vyhovět ani čistě divadelním požadavkům členů

studií — vyhledávat např. nekonvenční repertoár a způsob jeho inscenování. Ve většině případů se pak tato studia osamostatnila a věnovala kabaretu nebo divadlu poezie.

Jednodušší cestu za těmito tzv. malými formami měly **soubory pracovních záloh** a **soubory vojenské.** Svou roli zde vedle módy hrály i čistě objektivní okolnosti (nedostatek vhodných divadelních sálů, podmínky učňovského internátu a vojenského života, předem daný jepičí život těchto kolektivů) a subjektivní — všem mladým lidem v amatérské umělecké tvořivosti společná **touha po sebevyjádření,** po vyslovení vlastních názorů na okolní svět.

Spokojme se poznámkou, že typologie **souborů malých jevištních forem** je stejně bohatá jako typologie souborů divadelních, že už byly činěny pokusy o její napsání (vycházely ovšem z různých forem předváděných programů, nikoli z různých souborových typů) a přikročme k charakteristice dalšího typu divadla mladých lidí. Je jím **amatérské studio profesionálního divadla.** Podstatou je zde výchovná spolupráce profesionálního divadla s kolektivem mladých amatérů, která směřuje k vyzbrojení mladých zájemců teoretickými divadelními znalostmi a praktickými hereckými zkušenostmi a je v tomto smyslu pro amatéry jakousi náhražkou AMU, tedy nejvyšší formou amatérského školení. Konkrétní podoba takového studia může být různá — to závisí na poměru teorie a praxe ve vyučovacím cyklu, na talentových předpokladech amatérů, na materiálních možnostech a provozní problematice příslušného profesionálního divadla. Pro charakteristiku tohoto typu (stejně jako pro typ studia mladých) je významná **jednota „poznávacích", „zábavných" a „tvůrčích" funkcí,** které musí soubor plnit, navíc by zde mělo jít o amatérský kolektiv skutečně výběrového charakteru, v němž není místo pro každého zájemce, nýbrž pouze pro **talentované** zájemce. V důsledku toho i v duchu předpokládané vyšší kvalifikace pedagogů studia má pak celý výchovný proces specializovanější a náročnější charakter. Vztah amatérského studia profesionálního divadla k studiu mladých je tedy obdobný, jako vztah pionýrského divadelního souboru ke školskému recitačně divadelnímu kroužku.

Studentské divadlo je vlastně pokračováním činnosti školských kroužků na vyšší základně (jde o soubory jedenáctiletek a fakult vysokých škol). Jestliže v zahraničí (na Východě i Západě) právě soubory tohoto typu zpravidla reprezentují své země na mezinárodních festivalech, není žádnou náhodou, že u nás jsou jen bílými vranami. Je to logický důsledek podceňování estetické výchovy na našich základních školách. Specifikum tohoto typu bylo by patrně nutno hledat v intelektuální náročnosti studentů na úroveň souborové práce, nastupující inteligence národa mohla by zde hledat jeden z ventilů svého pohledu na současný stav společnosti a jejího divadelního umění — a využívat přitom bohatých tradic, třeba i oněch legendárních středověkých žáků darebáků.

Jak vidno, ani divadlo dětí a divadlo mladých lidí nejsou jednolitými celky. Ještě bohatší diferenciace nastupuje, když se zamyslíme nad typy, v nichž se v současné době u nás rozvíjí ochotnické divadlo dospělých lidí. Pokusíme se o to příště, kdy přijdeme s nesmělým návrhem, aby se udělalo trochu pořádku v terminologii názvů ochotnických souborů: mluvíme o amatérských studiích, ochotnických souborech, amatérských, stálých i jiných scénách, nebo divadlech — ale často jimi označujeme každý něco jiného. Nemohli bychom se dohodnout?

JIŘÍ BENEŠ

KOUZELNÁ NOC V HROMADNÉM HROBĚ

Vlastně to začalo tak, že absolvent olomoucké dvanáctiletky Petr Novotný nebyl přijat na divadelní fakultu Akademie múzických umění. Pročež se zatvrdil; leč nezatvrdil se vůči vysokému školství jako takovému vůbec, tím méně pak lze hovořit o tom, že by se byl zatvrdil vůči divadlu. Neváhal a vstoupil na akademickou půdu fakulty filosofické, kde přijat byl. Sotvaže mu oschl inkoust na vyplněném indexu, podnikl dvě věci: a) nechal si obrůst líce sporým vousem; b) založil studentské divadélko. Protože pro náš časopis je pozoruhodná zejména záležitost uvedená sub litera b), všimněme si jí poněkud blíže.

Že v Petrových žilách koluje divadelní krev, o tom svědčí, že už od útlého mládí hrál postupně snad ve všech olomouckých souborech, a když i to mu bylo málo, posléze si jeden — kabaretní HEJ-RUP — sám založil. Konečně návštěvníci Hronovů si jistě pamatují přinejmenším jeho Huckleberry Finna z Renčovy dramatizace Toma Sawyera, uvedené olomouckým Studiem. A tak založení divadélka studentů filosofické fakulty Karlovy university v Praze jistě nelze vykládat jenom jako jeho pomstu za nepřijetí na divadelní učiliště. Petrovi se podařilo dát dohromady partu nemenších divadelních nadšenců, než je sám. Soubor si říká ŠKLEBLE a chce být divadélkem absurdit. O etymologii jména Škleble si můžeme myslet, co chceme; snaha divadélka orientovat se k absurdním hrám nás nepřekvapí, víme-li, jak velice se už v olomouckém studiu všichni interesovali o tuto oblast dramatiky a že už v minulé sezóně uvažovali o tom uvést v jednom představení tři absurdní aktovky.

KOUZELNÁ NOC V HROMADNÉM HROBĚ je nabízející se slovní hříčka, která shrnuje názvy dvou aktovek, jež novorozené Škleble připravila jako svou premiéru: nejdříve se hraje Hromadný hrob Fernanda Berseta, pak následuje Kouzelná noc Sławomira Mrožka. — Pro orientaci čtenářů, kteří neměli příležitost seznámit se s prvým textem v předloňském ročníku Repertoáru malé scény, s druhým pak v edici Orbisu anebo Dilie, poznamenávám, že Bersetova aktovka nám představuje trojici úředníků, kteří se pro svou kariéru a osobní prospěch neváhají vzájemně povraždit, zachovávajíce však přitom naprostou zdvořilost, uhlazenost a usměvavou tvář, v Mrožkově aktovce pak se scházíme s jinými takovými dvěma „kolegy", kteří odhalují své pravé tváře, když se jim při noclehu na služební cestě vzájemně promíchají jejich sny.

Divadélko Škleble, jež našlo střechu nad hlavou v Klubu mládeže v Karlíně (kde šéfuje „Inklemák" V. Bárta), má k dispozici skrovné pódium bez opony s jednoduchou náznakovou výpravou, což však nadšeným aktérům plně dostačuje k rozehrání obou „příběhů". Hned od začátku se jim daří navodit potřebnou atmosféru a téměř „detektivní" zápletka prvé aktovky jim pomáhá maximálně zainteresovat jejich vesměs mladé obecenstvo. Lhal bych, kdybych tvrdil, že zvládnou Bersetův text beze zbytku: zatím dovedou mnohem více vytěžit ze scén, vyvolávajících slovní i situační komiku — což je ostatně jejich naturelu zřejmě bližší; — aktovka však není povýtce komická, naopak svým vyzněním by měla spíše vyvolat určité zamrazení. P. Novotný jako režisér se snaží vést herce v ostré stylizaci, v níž se dobře vede zvláště M. Gargulovi; domnívám se však, že na nejednom místě je tato snaha poněkud přehnána, takže někdy aranžmá působí dojmem, jako by šlo o schválnost.

Mrožkova aktovka — zdá se — je režisérovi i hercům mnohem přístupnější. Opět zejména M. Gargulovi, ale i P. Novotnému se daří vykreslit typy obou kolegů, daří se jim vyjádřit, jak jsou od sebe odlišní i jak jsou v podstatě stejní, situace s ubytováváním v hostinském pokoji jim dovoluje vhodně uplatnit nesporný komediální talent. Dialog je dobře vypracován a jeho hbitost i vzájemná souhra posunují celý „děj" dopředu v bystrém tempu. Teprve v druhé části hry, kdy se na scéně objevuje Neznámá, snová vidina, společná oběma kolegům, dochází bohužel k retardaci a představení je odtud ke své škodě mnohem těžkopádnější. (Viděl jsem ovšem pouze jednu alternaci obsazení.) Teprve závěr přinese zase potřebný zdvih.

Jestliže je tedy představení přijato publikem příznivě — a to beze sporu je — řekl bych, že je to zatím spíše díky textovým předlohám, ale ne dosud tolik jejich interpretaci. Ale i s výhradami je možno Kouzelnou noc v Hromadném hrobě akceptovat jako představení sympatické a tvořivé, které je jistým příslibem do budoucna. A rozhodně je potřeba přivítat vznik tohoto mladého, nadšeného studentského divadla, které si hned od svých prvých krůčků hledá a nalézá svou vlastní osobitou tvář. Je to kolektiv, který si určitě zaslouží, aby se mu věnovala pozornost.

