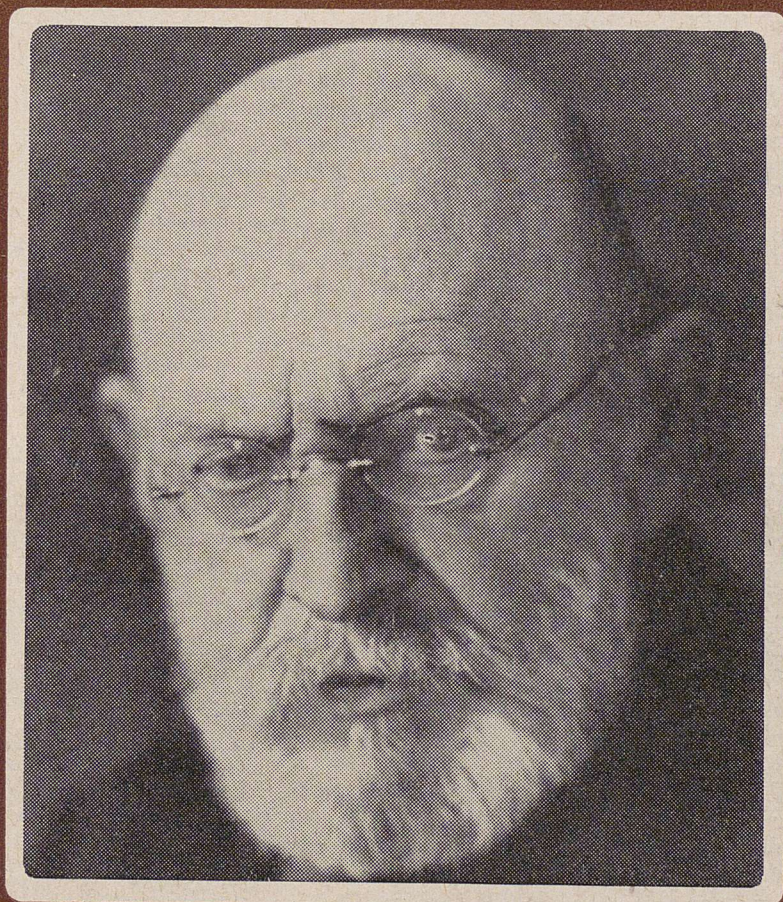


OCHOTNICKÉ DIVADLO



ALOIS JIRÁSEK

ČESKÉ DIVADLO

JOSEF KAINAR

Ta naše láska k divadlu!
Cit velký, stálý, čistý.
Jako by každý z nás
tam na jevišti
měl kousek domova
i s vůní rodných stěn.
Tam se tak všechno všemu podobá,
že obelstěn si myslíš:
V kteroukoli chvíli
mohou sem vejít, přes práh,
moji milí —
i když je smrti vír
stáh dávno pod hladinu
i když se vlastí rozlétli
jak listí břízy
v říjnu.

A pro tvou lásku k divadlu
oni též — přicházejí ...
Poněkud ovšem po špičkách,
a každý v jiném ději.
Někdo se mihne v Tylovi
úsměvem za groš,
lehkým gestem ruky,
z jiného pohled vylovíš,
když zpod paruky vzhledne
v Lucerně. —
Že je to málo? Málo nejvíc těší.
Netřeba orlojů pro chvíle důvěrné.
Nejkratší polibek,
ten bývá nejvzácnější.

Pro tu svou lásku k divadlu,
pro ten cit horoucí
a čistý,
jak vzácné schůzky
míváš na jevišti!

S maminkou, veveříčkou
věčně uchvátanou.
S učtenou vílou s brejlemi,
svou malou sestrou Annou,
i otce najdeš v posuňku,
jímž stírá s vousů sníh
(jemuž on tak rád říkával:
peří z hus nebeských),
— ach, nelze uvěřit,
že byl by za hrobem:
strýc Žert a tetka Pohoda
s ním vešli zároveň.

Někdy se také zastaví
host ze všech nejdražší.
Tvůj bratr Vladimír,
jenž tak měl život rád,
že za něj padl v bílé dálavě,
po boku svému snu
a Rudé armádě.
Kterak je krásný! Krásný s rameny,
na nichž by mohli hlásné věže stavět.
Na scénu vešel sice ostýchavě —
smrtí je zato
neunavený.

A kolik přátel najdeš na scéně!
Vždyť každá naše hra
jenom se jimi hýbá ...
Přátelé z éry kuliček,
a proto odjakživa,
přátelé z roztoulaných let,
kdy spávals na seně,
přátelé z cest, kdy jediný váš přepych
býval ten velebný a skvostný lustr hvězd,
přátelé kapes děravých
a srdcí velkolepých,

přátelé, co se pro peníze zlomili jak třtina,
přátelé omylem, na něž líp nevzpomínat,
přátelé od verše, přátelé z prvních schůzí,
přátelé na věky, přátelé po haluzi,
přátelé učící tě nové abecedě,
marxismu-leninismu, teorii tříd,
přátelé soudruzi, jimž na slovo se dalo
uvěřit,
přátelé, jichž slovo strhuje
jak mocná vichřice
a s nimiž za mír, za štěstí se biješ nadšeně

— všechny je najdeš,
časem, po lžičce.
Všechny je najdeš
v jasu na scéně.

Kdo nám to říkal kdysi o divadle,
že je to herbář
pro iluze zvadlé?
Že jeho skutečnost
je dýmem z komína?
Měšťácké estétství.
A co tu z něho zbylo ...
Jen jako z komína
se po něm zadýmilo.
A naše divadlo nám velí:
Vpřed — a nezapomínat!

Ta naše láska k divadlu!
Stará a nestárnoucí.
Nejenom tvoji přátelé,
tvé dny a tvoje noci
odrážejí se tam
v studnách našich scén.
Tam také žije, s láskou zachycen,
prastarý obraz. Hvězdy slavnostní
v tom obraze se na dně studny
chvějí.

V obrazech velikých a slavných
českých dějin.

Tys přece chápal v divadle,
když Mistr z Husi bral se šerem kobky,
přímý jak stvol,
jak meč, jak pravda sama,
tys přece chápal, zhloubi otřesen,
co je to český lid
a co je jeho drama,
co znamenají slova:
Český sen.

A prudceji pocítils
krev v žilách kolovat,
když jednooký
hejtman z Trocnova
smutně a tvrdě
řekl zradě zrada,
a cítils, proč se uzavírá
hradba vozová
a proč je někdy v čase napjatém
potřebí dějinám
směr dávat palcátem.

A když ses vrátil domů po divadle,
možná, žeš do noci své okno otevřel.

Nebe se jiskřilo jak pole dýmantová
a slyšels továrny,
kde mír, mír z ocele se v živém ohni ková.

Ten zvuk jak vozy husitů
v té české noci hřměl.



K XXVI. JIRÁSKOVU HRONOVU

Přijde-li k velké novostavbě zedník, ohlédne, jak fortelně je práce provedena, a hlavou mu proletí, co cihel bylo třeba položit, než mohli přijít tesaři a sroubit krovy. Pozvou-li na prohlídku novostavby architekta, pochválí, že je leccos uděláno dobře a lépe, než se jinde dělá a — leží-li mu lidské bydlení na srdci — poradí, co by se dalo pro příště ještě zlepšit. A jinak zase se dívají na novostavbu mladí manželé, kteří čekají na přidělení bytu. — Podobně každý po svém, se svého hlediska, v duchu vlastních zájmů a zkušeností a „podle svého metru“ se dívá na XXVI. Jiráskův Hronov. I když všichni návštěvníci Hronova jsou zajedno v tom, že přijeli zhlédnout nejlepší inscenace ochotnických souborů, přece každý přistupuje poněkud jinak k velkému společnému dílu a zdroji poučení, jakým vždy Jiráskův Hronov je. Jinak se dívá na Jiráskův Hronov člen vesnického souboru, který po prvé prožívá slavnostní náladu celostátní přehlídky, poněkud jinak režisér vyspělého závodního souboru, s jinými pocity přichází do Jiráskova divadla občan města Hronova. Zvláštní zájem přivedl na Jiráskův Hronov návštěvníka přehlídky, který doprovází soutěžící soubor, a jiných stránek si opět všímá pracovník domu osvěty, který se přišel na Jiráskův Hronov poučit o práci poroty. A trochu jiný je zase vztah k ochotnické přehlídce na příklad redaktora denních listů či režiséra oblastní scény nebo spisovatele — dramatika.

Abychom mohli vyjádřit, co XXVI. Jiráskův Hronov znamená pro ochotnické divadlo a pro celý náš kulturní život musíme tedy sloučit všechny ty tužby, cíle, všechno pracovní úsilí, záměry a očekávání, zklamání i zadosťuchování a povzbuzení — všechno to, co Jiráskův Hronov našim lidem přináší. Přitom je třeba si také uvědomit, že Jiráskův Hronov je sice nejvyšším, ale přece jen jediným poschodím velké a rozložitě budovy, která se nazývá ochotnické divadlo. A právě to bych chtěl připomenout ve dnech XXVI. Jiráskova Hronova: Při pohledu na nejvyšší vrcholky nezapomínejme, že ochotníci pracují i v temných sklepních místnostech, že vystupují i v sálech, kde v zimě běhá mráz po zádech a kde v létě je dusno k zalknutí. Že dělají svou práci především tam doma, ve svém prostředí. Pod vlivem soutěžních vystoupení, kde porota posuzuje soubor podle výsledků umělecké práce, prokázaných samotným představením, převažuje často zájem o celou činnost souboru, jak se jeví navenek, před porotou a před širokou veřejností. Neúměrně málo pozornosti se věnuje vnitřnímu životu souboru, výchovné práci v souborovém kolektivu a jeho činnosti na pracovišti, na vesnici, v nejbližším okolí. Takový jednostranný pohled může vést k odtrhování ochotnického divadla od jeho životodárných zdrojů, k odcizení ochotnických souborů od obecnosti, jehož jádro a hlavní kádr tvoří návštěvníci přehlídek, nýbrž lidé tam u nich doma, pracující, kteří si zvykli na „svůj“ soubor a mají ho rádi za jeho nezištnou ochotnickou práci.

Ochotnické divadlo se u nás nehraje a nikdy nehrálo pro soutěže a pro přehlídky. Ten, kdo přijel na Hronov s otevřenými očima, pochopí, že Jiráskův Hronov není jediným výsledkem celostátní soutěže, že smyslem soutěže není provést selekci souborů, vybrat nejlepší z nejlepších, které bychom pak jediné stavěli před zraky veřejnosti a které bychom považovali za jediné hodné další naší pozornosti a péče. Představení Jiráskova Hronova jsou ukázkou jen jednoho malého úseku, jednoho krajního, ale velmi významného bodu našeho ochotnického divadla, jsou ukazatelem, kam až ve svých nejvyšších výhoncích ochotnické divadlo dospělo, pokud jde o stupeň zvládnutí uměleckého mistrovství. Pro další zlepšování umělecké úrovně ochotnických souborů má velký význam příklad dobrých inscenací. A Jiráskův Hronov se každoročně pořádá právě proto, že na celé ochotnické divadelnictví mají velký vliv soubory, které jsou v umělecké práci na nejvyšším stupni. Těžšíť však nebývá v nejvyšších vrcholcích a ani těžšíťem a hlavní silou ochotnického divadla není desítka vybraných ochotnických souborů, nýbrž stovky souborů, které se sice

nestanou vítězi letošní soutěže, které jsou však zárukou životnosti a dalšího i uměleckého růstu ochotnického divadla, kterých si proto právem vážíme a které si u příležitosti XXVI. Jiráskova Hronova zaslouží naše plné uznání a dík.

Znakem všech kulturních lidí je neukojitelná žízeň po vědění. Touha učit se, stává se již trvalou vlastností našich ochotníků. Každé představení a všechny diskuse, zejména ty hronovské, jsou již zcela samozřejmě chápány jako příležitost pro výměnu zkušeností a pro získání nových poznatků. A v tomto duchu můžeme říci, že Jiráskův Hronov je veřejnou zkouškou absolventů té nejvyšší ochotnické třídy, absolventů, od nichž se nejvíce očekává a které také nejpřísněji posuzujeme.

Je samozřejmou věcí, že chceme-li mít v příštích letech dobré žáky v nejvyšší třídě, musíme věnovat všechnu péči těm, kteří se teprve začali učit. Tato zásada, i když nikterak mechanicky, se uplatňuje i v ochotnickém divadle. Ochotnické divadelnictví, jako projev tvůrčí aktivity pracujících na úseku divadla, vyrůstá ze široké masové základny, z touhy tisíců lidí hrát divadlo a z jejich schopnosti hrát divadlo stále lépe a lépe. Je proto zcela přirozené, že obraz současného ochotnického divadla je velmi pestrý, že v ochotnickém divadle vidíme velké rozdíly v metodách práce a uměleckých výsledcích souborů začínajících a souborů vyspělých. Je to přirozené proto, že do ochotnických souborů přicházejí stále noví a noví lidé a že jako v každém učení, musí se i v divadelní práci začít od abecedy. Školení se může urychlovat, není však možno „přeskakovat první třídu“. Každé přehlížení masové základny ochotnické práce, přehlížení souborů, které zápasí s nejzákladnějšími uměleckými problémy (a je na nás, abychom je nenechali zápasit bez výzbroje), je nakonec i útokem na kvalitu souborů zvláště vyspělých. Ochotnické divadlo je jednoduším řetězem, složeným z článků, které na sebe navazují a jsou na sebe závislé. A každý dobrý pěstitel ví, že strom má tím bohatší korunu, čím zdravější a hlubší jsou jeho kořeny. Po skončení vrcholného kola celostátní soutěže 1955—56 bude proto třeba věnovat všechnu péči největší masě našich souborů, protože nám jde o to, aby se divadlo hrálo dobře nejen na Jiráskově Hronově, nýbrž všude, protože víme, že jen tak bude stále větší počet umělecky vyspělých souborů a že jen na základě masového rozvoje ochotnického divadla poroste i úroveň „špičkových“ souborů.

Hrát divadlo dobře znamená vědět proč se hraje, hrát přesvědčeně a přesvědčivě, ať již na velké scéně či na malém podiu, ať v celovečerních hrách či v krátkých scénkách a literárně dramatických programech. I jednoduché tlumočení myšlenek dobrých dramatických autorů, podané bez velké bohatosti výrazových prostředků, má svůj význam, má své plné oprávnění, jestliže citlivě reaguje na život kolektivu, ve kterém soubor pracuje a čerpá podněty pro svou tvorbu. Jsou na omylu kritikové, kteří považují za užitečnou jen tu práci ochotnických souborů, která přerůstá, či alespoň dosahuje úrovně průměrného profesionálního divadla. Pochybený je i názor, že soubory, které dosáhly úrovně, jak se často říká profesionální, nejsou vlastně již soubory ochotnickými. Vysoká umělecká úroveň totiž naprosto nevylučuje soubor z ochotnických řad. Může se však stát, že soubor (a nemusí být právě umělecky vyspělý) ztratí charakter souboru lidové tvořivosti tím, že se odtrhne od své základny, od svého okolí, že ztratí zájem pracovat v prostředí, v němž vyrostl, a začne svou činnost organisovat v „profesionálním měřítku“. Nechci zde však dlouze psát o nesprávném spojování ochotnictví s rysem primitivnosti či diletantství. Chci upozornit na to, že zájem o kulturu, o umění bude stále vzrůstat, stoupat budou požadavky na úroveň uměleckých vystoupení a stále větší budou možnosti pracujících věnovat se kultuře ve volném času, který se bude rozšiřovat v důsledku postupného zkracování pracovní doby. Bezpochyby tyto skutečnosti znamenají další posílení významu lidové umě-

lecké tvořivosti v naší společnosti. Není možné a nebude ani třeba, aby stoupající zájem pracujících o divadelní představení byl uspokojován zřizováním dalších a dalších profesionálních divadel. Případně tu velký a odpovědný úkol ochotnickým souborům a je proto třeba věnovat veškerou péči uměleckému růstu souborů tak, aby mohly svými výkony uspokojovat stále náročnější obecenstvo.