J. VEDRAL



na smetišti

Amatérské divadlo má tu výhodu či nevýhodu (podle okolností), že je amatérským jen zpola. Základem představení amatérských kolektivů se nejčastěji stává dramatický text, určený pro rutinovaný divadelní soubor a dokonale zvládnutelný jen profesionální technikou režijní a herecké práce. Pokusy o původní amatérskou dramatiku ztroskotávaly obvykle na diletantsky neumělých pokusech. Jen v souborech malých divadelních forem objevovaly se cennější náznaky původní autorské práce. Bratislavský kolektiv OB Nivy, který na posledním Hronově s velkým důvtipem a elánem sehrál pásmo Sachsových frašek, uvedl v únoru na svém jevišti bratislavského předměstí **Malý opršaný príbeh** (Malý zmoklý příběh) Kataríny Bellové, krátkou hru, která námětem i omezením dialogu na dvojici mladých lidí připomíná Topolovu Kočku na kolejích, jinak však zcela samostatně a v básnicky umocněném dialogu se probírá neklidným a stále novými nápady se vzněcujícím světem mladých duší dnešní doby. Chlapec a dívka rozmlouvají v hravě poetickém tónu podle autorky někde na schodech u půdy, podle režiséra kdesi na pokraji smetiště, a ve svých představách proměňují hrubou skutečnost na svět svých čistých vidin a nadějí. Není to hra, spíše dramatická etuda, několik lyrických dialogů, v nichž od prvního setkání ve světě hravé fantazie dospívají mladí lidé až k jistotě skutečné lásky, kterou mladá dívka s okouzlením přijímá a před níž chlapec bázlivě prchá. Nadějný pokus mladé autorky se setkal s plným pochopením u režiséra Štefana Havlíka, scénického výtvarníka Ivana Snohy i u hudebníka Igora Bázlika. Inscenátoři se soustředili více na vyznačení rozporu mezi rmutným prostředím a čistým světem mladické představivosti a dosáhli tu, zejména v symbolice světelných efektů, velmi silného účinu. Dvojice herců, v níž dominovala bezprostřední a temperamentem svého výkonu z Hronova známá Viola Kováčová, zasloužila se o přirozené podání básnického dialogu, za kterým však zůstaly zbytečně v pozadí reálné vztahy těchto dvou lidí, jejichž příběh končí vlastně krutou tragédií. Nejde však tolik o jednotlivosti. Představení bratislavské skupiny, která po Sachsových fraškách uvedla Klicperův Divotvorný klobouk a chystá nyní Macchiavelliho Mandragoru, je zajímavé a příkladné zejména neokázalou, ale tím působivější kolektivností práce, při které se s mladými a vynalézavými inscenátory setkala také mladá a konvencí se nelekající autorka. Není třeba poznamenávat, že takovéto vpravdě pokusné divadlo, zahrnující i talentované snahy nových autorů, má i při svém poměrně menším ohlasu u publika větší význam než upachtěná snaha omezenými silami zvládnout obtížný, cílům a možnostem amatérského tvoření vzdálený text ryze profesionální ražby.

M. OBST

JEDNIČKY

má papoušek

Divadelní soubor Tyl ZK ROH n. p. Meopta Přerov připravil pro přerovské děti a mládež příjemné překvapení. Inscenoval Macourkovu hru pro malé děti a velké papoušky s vtipem a fantazií přímo úměrně k mládí, které se objevilo na scéně.

Všichni zkušení ochotníci, kteří věnovali svůj čas mladým v souboru, pomohli vytvořit představení v mnohém (zejména atmosférou) připomínající loňské hronovské vystoupení náchodské mládeže.

Vedle základního velmi dobrého dojmu bylo by možno pochopitelně o ledačems pochybovat: např. o úpravě textu, kde byla vypuštěna scéna s kokosem a sluníčkem; tím spíš, že téma v této scéně exponované se vrací a má význam v závěru hry. Nebo lze mít připomínky k pojetí vycpané opice v úvodní a závěrečné scéně. Také ne všechny písničky byly režijně a herecky zvládnuty a možno žádat ukázněnější plnění jevištních úkolů od sboru papoušků.

Na druhé straně však tu bylo několik pěkných herecký studií, v nichž se střídají zkušenější herci s mladými začátečníky. Stojí za jmenování alespoň A. Suchomelová v roli Bořivoje, H. Černá v postavě Aničky, nebo paní Dreiseitlová, která hrála skříň, N. Zahradová jako paní papoušková a další. Při jmenování kladů nelze zapomenout na režiséra Karla Dreiseitla a hudební spolupráci Vladimíra Škody. Oba se výrazně podílejí na úspěšném představení.

Přerovský soubor vykonal dobrou práci. Velmi často totiž mluvíme o dluhu ochotníků vůči mládeži a dětem, a to nejen ve směru diváckém, ale i ve směru vlastní aktivní divadelní činnosti. Členové souboru, které známe z minulých úspěšných inscenací, tentokrát organizovali, hráli, režírovali, dělali jevištní techniku, aby dali příležitost mladým.

Výsledek inscenace pak potvrdil, že šlo o práci odpovědnou a radostnou.

Z. K.

uvádí soubor Tyl ZK Meopta Přerov.



PODMÁSLÍ

Není právě lehké psát o poslední premiéře Kladivadla. Holý fakt profesionalizace tohoto kdysi předního amatérského divadla takzvaných malých forem musí chtě nechtě poněkud zkomplikovat náš pohled na jeho nynější činnost. Tím samozřejmě nechci připravit půdu pro vytažení jakéhosi přísného profesionálního metru a proměřovat počiny současného Kladivadla úspěchy a prohrami jeho bratrů a sester na jevištích profesionálních malých divadel. Tady by naše úvaha dostala asi bludný směr — činnost těchto divadel je sdostatek známa a byla už prověřena časem i mnohem horšími zkouškami. K nim můžeme přiřadit Kladivadlo bez rozpaků, dávno k nim ostatně rodem svého repertoáru patřilo: existuje jen málo divadélek, která už léta žijí jen z původních textů. V tom má Kladivadlo mezi svými profesionálními — i amatérskými! — souputníky skutečně postavení více než záviděníhodné. Málokteré divadélko se rovněž snažilo tak pronikavě kodifikovat svůj jevištní STYL; ano, Kladivadlo v tomto smyslu bylo zakladatelem školy autorských inscenací, školy, jejímiž lekcemi byly obě premiéry vrcholného údobí amatérské práce souboru — Myšilidi i Hudryjáda a Skorokodýl. To už se nedá napsat tak docela jednoznačně o premiéře třetí, časově zapadající právě do mezního údobí amatérismu a profesionalizace: považuji „amatérské" Máslo za jevištně účinnější než jeho profesionální podobu, soudě podle představení na loňské krajské přehlídce v Ústí n. L., městě, které se dnes stalo sídelním působištěm souboru, pracujícího jako „experimentální studio" Státního divadla.

Aby bylo jasno: jsem přesvědčen, že existence Kladivadla na profesionální základně přinesla zatím více problémů než užitku. PODMÁSLÍM Pavla Fialy uvedlo Kladivadlo od podzimu už čtvrtou premiéru; soubor víceméně několika lidí, jejichž energie jistě není nevyčerpatelná — vůdčí osobnost Kladivadla v to počítaje na prvním místě. Podle jedné informace je Kladivadlo povinno uvést za sezónu pět nebo šest premiér — není to především příčinou postupné devalvace jeho umělecké a společenské účinnosti?

Představení Podmáslí je působivou ilustrací tohoto tvrzení: podle mého názoru je zatím nejlepší inscenací Kladivadla od počátku jeho ústeckého působení. Má nápad, který zaujme hned od počátku — skupina lidí se dostane k moci a obdivuhodně rychle si přivlastní možnosti jí užívat i zneužívat — téma jako stvořené k úvahám nad současným stavem tohoto problému vně i uvnitř každého z nás. Přitom na rozdíl od Másla nejde o souvislý příběh. V Podmáslí ukazuje autor své hrdiny v několika situacích: v okamžiku uchopení moci, zanedlouho poté, když je přímo exemplárně zneužita (poprava koberečníků), a v několika dalších momentech, dovedených až do samé krize — moc se vyžila sama sebou a zmítá se v zajetí přežilých nesmyslností. To vše je proloženo vyprávěním příběhu Heřmana, hledajícího krále v jakémsi kafkovském zámku plném vzájemně podřízených úředníků, příběhu, v němž alegorie hledání je nasnadě. Už samotné posunutí děje PODMÁSLÍ do dvou rovin a traktování jevištního děje jako několikadílné grotesky svědčí o tom, že si autor a režisér představení Pavel Fiala především uvědomil současné možnosti souboru: krátké scénky jsou totiž hercům Kladivadla stále ještě bližší než souvislý děj s vývojem charakterů — jen málo herců Kladivadla by zde umělo odvést skutečně profesionální práci. Na prvním místě se tu sluší jmenovat dva protagonisty souboru (autor v Podmáslí nehraje) — Uršulu Klukovou a Josefa Dvořáka, kteří asi mají nejblíž autorské představě při herecké realizaci svých charakterů. Od přestávky úroveň představení vykazuje sestupnou tendenci — zdálo se mi, že se účinek minul s autorovým záměrem: zrůdnost zneužívatelů moci a jejich rafinovaného „logického" myšlení je tu rozmělněna a vrací se příliš neočekávaně a nelogicky k výchozí situaci. Rovněž příběh hledajícího Heřmana nesplyne dost organicky s vyvrcholením děje v poslední z grotesek a divák se nutně musí prát s mnohoznačností výkladu tohoto konce.

Malá účinnost řešení hlavního problému nové premiéry Kladivadla a sestupná tendence celého představení jistě přinutí autora i herce a zpěváky inscenace k mnohým úvahám. V Podmáslí si zůstalo Kladivadlo věrno hlavně v písních — Krejčíkovy písně mají asi největší ambice přežít



Ústecké Kladivadlo uvádí novou Fialovu hru.

Podmáslí. Sám jejich autor je pozoruhodnou jevištní postavou a Kladivadlo by ho mělo organičtěji zapojovat do hry. Úroveň sólových zpěváků je opět nevyrovnaná, víc snahy a manýry než umu — dobrý herec nemusí být vždycky dobrým zpěvákem.

Naznačil jsem na začátku této úvahy, že profesionalizace nepřinesla Kladivadlu kýženou konzolidaci jeho divadelního snažení. Je to v mnohém ohledu i přímá odpověď těm souborům amatérských divadel, které po profesionální bázi touží jako po konečné odměně za své amatérské plahočení. Myslím, že v tom je velký omyl — vynucená hojnost premiér se ani u souboru takové tvůrčí potence, jakým Kladivadlo bezesporu je, nekryje s jeho současnými možnostmi. Zdá se mi, že by měly mít tyto hledačské kolektivy typu Kladivadla především tvůrčí podmínky — rozumný divadelní statut a přiměřený režim zkoušek a premiér i za cenu profesionalizace jen částečné...

Ale to jsou jen úvahy kolem jedné premiéry, která se mi koneckonců líbila i přes všechny výhrady. Mám rád Kladivadlo a věřím, že jeho existence je už sama o sobě zárukou, že i v této dost složité a poměrně těžko řešitelné situaci najde zase své přední místo.

MIROSLAV KOVÁŘÍK

odSKOK OKAPU do historie

Poslední premiérou ostravského OKAPU je hra Luďka Nekudy Skok. Autor se v programovém prohlášení zaštítil ve jménu „záměru pouhé srandy" proti všem, kteří ohrnují nos nad obyčejnou zábavou. Neradi bychom upadli v podezření, že tomuto druhu humoru nepřejeme.

Oč ve Skoku jde? O jakousi parafrázi starých pověstí o dobách kněžny Libuše, kdy Horymír vynalezne bezpečný skok na koni s výšky, což může mít nedozírné následky ve vývoji válečné techniky a strategie. Kromě Horymíra tu vystupuje lupič Otka (který je v závěru zatčen Přemyslem), samozřejmě kněžna Libuše, Bivoj, mírně přiboudlý Přemysl a Teta. Dosti, aby bylo možno rozpoutat veselou podívanou s řadou anachronismů, slovního i situačního humoru. Ideu však tato hra má — docela zřetelně se vyloupne ve chvíli, kdy koktající Přemysl se stane knížetem, zruší matriarchát, ujme se tvrdou rukou vlády a hodlá využít Horymírova vynálezu. Potud je všechno v pořádku. Méně již v jaksi násilně interpretovaném humoru, který se točí kolem pádů, ran a kopanců — což sice připomíná němé grotesky, avšak bez jejich bezprostřednosti. Ani písně nejsou tentokráte na úrovni, v jaké se pohybovaly v předchozích hrách. Rozpačitý dojem z představení se odrazil i v hledišti, kde navzdory mladému obecenstvu nezněl onen zdravý smích, který by měl a mohl doprovázet proklamovanou „srandu".

Jistě má na výsledek inscenace vliv i nejistota souboru, který má potíže s PKO, s provozovnou, zkušebnou i některými osobními problémy. Hrozí-li tyto poměry vyvrcholit v rozpad souboru, byl by to politováníhodný krok; připravil by Ostravu o sympatický soubor, který má na svém kontě rozhodně víc úspěchů než proher.

J. BÍLÝ

NOČNÍ RYBÍ ZPĚV

Karlovarská KAPSA sáhla ve svém novém pořadu po dvou autorech: Jiřím Suchém a Christianu Morgensternovi. Scénář Petra Jandla a Karla Janků, kteří se podělili i o režii, recituje čtveřice mladých, z nichž tři tímto pořadem poprvé vstupují na divadelní prkna „kapesního" jeviště, pro tento pořad zabírajícího takřka celou plochu hlediště, kde zbývají na třech stranách pódia dvě řady židlí pro vděčné mladé posluchače. Na houpačce, provazovém žebříku a okolo prázdného rámu se recituje a zpívá — zpívá se Morgenstern a recituje Suchý — na hudbu Č. Fremra a L. Gerendáše.

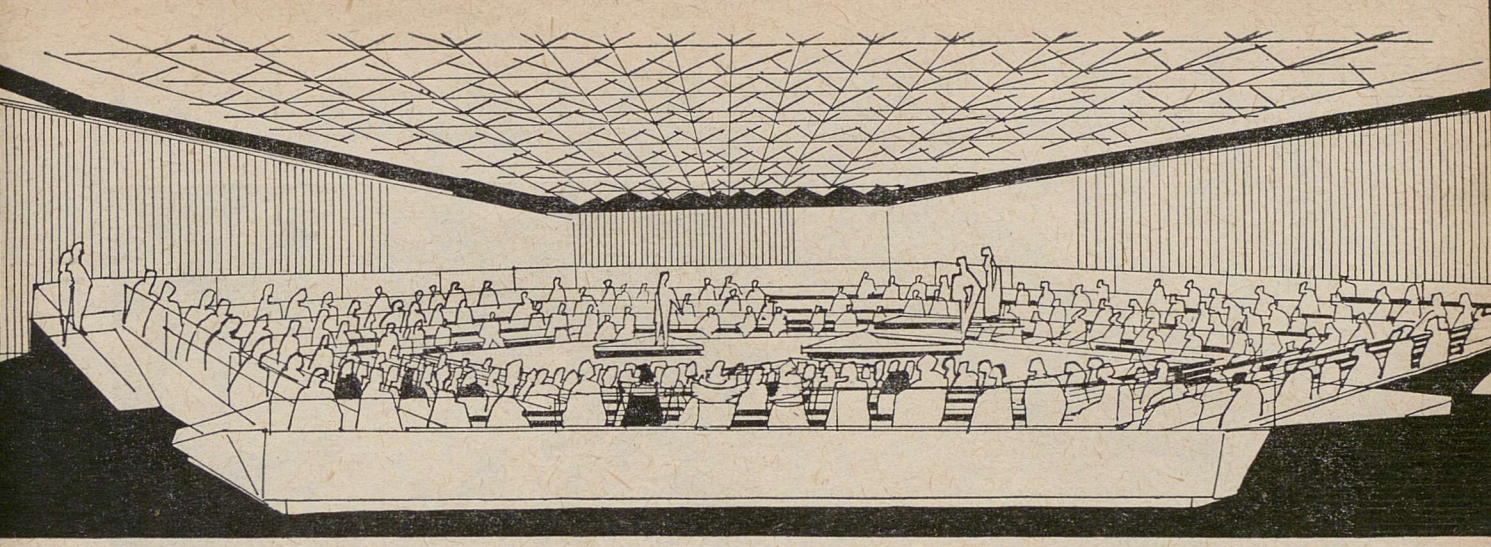
Oba režiséři rozehráli celou plochu (snad trochu příliš velkou) a někdy zatížili recitátorův projev hrou s rekvizitou, většinou více ilustrativní než účelnou. — Recitátoři mají zatím více chuti než zkušenosti. Alena Anderschová má kultivovaný pěvecký projev (chvílemi poučený Y. Přenosilovou), Zuzana Jurčáková recituje střídmě a ukázněně. Miky Jelínek má předpoklady pro bohatý výrazový rejstřík: recituje, zpívá, hraje na kytaru (bude musit ale ukáznit svůj pohybový projev). Milan Štětina, poslední ze čtveřice, ještě příliš recituje povrch veršů.

Dobrá tradice Kapsy tedy pokračuje novým pořadem další generace recitátorů, k nimž se vracejí — pomáhat i spolupracovat — „staří" maturanti. A v tom je třeba vidět největší klad.

Bi

Carol (L. Vaňková) a Frieda (A. Kolísková) z uherskobrodské inscenace Watkynovy hry Anna přechází na červenou.





OCHOTNICKÁ SCÉNOGRAFIE?

Edice Knihovna divadelního prostoru, která nyní vychází v pražském Scénografickém ústavu, má trojí podobu. Jednak do ní spadají Acta scaenographica — uměleckotechnický divadelní sborník, který vychází dvanáctkrát za divadelní sezónu a je rozesílán už do padesáti zemí světa, jednak Informační listy o scénické technice (čtyřstránkové letáky), konečně pak monotematická díla. Posledním svazkem tohoto druhu je stostránková knížka inženýra Miroslava Kouřila ROZHOVOR O SCÉNOGRAFII. Přetiskujeme vám z této publikace část poslední kapitoly. — Nahoře kresba divadla v kruhu (autoři experimentálního projektu M. Kouřil a F. Fencl).

Zakončujeme kapitoly o scénografii. Probrali jsme v nich základy a ukázali si rozsah scénického výtvarnictví a scénografie; prvé jsme poznali jako obor užitého výtvarného umění, druhé — scénografii — jako vědeckotechnický obor o kreslení a realizaci scénické výpravy. Řekl jsem již na začátku, co to je scénická výprava jako širší pojem pro vše, co je vytvořeno v dramatickém díle, co zakládá **optické** vnímání diváka (tedy nejen dekorace, ale i kostým, maska, vlásenka, rekvizity, dekorace i herecké postavy, doplňky kostýmu, jako obuv, hole apod.); to je tedy oblast tvorby scénického výtvarnictví, velmi důležité složky divadelního umění od vzniku divadla. Dokonce v předdivadelních formách, v těch různých náboženských a obřadových tancích, scénách a zpěvech hrála výtvarná složka velmi důležitou roli; vždyť šlo o to, naznačit, že živá postava není člověk, ale že je démonem, totémem, božstvem apod. Je to základní poslání herecké — **zobrazovat dramatickou postavu.**

Musím tu znovu zdůraznit potřebu studia vývoje divadla, teorie divadelního umění a praxe současného divadelního umění, a to v oboru scénografie. Bez studia bude naše tvůrčí práce živelná a **nesoustavná**; soustavnost tvůrčí práce je jednou z podmínek i v ochotnické scénografii, myslíme-li tu na tvoření ze zálíby při jiné občanské profesi (jiný rozdíl tu od „profesionální" scénografie není; vše ostatní je stejné, požadavky i metody tvůrčí práce).

Položil jsem v titulu otázku: Ochotnická scénografie? Dokázal jsem již, že není rozdíl mezi profesionální a ochotnickou, že spíše **jde o scénografii a scénické výtvarnictví pro ochotnické divadlo.** My ale vidíme, že jeho dramaturgie, herectví a režie usilují o soustavnou práci, cílevědomost a ideovost, o co nejvyšší stupeň uměleckého mistrovství. V tom se s našimi názory, probranými ve statích o scénografii, nelišíme od celkového proudu ochotnického divadla a smyslu jeho poslání. Dokonce úspěchy herectví, režie a dramaturgie dosvědčují, že je tato cesta správná... V tomto proudu rozvoje divadla v ČSSR vyrostou požadavky dělat divadlo nejen dobře dramaturgicky, herecky a režijně, ale též výtvarně.

To však jsme u zdroje rozpaků; v čem pramení?

Poukázal jsem v předchozích statích na to, že scénická výprava vzniká tvořivým procesem, který zahrnuje období návrhu a realizace; odtud definujeme scénografii jako nauku o kreslení (návrh) a realizaci scénické výpravy.