V diskusích o současném stavu divadelních souborů lidové tvořivosti se stále častěji hovoří o tom, že je třeba zlepšit a snad i přebudovat organizaci ochotnického divadelnictví. Tyto kritické hlasy správně vystihují, že příčiny nedostatků je třeba hledat také v organizaci práce. Není-li ochotnické divadlo ještě na takovém stupni, na jakém bychom je chtěli mít a na jakém by být mohlo, není to proto, že by nebylo dost zájmu, že bychom neměli dost schopných ochotníků. Rychlejší růst kvality i počtu divadelních souborů je brzděn nedostatky v hospodaření hlavní silou lidové tvořivosti, nedostatky ve využívání tvůrčí iniciativy, nedostatky v práci s lidmi. Problém organizování ochotnické práce se někteří lidé pokoušejí rozřešit vymyšlením organizační struktury, vytvořením zvláštní organizační sítě. Takové úvahy však málo respektují skutečnost, že soubory lidové tvořivosti, jakožto dobrovolné umělecké kolektivy pracujících, jsou spjaty s dobrovolnými organizacemi a přímo s pracovišti.

Často se vůbec zužuje problém organizačního řízení. Organizační práci totiž není možno oddělit od práce politicko-výchovné, vykonávané všemi složkami Národní fronty. Také organizaci odborné pomoci, otázku rozmisťování a řízení instruktorské činnosti a další péče, nelze oddělit od celkového řízení ochotnické práce. Vytvoření jakési zvláštní ochotnické organizace, která by stála zcela samostatně vedle kulturní práce, řízené státním aparátem a vykonávané zejména dobrovolnými organizacemi, by sotva přineslo vyřešení současných organizačních problémů. Je naopak třeba otázky řízení ochotnické práce vyřešit především uvnitř institucí, které soubory zřizují a jejich činnost řídí (zejména ROH, ČSM a osvětové besedy jako zařízení národních výborů). Tyto instituce jsou řízeny volenými orgány lidu. Volené orgány ukládají úkoly aparátu těchto institucí a jejich práci kontrolují. Je třeba, aby daleko více než dosud se uplatňoval vliv pracujících i na kulturní činnost těchto institucí prostřednictvím volených orgánů a jejich poradních sborů a aby byla vytvořena taková organizační opatření, která by sledovala zvýšení aktivity členstva. Zároveň však je třeba, aby vhodnými organizačními opatřeními byla zajištěna spolupráce všech

složek, které se podílejí na rozvoji lidové umělecké tvořivosti, aby byly společně řešeny ty otázky, které se týkají všech ochotníků v okrese, kraji i v celostátním měřítku. Je věcí dalších diskusí, jak tato otázka bude vyřešena, zda základnou, při níž by se sdružovali a své problémy projednávali ochotníci bez ohledu na to, zda jejich soubory pracují při závodním klubu ROH, osvětové besedě či jiné složce, budou koordinací orgány lidové tvořivosti, či zda dojdeme k jinému, výhodnějšímu řešení.

O uvedených problémech píší ve svých dopisech čtenáři Ochotnického divadla. (Poznámka redakce: Již desítka našich čtenářů poslala nám na naši výzvu své podněty a návrhy na opatření organizačního charakteru. Všechny tyto hlasy redakce bedlivě sleduje a dává je k dispozici všem kompetentním činitelům. Uveřejněny budou v některém z příštích čísel našeho časopisu.) Těmito otázkami se zabývá také ministerstvo školství a kultury, Ústřední dům lidové tvořivosti a ostatní instituce a složky. Na základě dalších diskusí a jednání i požadavků a námětů, vzešlých z ochotnického aktivu na XXVI. Jiráskově Hronově, bude možno přikročit k vypracování konkrétních návrhů, které budou předloženy k vyjádření širokému ochotnickému plenu. Organizace našeho kulturního života nám dává dostatek možností, abychom vyřešili i otázku zlepšení řízení ochotnické práce. Není důvodu, proč bychom po zralé úvaze nemohli přikročit k takovým novým organizačním opatřením a změnám, které mohou ochotnickému hnutí prospět.

14 000 představení, hlášených ochotnickými soubory v roce 1955, ukazují, jak rozsáhlá je ochotnická činnost. Stojíme-li před úkolem zlepšit řízení této rozsáhlé a velmi různorodé činnosti, nesmíme zapomínat na sepětí ochotnické práce s celým naším veřejným životem, s celou politicko-výchovnou prací, nesmíme zapomínat na různorodé složení, uměleckou úroveň a různé organizační začlenění našich souborů. Je třeba hledat takové řešení, které povede k posílení našeho ochotnického hnutí. Takové řešení není myslitelné bez sepětí ochotnického hnutí se životem našich závodů a vesnic. — Zástupci jednotlivých souborů a institucí nesmějí zapomínat na to, že nejsou členy ochotnického divadelnictví sami. Tak jako mezi dobrými sousedy, je třeba i v bohaté stavbě ochotnického divadelnictví respektovat speciální poslání všech zúčastněných složek a organizací a přitom se řídit společným zájmem nás všech: Vytvořit takové podmínky pro práci ochotnických souborů, aby nezůstalo ladem ležet velké bohatství lidového uměleckého nadání. P. VAVRUCH



Z úvodního obrazu Tylových Kutnohorských havířů v provedení souboru tábořských železničářů

Z mých pamětí

Ujřátek



Kdykoliv bratranec Adolf přijel na svátky nebo na vagece, byl to pro mne svátek. Jen jsem zaslechl, že je doma, už jsem chvátil dolů do bílého strýcova domku s podsínkou, uvidět Adolfa. Pudila mne tam první kreslířská touha, aby mně bratranec něco nakreslil a „omaloval“, zvláště koně, jež dovedně črtal na papír. V tom kreslení byl mně vzorem. Později mne tam vábilo divadlo, jehož byl hlavním zakladatelem.

Do té chvíle jsem neviděl lidi hrát divadlo; jen loutky, kdy občas, obyčejně na podzim nebo v zimě přijela „pimprlová komedie“. Hráli v hospodské jizbě nebo v netopeném „sále“, kdež se nám od úst kouřilo. Není třeba tu líčit dojmy, kterými jeviště, jeho dekorace ostře až křiklavě malované a loutkové kusy na mne působily. Byly silny a mocny; vzrušovaly mne tak, jako každou vnímavější dětskou mysl. Ředitel loutkového divadla, který pravidelně, skoro každého roku do Hronova dojížděl, jmenoval se Fink. Patronami maloval své divadelní cedule. Z figur se mně nejvíce líbily pimprle Kašpárek, cukrament (kmoť Škrhola), rytíři a starý hrobník na hřbitově. Z kusů nejvíce se zaryly do paměti „Faust“ a rytířské hry...

Pak jsem uviděl na jevišti ne vyřezávané figury, ale lidi hrající divadlo. Bratranec Adolf už jako gymnasta začal s několika studenty z okolí a s hronovskými ochotníky za převydatné podpory a dobrých rad starého ochotníka Antonína Knahla, který už v letech třicátých, za nesnázi patri-moniálním úřadem způsobených, zavedl u nás ochotnické hry, o čemž psáno je v nové kronice „U nás“.

Hlavními silami byl bratranec Adolf, Fr. Plný, studující na reálce kutnohorské, jenž záhy ještě za studii zemřel v Polici nad Medbují, Jan Dobeš, v nedaleké Radechově, tenkrát studující, přední za onoho času ochotník, prohlášený zvláště v komic-kých úlohách, pak hronovští ochotní-ci, jednak noví, jako Antonín Hepnar, typ nadšeného ochotníka, vynikající jmenovitě v úlohách veselých, s nímž jsem i já pak často hrával, Antonín Krejčí ze Zbečnicka, později první muž mé sestry Heleny, Ant. Souček, Krejčí, Jan Langer, August Vondra, Antonín Šimek z „uličky“.

Ze starších ochotníků, kteří už za



V roce 1921 sehráli hronovští ochotníci v přírodním divadle Jiráskova Otce. Na snímku Mistr Alois Jirásek uprostřed ochotníků

prvního ochotnického divadla v Hronově hráli, vystupovali zase kromě Antonína Knahla také sedlář Rydl, Pavelka krejčí, a pekař Červíček.

Prvními novými ochotnicemi byly Julie Červíčková, Anna Němečková, provdaná pak Součková, a má sestra Helena. Hlavním napovědou byl Václav Čejchan. Tento sbor ochotníků se později početně valně zmohl.

První jeviště zřídili v hostinci u Habrů v přízemním, zděném domě na náměstí, kteréhož domu dnes už není. Opona, kulisy, všecko bylo z bílého plátna a z plachet. Já, tenkrát žáček hronovské školy, zaskočil jsem k Habrom jak jen bylo možná, abych se díval na nevidanou stavbu nebo abych také pomohl, t. j. pro to ono, tam a onam jako poslíček doběhl.

V tomto plátněm, většinou bílém stánku Thalie zahráli po prvé veselohru „Pan Traube“ (zpracovanou podle Ruběšovy humoresky „Pan Trouba“), a pak první naši realistickou hru divadelní „Selské námluvy“ od častolovického faráře Fr. Raymanna, po prvé roku 1819 tiskem vydanou. Úspěch byl, jak bychom dnes řekli, neobyčejný, v našem městečku sen-sační. Hned se hlásili noví ochotníci a hned také pomýšleno na řádné jeviště s malovanými dekoracemi. A tu Antonín Knahl zase pomohl; jako prve radou i svou hrou, tak nyní svou malbou. Světnice v jeho roubeném sta-vení se zahrádkami a stromy v průčelí stala se malířskou dílnou.

Od stropu zavěšována rezná plátna, jak se mně, chlapci, zdálo, ohromná. „U Knahlů“ bylo v našem sousedství; chodil jsem tam v ten čas často buď sám nebo s bratrancem Adolfem, abvch viděl to malování. Na stoli-ci kámen na tření barev, na podlaze hrn-ce s barvami, na peci, která novější dobou tu zmizela, hrnččky a štětce. U plátna stál pan Knahl, tenkrát už šedivý, šedesátiletý, a malo-

val, maloval, dekoraci i přední oponu.

Tím byla všechna domácnost hodně na ruby obrácena; ale stará paní Knahlová, kterou za mlada Doubenus z nařízení jejího Antonína tajně zavedl na boušinskou faru, snadno a hned se vpravila do nového, malířského ovzduší. Nejen že nebroukala na dočasný nepořádek pro ty hrnce, barvy a štětce, ale ještě pomáhala, jak mohla. U Knahlů měli teď hosti víc nežli kdy jindy. Chodili ochotníci, chodili jiní se podívat, a paní Knahlová vítala každého vesele. Z té doby jí, někdy Justynku, dobře pamatuju, milou sousedku v plance po starší mó-dě, vlídnou a ochotnou, na jejíž tváři pěkných, velkých očí pořád bylo znáti bývalou slíčnost.

Všechny ty divadelní malby vidím i dnes, lesnatou krajinu s břízou v popředí a se zámkem (motiv vzat z ná-chodského) v pozadí, pak ulice města, šedivý pokoj a Hronov na přední opo-ně, Hronov, jak tenkrát vypadal, vět-šinou roubený, bez továrních komínů, idylický pod lesnatými vrchy. Byly to krásné letní dny vagační; dvěře u Knahlů pořád otevřeny, pořád tam živo, za dne a často i na večer, kdy se tam odbyvaly čtené zkoušky, „próby“ tenkrát říkali, nebo ochotnické pora-dy a po představení zase schůzky, živé a veselé, o kterých se přetřásaly před-stavení, všelijaké rozmarné nehody, a umlouvaly se nové hry.

Onačejší jeviště postaveno pak u Vlachů na sále, vlastně v dlouhé, ne tuze široké jizbě, nahoře v patře. Tam jsem po prvé vkročil na prkna jeviště, tenkrát ještě školák hronovský. Dá-vali frašku „Veselý pohřeb“ (podle Henslera zpracoval J. N. Štěpánek). Starý pan Knahl hrál pekařského mistra, a já jeho učedníka. Byla to úloha, ve které jsem buď nic nebo jen několik slov promluvil, ale zato od pana mistra výprask dostal. Tam u Vlachů jsem pak onačejí vystoupil,



Kalina — Antonín Knahl

ve větší úloze s monologem poměrně dlouhým. Ve veselohře „Vdovec“ (podle Deinhardsteina J. K. Tyl 1832) hrál jsem malého Jeníka, Víta, mého otce, bratranec Adolf, nevěstu jeho Bětu má sestra Helena. Pamatuju se, že to dobře dopadlo, že jsem to slušně odříkal, a také to, že jsem byl bez vesty a že jsem měl zelené nové šle přes prsa páskem spojené.

Nemohu zde vypisovati, co se na našem ochotnickém divadle každého roku hrálo. Sám všechno přesně nepamatuju a podrobné zápisy se nezachovaly. To, o čem jsem vypravoval a co teď ještě povím, je z nejposlednějších let mého hronovského školáctví a z času, co jsem byl v Němcích, v Broumově ve čtvrté třídě hlavní školy a na nižším gymnasiu...

U nás hrávalo se, jak obyčejno i všude jinde, o svátcích, hlavně vánočních a velikonočních, zvláště však o prázdninách, kteréž tenkrát trvaly od 1. srpna až do posledního září. Repertoár obsahoval poměrně značný počet her původních nebo od našich autorů zpracovaných. Nejstarší český kus u nás hraný jistě byl fraška „Noční můra“ (Noční můra aneb zamílované strašidlo. Veselohra ve třech jednáních podle německého od Prokopa Šedivého, r. 1796). Tento kus dávali hned v první době, ještě když jsem chodil do hronovské školy. Na kus se již nepamatuju, ale na to, že se pro něj náš učitel Sagner tuze rozhněval, poněvadž v tom kuse se říkalo učitel „pane kartoun“ místo kantor. A tak se učitel náš zlobil a vidím, jak jej po představení chlácholili.

Prvotně panovali v repertoáru Klicpera, Štěpánek, později Tyl. Pamatuju se, že za těch prvních let našeho divadla hrály se z Klicperových kusů: Divotvorný klobouk — Rohovín Čterrohý — Lhář a jeho rod — I dobré jitro — Loketský zvon — Žížkův meč — Veselohra na mostě — Jan za chrta dán — Loupež.

Ze Štěpánkových: Čech a Němec — Čtyři strážé na jednom stanovišti — Kouzelnice Sidonie — Berounské koláče — Štékavec — Loupežníci na Chlumu — Panošovo šelmovství — Octář.

Z Tyla: Paní Marjánka, matka pluku — Tvrdohlavá žena — Vdovec — Chudý kejklíč.

Ze starých ochotníků nejznámější byl Ant. Knahl, který však často nehrál, a to jen při počátku obnoveného divadla ochotnického v letech šedesátých. Podle toho, jak jeho hru pamatuju, a vidím jej určitě a jasně, byl výborný komik a charakterní herec. Zvláště vynikal jako Koliáš v Divotvorném klobouku.

Za těch prvních dob ochotnického divadla u nás z mladších nejvíce se líbili studenti Jan Dobeš a bratranec můj Prouza. Z těchto dob si jej pamatuju v rytířské úloze v „Loketském zvonu“, hlavně pak jako učitele v Klicperově „Veselohře na mostě“.

Garderoba hronovského divadla byla z počátku tuze chudá, zvláště na historické kostymy a rekvizity. Dědictvím ze starší periody ochotnické zachovaly se asi dva rytířské obleky, z nichž jeden z lehké látky žlutavé barvy měl bratranec Adolf právě v „Loketském zvonu“. Tak, jak si jej v tom pamatuju, vidím, že ten rytířský kroj střížen byl divadelně historicky po způsobu let třicátých a starších, jak je také vídáme na rytířích titulních obrázků divadelních her a historických románů z těch let. Z toho dědictví pocházelo také několik helmic rytířských a pancířů z lepenky polepené papírem sedostříbrné barvy, také asi dva meče, štíty, vojenský bílý frak s červenými výložky, jak jej nosila rakouská pěchota za Napoleonových válek a ještě léta později, třírohý, starý klobouk, pravý z doby, kdy se u nás ještě nosily, pak nějaká stará šavle, puška, pika. —

Ostatek se poněmhu pořizoval. O nové, rytířské sukne strhl se někdy před samým představením boj mezi dvěma, třemi „rytíři“, z nichž každý chtěl vystoupiti v té nové, pěkné. Zvláště se nedostávalo zbraní a tak panoši nebo rytíři méně důležití musili se spokojiti mečem dřevěným.

Líčení opatroval první dobou pan Knahl. Všem maloval rumělkou tváře, obličej, korkovou zátkou nad svíčkou napálenou obočí, kníry, licousy. Paruky se zachovaly z první doby asi dvě, dlouhé vousy robily se ze skadených koňských vlásin. Divadelní oznámení se z počátku všechna psala. I já pak, studentík, pomáhal a opisoval jsem cedule z počátku celé; později se vyplňovaly polotištěné.

Vůbec jsem se snažil od prvopočátku, abych měl u divadla co dělat, abych tam mohl být. Pomáhal jsem všelijak; doma jsem zkoušel sestru, když měla „roli“, jak se říkalo, zvláště když se učila úloze „Bibiány“ v „Loupežnicích na Chlumu“, garderobu jsem nosil do divadla, někdy jsem i šaty vypůjčoval, neb naši ochotníci musili často a hodně vypůjčovat, zvláště hráli-li se selský kus. Divadelní ovzdu-



Justynka. Snímky hronovského fotografa Fuchse zapůjčilo pražské Muzeum Al. Jiráka

ší mne neodolatelně vábilo; kde jsem jen mohl, přitočil jsem se k hercům. Bratrance Adolfa, u něhož se scházelo těch několik studentů z okolí i hronovští mladí ochotníci, navštěvoval jsem teď častěji.

Z těch návštěv si jednu zvláště pamatuju, tu po „Loketském zvonu“. Hned ráno po tom představení sběhl jsem dolů k strýci Prouzovi. Tenkrát už nepekli; krupařský a pekařský krámek jeho prázdný bez špetky mouky, beze všeho. Ale toho rána jsem uviděl na podlaze vybilené, klenuté té komory se zamřežovanými dvěma okny celou armaturu rytířskou. Oknem ze zahrádky proudily zářivé, ranní paprsky, a v nich se leskly pancíř a štít, dvě, tři helmice s hledím: z těch jedna s nějakým zlaceným drakem na temeni. O židli opřen meč, přes židli ležel ten žlutavý rytířský šat, suknice s rukávy na ramenou vydutými a úzké nohavice: opodál pohozeny holínkové boty proměněné na rytířské světlými kopanami.

Jako bych do bohaté, nádherné zbrojnice vkročil. Helmice se zlaceným drakem, pancíř, štít — na všem probleskovalo slunce svěžího, letního rána. Zapomněl jsem, že to všecko lepenka, zapomněl jsem i kde jsem; včerejší iluze oživila. Jako bych stál v hradní síni, ve které se můj včerejší rytíř, jenž tolik hrůzy naháněl, svlékl. A byl tu. Ležel opodál na posteli u zdi, světlouhlavý, a spal, tvrdě, blaženě. Ze síně ozval se tetčin hlas pěkně si pozvukující. Pojednou umkl a vtom už za sebou slyším veselé:

„I vítám tě, hochu, vítám tě. A ten náš, vidíš, ještě spí. Když to tak dlouho trvalo. Už jsem ho jednou budila, rytíře, chce-li káfičko, ale rytíř se obrátil, že ne, a spí dál.“ Mluvila žertem, vesele, ale tlučeně, aby Adoufka rytíře neprobudila...

PŘEDVÝCHOVA OCHOTNÍKŮ

Redakce našeho časopisu uskutečnila i v tomto ročníku soutěž ZDARMA NA XXVI. JIRÁSKŮV HRONOV. Byla to letos soutěž našich dopisovatelů, kteří soutěžili svými příspěvky, zaměřenými thematicky na problematiku vesnických souborů. Celkem došlo 62 příspěvků, které ve svém souhrnu znamenají velmi cenný materiál o stavu ochotnického divadelnictví na naší vesnici. Vedle už známých dopisovatelů zúčastnila se soutěže řada nových lidí, kteří, jak pevně doufáme, rozšíří i v budoucnu naše dopisovatelské spolupracovníky. Všechny příspěvky zevrubně zhodnotila soutěžní porota, která určila jako vítěze soutěže JARMILU HANZÁLKOVOU z Kamenice nad Lipou. Ještě v tomto ročníku postupně zveřejníme nejlepší příspěvky. Dnes uveřejňujeme jeden ze tří příspěvků vítězky soutěže.

Redakce

Čím víc přemýšlím o ochotnických problémech, tím pevněji se ve mně usazuje myšlenka, že výchova ochotníků musí být jako preventivní péče o zdraví, totiž začínat předem — a to u dětí. Ochotníci by měli mít svůj dorost. Začínat až v době dospělosti, byť i v šestnácti, sedmnácti letech, je pozdě. Dítě je tvor tak ohebný, pružný, vnímavý, bystrý a pohotový, tak vychovatelný! A dovede se tak nadchnout a sloužit někdy do roztrhání těla!

Po této stránce by měla ochotnictvu pomoci hlavně škola. Ve školách jsou zájmové kroužky, tedy i namnoze kroužky dramatické. Ochotníci sami by měli mít zájem o to, aby při jejich škole takový kroužek byl, případně s ním občas různým způsobem spolupracovat, pozvat dětský soubor na vzornou čtenou zkoušku nebo na dobře připravenou generálku, na diskusní schůzku po svém představení, pohostinsky režisrovat některou dětskou hru a pod. Nápadů by se našlo dost. Na příklad naši ochotníci v Kamenici nad Lipou podnikli takovou krásnou věc: hrají pohádku ve prospěch dětského souboru, majícího před sebou svůj první divadelní zájezd do Prahy. To je krásná pomoc ochotníků „nejmladším kolegům“. Zkrátka by všude měli mít dospělí ochotníci zájem o dětské kroužky, vidět v nich své následovníky, mít k nim blízký, upřímný a vroucí vztah, mít nad nimi jakýsi patronát.

Na většině škol se najde učitel, zanícený pro divadlo. Není-li takový na malé vesnické škole, mohl by zkušený ochotník vypomoci aspoň radou, když už by se věci nemohl ujmout sám. Ovšem, mají-li být tyto kroužky ochotnickému hnutí, zvláště na venkově, náležitě platny, musí pracovat pravidelně a být systematicky řízeny. Nesměly by se omezovat pouze na zahrání divadla (třeba i namátkou, narychlo vybraného) na konci školního roku nebo k nějaké oslavě, ale musely by být skutečnou, všestrannou, ovšem dítěti přístupnou dramatickou výchovou, cele zaměřenou k myšlence: Zde vychováváme budoucí lidové divadelníky.

Nemyslím, že by do těchto kroužků měl být přijat kdokoli. Každé dítě není herecky nadané, a dítě, které nemá vůbec k tomu vlohy, je zbytečnou přítěží a jenom zdržuje práci v souboru. Mohou-li do pěveckých kroužků být po hlasové zkoušce přijaty jenom ty děti, které prokážou pěveckou schopnost, může zajisté i dramatický kroužek definitivně přijmout jenom děti, které po určité kratší zkušební době prokážou aspoň průměrnou hereckou schopnost. Začít by se mělo pokud možno v časném věku, aby dítě mohlo v souboru pracovat aspoň několik let. To je velmi nutné nejenom pro řádnou výuku — nejdůležitější tu je, že dítě za delší dobu na soubor zvykne, sžije se s kolektivem, s kterým koná milovanou práci, naučí se souboru oddaně, obětavě a ukázněně sloužit, a je-li kroužek skutečně řádně veden a řízen, přejde z něho dítě po ukončení školní docházky do ochotnického souboru jako dokonale připravený, vyškolený ochotník. Stane se to třeba jinde, ne tam, kde rostlo, ale na tom nezáleží, všude bude sloužit českému ochotnickému hnutí. Nedá mu to, nevydrží stát stranou, divadlo šlo s ním dětstvím a proniklo proto celou jeho bytostí hluboko, uvědoměle a nezapomenutelně, u většiny navždycky.

Čím by se měly děti v těchto kroužcích zabývat, čemu je má vedoucí v kroužku učit? Je toho mnoho a není to jednotvárné. Bylo by dobře, kdyby všichni, kdo dětské soubory vedou, dali k dispozici i ostatním všechny své zkušenosti, nejen z nácvičky divadla, ale hlavně z ostatní cvičné činnosti. Každý z nás ovšem roste teprve delší praxí. Sama i po několikaleté velmi intenzivní práci s dětmi si připadám stále teprve na prahu.

Jistě by se děti v dramatickém kroužku učily krásně, výrazně a zřetelně mluvit, pravděpodobně na recitacích. Učily by se dobrému přednesu a odnášely by si za několik let svého členství v dětském souboru i určitou zásobu pečlivě vybraných veršů. I to je příprava na budoucí ochotnictví, protože divadelní ochotník má být i dobrým recitátorem. A ochotnické soubory mají být v prvních řadách těch, kdo učí lid milovat poesii. Jindy jsme se učili krásně číst na docela malých odstavcích, třeba z Babičky a pod. Jindy vyprávěli přečtené volně svými slovy. Přednášet lehké dětské verše, většinou veselého rázu s případnou mimikou a volným, přirozeným gestem. Hrát si kratičké scénky pouze mimicky, beze slov. Hrát si malé scénky z dětských divadel nebo dramatisovat sami kratičké scénky, části pohádek a povídek, články z čítanek. Po každém přednesu nebo scéně společný rozbor nebo kritika. Odůvodnění, proč zdůrazňujeme která slova, jak správně podtrhnout smysl básně, aby ji posluchač pochopil, jak ji při přednesu citově prožít, aby roznítla i v posluchači to, co v něm chtěl roznítit básník. Kroužek si všímá i místního ochotnického života, využívá příležitosti k společné práci. Kroužek debatuje o hereckých výkonech po společné školní návštěvě kina nebo divadla. Děti přinášejí z novin a časopisů obrázky velkých umělců, výstřižky o Národním divadle a j. Seznamují se s dějinami ochotnického divadla a s jeho velikou úlohou, zvláště v historii národního obrození, dělnického i světového revolučního hnutí. Dítě, které se o všem tom alespoň něco dozví, dívá se na divadlo jinak, pochopí, že má veliké poslání a že není jenom pro zábavu.

Je lépe začínat malými formami, dokonce nevádí, když se ze začátku i méně vystupuje. Nikdy však, ani později, nemá veřejné vystupování úplně odsunout a překrýt normální pravidelné hodiny obyčejné cvičné práce. Náš dětský soubor hrál divadlo po prvé po pěti letech práce. Nelitovala jsem toho. Všechno, čemu jsme se učili, se nám pak výborně hodilo. Když jsme po čtených zkouškách začali předvádět, bylo nám, jako bychom vlastně jen plynule pokračovali v obvyklé práci. Děti byly pohyblivé a pružné, dovedly se brzy vžívat do svých rolí a samy přirozeně reagovaly na hru svých partnerů. Byla s nimi mnohem snazší práce než s dětmi, které mají hrát divadlo po prvé, zčista jasna, bez jakékoli přípravy. Ovšem — od té doby mám s nimi soužení. I na ně už zapůsobilo „uštknutí Tylova hada z ráje“, chtěli hrát a hrát. Čhtěli nové role — „zase jiné“. Od té doby jsme hráli dvě další divadla. Je velmi zajímavé sledovat, jak i dítě už má svůj osobitý herecký naturel. Mám děvčátko, které se vžije celou bytostí do každé role, citové, komické i zlé. Je vyslovený herecký talent. Mám děti, které jsou především komiky a těžko hrají vážnou roli. Někdy je člověk i překvapen. Tak děvče, které skvěle zahrálo studenou, přísnou Sněhovou královnu, nesvedlo zarecitovat s citem prostou, něžnou ukolébavku. A přece za rok nato, po další práci, zahrála líbezně něžného prince v Popelce, najednou nalezla v sobě pro tuto roli skrytý citový fond. Je velikým štěstím pro vedoucího vidět u nadaných dětí postupem času skutečný a opravdový růst malé herecké osobnosti. Naše nejnadanější dítě, Věrka, udělala od své první role ke třetí tak překvapující pokrok, že vzbudila všeobecný úžas, a všichni, i porota (bylo to soutěžní představení), tvrdili, že to dítě je rozená herečka, že má divadlo v krvi i v nervech.

Naše první divadlo byla Sněhová královna. O tom, jak jsme při něm postupovali, jsem již v Ochotnickém divadle psala. Zažila jsem s dětmi v souboru mnoho a mnoho šťastných, radostných a veselých chvil, i mnoho starostí,

sem tam i zklamání, zlost a lítost, únavu a vyčerpání, ba i hodiny resignace a skepse. Přiznávám se, že jsem si někdy v návalu únavy říkala: „Nač to vlastně dělám? Proč to od těch dětí chci, herci z povolání z nich nikdy nebudou, tak co? Přicházejí, odcházejí, zapomenou. Stále je nutno začínat znova. A — prospívá vůbec někomu ta práce?“ Protože jsem se vlastně původně mezi ty děti vrhla ze zoufalství, abych aspoň nějak vyžila svou vášnivou touhu po divadle, pro niž ve svém rodišti plné vyžití nemám, myslila jsem si dlouho zahanbeně o své práci, že to je jen „hra pro mé potěšení“. Jakousi satisfakci mi později dávalo vědomí, že je to i k velkému potěšení dětí a obecnstva. Ale ještě se mi to nezdálo dostatečným důvodem k velké námaze, kterou to všechno někdy vyžadovalo. Teprve když jsem si jasně uvědomila, že cílem a posláním této práce je předvýchova ochotníků a tím — jak pevně věřím — důležitá služba vlasti, našla jsem plné uspokojení, nadšení a chuť do další práce.

Snažím se v dětech vypěstovat vědomí, že divadlo je umění a že se musí dělat poctivě. Že členství v souboru je povinnost, která zavazuje. Snažím se v nich pěstovat radost ze společné práce, všem nám musí jít o společnou věc, všichni se radují, když někdo krásně hraje, protože je to společné vítězství. Ve velkých rolích se děti střídají. Ani nejnadanější dítě nesmí pohnout malou rolí. Žádné primadonství se u nás netrpí.