Období rozpaků nad návrhem jsme úspěšně překonali; scénografické kursy v Martině a Kutné Hoře, moje knížka „O malém jevišti" a na ni navazující další statě, knížka Jindřicha Duška a posléze první scénografická výstava na 32. Jiráskově Hronově prokázaly, že úroveň návrhu je v ochotnickém divadle velmi vysoká. Dokonce lze říci, že jsou nejen — zásluhou předválečných prací Vopršala a soudobých Sládka, Mendé a dalších — překonány doby učňovské; ochotnická scénografie dosahuje umělecky i úrovní talentu scénografií profesionální. Je tu již značně široký tvůrčí základ a je uznávána potřeba pěstění této složky divadla.

Proč však jsou rozpaky? Proč i nadále je pro velkou část ochotnického divadelnictví scénografie „velkou vědou" a problémem? Je to proto, že se sice dosáhlo úspěchů ve scénickém výtvarnictví, tj. **návrhu**, ale složitější a obtížnější je realizace, tedy oblast techniky a technologie. Proto jsem psal tyto statě o scénografii a nikoliv o výtvarnictví, aby pomohly ujasnit obsah a z něho vyplývající povinnosti.

Realizace scénické výpravy má dva ústřední problémy: za prvé realizaci dekorace a rekvizit a za druhé realizaci kostýmů a vlásenek. Obě mají své specifické požadavky a úskalí.

Realizace dekorace a rekvizit včetně nábytku a doplňků scény vyžaduje, aby byli pracovníci uměleckořemeslní. Řadu věcí lze ulehčit; například složité plastické detaily lze podle katalogu „Dekorační prvky z PVC" objednat v n. p. Divadelní služba, rovněž i ornamentálně potištěné textily na závěsy (Ateliér filmového tisku, n. p. Divadelní služba v Praze), řadu znalostí o technologii lze načerpat z dosud vyšlých sešitů sborníku Acta scaenographica (vycházejícího již šestý rok). Pomoc materiálová v polotovarech by tu tedy byla; problémy a rozpaky se tedy snižují na dva: mít uměleckořemeslné odborníky a mít peníze na materiály a polotovary. Návrh scénického výtvarníka se zhmotní pomocí materiálů; bez nich zůstane jen vizí na papíře. Nechci tu dávat rady, jak získat pochopení a peníze u provozovatele; vím, že většinou vlastní slabé finanční síly ochotnického souboru na takový problém nestačí. Koná-li však soubor kulturně politické společenské poslání, jak o něm hovoří stranické dokumenty, pak je povinností orgánů lidové správy a společenských organizací, aby mu pomohly například v jeho úsilí vyrovnat kvalitu divadelní práce na vesnici kvalitě a úrovni městského souboru; zde ochotničtí divadelníci nesmějí být izolováni, ale společnost je povinna pomoci, protože pracují pro zvýšení její kulturní úrovně. Tak zmizí jeden problém.

Druhý problém — realizace kostýmů a vlásenek — je již několik let středem kritiky a diskusí. Obecně se však nepostoupí dále než k vyjádření nedostatků půjčoven kostýmů, jejich stavu a úrovně odborné práce. Nesmíme přehlédnout, že tu n. p. Divadelní služba vykonal velkou a záslužnou práci a že rozhodně není tato činnost zdrojem jeho zisku; na to se někdy, myslím, v zápalu diskuse zapomíná. Pravděpodobně se ani nepostřehlo přežívání této formy realizace kostýmů; vyšší nároky na ochotnické divadlo a jeho poslání si vyžadují na tomto praktickém úseku politickoorganizační opatření: zbavit půjčování charakteru obchodní činnosti, kterou má stejně více jen formálně, a přiblížit jeho řízení souborům, hledat tu zárodky forem komunistické samosprávy. Neodvažuji se pouštět do podrobností, budou pravděpodobně rozdílné podle krajů, podle rozdílnosti jejich kulturní potřeby.

Realizace ať v prvém či druhém problému je obtížná věc. Avšak první scénografická výstava v Hronově fotografiemi realizací a dokonce v jednom případě i fotografiemi z práce na realizaci dokázala, že se to již ojediněle úspěšně vyřešilo.

Končím úvahy o scénografii, v nichž jsem se pokusil podat soustavný obraz aspoň rámcově. Bude ještě příležitost to, co bylo řečeno kuse pro nedostatek místa, doplnit; jednak je to možné studiem odborné literatury, jednak ještě v budoucnu doplním statě dalšími speciálními úvahami; **pro budoucnost ochotnického divadla je však nezbytné intenzívní pěstění scénického výtvarnictví a scénografie.**

Tip od ostravských

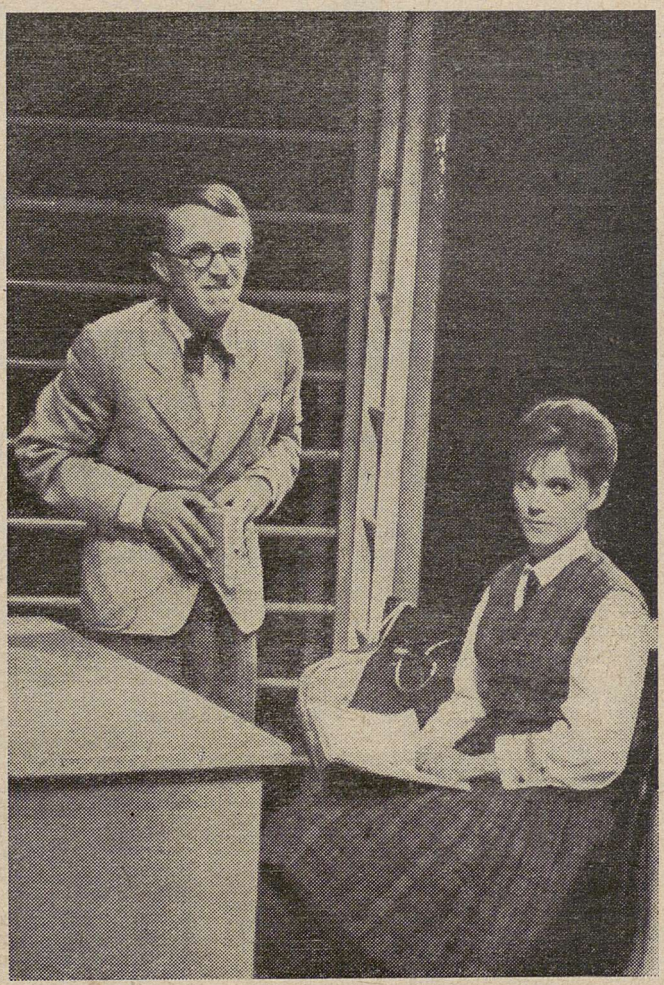
Ostravské divadlo mladých, které se již po několik let nazývá Divadlo Petra Bezruče, slaví své dvacetiletí. I ono se proměňovalo a proměňuje. A stalo-li se v československé divadelní kultuře pojmem, pak i ten dnes mění svůj význam i své místo. Reprezentanti nejprogresívnějších snah souboru (vzpomeňme inscenaci Nezvalových Milenců z kiosku na Celostátní přehlídce divadel pro mládež v Brně v lednu 1963) tvoří dnes významný kádr uměleckých sil pražského Činoherního klubu a do ostravského divadla pro mladé přicházejí noví mladí ambiciózní tvůrci.

K jubileu divadla připravil nový režisér a autor souboru Zdeněk Pošíval nezvyklou, nevšední inscenaci. Ve znamení Jaroslava Žáka uvedl hudební demonstrář o 11 obrazech pod titulem BITVA V GYMPLU ANEB ŠTUDÁCI A KANTOŘI. Výstřední a přitom skromné označení jevištní úpravy Žákova vyznání škole a jejímu životu je výstižné. Ano, autor jakoby dobře cítil ošemetná úskalí dramatizací (a my je u nás nemáme příliš rádi; příslušejí spíše k ruské a francouzské divadelní kultuře), předvádí — demonstruje své študáky a kantory + pana školníka a pana zemského školního inspektora a bleskem i pány rodiče jako malé studie živočichopisné, řečeno slovníkem Jaroslava Žáka. A je i tak prozíravý, že navíc volí objektivně moudrou pozici chóru, kterým je študácký kolektiv bojující sexty. Skromně setrvává ve funkci vypravěče, nebo chceme-li přesněji demonstrátora, a figury inscenace nejednají v dialogu jen za sebe, ale navíc promlouvají přímo ústy autorovými. A aby nikdo nebyl příliš na pochybách, zda jde či nejde o potírání jevištní iluze, mimochodem konstatují i svou situaci jako členů divadla — praví, jsouce vyzváni, aby ryčně zařvali: *„Za ty prachy?!“* Zdá se, že mladý návštěvník divadla, třeba učeň chodící na své předplatné, není ani dost málo přiveden do rozpaků a zvolenou jevištní konvenci spontánně přijímá.

Jak úprava, tak inscenace jsou pojímány ve znamení Žákova kultického vzývání humoru a jejich vtip spočívá najmě v tom, že upravovatel — inscenátor dokázal komponovat své variace dialogů, úvah a písní nikoli jen na obecném konfliktu študáci — kantoři, ale že své hrdiny vybavil určujícím charakteristickým rysem (s převažující dispozicí karikaturální, nikoli šířeji psychologickou) a navíc si zvolil svého mladého hrdinu, idol, vzbouřence, který je ve své společenské pozitivitě imaginární; o jeho hrdinství („Novák — lump, Novák — nejchytřejší kluk, Novák — revolucionář...“) se stále mluví a exponován nastokrát, objevuje se nám v jednom jediném závěrečném výstupu večera, takže ho vděčně přijmeme. Uvěříme mu a na chvíli zvážníme. A o to právě v inscenaci jde.

Autorem nové dramatizace je Zdeněk Pošíval.





Populární próza Jaroslava Žáka Študáci a kantoři znovu na jevišti.

Zdeněk Pošíval ve svém programovém prohlášení praví, že se mu jedná *„o zobrazování neustálého boje těch pod stupínkem s těmi na stupínku, který i mnohdy v následujícím životě vede mnohé lidi v boj o stupínek a kde navzdory legraci, kterou z těchto lidí máme, je zapotřebí Nováků, protože ten stupínek musí také někdo nést či odnést, že študácká duše je však neudolatelná a dovede svůj žal utopit v písničce a recesi...“* Budiž. Zachovávají se Žákova léta třicátá a mladí diváci si dovedou svou parabolu dovést až k srovnání svých vlastních zkušeností z životní praxe študáckého života školy naší — současné. Myslím, že vztah starších návštěvníků je trochu sentimentálnější. Více vzpomínají a uvědomují si, že Žákovi Študáci a kantoři byli biblí jejich kvartánského věku.