Naši ochotníci (ne všichni, ale ještě mnozí z nich) tahají role z boudy, nechťejí se vůbec učit, odbývají a vynechávají zkoušky a nechodí do nich včas, nepřemýšlejí o rolích, hrají většinou jenom když sami mluví, protože neznají dobře hru, představení nemá patřičný spád. Není jim hanba vrátit roli krátce před představením. Vybírají si v rolích, nechťejí hrát, co nehoví jejich ješitnosti a marnivosti, nemají úctu ke své vlastní herecké práci. V tom všem jsme je už předstihli. Moje děti ovládají bezvadně své role a hra má spád, jakého málokdy dosahují naši ochotníci. Máme i třináctiletou napovědku a vzornou třináctiletou inspicientku, kdož ví, nebudou-li jednou ve své funkci platnými silami i na „velkém“ ochotnickém jevišti? Napovědka ovšem jen sleduje text, aby pomohla v případě nešťastné náhody. Ani v kroužku, ani ve zkouškách nemáme vůbec absenci kromě nemoci.

Nejsme zázraky. Dělali jsme a děláme ještě mnoho chyb. Také na jevišti se nám leccos nepovede. Ale ta práce je na dětech určitě znát. Všichni nám to říkají. Rekla nám to i cizí soutěžní komise. Recept k té práci? Prostý: nesmírná a bezmezná láska k divadlu. Nic víc. Ta jediná stačí, protože všechno ostatní je v ní obsaženo.

Tím bych vlastně mohla skončit. Ale mám na srdci ještě jeden palčivý problém. Co hrát? Což — osobně na rozpacích nejsem, máme už i pro příští školní rok smluvený dramaturgický plán. Ale — s. Dolanská napsala v květnovém čísle Ochotnického divadla tak přísně, že děti mají hrát jen a jenom dětské role. Snad má pravdu, nepovažují se naprosto za neomylného pedagoga. Ale srdce mi při tom usedá. To by si moje děti nezahrály vůbec. Mezi dospělými by si přišly na roli sotva jednou za kolik let.

Dospělí s dětmi až na malé výjimky neradi hrají, považují to pod svou důstojnost, nadto by většinou neměli čas chodit na zkoušky s dětmi v denních hodinách. Her s vyloženě dětským obsazením je nepatrný počet. Ale je to opravdu tak zlé? S. Dolanská na příklad vypočítává, že v Sněhové královně mají hrát děti pouze Gerdu, Kaye, prince, princeznu a mladou loupežnici. A přece — jak rozkošně si zadováděly na příklad Věrka a Jana, tehdy teprve devítileté, v havranovi a vráně! Jak krásně nám předvedla soba desítiletá Maruška se svou zvláštní, táhlou výslovností a melancholickým zabarvením hlasu! A zrovna prince, dětskou roli, zahrála jinak talentovaná herečka špatně! Sněhovou královnu hrála dvanáctiletá Jarka tak živě a přirozeně, s takovým půvabem, že ani dospělá by to nehrála líp. Ovšem, děti to všechno musí hrát jinak než dospělí, musíme jim při tom ponechat jejich dětskou přirozenost, v půvabu jejich dětskosti je právě kouzlo jejich herectví! Jediným těžkým oříškem v Sněhové královně je rada. To není opravdu role pro dítě. Ale jediný dospělý člověk by se mezi dětmi divně vyjímal. Riskla jsem to — dala jsem to chlapci. My jsme tenkrát takového chlapce měli. Zahrál to s temperamentem, pánovitě, tvrdě. Byl to takový výbojný kluk, i když jinak hodný, a v souboru vždycky poslušný — proto mu to sedělo. Letos jsme udělali druhou „protizákonnost“. V Kocourovi v botách hrála krále holka. A vidíte, každý jí toho zlostného, směšného „králíčka“ věřil! I obecnstvo ji velmi pochvalovalo.

Viděla jsem ovšem též hrát studentský soubor Babičku podle B. Němcové. Všechny postavy dospělých byly trapné, ačkoliv na celé hře byla jinak znát pečlivá práce. Nic jim nesešlo. Nedovedu určit, čím to bylo. Snad neměli talent, snad jejich učitel nebyl divadelník, kdož ví. Ale ověřila jsem si tu mimo jiné pravdu svého názoru, že zahrát ve škole jednou za kolik let divadlo bez jakékoli jiné přípravy je nedostačující. A také — že hraje-li sebetalentovanější sedmnáctiletá Babičku B. Němcové, je to nesmysl i svatokrádež zároveň. Ale v naší Sněhové královně hrálo babičku také děvčátko, ovšem, starší než Gerda a Kay, taková moudrá, na svůj věk vyrovnaná dcera, s velmi laskavým, hlubokým hlasem, s takovou pomalou, jakoby konejšivou výslovností, zrovna stvořená pro tu Andersenovu babičku. A tak čím víc o tom přemýšlím, tím jasněji vidím, že každá ta situace má svůj vlastní háček. Problém hraní dospělých postav dětmi se musí řešit případ od případu, těžko zde pronášet nějaké generální zákazy!

Při obsazování rolí dětmi se naskytne i otázka pedagogická: děti a „zlé“ role. Nepůsobí to na nitro dítěte? Ptala jsem se dětí, hrají-li rády zlého krále, zlé macechy, dcery a pod. Prý ano, tvrdily to dokonce s nadšením. Ale není vám líto, že jste takové? Smály se mi: Ale vždyť takové nejsme, je to jenom hra a je to taková legrace, být takové, jaké nejsme! O přestávce se pyšné princezny svorně dělily s Popelkou o jablko, aby jí vynahradily „to na jevišti“. V kroužku jsme pak debatovaly o tom, že i zlími rolemi vychováváme diváka. Jak to prý? Nu, aby viděl, jak je to ošklivé a nechťel takový být. To ano, s tím vřele souhlasily...

DVOJÍ ODVAHA

Je dvojí druh odvahy: odvaha statečná, cílevědomá, jdoucí za probíjováním správné věci, za objevy — a odvaha fanfaronská, zbrklá, neuvážlivá, řekli bychom odvaha v uvozovkách. Ne příliš často vidíme tu odvahu prvního druhu u našich souborů; spíše se u nich setkáváme s opatrným uspokojením s již nalezenými cestami, s přebíráním již rozřešených otázek. Odvahu druhou zjišťujeme houfněji. Je to odvaha, pramenící většinou z neznalosti, z povrchnosti. Stojí proti sobě odvaha objevitelů polů proti odvaze hejtmanů z Kopnicku.

Taková úvaha, jak jsme ji zde stručně vyjádřili, napadla nás po dvou ochotnických představeních, která jsme během jednoho týdne zhlédli v plzeňském Malém divadle.

Nesporně cenným přínosem a chválnodnou odvahou byla inscenace dramatu Josefa Kajetána Tyla „Staré Město a Malá Strana“, ke které přikročili plzeňští ochotníci, aby v rámci akce „Tylova Plzeň“ uctili památku tohoto veli-

kého člověka a divadelníka. Všechny plzeňské soubory se spojily pro toto dílo a daly své nejlepší síly pro uskutečnění odvážného a krásného záměru. Dramaturgická volba Tylovy hry k vyslovení toho, jak ochotníci chtějí plnit Tylův odkaz, nemohla být vhodnější. Poslední Tylovo drama jistě patří k vrcholům celého našeho národního historického dramatu a k myšlenkovým i uměleckým vrcholům Tylova vývoje. Režie tohoto představení, ve kterém vystoupilo na sedmdesát herců, byla svěřena dr. Václavu Kuchynkovi, který ztvárnil mohutný historický relief hry v plném jejím znění tak, aby všechny myšlenky hry, napsané v době Tylových největších politických útrap, vyzněly plně a do všech důsledků. Na premiéře 18. června 1956 jsme mohli pozorovat, jak hluboce byl režisér připraven, jak pečlivě a do detailů si probral historickou situaci, aby mohl výrazně podtrhnout právě to, co je na hře nejrevolučnější, totiž vroucí touhu po demokracii, zaznívající

z úst hlavní postavy hry, Jakuba od Věže. Význam těchto pasáží zdůraznil režisér tím, že se především soustředil na úlohu lidu a zvládl práci komparsů. Vykomponoval na jevišti bohaté, pulsujícím životem prosycené davové scény. Byl to především lid a jeho zájmy, které jsme mohli na scéně sledovat, a tak se divákům objasnily cíle i charaktery králů, šlechticů i měšťanů. Obtížný úkol této složité hry zvládl tedy režisér díky správné základní koncepci, vyplývající z důkladné předchozí přípravy. Podtrhujeme tuto zkušenost proto, že i v národních přehlídkách jsme se u vybraných souborů setkávali s nedostatečnou přípravou hry.

V jednoduché, takřka náznakové, přitom však neobyčejně funkční a působivé výpravě ing. Jankeho byly v prudkém, vášnivém tempu, jemuž jenom premiérová a vědomím odpovědnosti při tak významném představení omluvitelná nejistota některých představitelů byla místy na závalu, rozehrány silné a plastické jevy, do důsledků promyšlené a důkladně vypointované. Hlavní roli, Jakuba od Věže, zvládl Štěpán Marovič skoro strhujícím způsobem. Jeho výkon, naplněný vášnivým vnitřním rozechvěním, plně vykreslil tuto komplikovanou postavu politického hrdiny. Vedle něho upoutala s. Vladyková v roli Elišky Přemyslovny, kterou zahrála s hrdým pathosem ušlechtilosti, s. Burda jako uměřený pán z Lipé, s. Štrunc jako Jindřich Korutanský, titěrný a rozkolísaný panovníček, s. Němeček v nesnadné roli Hynka, kterou se mu podařilo zvládnout s bezděkou upřímností. Olbram s. Suchého mohl být více posupný či dravý, i když vcelku to byla dobrá postava. Královna Anna s. Vychronové příliš podléhala nedůstojné exaltaci a nebyla věrohodná jako vlastní ovladatelka trůnu. Rovněž Vartenberk Václava Belzy zaváněl příliš exaltovanou rytírnou. Auffenberka pojal s. Paleček jako chladného, drsného žoldnéře; bylo by jen zapotřebí zvýšit péči o čistotu dikce. Ostatní po-

stavy celkem zapadaly, nejdouce ani nad, ani pod průměr běžného ochotnického herectví. Bude třeba prohloubení a dotažení, zvýšení jistoty a zlepšení řeči.

Uvážíme-li všechny potíže, které provázejí každý větší podnik tohoto druhu a které zejména v krajském městě Plzni mají svůj zvlášť krušný charakter, nemůžeme dost pochválit obětavost a pracovitost těch lidí, kteří se této inscenaci věnovali a ukázali plzeňské veřejnosti neznámou hru Tylovu, tím spíše, když jsme již delší dobu na plzeňské scéně tylovské historické drama nespatriili.

Méně chvály a také méně řádků si zaslouží představení, které jsme viděli týden nato. „Lidové divadlo“, soubor Osvětové besedy v Plzni, nastudovalo za vedení V. Belzy Nezvalovu hru „Tři mušketýři“. Jak by se asi publikum a kritika zachovalo, kdybychom náhle sehráli dejme tomu Nedbalovu „Polskou krev“ bez hudby a zpěvů? Podobně Nezvalova hra, byvši zbavena perlivosti svých povětek, nevystižením žánru okradena o básnivý pel své rozmarne poetičnosti, nemohla na jevišti vynít. Pak se marně snažili někteří představitelé buď svým uslechtilým výkonem (E. Belzová jako paní Bonacieux, J. Jahl jako Aramis, E. Valentová jako mylady) nebo snahou po charakterisaci (Škarda jako Bonacieux), marná byla snaha režisérova proživit scénu odborně sestavenými šermířskými výstupy. Celek vyzníval bleď a ploše, leckdy s bezděčnou směšností (scéna šaržírovaných bídáků v přístavní krčmě, scéna s koněm bez koně, s propadlem bez propadla), recitace místo zpěvů naprosto nenahradila to, co umí na jevišti vykouzlit Vítězslav Nezval, zkrátka představení nedomrlé, jemuž jedině popularita ubohých tří mušketýřů pomáhá k vnějšímu zdání jakéhos takéhos úspěchu. Přistoupit k takovému představení je odvahou neplavce, oznamujícího, že zítra přeplove mořskou úžinu. Je „odvahou“, která znamená zbytečné plýtvání lidskými silami a uměleckou důvěrou. *efk*

Strakonický dudák v Pekinu

Poslední dubnový den dorazil do Pekinu delegát z Čech nad jiné vzácný — Strakonický dudák Josefa Kajetána Tyla. V nejlepším čínském činoherním divadle byla premiéra drahé nám hry, premiéra, která otevírá Tylově báchorce cestu do celého Tichomoří. Z Pekinu rozběhne se totiž i na ostatní čínské scény, zaskočí snad i na Koreu a do Vietnamu, snad i do jíných zemí. A všude získá statisíce přátel, poněvadž národové těchto krajů milují svět pohádek, i pravdu i krásu.

Věru jsem si nepomyslel, že budu při tom, až Švanda dorazí do Číny. Avšak překvapení přináší i náš život a než jsem se vzpamatoval, už jsem seděl v Pekinu při čaji s čínskými přáteli a hovořil s nimi o Tylovi.

Strakonický dudák čínským umělcům učaroval. Režisér mi vyprávěl, jak každý chtěl hrát, jak herci psali řediteli i režisérovi, a jak ti, na něž se už nedostalo, toužili si zahrát alespoň v komparsu. Nejvíce se ovšem o role hlásily děti — a tak dobrák režisér musel obsadit děti dobrého českého šumaře Kalafuny dvojmo.

Lidové divadlo v Pekinu hraje báchorku především pro děti. Zvolilo Tyla proto, aby co nejlépe splnilo přání vlády — zvýšit péči o dorost. Chtějí však zároveň vzdátí poctu — říkali mi důrazně — velikému českému dramatikovi a politikovi, od jehož smrti uplyne letos sto let. Ředitel divadla, slavný čínský dramatik Cchao Jü, sledoval pak volbou díla ještě jiné cíle. Chce, aby se čínští dramatikové u Tyla učili psát dobré hry a aby herci na Tylovi rostli.

Byla to radost docházet na zkoušky. Na jevišti vidals čínské herce, kteří se s báječnou samozřejmostí a přesností oslovovali „Švanda“ či „Dorotka“ a kteří — to není pro Číňany lehké — pronášeli i tak těžká slova, jako jsou Vocílka či Kalafuna. Čínská řeč je totiž jednoslabičná. Číňané normálně cizí slovo krátí, i Stanislavského si zkrátili na „Sta-ni“. Titíž herci zpívají české písničky — i tu nejkrásnější o tom našem dvoře, kde všechno krákoře, i ten kohout. V hospodě prozpěvují si dokonce píseň, kterou Tyl nemá a kterou jsem doma nikdy neslyšel. Naučili se jí od českých studentů, kteří jsou v Pekinu.

Chtěli jsme, aby Číňané hráli našeho Tyla — po čínsku. Byla to správná zásada. Umělci šli za lidmi, za velkými city a myšlenkami, které jsou blízké nám i Číňanům, a tak brzo jeviště zvonělo českou zemí a zaznělo pravdivými tylovskými tóny. Zvlášť krásně ztvárnili Tylovy postavy Rosava, Kordula, Dorotka, Vocílka, a pak herci z orientálních scén a z nadpřirozeného světa.

Jsou tu některé zvláštnosti, které na našich scénách neuvidíme. Tak na příklad Kordula nenabízí Dorotce chleba, ale teplou vodu, tak jak je v Číně zvykem. Není tu šibeniční vrch, jaké máme u nás, ale skalnatý masív, neboť Číňané takové místo hrůzy neznají a nic by tedy divákům neřeklo. Před Zulikou vystupují praví čínští artisté a kouzelníci a Vocílka se ovívá vějířem, který ukradl hospodskému.

A víte, přátelé, co jsou to fundi? — Tak říkají Číňané dudám, které ovšem jejich tisíciletá hudební kultura nezná.

Fundi nám nadělaly velké starosti, dlouho jsme je nemohli sehnat. Až tu najednou Číňané zjistili, že den letu na jih, tři dny a tři noci jízdy vlakem, v městě Kantonu, jsou dudy na československé výstavě. Poněvadž jsem se tam chystal, slíbil jsem, že je přivezu. V Kantonu jsem se hned za nimi také rozběhl, avšak naše výstava, kterou navštívilo přes milion lidí, byla už v bednách. Bedny se měly za chvíli vracet domů — a nikdo nevěděl, v které vlastně dudy leží. Když jsem však českým soudruhům vysvětlil, že jde o dudy pro Švanda a dudáka, zasmátily jim oči, pláclí si do dlaní a dali se do beden. Dudy jsem dostal — a už jsem si lámal hlavu, jak je složit, aby hrály. Nešlo to jaksi. Cestou vlakem do Pekinu hledal jsem tedy nějakého Čecha, či alespoň Skota, ale kde nic, tu nic. Do divadla přišel jsem s balíkem pod paží, v náladě nedobré, vždyť jsem chtěl dudy souboru odevzdat. Až tu se objevil český student, soudruh Slovák, autor krásných kroků pro pekinskou inscenaci. Byl z jižních Čech. Dudy dal dohromady — a o příští přestávce už je držel čínský Švanda.

A tak i dudy byly — a hrály.

František Černý

SMÍŠENÉ UMĚLECKÉ SKUPINY SOUTĚŽÍ

ZDENĚK DOHNAL

V letošním roce se po první usku-
tečnila celostátní soutěž smíšených
uměleckých skupin, která vyvrcholila
v kategorii začínajících ústřední přeh-
lídka v Horšovském Týně (16. až
17. VI.) a v Domažlicích (23. až
24. VI.). Všechny vystupující soubory
zde prokázaly životaschopnost a po-
třebnost dobrých estrádních progra-
mů, prokázaly, jak neprávem jsou
podceňovány smíšené umělecké sku-
piny, které v jediném programu doká-
ží reagovat na nejrůznější palčivé
otázky našeho života i konkrétní pro-
blémy místa vystoupení. Neumíme
ještě o smíšené umělecké skupiny do-
statečně pečovat ani v okresech, ani
v ústředním kole. — Pochopitelně
i v úrovni vystupujících souborů jsou
nedostatků, vyplývajících jednak z ma-
lé zkušenosti začínajících kolektivů,
jednak z malých zkušeností, jež vůbec
v takovýchto estrádních žánrech
máme.

Jedním z nejhezčích vystoupení
v první části ústřední přehlídky v Ho-
šovském Týně bylo představení Smí-
šené umělecké skupiny Rudého kout-
ku krajské správy spojů z Bratislavy.
Soubor si připravil pro ústřední kolo
svižný program, v němž se střídá
umělecký přednes s tancem a sólo
harmoniky se zpěvem a tancem. Ori-
ginální a veršem velmi vkusně a mile
pronášené slovo konferenciérky spo-
jovalo jednotlivá čísla, z nichž většina
byla přímo vytvořena pro potřeby
pracoviště a přitom i vtipným způso-
bem reagovala na místní poměry. Již
vstup listonoše, dobře zasazený do
úvodu večera, navázal dobrý styk
s místním obecním. Listonoš při-
nesl s sebou totiž velký telegram, je-
hož textem zdravili pracující Brati-
slavy občany Horšovského Týna. Vel-
mi dobře sestavený program a vyrovná-
né umělecké výkony ukazovaly na
zkušeného a poučeného režiséra. Pře-
ce však se tento zkušený a poučený
režisér dopustil jedné zásadní chyby
(vystupoval totiž v osobě listonoše).
Ve druhé třetině večera vystupoval
listonoš jako lidový vypravěč. Hu-
mornými příběhy ze života poštovních
zaměstnanců snažil se zpestřit pro-
gram. Začátek byl velmi dobrý. Avšak
celé jeho vystoupení trvalo 20 minut.
Dvacet minut na jevišti. Takový úkol
by mohl zvládnout jen velmi zkušený
umělec, dosahující značné výše umě-
leckého přednesového mistrovství.

Program estrády musí být pestrý a
živý. Jednotlivá čísla musí si vzájem-
ně odpovídat jak hodnotou, tak i dél-
kou a únosností. Teprve vzájemný po-
měr jednotlivých čísel, která sama
o sobě musí být pečlivě vypracována,
mít svůj začátek a konec, svoji myš-
lenku, vytváří dobrý a zajímavý pro-
gram. Tuto skutečnost si Bratislavští
neuvědomili. Neuměrně dlouhým a
umělecky nezvládnutým vystoupením
si porušili jednotu programu. Beseda

s porotou jim jistě pomůže zlepšit
vypracování tohoto i dalších estrá-
dních vystoupení a zařadit se mezi nej-
lepší.

Jednotlivá čísla dobrého estrádního
programu musí mít uměleckou hodno-
tu. Je proto bezpodmínečně nutné vy-
bírat taková čísla, která lidový umě-
lec může bezpečně svými vědomostmi
a schopnostmi zvládnout. Smíšená
umělecká skupina „Úsvit“ Osvětové
besedy v Českých Budějovicích byla
věkově jedním z nejmladších souborů.
Její program obsahoval umělecký
přednes (recitace), lidové vyprávění,
zpěv, sólo harmoniky, tanec, divadelní
monolog a jednoaktovou hru. Skladba
jejich programu byla velmi pestrá,
promyšlená, poučená. Jestliže hudební
a taneční čísla se velmi dobře hodila
do programu smíšené skupiny a byla
velmi dobře vypracována, nedá se to
říci o číslech dramatických. Mladí
členové této skupiny (18—19 roků)
ve snaze po umělecké hodnotě zvolili
monolog Lancelotta ze Shakespeara
a „Kupce benátského“ a aktovku A.
P. Čechova „Námluvy“. Obě čísla vy-
žadují pro zdařilé provedení značnou
uměleckou vyspělost, podepřenou
technickým ovládnutím hereckých vy-
jadřovacích prostředků. Tu ovšem
sotva může mít osmnácti- nebo deva-
tenáctiletý ochotník. Křečovitě a
vnějškově provedení obou předloh za-
stínilo úplně jejich společenské vy-
znění a znehodnotilo jinak velmi do-
brý a příkladný program. Bylo by jistě
správnější, kdyby si mladí herci spo-
lu s režisérem vybrali jednodušší dra-
matické hříčky, které by odpovídaly
lidským vlastnostem představitelů a
dovolily tak vyniknout jejich mládí, to
znamená přirozenosti projevu a
upřímnosti.

Je škoda, že všechny soubory ne-
mohly absolvovat obě části ústřední
přehlídky (Horšovský Týn a Domaž-
lice), aby z různých programů mohly
vyvodit další poučení pro svoji práci.
Smíšená umělecká skupina Místní
skupiny ČSM z Budyně n. Ohří byla
velmi příbuzná Budějovickým. Jak
svým programem, tak i mládím sou-
boru. Budyňští si byli vědomi svých
možností, zařadili do svého programu
jednoduché vyprávění vlastního auto-
ra a krátkou scénku V. Kaliny. V pě-
veckých číslech vycházeli z lidových
písní svého kraje a celý program za-
měřili na posluchače z vesnice a z bri-
gád mládeže. Všechna čísla odpoví-
dala uměleckým možnostem jednotli-
vých vystupujících. Celý program
nesl v sobě znaky odpovědného umě-
leckého přístupu a solidnosti.

Proti oběma těmto vystoupením mla-
dých souborů kontrastoval program

jedné z nejstarších skupin, souboru
Klepáčovských žen. Klepáčov je malá
vesnice v blanenském okrese. Tento
soubor devíti žen, původně pěvecký,
začal teprve v letošním roce rozšiřo-
vat svůj program o jiné umělecké
obory a přihlásil se do soutěže smí-
šených uměleckých skupin. Jeho pro-
gram byl z převážné míry založen na
sborovém zpěvu, hlavně národních
písní a častušek, čerpajících z míst-
ních problémů. Pro vystoupení v sou-
těži smíšených uměleckých skupin byl
doplňován uměleckým přednesem, vlast-
ní maňáskovou scénkou, kritizující
problémy rodinného života funkcioná-
řů, a scénkou polské autorky Stefanie
Grodzienské. Jejich největší zbraní
byla upřímnost, srdečnost a radost
z vystoupení.

Velmi podobný byl program dalšího
slovenského souboru, Osvětové besedy
z Velkého Šariše. I zde převládá
zpěv a hlavně pak hudba, doplněná
recitací, lidovým vyprávěčem a dra-
matickou scénkou. Naprostá upřímnost
a radost ze setkání s divákem dá-
vala zapomenout i na menší technické
nedostatků.

Soutěžní řád již předem určoval
početní rozdělení souborů smíšených
skupin do dvou kategorií. V první kate-
gorii malé soubory do 6 členů, ve dru-
hé pak větší s nejvyšším počtem 15
účinkujících. V soutěži začínajících
souborů se však objevily soubory vel-
mi dobré úrovně, ale s nadměrným
počtem členů kolem 20 až 30 lidí.
I když některé z těchto souborů před-
vedly velmi dobrý program, umělecky
dobře zvládnutý, přece jen nemohly
být zařazeny do ústředního kola smí-
šených uměleckých skupin. Jaká je
největší zbraň těchto souborů? Jejich
mobilita a přizpůsobivost každému
prostředí. Malá smíšená skupina může
vystupovat kdekoli. Její vystoupení
je vlastně programem jednotlivých
umělců. Program malé skupiny šesti
až deseti účinkujících můžeme usku-
tečnit kdekoli. Sebeskromnější po-
dmínky nemohou zabránit takovému
vystoupení. Ovšem velký soubor, přes
dvacet účinkujících, potřebuje již pro
vystoupení určitý prostor a vybavené
jeviště.

I když umělecky velmi dobrá vy-
stoupení souboru Závodního klubu
Rudého práva a Energetických závo-
dů v Ostravě ukázala výtečnou repro-
dukční úroveň estrádních programů,
musíme si přesto uvědomit nedostat-
ky upotřebitelnosti takovýchto těles
vzhledem k nadměrnému počtu účin-
kujících. Bylo by jistě správné, kdy-
by se tyto velké soubory důsledně za-
myslely nad svým posláním a vytvá-
řely menší skupiny, které by mohly
daleko lépe sloužit našim divákům
i v technicky nejhorších podmínkách
na malých vesnicích.

Je zajímavé sledovat rozmach ochotnických divadel v Jugoslavií v poválečných letech. Začátky tohoto rozmachu sahají ještě do doby národně osvobozenecských bojů za druhé světové války, kdy ochotnická divadla a ochotnické divadelní skupiny sloužily osvobozenecské myšlence. Po válce byla reorganisována celá kulturně osvětová síť. Budují se nové kulturní instituce a osvětové organizace. Všude se projevuje cílevědomé úsilí o zakládání jak stálých ochotnických divadel, tak i jednotlivých ochotnických skupin. V tom směru vyniká zejména činnost Svazu ochotnických divadel ve svazové republice Charvátsku.

Na základě usnesení Osvětového sboru v Záhřebě rozvíjel Svaz ochotnických divadel svou činnost několika směry. Veden myšlenkou a máje před sebou úkol povznášet uměleckou úroveň ochotnických divadel, usnesl se Svaz, aby v polovině května byla uspořádána poradní konference vedoucích činitelů a režisérů ochotnických divadel v Charvátsku. Podobné poradní konference budou pořádány i v jednotlivých okresech. Tak na příklad v městě Kninu konala se již zmíněná poradní konference, z jejíhož podnětu organizoval divadelní odborník Ivo Mikulović desetidenní kurs pro dvacet vedoucích pracovníků ochotnických souborů. — Souběžně s tímto školením byl uspořádán podobný divadelní kurs v městěčku Kistanji pro 25 režisérů ochotnických souborů z okolních vesnic.

Vedle různých seminářů a kursů budou se pořádát také aktivity, jež budou mít za úkol radit při výběru repertoáru a které budou jednat o problémech repertoárové politiky v Charvátské svazové republice. Svaz bude stále usilovat o to, aby se pokračovalo s pohostinskými vystoupeními nejlepších ochotnických souborů v krajích, kde kulturně osvětová činnost nebyla dosud dostatečně rozvinuta. Jako příklad hodný následování uvádí se nedávne pohostinské vystoupení ochotníků z Ludbregu v různých menších městech a vesnicích Liky. Hráli zde úspěšné drama „Sedm lidí ve sklepe“ od jihoslovanského autora Slavka Kolara. Jaký zájem projevuje obyvatelstvo v těchto krajích o divadlo, je vidět z toho, že v Gračaci, jenž má celkem 500 obyvatel, navštívilo toto ochotnické představení přes 600 diváků z celého okolí. Mnozí rolníci z okolních vesnic urazili až 15 km pěšky, aby mohli uvedené představení zhlédnout.

Svaz ochotnických divadel hodlá založit v dohledné době stálé repertoárové středisko v Záhřebě, jehož úkolem bude poskytování pomoci



JIHOSLOVANSKÁ DIVADLA POMÁHAJÍ OCHOTNÍKŮM

*Pro „Ochotnické divadlo“ napsal
S. ČIČIĆ*

ochotníkům ve vnitrozemí. Skupina divadelních odborníků, začleněná v tomto středisku, bude stále sledovat vydávání divadelních her v zemi i v cizině. Nejvhodnější hry budou pak přeloženy, upraveny a rozmnoženy pro potřeby ochotnických divadel a skupin. Mimo to bude uvedené středisko vypisovat pravidelně soutěže pro díla domácích autorů.

Dále má Svaz v úmyslu uspořádat jednoměsíční seminář pro režiséry a scénografy ochotnických divadel. — V tomto semináři, jenž bude uspořádán ve Splitu, budou přednášet vynikající záhřebští divadelní pracovníci. Na programu semináře budou otázky dramaturgické, problémy režijní a herecké práce, otázky jevištní techniky, realizace scén atd.

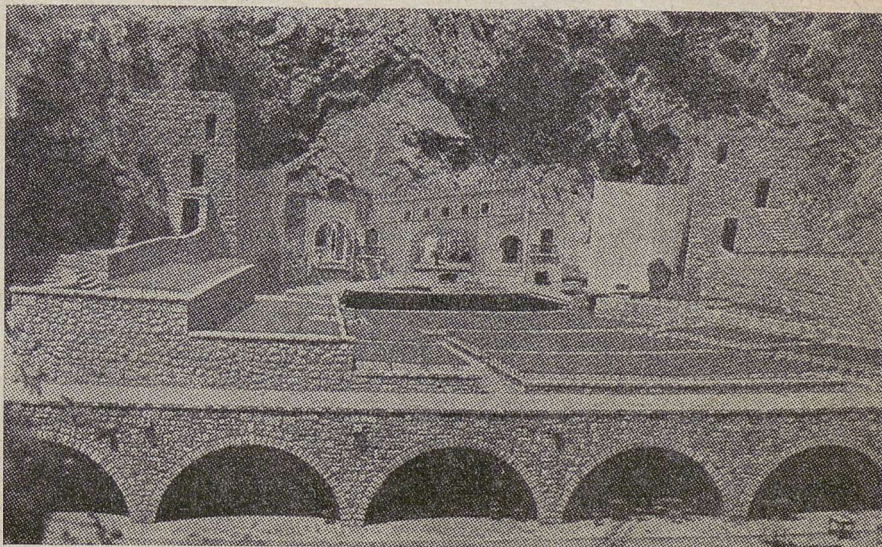
K zajištění a zdokonalení všech podniků, jež chystá Svaz v okresech a v obcích, bylo rozhodnuto, aby při

každé osvětové radě v okrese byl zřízen zvláštní výbor pro ochotnická divadla a skupiny. Tento výbor bude pečovat o rozvoj ochotnického divadnictví ve svém okrese, zřídí na příklad pomocnou službu pro ochotnické skupiny ve vesnicích, i pokud jde o divadelní rekvisity atd.