Hraje se v neměnné scéně. Proscénium je vyhrazeno chóru a individuálním promluvám k divákovi, v druhém plánu je řadou židlí naznačena třída sexty a v pozadí na praktikáblu konferenčním stolem sborovna. U levého portálu vedle proscéniové lóže (tam je bufet páně školníkův a jeden z nástupních prostorů) je kouzelný řetěz stahovadla, rukovětí připomínající splachovadlo, jímž školník a jiní přivolávají zvuky zvonku, zvonů, detonace, poplachové sirény, jedoucí tramvaje, vlaku a čeho jen chcete. Poslední zvuk je pravým ordinérním zvukem splachovadla, jeho funkci v inscenaci jsem nepochopil. Světelné vybavení je velmi střídmé a rovněž demonstrující scéna O. Šindlera jadrně objasňována. Od pravého portálu až k horizontu jsou umístěny švédské žebříčky s ochozem nahoře. Příliš se na nich necvičí.

Představení začíná při osvětleném hledišti. Do světla pracáků postupně na scénu přicházejí představitelé sextánů, a jakmile se sejdou, vyzve je školní rozhlas, aby vy-

Bezručovců

čkali ve třídě na výsledek konference. Jako chór odpovědí *„No nazdar."* a na scénu vstoupí školník, zatáhne za šňůru, zazní gong, sál se zatmí a chór počne vyhlašovat: *„Škola — základ života! Škola — půl zdraví! Škola — z hocha muže činí!"* ... atd., přijde první písnička, hra začíná a diváci se baví.

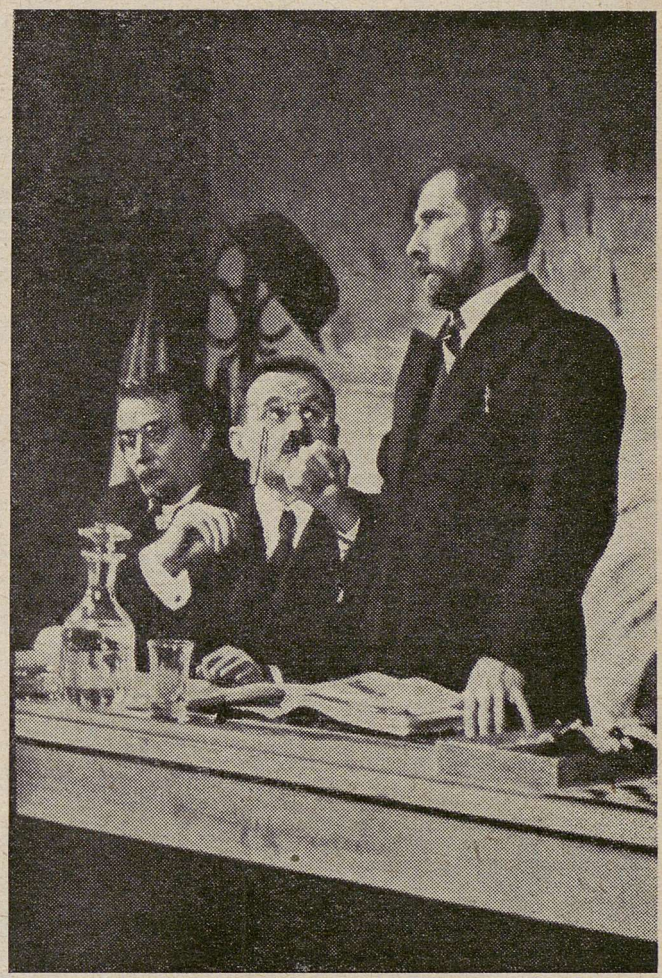
Protagonistou inscenace je Ladislav Mrkvička, hrající sextána Boukala, básníka a estéta a první hlas chóru. Jemu také Pošíval svou práci dedikoval (*„Láďovi Mrkvičkovi, kvůli vzpomínkám na naše školní bitvy. Z. P."*). Herec dokázal zvolit optimální přístup, skloubil stylizovanou eleganci své figury s funkcí autorova prostředníka a v roli a nad ní střídaje své polohy přednesl brilantně svůj part, odlišující se navíc od některých spoluhráčů i pečlivou řečí. Představitelé studentů byli ovšem bez výjimky sympatičtí v chóru i v ději, a kdyby byli dovedli i zpívat, snad by obecenstvo přišlo více na chuť písničkám. O nezbytnosti písniček — myslím teď více na inscenaci, nežli na předlohu — nejsem přesvědčen.

Nejsnadnější byl úkol představitelů profesorského sboru a vůbec starších ve hře (zde zřejmě budoucí inscenátoři vydatně uplatní právo tužky): hrát své postavy jednoznačně determinované určujícím karikujícím rysem, tedy je karikovat. Čistá práce Milady Albínové v postavě historičky Suchánkové, jejímž životním názorem je absolutizace bitev a válek jako motoru lidských dějin, demonstrovala naprosto shodně s intencí autora kaprálskou omezenost malých vládců malého rozumu tak důkladně, že se najednou objevila jako typ. Je to úspěch herečky i inscenace a zřejmé postižení jádra věci. Méně již ostatní, kteří mnohdy oscilovali mezi tíhnutím k obecnému postižení a navyklou poněkud málo výraznou drobnokresebnou realistickou manýrou.

Ovšem nutno spravedlivě doznat, že téměř u všech herců byla zřejmá (jak je to vzácné!) zdravá, přirozená radost ze hry — neváhám napsat jakási rozkoš z činnosti. Celé představení bylo tímhle rysem poznamenáno. Bezpečně se s náladou ztotožnil divák, a i když pochopitelně naprosto osvědčeně zabíral na prvém místě slovní humor Jaroslava Žáka, radost z něho byla radostí obecnou.

— o —

Stále vedeme úvahy o novém lidovém divadle, o divadle pro mládež, a nyní ostravské Divadlo Petra Bezruče (stále je ještě divadlem mladých) po Lichého pionýrských a mládežnických hrách přichází znovu s inscenací, a co je zvlášť významné pro amatérské divadlo — s předlohou, která do značné míry vyplní zející prázdeň titulů her pro staré i mladé, jíž trpí československý divadelní repertoár všeobecně.



Premiéru nové dramatizace uvedlo ostravské Divadlo Petra Bezruče.

V rolích kantorů J. Fukala, M. Koutný a R. Schránil.



Myslím, že jubilejní repertoárové číslo Bezručovců je skutečným úspěchem divadla, je inspirativním příkladem pro mnohá divadla další, je krokem z těžkostí proměn divadla a opravdu darem divadelním amatérům.

Pošívalovi Študáci a kantoři jsou opravdu hrou, kterou mohou ochotnické soubory uvádět. A bude záležet jen na nich, zda připraví náročnou a efektní podívanou syntetického jevištního tvaru, anebo zvolí podobu divadla u stolu, kombinovaného čtení, vyprávění a hraných výstupů. Samozřejmě, musíme vědět, jaké bude místo tohoto titulu mezi ostatními. Ovšem přiznejme si, že naše city nemohou být vždy zahřáty na 452° fahr. až k hranicím samovznícení a náš intelekt trvale přiváděn k absolutním úvahám hranic existencionálního bytí, ale že potřebujeme i vydechnout a ulevit si. A pak, ve hře je takový kus letité pravdy, že stojí za to si ji připomenout. Evokace života, který nezmizel, ale jen se jako všechno proměnil, je milá. Jarý duch ušlechtilého klání a extrémní víra na dobré a zlé jsou nejromantičtějšími hodnotami mládí. V důvěrně známém naprosto reálném prostoru školy — základu života, jemuž se nikdo v civilizované společnosti nevyhne, objevíme znovu kouzlo, které beze zbytku nevyvanulo. A nakonec funkce, řekněme satirická; kdo se cítí, ten se vtípí. Bezručovská demonstráž pranýřuje starou školu. Myslím, že pánům studentům i pánům profesorům bude uvádění Pošívalovy demonstrace velmi užitečné. Jde nám přece o mnoho. Také o novou školu. A o nové dobré divadlo.

JAROSLAV ČERNÝ

KRÁTCE ODEVŠAD



● Dne 6. března došlo k prvnímu amatérskému provedení hry Milana Uhdeho Král Vávra. Autorem pokusu byl Dramatický kroužek Gong Dílen ČSD v Šumperku, který hře věnoval roční přípravu. Jeho inscenace se opírá o brněnskou předlohu, má však i své vlastní nápady. Snahou režiséra O. Pazdiory zřejmě bylo, aby jeho kolektiv pochopil smysl „nesmyslu" a našel takové sdělovací prostředky, aby se stala hra maximálně srozumitelná divákovi. Toto úsilí přineslo plody zvláště ve výkonech učitelů průmyslové železniční školy J. Tvrdoně (král Vávra), J. Černého (Kukulín), J. Pechance (Starý Vrba) a M. Kašpara (šéfredaktor). V D. Osladilové má soubor dobrou interpretku songů. Zpívá je se šarmem za trochu hlučného, místy málo citlivého doprovodu rytmické skupiny Diamant. Celkový dojem z netuctového představení potvrzuje, že si inteligentní amatérský soubor může vybrat i takovou mimořádnou hru. Horší bude najít diváka — sečtělého, bystrého, s „bleskovým zapalováním", který stačí dešifrovat vtipný text, jeho společenskou angažovanost a moderní ztvárnění. P. Lenda

● Na programu VIII. ročníku divadelního festivalu v Litvínově byly Albeeho aktovky, Pagnolův Malajský šíp, Hildesheimerova Obětovaná Helena a Lásky hra osudná bratří Čapků. Z Prahy přijelo Inklemo s poetickým kabaretem Jak se chodí za holkama.

● Záběhlické Malé divadlo při Kulturním domě v Praze 10 zahájí pravidelnou činnost. Součástí Malého divadla bude i vršovický Bozděch, v minulosti jeden z nejlepších pražských souborů.

● „Potom ťa prídem pobozkať" je název literárního pásma, které uvedla mladá skupina Experiment v Rožňavě.

● V okrese Prachatice připravují pro STMP Malajskou romanci, Sedm výkřiků na moři a Hru lásky a náhody.

● V Hronově už zbourali starý dům na náměstí, který léta překážel celkovému pohledu na divadlo. Návštěvníci letošního Hronova uvidí místo nevzhledné budovy upravený parčík.

● ZK dolu Dukla nastudoval Šamberkovu veselohru Rodinná vojna, kterou uvedl v Hornickém domě v Habartově.

● Na okrese Jičín vyvíjejí pravidelnou činnost tyto ochotnické soubory: Tyl Jičín, Tyl Hořice, Lázně Bělohrad, OB Kyje, OB Holovousy, OB Miletín, ČSM Butoves, OB Sobotka, Sokol Stará Paka, OB Valdov, Sokol Dřevěnice, OB Cerekvice nad Bystřicí, JZD Libošovice, OB Libuň, OB Pecka, OB Podhorní Újezd, OB Valdice, Bozděch Libáň a OB Sekeřice. V soutěži jsou soubory rozděleny do dvou kategorií, v druhé z nich jsou „všechny soubory, které mají ztížené podmínky a nedostatečné vybavení". Předsedkyní poradního sboru pro divadlo je PhMr. Eva Kracíková ze Staré Paky. Na sklonku února uskutečnil jičínský OD seminář o dramaturgii vesnických souborů. Referoval redaktor J. Beneš.

TŘI POZNÁMKY Z OLOMOUCE

1. Špičkový soubor, jeden z mála v okrese, který tvrdošíjně pokračuje v činnosti. Ano, Bezručovo divadlo pracujících ZK ROH n. p. Sigma Olomouc. Nemá kde hrát, nemá kde zkoušet, nemá kde schovat kulisy a rekvizity potřebné pro právě reprízovanou hru. Budovy klubu se bourají a tak soubor nemá střechu nad hlavou. V Olomouci nemá ani kde hrát, proto je hlavní tíha činnosti v zájezdech po olomouckém venkově. Soubor má už svoje štace, kde na něj lidé čekají a těší se na další inscenaci. V Olomouci hraje soubor obvykle dvě představení v Novém divadle v Hodolanech, které si pronajme od Divadla Oldřicha Stibora.

2. Soubor letos sáhl po Agathě Christie a její detektivce „Neočekávaný host". Pokračuje tedy v ověřování vlastních sil na repertoáru značně odlišném. Za poslední tři roky Shakespeare, Mrštíkové, Agatha Christie. Zdá se však, že nejvýraznějších úspěchů inscenačních dosáhl soubor v oblasti komediálního žánru, k němuž také dlouho zrál. To není výtka, naopak je zcela pochopitelné, že soubor si vybírá žánrově velmi pestře. Přináší to nová dobrodružství, nová hledání a brání se tak pohodlnosti a manýře. Na druhé straně se objevují problémy a těžkosti. Ale to už je poznámka třetí.

3. Detektivka je specifický jevištní druh, který má svoje zákonitosti a klade zvlášť vysoké úkoly na zvládnutí režijního i hereckého řemesla. Plyne to z toho, že na jedné straně vyžaduje přesné, logické, až popisné reálie ve výstavbě scény i v práci s rekvizitami, a na druhé straně postavy vyžadují ostře řezané typy, zbavené popisného psychologizování a patetičnosti, přesnost v jednání a zvládnutí konverzačního dialogu. Jde tedy o věci, které často amatérům chybějí. Také Olomoučtí se s těmito úskalími detektivního žánru setkali a utkali se s nimi na úrovni, která tomuto souboru odpovídá. Podařilo se udělat solidní kultivované představení, které zaujme svým napětím a mírou nápaditosti a vkusu. Některá místa svědčí dokonce o plném pochopení a zvládnutí žánru. Například dialog Jana Warwicka (Pavel Dostál) se slečnou Bennettovou (Věra Hloužková) ve druhém dějství, nebo výstup Starkweddera se starou paní Warwickovou. Jinak má ovšem představení značné rezervy, zvláště v úvodním obraze, kde zatím chybí základní atmosféra, tolik důležitá pro další vývoj událostí. Totéž platí i o některých postavách inscenace, které zatím nezvládly zcela polohu hraného žánru.

Z. K.

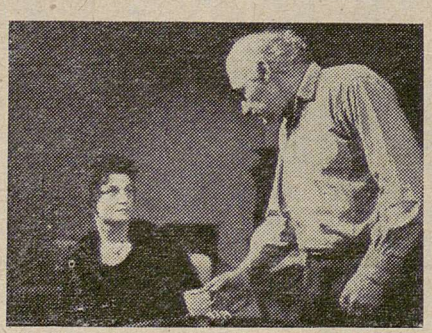
ZMRTVÝCHVSTÁNÍ TÁBORSKÝCH OCHOTNÍKŮ

Po delší dobu neměli kde hrát. V novém táborském divadle je technicky dobře vybavené jeviště, výtečná akustika a všestranné pohodlí pro každého ze sedmi set diváků v hledišti. Prostředí sálu i všech dalších prostorů řešil moderně cítící architekt. Vytvořil ovzduší, v němž se cítíš dobře, svátečně — i když je to trochu jiná svátečnost, než se dnešnímu divákovi většinou marně snažilo vsugerovat staré divadlo svými balkónky, lóžemi, plyšem a pozlátkem na stěnách. Jezdíval jsem léta do té staré zaprášené táborské slávy — a nedivil jsem se, že tam přestávali diváci chodit. Prostředí, v němž se divadlo hraje, se nedá podceňovat, chceme-li, aby byla naše představení společenskou záležitostí svých míst. Kdybych byl Táborák, chodil bych do nového divadla každý volný večer, tak se mi tam líbilo.

V novém táborském divadle se hraje velmi často, hostuje zde pravidelně několik profesionálních divadel, i nejznámější soubory z Prahy (jak jsme již o tom psali). Táborští ochotníci zde zahájili vlastně až 5. března premiérou hry Eduarda de Filippo Neapol, město milionů. Přijdou diváci na ochotníky?

Myslím si, že si Táborští dobře vybrali hru, která je dodnes svým živým pohledem na lidičky válečné Neapole pravdivá, i když se na její mnohomluvnost a sentimentálně romantické výstupy účetního a Riccarda díváme kritičtěji než v někdejších dobách, kdy u nás krátce vládla móda italského neorealismu. Pro naše soubory má výhodu hlavně v pestrém ději a zajímavých postavách, které nejsou nad síly talentovaných amatérů. „Amatérský soubor divadla Tábor" disponuje závidění hodnou škálou zkušených herců bývalých souborů ZK ČSD a Elektroizola i dostatečným množstvím mladých zájemců o divadlo. Odvedl dobré ochotnické představení s řadou cenných hereckých výkonů (nejzajímavější je Amálie Libuše Šádové), kterému chyběla nápaditější režijní práce (režisérce Miladě Mayerové ovšem rád přiznávám splnění významnějšího úkolu: stmelení staronového kolektivu!) a lepší výprava. Kulisy, v nichž se hrálo, svědčily příliš okatě o tom, že se v tomto ohledu ředitelství divadla k ochotníkům zachovalo jako k chudým příbuzným. Doporučoval bych ještě zamyslet se nad postavou Gennara Jovine: to by se nemělo hrát podle konce, nejde přece o hrdinu nebo o zachmuřeně





Mincovy záběry z táborské inscenace hry Ed. de Filippo Neapol, město milionů.

filosofujícího soudce společnosti v tradičním smyslu slova. Připustíte-li to, nebudete se také bát rozehrát expozici do komediálnějších poloh a Gennarova závěrečná výpověď o světě nebude diváky přijata jako školení.

Ale to hlavní: diváci přišli! Přece snad ještě žije zdravý patriotismus přikazující jít se podívat — vedle návštěv nejrůznějších profesionálních divadel — také na své herce, na své spoluobčany a jejich divadelní snahy. Sedm set diváků bylo s představením spokojeno.

Do budoucna je nutno stavět nejen na tomto zdravém patriotismu, ale dále pokračovat v nápadité dramaturgii (na tu nemá patent profesionál, a ochotník by měl líp cítit, co potřebuje a postrádá divák jeho města), opravdu usilovat o umělecký projev (přechodně třeba i za pomoci profesionálního režiséra) a věnovat se výchově mládeže v souboru. Tak se mi rýsuje budoucnost tradičního táborského ochotnického divadla, které vstalo z mrtvých.

J. Beneš

U NÁS NA ZKOUŠCE

Prsty vyťukávají na klávesnici tóny a pětadvacet párů nohou v bačkorách, cvičkách a tapkách značky Teplex pochoduje v nepravidelném kruhu po parketách zkušebního sálu. Rytmus je čím dál tím rychlejší a nohy utíkají v poklusu, rána — pětadvacet lidí padá k zemi a natahuje se na záda.

„Spíte, a až začnu hrát na klavír, tak se budete v rytmu probouzet." — Pětadvacet lidí se v rytmu probouzí, zívá, každý jinak.

„Olino, Jardo, pojďte do kruhu! Jardo, ty se položíš zase na záda, dělej třeba mrtvolu, Olino, ty ho strašně miluješ, seš strašně nešťastná, že umřel, sesuneš se na kolena a budeš objímat jeho tělo... No, to není zrovna špatné, ale zkuste to ještě jednou."

Olina se znovu sklání nad mrtvým tělem. V sále je ticho, takové ticho, že je slyšet jen oddechování. Ticho je však náhle přerušeno údery na klavír a z pětadvaceti hrdel se ozývá píseň „Komedia, komedia, přijela k nám, bude nám hrát..." Píseň doznívá, vrznou dveře, hlavy se obracejí po zvuku, tváře se roztahují v úsměvu s dlouhým „brý večer, ahoj", „tak to je fajn, Sušických jsou tady, tak můžeme zkoušet."

Sušických jsou starší partneři těch pětadvaceti, kteří hrají divadlo. Zkušební sál se mění díky ochotným rukám v jeviště. Stůl nahradí kašnu, dvě židle pobřežní kameny, všichni se ocitají na jeden večer v italské Chiozze, v rybářském přístavu.