Svaz divadelních ochotníků v Záhřebě hledá pro svou činnost stále nové formy. Tak na příklad na podnět Svazu uspořádal kulturně umělecký spolek „Posavec“ v Ivanić-gradu kurs pro režiséry činoherních ochotnických skupin, na kterém se prováděly postupně zkoušky Nušičovy komedie „Nebožtík“ a kde se účastníci seznámili na praktickém příkladě s celým postupem prací při uvádění divadelní hry na scénu. Toto praktické divadelní školení přineslo neočekávaně dobré výsledky, takže se začalo zavádět i v jiných charvátských městech.

Činnost Svazu nezůstává jen při uvedených akcích. V poslední době jedná Svaz o širší uplatnění profesionálních divadel a jednotlivců v pomoci ochotníkům. Svaz se postará o to, aby jednotlivá vynikající profesionální divadla převzala patronát nad ochotnickými divadly a skupinami ve svém nejbližším okolí a aby ve spolupráci se Svazem pomáhala zvyšovat kvalitu ochotnických inscenací.

Chceme-li tedy závěrem odpovědět na otázku, co je charakteristické pro současnou činnost našich ochotníků, řekli bychom, že je to systematická snaha o zvyšování odborných znalostí ochotnických režisérů, veliká snaha o to, aby ochotníci pronikali k podstatě uváděné hry, aby ji důkladně studovali a věnovali jí v interpretaci náležitou péči.



Bělehradské divadlo v přírodě (zbudováno roku 1950)

POZNÁMKA O SOUTĚŽI STÁTNÍCH PRACOVNÍCH ZÁLOH

Závěrem června vyvrcholila soutěž divadelních souborů Státních pracovních záloh. V ústředním kole střetli se též sólisté uměleckého přednesu, rozdělení v kategorii žáků a výchovných pracovníků. Umělecký přednes má v učilištích mnoho nadšených stoupenců, i když je věcí ryze osobní iniciativy zpravidla výchovného pracovníka nebo žáka, který si tuto lásku přinesl do učiliště ze školy. Někteří soutěžící ukázali vskutku pěknou úroveň reprodukční a šest vítězů pojede změřit své síly na XXVI. Jiráskův Hronov. Vcelku vedle zásluh, které mají průkopníci uměleckého přednesu v učilištích SPZ, vykazoval ústřední kolo SPZ obdobnou slabinu, jaká se objevila též v národních přehlídkách. Repertoár je nevelikého rozsahu, čerpáme, až na malé výjimky, z prací nejznámějších, a to nepatrného počtu klasických i současných autorů domácích i z ostatního světa. Také zde musí pronikat snaha po objevné iniciativě ve výběru repertoáru.

Ve finale soutěže divadelní zápolilo pět souborů. Dva z Brna (Klicpera „Divotvorný klobouk“; Jan Drda „Hrátky s čertem“), po jednom z Prahy (Rozov „Šťastnou cestu“), Chvaletic (Klicpera „Divotvorný klobouk“) a Sezimova Ústí (Stehlík — Makaren-

ko „Začínáme žít“). Mladistvé soubory vynikly bez rozdílu pozoruhodným elánem a svěžestí svých představení, kterými nahradily obecnostu požitků, jaký by si snad odneslo z podívané na výkony zkušených a vyspělých divadelních souborů. Pečlivost v přípravách byla nemalá. Všechny soubory měly na svých představeních hojně obecnstva. Brněnský v sále husovického Svatoboje hrál „Divotvorný klobouk“ pro obecnostu dětské, které vniklo po představení do šatny a obdařovalo šťastné mladé herce květinami. Chvaletický soubor hrál stejného Klicperu v Němčicích zaujatému vesnickému obecnstvu, které bylo výkonem plně uspokojeno. Další představení mělo dobré obecnostu v mládeži ze svých učilišť. Soubory SPZ vesměs málo reprisují, což je způsobeno nedostatkem volného času v učilišti i iniciativních organizátorů představení mimo učiliště pro širší obecnost. Nad tím se zamysleme. Kde kdo mluví často s pochybnostmi o mládeži v souvislosti s tím či oním nezdravým zjevem mezi mladými lidmi. Co však máme mezi námi zdravého a pěkného, nejsme si to zorganizovat a nechat jako příznivé příklady působit. Ministerstvo pracovních sil, oblastní správy SPZ, ředitelé a výchovní pracovníci

věnují kulturnímu úsilí v učilištích nyní daleko větší pozornost a péči. Souborů SPZ v počtu značně přibýlo. Získávají oblibu mezi obecnstvem. Potřebují podpory a pozornosti pro své uplatnění a působení ve veřejném životě od organisací ČSM, odborových orgánů, národních výborů a domů osvěty.

Několik souborů dostalo vydatnou a nezištnou pomoc profesionálních pracovníků, zvláště oba brněnské soubory a pražský. Mezi touto mládeží je poslán instruktor z řad profesionálních umělců úkol zvláště významný.

Ochotnické divadlo začíná v učilištích SPZ zapouštět pevné kořeny. Letos soutěžilo již kolem stovky souborů. Při větší pozornosti ČSM může souborů přibývat a naše obecnost bude se těšit z divadel mládeže, která obohátí náš divadelní život. V tomto smyslu byla soutěžní představení souborů SPZ příslibem do budoucnosti.

Vítězem soutěže stal se pražský soubor učiliště č. 19, který je zatím zkušenějším a vyspělejším celkem. Jeho představení Rozovovy hry „Šťastnou cestu“ uvidí obecnostu XXVI. Jiráskova Hronova. Šťastnou cestu přejeme všem ostatním souborům SPZ v dalším rozvoji ochotnické divadelní práce. František Kubr

Z CELOSTÁTNÍ PŘEHLÍDKY OCHOTNÍKŮ V UNIFORMĚ

Obraz našeho ochotnického hnutí by nebyl úplný, kdybychom neviděli mnoho desítek vojenských divadelních souborů, které mají pro nás všechny veliký význam. Nemyslíme zde ani tak na fakt, že činnost armádních ochotnických kolektivů obohacuje kulturní život jednotek a má mnohdy i velkou cenu pro civilní diváky, ale především na to, že nám armáda vychovává stovky mladých ochotníků, které každoročně doplňují řady našich souborů civilních. Dělát ochotnické divadlo na vojně není lehké. Minimální jevištní technické prostředky, dvojazyčnost souborů, málo času a nedostatek představitelů pro ženské role — to jsou překážky, které zdolá jen opravdové, uvědomělé nadšení, pracovní zanícení. A je ho v naší armádě stále více, to je ten nejradostnější poznatek, s kterým jsme odjížděli z letošní červnové celostátní přehlídky vojenských ochotnických souborů v Mariánských Lázních.

Největších uměleckých úspěchů zde pochopitelně dosáhly kolektivy, jejichž kadrové členstvo je už po několikaletém nezměněno — soubor Pokrok z Vojenského topografického ústavu a soubor z Vojenského politického učiliště Josefa Hakena. Představení prvního z nich — Tylova Jana Husa — uvidíme na letošním Hronově; o Selské lásce hakenovců jen poučným poznámkou: Představení není nikdy hotovo — i když se dělá dvacíť reprisa po předchozích devatenácti úspěšných! Vyžrály a v ochotnickém světě dobře známý soubor dal se ne-

pochopitelně vyvést z míry okénkem v paměti jednoho z herců, celý kolektiv znervosněl a předvedl porotě představení pod svou úroveň. Z toho dvě malá poučení: Především i při dvacíť reprise je nutná napověda, sledující text, protože jsme jenom lidé; za druhé — je známý fakt, že představení celostátních přehlídek pravidelně klesají ve své úrovni pro nervositu herců, uvědomujících si vysokou odpovědnost; to je také lidské, ale neměli bychom tuto nervositu ještě podporovat třeba nejlíp míněnými radami, které souboru uštěďrujeme těsně před jeho vystoupením — to nikdy nepomůže, leda do hrobu!

Poučný a pro vojenské soubory typický je osud známé plzeňské „Stráž míru“. Kolektiv se opět téměř celý vyměnil — to už je osud vojenských souborů. Zůstaly jen ženy, ale z jejich velkého nadšení žije soubor dál, i když někdejší mužské opory souboru slouží dnes Thalii v nejrůznějších koutech vlasti. A za to především bych chtěl pochválit režiséru souboru Kamila Janotovou (mimořadně též nejlepší herečku přehlídky), která staronovou „Stráž míru“ doslova vydupala ze země a odvedla dobré, byť ne vynikající představení Nesvadbovy hry Mimořádná událost. (Je to hra, která je svou problematikou i obsazením jako stvořená pro vojenské soubory — její zpracování není však na umělecké výši.)

S radostí jsme zhlédli Kohoutovy Záříjové noci na celostátní přehlídce.

Dramaturgicky sem určitě patřily a soubor Domu armády z Košic jejich provedením dokázal, že se vojenské soubory dovedou při inscenaci vyvarovat možných extrémních chyb. Provedl hru uvědoměle a s nadšením. U zbývajících účastníků (představení Klicperova Divotvorného klobouku a Macháckových Ženichů) můžeme psát pouze o nadšení. Je otázka, zda účast těchto začátečnických souborů na celostátní přehlídce prospěje souborům samým a dobrému jménu vojenské lidové tvořivosti vůbec.

Největších uměleckých úspěchů dosáhly vojenské soubory v oblasti, ve které se cítí jako ryba ve vodě — v aktovkách. Girginova Letní bouře, Semrádovo Rozcestí, Gregora Tajovského Matka — věru nevím, kterému provedení dát přednost. Malé jevištní formy jsou svou technickou nenáročností a operativností velmi vhodné i pro podmínky těžkého bojového výcviku. Naše vojenské soubory v nich dosahují velkých úspěchů, to je další radostný poznatek z přehlídky.

Srovnáváme-li celkovou úroveň s loňskou znojemskou celoarmádní přehlídkou, zaznamenáváme další vzestup. Nyní je podle našeho názoru především třeba, aby organizátoři armádních soutěží věnovali methodickou péči svým soutěžním porotám, které zatím znamenaly pro soubory jen velmi malou pomoc. Tím je však odhozena pod stůl velká možnost soutěží pomáhat zvyšovat uměleckou úroveň souborů. -en-

CO MÁME HRÁT?

Odpověď ochotníků leží přede mnou v podobě třiceti tabulek, poseřtých čísly — zpracovaná hlášení souborů divadelnímu jednatelství. Z tabulek vyčteš, kde, co, kdy a jaký soubor hrál, dostaneš i přehled o nejhranějších autorech a hrách, o aktivitě souborů v krajích a okresech. Dozvíš se, která repertoárová skupina měla v prvním pololetí letošního roku menší účast na repertoáru než loni, předloni nebo v roce 1953.

První pohled je radostný: Od prvního ledna do posledního června bylo před třemi lety hlášeno něco málo přes pět tisíc představení. V prvním pololetí letošního roku je hlášeno téměř deset tisíc představení. Dvakrát



Soubor košíckých železničářů uvedl ve III. kole celostátní soutěže „Na železnici“ sovětskou hru H. Muchtarova Rodina Allanova

tolik! To je pádná a nezvratná odpověď těm, kteří tvrdí, že ochotnické divadlo skomírá a stagnuje. Nemalou úlohu u tohoto zvýšeného čísla hraje i zvýšená kázeň a morálka souborů; přesto se však ještě dost a dost hraje na černo.

Nejčastěji hraným autorem je Josef Kajetán Tyl. Soubory Tyla vždy hrály, ale na nejvýznamnější místo v tabulce autorů se dostal až nyní, v prvním pololetí tylovského roku. Současně poklesl počet operetních inscenací. Tvzení, že většina tylovských představení byla nacvičena místo operet, bylo by jen zjednodušením problému. Nelze v podstatě vystoupit proti hraní operet a nelze také přehlédnout, že právě Tylovy hry dávají velkou příležitost splnit divákovu přání, dát mu hudbu, zpěv i tanec. Podle mého názoru je tu přece určitá a ne právě nejzdravější souvislost, že mnoho souborů hraje i Tyla jen pro jeho vnější vlastnosti. Tím ovšem nechci umenšovat význam toho, že v prvním pololetí tohoto roku sehráli ochotníci v českých zemích průměrně denně čtyři představení her Josefa Kajetána Tyla. Číslo 669 tylovských představení znamená pro soubory i pro ty, kteří půjdou v jejich šlépě-

jích, opravdovou školu realistického herectví. Dnes už nelze Tyla hrát jakkoli; divák, jehož vkus neustále roste, by si to nedal líbit. V tylovském roce zvyšujeme i nadále kvalitu a počet představení Tylových her i v těch krajích, kde už dnes je vysoko překročen průměr sedmi procent účasti na celkovém repertoáru (na příklad Plzeňský kraj).

Na úkor Tylova výročí poklesl letos počet představení Jiráskových her, přesto A. Jirásek zůstává stále druhým nejhranějším autorem; v mnoha případech udělal místo jiným autorům české i slovenské klasiky.

Starou bolestí jsou hry, které nelze ani zařazovat do klasiky, ani nelze prohlásit za „nevhodné“: hry Štecha, Šamberka, Svobody, Vikové-Kunětické, Bozděcha... tak zvaná stará česká veselohra. Nechci zde rozebírat podmínky, ve kterých vznikly, v čem zastaraly a jak dalece nám ještě mohou pomáhat. Je však jasné, že pro jejich živé dramatické jádro, dobré role, situace i některé hodnotné myšlenky je nelze šmahem zavrhnout. Jsou však často vybírány jen a jen proto, že dávají příležitost ke smíchu. A tu jsme u dalšího ožehavého problému: Jak je to vlastně s divákovou touhou po veselohře?

Zajisté je naší povinností rozesmát diváka. Otázka by se však také mohla klást obráceně. Odmítá snad náš divák vážné drama? Neutuchající zájem o Maryšu, Vojnarku, Její pastorkyňu, Gazdinu robu, Čapkovu Matku, velké návštěvy na inscenacích Jarišových Inteligentů dokazují, že otázka je přece jen složitější.

Vtipem dostaneš diváka poměrně snadno do onoho varu, bez něhož divadlo není divadlem. Nesprávným tendencím diváka však posluhujeme tehdy, když vybíráme hru ne pro její hodnoty, ale protože je to veselohra.