Náchodské divadelní Studio mladých se připravuje na Soutěž tvořivosti mládeže a pracujících. Vybrali si Goldoniho „Poprask na laguně". Všichni dobře vědí, že letošní okresní soutěž bude opravdu těžká. „Konkurenti" se činí a úroveň jejich inscenací je velmi dobrá. Červenokostelečtí chtějí soutěžit s úspěšným Tartuffem, Hronováci s Charleyovou tetou, Jaroměř jde do soutěže se Šrámkovým Létem, které pomáhá režírovat profesionální režisér. Náchodské Studio zná své slabiny a dobře si uvědomuje, že jejich loňský úspěch Tvrdohlavé ženy vězel víc v jejich bezprostředním mládí než v hereckých výkonech, dobře vědí, že neumějí na jevišti ještě správně mluvit, že se neumějí přirozeně pohybovat.

A tak se dře, v pondělí, v úterý, ve středu, v pátek. Například taková mužská rvačka, nesmí při ní zaniknout ani jedna pěkná a šťavnatá nadávka, nesmějí zaniknout rozhořčené hlasy podrážděných rybářů. Hubatá Checca musí být opravdu hubatá, švitořivá paní Pasqua opravdu švitořivá, paní Libera opravdu líná a touží po svém Fortunátovi. Dá to ještě hodně práce, vytvořit z těch pětadvaceti lidí s talentem i bez talentu temperamentní národ italských rybářů. Ale když se chce dělat divadlo, tak se musí dřít, bez ohledu na odpolední směny, bez ohledu na hubování manželek, manželů a rodičů, bez ohledu na chřipku, bez ohledu i na ostatní soukromé záliby.

E. Zítová

NA VOJNARKU TŘIKRÁT VYPRODÁNO

Žádná z těch obvyklých potíží (pracovní zatížení, děti, domácnost, televize) nezabránila přátelům ochotnického divadla uvítat divadelní kroužek Spojeného závodního klubu VELAMOS Loučná nad Desnou při jejich prvním vystoupení v Šumperku v únoru t. r. Mladí i staří zaplnili sál do posledního místa i s přístavky. Se zájmem sledovali pěknou inscenaci Jiráskovy Vojnarky na dobře řešené barvité scéně.

Večerní představení bylo už třetí v jediném dni. Dopoledne a odpoledne se hrálo pro školní mládež, také před vyprodaným hledištěm. Klobouk dolů před lidmi, kteří si vezmou část dovolené, jezdí po večerech na zkoušky, mají své osobní starosti, a přece nastudují představení — pro radost svou i spoluobčanů.

Provedení v režii Jindřicha Čadila mělo zejména v prvních jednáních spád, napětí a ostře vykreslenou charakteristiku postav. Hrálo se s chutí, ale místy, bohužel, i s nadměrnou teatrálností a patosem. Vyzdvihujeme-li dobrý výkon Heleny Křenkové v roli selky, Karla Bojko jako Vojnara a Rudolfa Bednaříka jako Hrušku, neznamená to, že by se byli ostatní méně přičinili o celkový úspěch představení.

Pavel Lenda



V roli Vojnarky H. Křenková, J. Čadil jako Antonín.

KRÁTCE ODEVŠAD

• Na okresní konferenci amatérských divadelníků v Opavě zvolilo plénum ze svého středu deset členů a dva náhradníky do nově ustavené Okresní divadelní sekce a schválilo její statut. Pátý odstavec tohoto statutu praví: „Vztah okresní divadelní sekce k domu kultury a vzdělávání je vztahem rovnocenných partnerů, kteří vytvářejí dobré podmínky pro rozvoj amatérského divadla po všech stránkách. V pokusném období dvou let se tyto vztahy upřesňují konkrétními úkoly." Předsedou sekce byl zvolen pracovník n. p. Brano Jiří Istel.

• Na programu IX. divadelního festivalu v Napajedlích byly tyto hry: Neapol, město miliónů, Masopustní hry H. Sachse, Anna přechází na červenou, Jeppe z Vršku, Veselé paničky windsorské, Neočekávaný host a Trapná státní aféra. Festival skončil 2. dubna večerem přátelství a vyhlášením výsledků. Budeme o něm referovat v 6. čísle.

• Na slavnostním aktivu v Nymburce byli vyznamenáni čestným odznakem J. K. Tyla zasloužilí ochotničtí pracovníci H. Bačílková a R. Boes z Poděbrad a N. Chleborád z Lysé nad Labem, který nepřetržitě pracuje v ochotnickém divadle již od roku 1909.

• Malé divadlo v Českých Budějovicích ve spolupráci s Klubem mladých a s OV ČSM pořádá zajímavý soutěžní seriál v celém kraji pod názvem Pekelně se šprtej. Vítězové se utkají v květnu v Českých Budějovicích.

• Přes tisíc malých i dospělých diváků už zhlédlo pohádku B. Němcové O Slunečníku, Větrníku a Měsíčníku, kterou nastudoval divadelní soubor v Moravských Budějovicích.

• V Domažlicích skončili v únoru tříletou divadelní akademii a sedmnáct absolventů získalo osvědčení. Na červenec připravují divadelní přehlídku v Bělé nad Radbúzou s ochotnickým seminářem.

• Zajímavý večer aktovek připravilo Divadlo lidové tvorby v Mariánských Láznich. Se svým studiem mladých připravili tři aktovky H. Sachse, J. Štolby a K. Götze.

• Na X. Šrámkově Sobotce v červnu tohoto roku vystoupí recitační soubor osvětové školy z Prahy s ukázkami své činnosti z děl našich klasiků.

• Ve znojemském okrese při jednom z průzkumů zjistili, že ze 436 osvětových pracovníků v okrese jich 186, tj. 42,6 %, uvedlo na prvém místě ve své zájmové činnosti ochotnické divadlo. Soubory na Znojemsku hrají nebo připravují tyto hry: Dalskabáty, Charleyova teta, Parta z malého ostrova, Pohádka o Honzovi, Černá kobra, Zkoušky čerta Belínka, Hrátky s čertem, Dvě Maryčky, Popelka, Pasáček vepřů, Než opustíme starou školu, Kouzelná knížka.

• V květnu se schází ústřední sekce pro divadlo, aby zhodnotila výsledky dosavadního průběhu STMP, Krnovského festivalu a připravila definitivní program 36. JH.

• V okrese Kroměříž připravili pro jarní období několik přehlídek STMP. Ve Střílkách hrály v březnu vesnické soubory (Rodinná vojna, Revue za ohradou, Hadrián z Římsů a Syn lovce medvědů), v Holešově v dubnu dětské a mládežnické soubory (Tři medvíďata, Není kocour jako kocour, O včelce Lindě a Syn lovce medvědů), v Ratajích rovněž v dubnu soubory II. kategorie (Strakonický dudák, Babička, dvě hry pro děti a vítěz přehlídky ve Střílkách) a v květnu se představí v Kroměříži nejlepší soubory z okresu.



Daniela Pokorná na Sochůrkově snímku z Mrožkovy Kouzelné noci v provedení pražských studentů.

Z OBSAHU

Václav Lukáš: Štafeta lásky 1
Chce se vám diskutovat? 4
František Štěpánek: Co netuší v Újezdě u Radnic u Rokycan 6
Josef Vavřička: Jak dál s Jiráskovým Hronovem? 7
BERTOLT BRECHT O OCHOTNICKÉM HERECTVÍ 8
Zdeněk Kokta: Od Otakara k Tlustému trosečníkovi 9
ŘEKNI MÁMA 10
Jiří Beneš: Pokus o typologii ochotnických souborů I. 12
Jaroslav Vedral: Kouzelná noc v Hromadném hrobě 15
Milan Obst: Kočka na smetišti 16
Miroslav Kovářík: Podmáslí 17
Inž. Miroslav Kouřil: Ochotnická scénografie? 19
Jaroslav Černý: Tip od ostravských Bezručovců 20

amatérská scéna

ročník III (Ochotnické divadlo, ročník XII), číslo 5, květen 1966. Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašinková — Redakční kruh: Jaroslav Černý, Jiří Flíček, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, dr. Milan Obst, Petr Průša, Karel Roubík, Miloš Smetana, Jaroslav Šindelář, Miroslav Šmolík, Jiří Valenta, Jaroslav Vedral, Jan Voráček, Leonard Walletzký — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3, telefon 221054 — Tiskne Knihtisk, n. p., provoz 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, oddělení vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem března 1966.

F-07*60066

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1966

OCHOTNICKÝ TISK

PŘED 49 LETY

V květnovém čísle Českého divadla čteme uprostřed první světové války slova: „... připravme se na skoky! První skok bude učiněn v té chvíli, kdy se lidstvo vrátí z krvavého bojiště, aby upravilo své životní poměry. Národní zájmy nikdy tak hlasitě nevolaly na českého člověka jako v nastávajícím epochálním přerodu dějinném. Kupředu musíme, razíce cestu probuzené lidskosti a národní očistě hlavně věděním, osvětou a uměním!“

PŘED 39 LETY

Československé divadlo uveřejnilo zajímavou výzvu: „Přes častá vysvětlení přece ještě vyskytují se mezi naším ochotnictvem ojedinělé hlasy, žádající změnu dosavadních směrnic vedení »Čsl. divadla« jako listu všedivadelního (tedy také ochotnického) na časopis ryze ochotnický. Redakce žádá jednoty i jednotlivce, aby jí precisovali tento pojem, čili aby jí podali podrobné návrhy (ne paušální projev nespokojenosti), jak by si tedy takový ryze ochotnický časopis představovali.“

PŘED 38 LETY

V roce desátého výročí osvobození čteme v květnovém Československém divadle jakousi bilanci ochotnického života za poslední léta. Zajímají nás hlavně konkrétní čísla, která jsou uvedena sumárně za poslední čtyři roky: spolky odvedly autorům 870 147 Kč, za knihy vydaly 814 860 Kč, na národní a dobročinné účely vydaly 1 018 947 Kč. Sehrály 22 833 představení, z nich 19 970 her našich autorů.