Záběr z 1. obrazu Kornejčukovy hry Křídla, kterou na národní přehlídce provedl soubor Domu osvěty Turnov



„Kvapil“ — ZK Karborundum, Benátky nad Jizerou provedl na národní přehlídce Gorkého hru Na dně. Na snímku Vaska Popel (M. Duštira) a Nataša (V. Kubíčková)

Zřetelně je to ostatně poznat na představeních. Smích i pláč mají na divadle být pomocníky velké myšlenky. Tak tomu však často není. Tato připomínka se netýká jen problematických her, ale i největších hodnot klasických komedií. Vysoké číslo představení Molièra, Goldoniho a Fredra není znakem jen kladného vývoje. Tyto hry se hrají a mají se hrát. Výsledná představení však ukazují, že veliká předloha a velké autorovo jméno slouží někdy jen jako pláštík pro bezduché, šaržírované představení. Kořen chyb je v přístupu ke hře: při výběru nebyla hlavní pohnutkou myšlenka hry, obsah a funkčnost, ale řada vedlejších, i technických argumentů, které nechceme podceňovat, jež by však neměly převládat.

Radostným poznatkem je vysoké číslo současné hry. Ze tří set her, které jsou hrány, je 76 titulů z oblasti světové klasiky (bez české a ruské),

další nejsilnější skupinou jsou hry našich žijících autorů, díla, napsaná po roce 1945 (sedmdesát titulů). Pevně už v ochotnickém repertoáru zakotvili Stehlík, Drda, Jariš, Kohout a Šafránek a objevují se i úplně nová jména, třeba v dosud malém počtu.

Nové drama poznáme tím, že je hráme. A to je pro autora, zejména začínajícího, velmi důležité. Obvykle sám totiž netuší, co napsal. Proto je radostné, že soubor na Děčínku hraje hru účetního JZD s Rumleny „Svítání“, která má přes nedostatky řadu velkých předností. Ujímá se prvotina Kamila Škody „Kolaborant“ a zkušeným představením vedle desítek jiných nových her neznámých autorů prošla i veselohra I. Elpa „Pan Matyáš marodí“ a řada vkusně napsaných her pro mládež.

Největším nedostatkem je malá, dokonce mírně klesající účast ruské klasiky a sovětské hry; příčinou je v neposlední řadě i dřívější nezdravá a násilná propagace. Ovšem takové zjištění dnes nepostačí. Ostrovskij rozhodně je autor vhodný pro naše ochotníky a Kornejčuk také, Rozovo-

va „Šťastná cesta“ a právě uvedený Gladkovův vaudeville „Věčně mladá historie“ jistě zdomácní na našich jevištích. Jejich uvedení není však lehké. Ještě nedávno stačilo, že jsme takové hry hráli a jak — to nás poměrně málo zajímalo. Přitom jsme nejednou vyhnali diváka z hlediště. Chyba není v těchto hrách (kolik návštěvníků zaznamenala dobrá představení „Chirurga Platona Krečeta“!), ale v nás. Nezbyvá než průkopnický začít znovu, příkladnými inscenacemi bojovat o tyto hry a jejich oblibu u diváka.

Ještě bych se rád zmínil o pěkném, radostném zjevu, Tajovského „Ženský zákon“ patří k našim nejhranějším hrám. Jedna slovenská hra — to by bylo málo, ale k Tajovskému se druží i Hollý (Gelo Sebechlebský), Palárik, Luknár a Karvaš. Více slovenských her by rozhodně bylo našemu repertoáru jen na prospěch.

Objevují se i taková veledíla jako Marie Stuartovna, Don Carlos (vedle stále často hrané hry Úklady a láska), Peer Gynt, Othello a dokonce i Hamlet. Nemíníme přikazovat: ať vám,

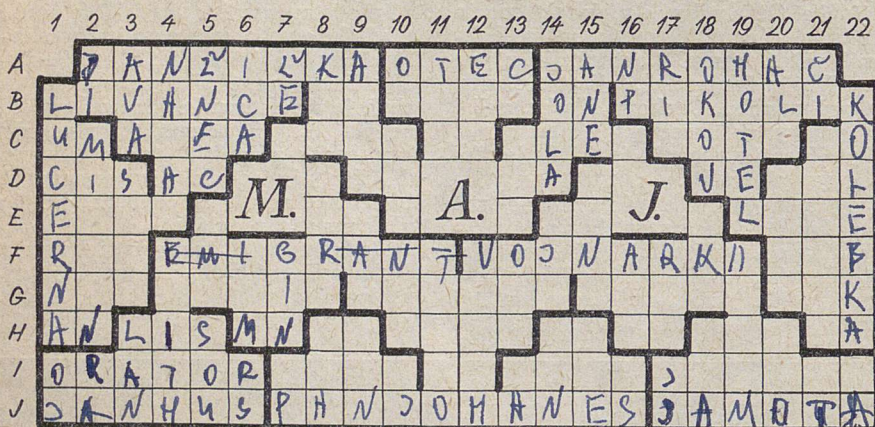
ochotníci, ani nenapadne odvažovat se tak vysoko. Nikdo, kromě kulturních snobů, nechce dusit iniciativu souborů a volat po primitivismu. Uvažte však, zda vám na takové hry stačí síly. Je velikaštvím uvádět tyto hry jen proto, že máte pro dvě, tři hlavní role dobré představitele. Nemáte-li pro takovou hru všechny předpoklady, nehrajte ji.

Vzrůstá počet představení pro mládež; mezi autory má přední místo Vaňátko, Hrubín a Dittler. — Můžeme se radovat i z klesajícího počtu brakových her, sniženo je v posledních letech na třetinu. Myslím však, že především je třeba o repertoárových výsledcích diskutovat nejen na stránkách Ochotnického divadla a v Hronově, ale i v krajských a okresních poradních sborech a v každém souboru. Pak budeme i lépe hrát milionům našich diváků a za visítkou naší práce — Jiráskovým Hronovem — bude stát velká armáda ochotnických pracovníků, odhodlaných co nejlépe sloužit českému divadlu a českému lidu.

Jan Martinec

Pro chvílku oddechu

NAŠE KŘÍŽOVKA: ZNÁTE DOBRĚ JIRÁSKOVY HRY?



VODOROVNĚ: A. Jiráskova historická hra, u níž je zatím nejznámější rukopis; Jiráskova hra, jež začíná slovy: „To mně tu kytičku?“, která Jiráskova hra měla premiéru v Národním divadle 25. října 1918? — B. Lité vdolky; stejné souhlásky; pytlovina; osobní zájmeno; číšnický učeň. — C. Dovednost; rozsah pozemků; název horního toku Modrého Nilu; podpis anonyma; masná kapalina; hudební značka; předložka. — D. Zvýšený tón; dřívější sportovní zkratka; zkratka mezinárodního festivalu; bahenný kraj; chemické značky vanádu a jódu; předložka; zármutek. — E. Staročeská krajina; vládce emirátu; rakouské město; ruské mužské jméno; francouzský fyzik a matematik, známý svými orig. pracemi hlavně z termiky a nauky

o pružnosti a pevnosti (1795—1870). — F. Španělský název řeky; hra, reprezentující jiráskovskou dramaturgií na XXVI. Jiráskově Hronovu; první Jiráskova hra; druh tenisového úderu. — G. Latinský zápor; švédský spisovatel XVIII. století; kraj podél řeky Rýna; oblast rozšíření rostlin nebo živočichů; praobyvatel Peru. — H. Staročeské vztažné zájmeno; stroj na stlačování; sousedé v abecedě; náladové citoslovce; stará část Londýna; přitakání; citoslovce překvapení; švédský název finského města Turku; stejné samohlásky. — I. Řečník; stát USA; citoslovce vystihující ptačí křik; italský název Pulje; střed naší sluneční soustavy. — J. Jiráskova hra, v níž vystupuje mladý kantor Bernart; Jiráskova hra, která pro svou ob-

tížnost bývá nazývána nedobytnou tvrzí; Jiráskova hra z repertoáru letošních národních přehlídek.

SVISLE: 1. Hra, v níž Jirásek navazuje na Tylovy dramatické báčorky; náladové citoslovce. — 2. Pojídá; tisíc tisíců; staroegyptský bůh světla. — 3. Druh pepře; hrad Jana Roháče z Dubé; velký kus polí. — 4. Houštiny na písčiny přesypch v poušti jz. Afriky; cizí ženské jméno. — 5. Sekáč; ženské jméno; francouzská drobná mince. — 6. Značka fotoaparátu; německá řeka; zkratka redakčního sboru. — 7. Spojka; zkratka amatéra; druh líkeru; čtyřruký ssavec. — 8. Domácí ohniště; hrubozrnný sníh; dobytčí jařma. — 9. Asiat; druh koně; francouzská řeka. — 10. Část vozu; německá řeka; tmavá část dne; citoslovce zavýsknutí. — 11. Tisíc kilogramů; živůtek z trikotu. — 12. Sicilská sopka; zdivž. — 13. Cizí zkratka přibližnosti; chlapecké jméno; osobní zájmeno; dětská zdravice. — 14. Druh lodice; hláska „j“ mezi délkou se lišícími samohláskami; dobropis. — 15. Uminěný zápor; ovčí srst; spojka. — 16. Zkratka národních podniků; stejné souhlásky; druh papouška; přibližně. — 17. Japonská drobná mince; tanec; stejné sykavky. — 18. Okovaná nádoba; slovensky „jaká“; vybízecí citoslovce. — 19. Hostinec s pokoji pro hosty; sbírka fotografií (známek). — 20. Domácké jméno Aloise; ostrov Malých Sundů; osobní zájmeno. — 21. Otázka druhého pádu; nejdůležitější ostrov v Orknejích; adresní zkratka. — 22. Hra, kterou Jirásek několikrát přepracoval (i do jednoaktové formy); babylonský bůh vod.

Pomůcka k luštění: C. Abai. — E. Lamé. — G. Dalin. — 3. Ava. — 17. Rin. — 21. Pomona.

PROPAGACE

a co se za tím skrývá — aneb Funkce tajemníka ve velkém souboru

Hned v úvodu vás musím zarmoutit: na propagaci se šetřit nedá. A zase vás potěším: dobrá propagace se souboru mnohokrát vyplatí a po dlouhém a namáhavém zkoušení budete mít to zadostučinění, že se na vás ze sálu bude dívat několik set párů očí a pokladník rozhodně nebude nad finančním výsledkem sténat.

Mám v souboru Domu osvěty v Mělníce vznešený titul propagačního tajemníka a jsem jakousi „šedou eminencí“, t. j.: na jevišti mě divák nikdy neuvidí a moje práce je jaksi anonymní. Dovolte proto, abych tu psal i o svých zkušenostech ve třetí osobě. Tajemník chodí na zkoušky, má neustálé spojení s režisérem, zve herce na zkoušky, urguje jejich účast. Po vyhlášení dramaturgického plánu se přecasto stává, že texty v ČDLJ prostě nejsou k mání, termíny zkoušek už jsou ohlášeny a přibližné datum představení taky. Nezbyvá, než zajistit rozepsání textů. Podle poznámek režiséra shání tajemník kostymy (velká bolest každého souboru, že?), obstarává masky a prostě připravuje všechny podmínky, aby na generálce všechny technické záležitosti klapaly, jako na představení. Vede přesně fermany zkoušek a protože se často stává, že při přípravě nové hry je nutné opakovat ještě starou, rozepisuje všem hercům program jejich zkoušek. — Je to nutné, aby se herci zbytečně neunavovali ztrátou času. — Ovšem to záleží také na dokonalé přípravě režiséra, který musí mít plán své práce. Před začátkem zkoušek musí mít tajemník stanovený finanční rozpočet představení. A teď už přímo k propagaci představení.

Do novin zasílá krátce zprávy, ze kterých se čtenář doví, kdy, kde a co se hraje; to je předběžné oznámení. Týden před představením dává do novin další zprávy už s bližšími údaji o hře a o práci souboru. V místě, kde je kino, se měsíc před představením promítá diapositiv o připravovaném představení. Málokdy se podaří (ale je to velmi účinné) připravit předem tablo s fotografiemi. — V tiskárně se natisknou letáčky a na sobotu a neděli se dají do prodeje. V Mělníku se nám dokonce ve spolupráci se Svazarmem podařilo letáčky shazovat s letadla (ovšem na zvláštní povolení bezpečnosti). Předprodej lístků se zadává n. p. Turista. S tiskárnou je nutné být v neustálém kontaktu, aby byly zachovány sjednané termíny k natištění programů a plakátů. Při opakování představení natiskne na požádání tiskárna takové nudličky s novým datem, které se přelepují přes staré plakáty. Protože tiskárna pracuje s omezenými typy písma a plakáty se pak od sebe neodlišují, je dobře si připravit zvláštní typ písma na název hry (vyřezáváme je sami z lino-



Propagační tabule pražského ochotnického divadla Na slupi

lea). Národnímu výboru dodává text k propagaci rozhlasem.

A teď ještě všehochuť z práce tajemníka. Dramaturgický plán je v ochotnických souborech možno připravovat nejvýše na půl nebo čtvrt roku předem. Na kulturním referátu ONV je nutné projednat nejdříve koordinování kulturních podniků (aby se vám nestalo, že když pracně nastudujete hru, zahraje vám ji před vaší premiérou profesionální divadlo). Další a nemalou činností je sjednávání zájezdů. Na vesnicích vesměs dobře pracují kulturní referenti — učitelé, kteří také předem hlásí, o které představení je v jejich místě zájem. Bezpodmínečně je nutné, aby vám byly z místa zájezdu hrazeny dopravní výlohy a aby byla předem zajištěna účast na představení; kulturní činitelé na národních výborech si ovšem musí uvědomit, že na zájezdy se vždy finančně doplácí. Proto předem nabízejte hry s menším počtem obsazení a dekorací. Program zájezdu (i třeba na krajské a národní přehlídky) musí dostat každý člen souboru předem rozepsaný a také včas opatřenou jízdenku.

A ještě poslední pokyny a poznámky: kostymy na představení, které plánujete na svátky (velikonoce, vánoce), zajišťujte v půjčovně nejméně 2 měsíce předem. Nezapomínejte na včasné opatření rekvizit (osobní rekvizity si musí herec sehnat své a sám si je opatrovat). Snažte se získat ke spolupráci kulturní referenty závodů. Zatím s námi spolupracují nedostatečně.

Pokuste se všichni, abychom si už jednou získali alespoň takovou pozornost a uznání, jaké má tělovýchova. Je už jednou provždy nutné, abychom měli pro kulturní činnost alespoň tro-

chu času a aby celostátní akce, soutěže a přehlídky, byly také v místě respektovány. Zvláště těžce neseme, proboujeme-li se v soutěži do vyšších kol a místo uznání nastává trapné vyjednávání o uvolnění ze závodu, které obyčejně končí tím, že členové souboru musí ještě k volnému času, který cele věnovali práci pro divadlo, přidat kus své dovolené. Sportovci jsou na tom rozhodně lépe. Snad se také jednou podaří, že finanční výlohy budou domy osvěty a závodními kluby hrazeny souborům právě tak pružně, jako jsou od nich vybírány zisky. Je to hudba budoucnosti, ale protože události dnes letí rychlým tempem, snad je to budoucnost nedaleká.

Rád věřím, že soubory důležitost propagace uznají. Teď jde ještě o to, aby k tomu přiměly příslušné instituce — nejen k platonickému schválení jejího významu, ale především ke skutečné finanční podpoře. Nejlépe bude, když bude pravidelně přidělována určitá částka na propagaci.

Práce propagačního tajemníka je v každém souboru velmi potřebná a není možné, aby ji nahodile vykonávali herci nebo režiséři, věnující ročně nejméně tisíc hodin divadlu. Propagaci je nutno vykonávat soustavně a pečlivě.

Ještě soukromou radu: nedopusťte, aby z vás v souboru udělali děvče pro všechno, aby tajemník sám po představení skládal a balil kostymy a tahal je na vozičku na nádraží v časných ranních hodinách. Všechno má své meze. Zachovejte si nadšení pro tuto organizačskou práci. Spotřebujete na ni hodně času, ale je to práce živá a radostná. Já vám k ní přeji hodně zdaru — totiž Zlomte vaz!