PŘED 37 LETY

Týž časopis otiskuje pozoruhodný článek E. Černého z Fronty. Praví se zde mimo jiné: „Nevadí mi naprostá neohrabanost, kterou projevují mnozí ochotníci, ani nedostatky řeči, jen když vidíme železnou a nadšenou snahu zahrát svěřenou úlohu podle svých nejlepších sil. Tato opravdovost, oddanost věci, vynaložení všech schopností, obracení duše naruby vytváří hodnotu, kterou často marně hledáme i u největších herců na našich větších scénách. Ochotníci, snažící se dosáhnout úrovně profesionálních divadel, konají ve svém prostředí jistě prospěšnou práci. Divadelně však nepřinášejí obyčejně hodnoty, spíše naopak. Poněvadž na formát velkých divadel po žádné stránce nestačí, přinášejí na své scény hlavně chyby oficiálních divadel.“

PŘED 35 LETY

Na schůzi okrskových režisérů byl schválen návrh inž. E. Mareše na zavedení klasifikačních soutěží. Otázka divadelních soutěží je u nás velmi obtížná. Vyžadují dosti velký náklad a ideál, který viděla naše delegace na kongresech francouzské Federace, je ještě daleko. Na úhradu nákladů tam přispívá vláda. Jde o to, abychom připravili podklad pro mimořádné případy, které jsou na obzoru, například Jiráskův Hronov, příští oslava půlstoletého trvání Matice divadelní, kdy bude třeba uspořádat soutěž celostátní, a konečně i účast na mezinárodní soutěži, o které začíná uvažovat Mezinárodní výbor pro lidové divadelnictví. Klasifikační soutěž není závazná, ale může podporovat uměleckou ctižádost souborů i jednotlivců. Zásady: Soutěží se ve dvou představeních, při kterých se boduje i výběr hry. Z her má být jedna vážná, jedna veselohra. Hrající musí být ve spolku alespoň půl roku před premiérou. Hostování se nedovoluje. Klasifikováno bude podle podrobných tabulek ...

PŘED 20 LETY

České lidové divadlo píše o zesnulém starostovi J. Mitlöhnerovi: „Osvědčil se zejména v čase nacistické okupace, kdy bylo pravým uměním proplout bez úhony jejími úskalími nástrah, vějičkami slibů i pohrůžkami trestů, jež vskutku také leckde dolehly plnou silou. Jeho rozmyslu a obezřetnosti se podařilo převést Matici bez újmy národní cti, jíž byl především úzkostlivě dbalý, do nových lepších časů. Převedl až na samý práh, jejž však překročit mu nedovoleno ...

DILIA

Československé divadelní a literární jednatelství, Vyšehradská 28, Praha 1 - Nové Město.

O. Daněk: ČTYŘICET ZLOSYNŮ A JEDNO NEVIŇÁTKO. Hra o 7 obrazech. 3 dekorace, 12 m, 3 ž.

J. Suchý: DOBŘE PLACENÁ PROCHÁZKA. Džezová opera o 2 dějstvích. Hudbu složil J. Šlitr. 2 dekorace, 2 m, 3 ž.

F. Pavlíček: RAUBÍŘ A JEHO DÍTĚ. Hra se zpěvy o dvou dílech na motivy pohádky K. Čapka. Náznaková dekorace, 18 m, 3 ž.

W. Shakespeare: DVA VERONŠTÍ PÁNI. Hra o 5 dějstvích. Přeložil V. Renč. Náznaková dekorace, 10 m, 3 ž, kompars.

M. Gorkij: FALEŠNÁ MINCE. Scény. Přeložil V. Horáček. 1 dekorace, 7 m, 5 ž.

M. Gorkij: POSLEDNÍ. Hra o 4 dějstvích. Přeložil J. Zábrana. 1 dekorace, 6 m, 7 ž.

I. Raos: LODNÍKŮM SE VAŘÍ KREV. Tři aktovky (Lodníkům se vaří krev, Tojo — safírový pás, Dvoutisící první). Přeložil J. Fiedler. 3 dekorace, 3 m, 2 ž.

ŠETRNOST. Scénický grenobl z próz Sławomira Mrožka. Přeložila H. Stachová. Scénář a textová úprava J. Gillar.

A. Perrini: SRDCE PIRÁTKY. Komedie o 2 dílech. Přeložil a upravil J. Makarius. 2 dekorace, 4 m, 1 ž.

J. Popplewell: PANÍ PIPEROVÁ ZASAHUJE. Detektivní komedie o 3 dějstvích. Přeložila G. Nová. 1 dekorace, 4 m, 4 ž.

M. Doyle: SIGNÁL K VRAŽDĚ. Detektivní hra o 5 obrazech. Přeložil J. Chuchvalec. 2 dekorace, 6 m, 1 ž.

A. A. Milne: TAJEMSTVÍ BÍLÝCH DVEŘÍ. Legenda o 3 dějstvích. Přeložila G. Nová. Náznaková dekorace, 12 m, 4 ž, kompars.

Objednávky textů, katalogů a ZPRÁV DILIA, které měsíčně informují o všech novinkách, posílejte na adresu:
DILIA, Celetná 25, Praha 1 - Staré Město, telefon 628-31.





SMRT CHCE KLID PROCHÁZÍ TMOU

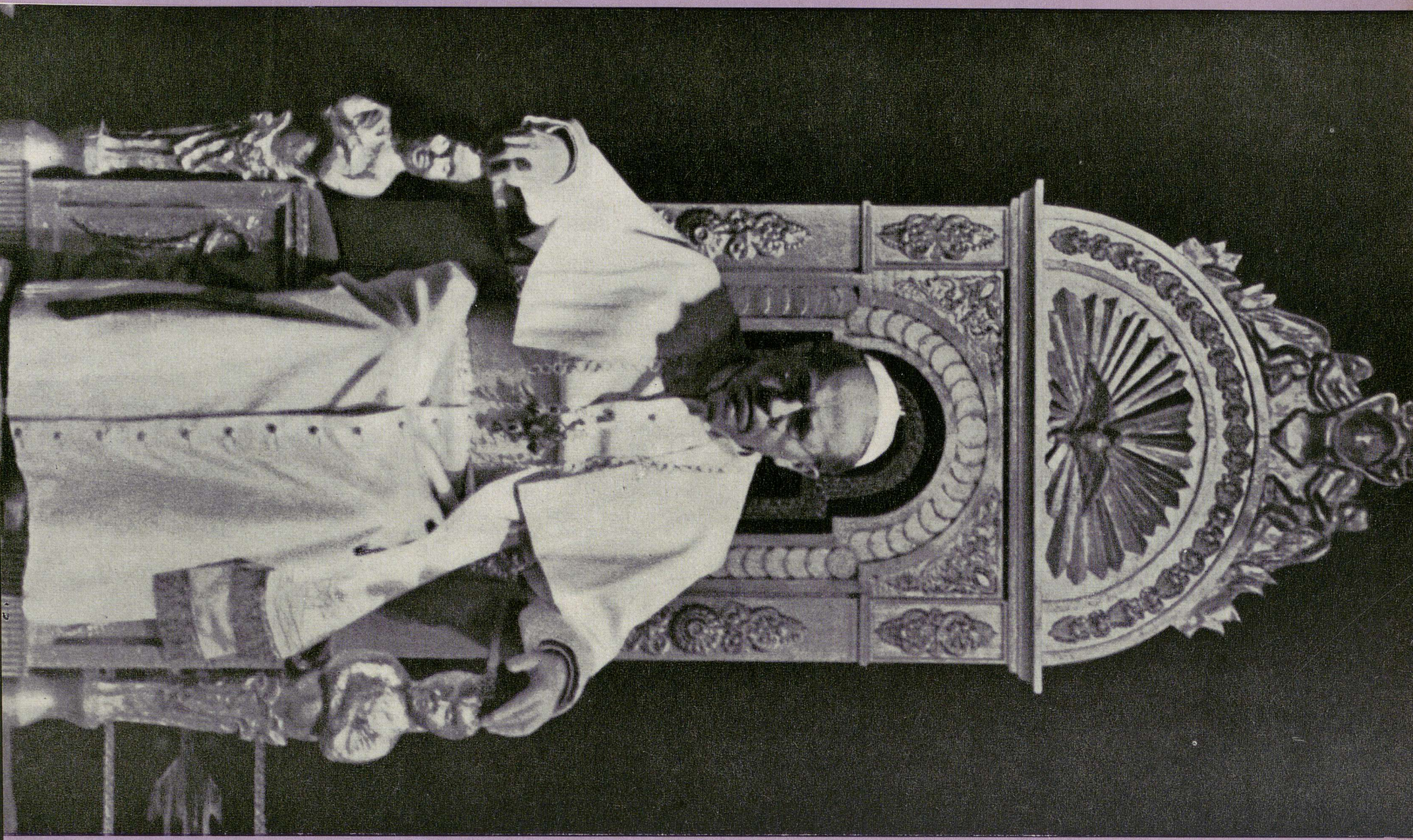
Po letech hubených přicházejí léta tučná; pokud jde o detektivku, můžeme se o tom přesvědčit takřka na každém kroku. V knihkupectvích, na plátnech kin, u obrazovek televizorů, u rozhlasových přijímačů a zdaleka ne v poslední řadě v hledištích divadel, nemluvě už ani o časopiseckých seriálech na pokračování. Všude „má zelenou" produkce — ba až nadprodukce — detektivní a kriminální tematiky.

Z detektivek, jimiž ruku v ruce s profesionálními oplývají i scény amatérské, měli jsme v posledním čase příležitost vidět dvě: SMRT CHCE KLID (což je atraktivnější název pro Křižovatku svědomí) P. Stracha a J. Černé, sehrál soubor Spojeného závodního klubu v Kolíně; SMRT PROCHÁZÍ TMOU (což je neméně atraktivní název pro hru z anglického televizního seriálu Dr. Morelle) A. Watkyna a E. Dudleye, uvádí divadlo Tatra v Praze na Smíchově.

V Kolíně fotografoval Jiří Pražák (snímky nahoře), v pražské Tatrovce Jiří Červený (fota dole).







Vinohradské divadlo uvádí Hochhuthovu hru Náměstek. V titulní roli Vladimír Šmeral. Foto Sochůrek.