JIRÍ NOVÝ

O NĚKTERÝCH PROJEVECH DOGMATISMU V OCHOTNICKÉ KRITICE

JIRÍ BENEŠ

Za poslední rok se vcelku vzato zvýšila úroveň ochotnické kritiky, to jest našich soutěžních porot. Je daleko méně stížností z okresů a celková úroveň souborů na národních přehlídkách dokazuje, že také krajské poroty pracovaly většinou lépe než loni. Neplatí to, žel, bezvýhradně, a také poroty národních přehlídek dělaly v diskusích po některých představeních bolestné a zbytečné chyby. — Ve všech kolech soutěže docházelo i k střetnutím a nedorozuměním mezi porotami a soubory. Rovněž způsob, jakým referoval o některých soutěžních představeních zvláště náš denní tisk, způsoboval rozčarování kritizovaných. Je třeba se nad těmito případy zamýšlet.

Jsem přesvědčen, že velká většina střetnutí a nedorozumění mezi kritikou a ochotníky vyplývá z dogmatického chápání kritiky jak se strany kritiků, tak se strany souborů samých. Kritikové, ať už členové soutěžních porot nebo třeba dopisovatelé našich denních listů, kritizují ochotnická představení povrchně, nejdou do hloubky problémů, jen výjimečně opravdu studují hru dříve nežli kritizují její provedení, jen výjimečně se opravdu zamýšlejí dříve než pronesou svůj soud. Raději se opírají o berličky dnes už namnoze zastaralých doslovů k tištěným vydáním her, doslovů, jejichž autoři často vulgarisovali problémy socialistického realismu, nepoužívali ho jako tvůrčí metody poznávání uměleckého díla, ale jako dogmatu, jehož jednotlivé poučky často násilně aplikovali na rozbíranou hru. Studium divadelní teorie, estetiky a divadelní vědy je u našich kritiků na mizivém stupni. Důsledkem pak je, že naše tak zvané kritiky, ať už pronášené při diskusi poroty se souborem

nebo napsané do novin (naš ochotnický tisk nevyjímaje), jsou v nejlepším případě na úrovni pouhých diváckých postřehů. Ne že by takovému postřehu neměly význam, ale ony nemají často *obecnější platnost*. Chyba je v tom, že kritik, ať už porotce či novinář nebo dopisovatel, svým postřehům takovouto obecnou platnost chce dodat *formou své kritiky*, tím, že se před soubor postaví s ukazovátkem vztyčeným a hlásá, že tato postava se *musí* hrát pouze tak, jak on — kritik si ji vykládá. Nebo napíše o Fidlavačce do Lidové demokracie (značka *sj*), že „ústřední ideový smysl hry je vztah Jeníka a Lidušky“ — což je ovšem v této formulaci naprostý nesmysl. Problémy Fidlavačky jsou v podstatě složitější, a kritik, který šmahem přehlédne její společensko-kritický tón, stejně jako její specifický umělecký žánr a přitom pronáší suverénní soudy o té které postavě, takový kritik nese charakteristický rys písčícího dogmatika: nezná věci do hloubky a chce psát hluboce. Zcela typický je také tón této kritiky (jde o kritiku Fidlavačky v provedení rakovnického souboru na národní přehlídce, Lidová demokracie ze dne 16. května t. r.), který je více než ostrý, který je výsměšný. Kritik *sj* mimo jiné píše, že prý herci se snažili ukázat, jak by nedovedli zahrát Carmen, vysmívá se jim, že zařadili do dramaturgického plánu Nezvalovu Atlantidu, píše, že komparsy „vytvořily Fidlavačku tak smutnou, že by věru nestálo za to vážit cestu do nulselského údolí“ atp. Ve stejném tónu výsměchu se nese kritika *Práce* ze dne 12. května, kde kritik -v- píše na

příklad o postavě Kroutila: „Švec Kroutil skákal sice zlostí půl metru do výšky, ale naprosto mu chyběla ona bodrost, sveráznost a národní hrdost, již ho Tyl obdařil.“ Já zde naprosto nehodlám polemizovat s obsahem této kritiky, i když myslím, že kritikové rakovnické Fidlavačky chtějí vidět v postavě Kroutila tak trochu zachmuřeného ideového bojovníka za češství a k specifičnosti tohoto Tylova žánru přihlíželi minimálně (proč by, prosím vás, nemohl Kroutil skákat zlostí?), já zde protestuji proti takovému formám ochotnických kritik. Kritik je zde nepochybně proto, aby soudil, aby vyřknul soud pozitivní nebo negativní, to je nejen jeho svaté právo, ale přímo jeho povinnost; kritik tu však nepochybně není proto, aby zesměšňoval poctivou a významnou kulturně politickou práci. Něco jiného je říci nebo napsat, že výprava Fidlavačky chyběně postrádala místní lokalitaci, a něco jiného je říci, že podle výpravy se tato hra „mohla odehrávat stejně v Praze, jako v Karlošově Rečici“ — cítíte ten rozdíl?

Komu se to vysmíváte, kolegové novináři? Stálo vám za námahu zjistit, kolik práce už rakovnický soubor udělal pro celý okres, pro desetitisíce našich vesnických lidí? Stálo vám to za námahu zeptat se, kolik desítek let života dal rakovnický představitel Kroutila, Fr. Cmíral, rozvoji našeho ochotnického divadelnictví? — Je samozřejmě, že přes to všechno jste měli právo inscenaci i výkon zkritikovat, ale neměli jste právo vysmívat se! Pracuji řadu let v ochotnické kritice a rozhodně jsem ve svých kritikách ochotníky „nežehlil“. Jsou desítky souborů, které moji kritiku nepřijaly, pokládaly ji za příliš náročnou, zlobí se na mne, že jsem je nepochválil, ale zkritikoval. Jsem shodně s vámi zajedno v tom, že je škodlivé nadsazovat chválu ochotnického souboru, psát v superlativech o jeho průměrných výkonech (však i těchto superlativů bylo jen po národních přehlídkách zvláště v krajských listech jako hub po dešti), ale nikdy jsem se právě ochotnické snaze nevysmál, protože to pokládám za neomalené a hloupé. Soudruzi novináři v kulturních rubrikách našich denních listů, dovolte přátelské slovo novináři a současně ochotníkovi: Když píšeme o premiérách profesionálních divadel, jsme velice opatrní a bereme si při psaní bílé rukavičky, jen abychom, proboha, nějakého toho laureáta neurazili. To jsme samé „já se domnívám“, „skoro bych řekl“ atd. Ale když píšeme o ochotnících, veškerá obava zmizí (často, žel, nejen obava, ale i odpovědnost) a snažíme se suverénně dokazovat, že před břítkostí našich satirických šlehů pero Šaldovo bledne závisť. Není to tak trochu zbabělé?

Podobnými slovy by bylo možno psát o kritikách souboru z Kostelce nad Černými Lesy, kterému kritik „sj“



Záběr z Gorkého hry Vassa Železnovova v provedení ZK Eva Chrudim na národní přehlídce. V titulní roli Z. Dvořáková

do novin napsal, že prodělává hlubokou krizi. Cožpak soubor, který je v krizi, dokáže zorganizovat takovou akci, jakou byl kostelecký Divadelní máj? (Viz o něm OD, č. 7, str. 162.) A tím se dostávám k velmi důležité věci: Nezapomínejme jako kritikové ochotnických představení nikdy na *dosah a význam práce souboru pro konkrétní místo jeho působitě!* Ručím vám za to, že třeba představení, které byste zepsali za primitivismus, dokáže někde na vesnici splnit obrovskou kulturně politickou funkci. Tím neříkám, že máme takový vesnický soubor za jeho technický primitivismus chválit, ale říkám, že nesmíme zapomenout chválit je za významnou práci v tom kterém konkrétním působitě, že se musíme naučit *při hodnocení vycházet z toho, co který soubor svými představeními dává svým divákům.* Když si tohle nevšimneme do srdce, nic nám nepomohou úvahy o různých projevech dogmatismu.

Můj článek by se minul se svým cílem, kdyby byl chápán jako postulát shovívavé kritiky pro ochotnická představení. *Nežádáme shovívavé, ale spravedlivé a hluboké hodnocení ochotnické práce, přihlížející ke konkrétnímu významu naší práce a relativním možnostem, za nichž tuto práci vykonáváme.* Kde tyto podmínky budou splněny, tam nám bude pak vždycky užitečnější *přísnost než shovívavost.* Sami pak budeme vystupovat proti těm z nás, kdož se takové přísné kritice vyhýbají a neuvědomují si, že veřejná umělecká práce vždycky podléhala a bude podléhat veřejné kritice.

Dovolte mi závěrem konstatovat, že hrubý, výsměšný tón kritiky často přímo souvisí s jejím chatrným obsahem, že tam, kde se kritikovi nedostává na síle v jeho věcných argumentech, v jeho znalosti problémů hry a souboru, snaží se tyto nedostatky nahradit silným výrazem. Jestliže jsme zde za některé přestřelky kritisovali náš denní tisk, musíme po pravdě konstatovat, že si tisk ochotnické práce vcelku všimá stále víc a lépe. Děkujeme všem, kdož se o to zasloužili, jmenovitě na příklad Jiřímu Poberovi z Čs. rozhlasu, který sám už udělal veliký kus práce pro propagaci ochotnického hnutí. Pozornost, kterou věnuje oficiální tisk ochotníkům, má svou historii. Za první republiky velmi trudnou (nevšímal si vůbec nebo ironisoval), dnes ještě často charakterizovanou dvěma extrémami (nekritické žehlení nebo mlácení po hlavě), zítra, jak pevně věřím, vycházející z kritického, ale opravdu odborného a kladného vztahu k ochotnickému divadelnictví.

Končím kapitolu o extrémních projevech dogmatismu u kritiků a začínám o dogmatickém chápání kritiky u souborů samých. My máme čím dál méně souborů, které nesnášejí kritiku (negativní). Máme však mnoho souborů, které jsou náchylny o kritice neuvažovat a plnit kritikovy připomínky. „Když to tak chtějí, tak jim to udeleme“ — takové je asi jejich credo. Nuže — vyplní připomínky (pochopitelně jen formálně, protože kri-

tiku nestráví, vnitřně nezažijí, patřícné důsledky nevyvodí), pak přijdou před jinou porotu a moc se zlobí, že je jiný kritik třeba haní za to, zač první chválil. Zlobí se na poroty a na kritiky — ale měly by se zlobit na sebe, protože ještě neumějí kritiku přijímat. Správné přijímání kritiky nemá nic společného s plněním připomínek. Velmi důrazně upozorňuji v této souvislosti na řadu podobných případů, které jsem zažil ve vlastní kritické praxi. Je mnoho poctivých ochotníků, kteří uvažují o kritice, ale věří příliš kritikovi a málo sobě, rady, které jim kritik v nejlepší vůli dá k dotvoření jejich výkonu, realizují tak, že svůj výkon úplně rozbourají a zahrají pak jen na jedné struně, na té, kterou dříve kritik postrádal v jejich bohaté postavě. Alespoň jeden konkrétní odstrašující příklad ze zmíněného už představení Fidlovačky. Radili jsme Jammerweilovi po představení v krajském kole, aby nehladal jen komické stránky role, aby prohloubil lidské pasáže této postavy (na příklad jeho opravdový milostný cit) a tím hrdinovi frašky dodal onen specifický tylovský rys. Představitel rozbouřil svou roli a vytvořil jakousi rozlomenou tragikomickou postavu (to „tragi“ třikrát podškrtnuto), které se žádný divák nemohl zasmát a která zcela vypadala z celkového žánru. Z jeho výkonu se vytratily prvky, jimiž dříve živelně ovládl scénu, dodávaje jí pravého vzruchu a vůně. Hle, k čemu může vést neopatrné přijímání kritiky! Hle, jakou opatrnost je nutno při kritice zachovávat! Úvahami o takových případech dostávám se také do blízkosti zjevu, že se jedno a totéž představení silně mění od krajské soutěže do národní přehlídky a odtud do Hronova. Má na tom svůj podíl také kritik, dobrá i nedobrá. Každé představení — a ochotnické zvláště — je hodnota neopakovatelná, sotva kdy lze zaručit, že dneska skvělé představení bude skvělým také zítra. Ostatně každý ochotník to z praxe dobře zná, že ne v každé repríze je schopen podat stejný výkon. Ale na kritiku se stejně zlobí — když ho za věřejší představení pochválila a za zítřejší ztepe.

Jak tedy vůbec přijímat kritiku? Jako divadelník chápu každou kritiku jako cenný hlas více nebo méně zasvěceného diváka, na němž si ověřuji, jak se mně podařilo vyjádřit to, co jsem chtěl. O kritice přemýšlím, polemizuji s ní, ale neuzavírám se jí, protože jsem přesvědčen, že nejen kritik, ale i já se mohu mýlit. Různé, od sebe odlišné a třeba i navzájem protikladné kritiky jsou pro mne jen jako cihly, které pozorně přebírám, abych pak z těch dobrých stavěl znovu, nebo něco odboural ze svého domečku a přistavěl z dobrých cihel nový kus. Dívám se zásadně nedůvěřivě na každého, kdo mne chválí — a jsem vděčen za upřímnost i tomu, jehož kritiku nepřijmu, protože — když nic jiného — pomůže mi to v polemice s ním znovu si ověřit pravdu a najít pro její obhajobu nové argumenty. Po kritice volám a chci ji, byť mne jednotliví kritikové třeba desetkrát

zklamali svým jen povrchním pohledem na mou ochotnickou práci, protože věřím, že stejně jako naše divadlo, tak i celá naše divadelní kritika se jednou dočká doby svého rozmachu, zmnoží se kvantitativně a vyroste svou kvalitou. Chyby, které naše kritika dělá (a není v tom velkého rozdílu mezi ochotnickou a profesionální kritikou), chápu jako dětské nemoce, jako omyly, často nutné i ve vývoji toho kterého kritika. Rád je odpouštím, když jsem přesvědčen, že za nimi stojí kritik, který chce souboru pomáhat. Kde je tato dobrá vůle, tam jsou i omyly odpustitelné a v současném stavu naší ochotnické kritiky samozřejmě.

Dopisovatel Ochotnického divadla Zdeněk Bidlo vyzývá v jednom ze svých posledních příspěvků porotce soutěže, aby si navzájem vyměnili zkušenosti, jak kde provádějí hodnocení soutěže, zda krásnými slovy či ostrou kritikou. Jenže v tom není jádro problému, to je pouze *otázka po formě kritiky* a zde dojdeme, poučení zkušenostmi, k společnému názoru velmi brzy: rozhodně pravdivě, přihlížejíce vždy k současným možnostem kolektivu, rozhodně slušně a přátelsky; nikdy nechválit tam, kde nelze od srdce, pravdivě chválit. Ale kde lze, tam si vzpomenout na Kornejčukova Křídla („... Polaskej člověka, pohlad ho, a on ti hory přenese...“). Kde je třeba vytýkat, kritisovat jen takovou formou, která neuráží, nesnížuje lidskou důstojnost kritizovaného. — Na to tedy konferenci svolávat nemusíme, i když v praxi zvládnout tato jednoduchá pravidla je často přetěžké a nevím, který ochotnický kritik se někdy proti nim neprovinil (mne samozřejmě nevyjímáje). — *Jádro problému vidím v obsahu kritiky*, v tom, že naše kritiky jsou po obsahové stránce často dogmatické, že vulgarisují zásady a kriteria realistického umění, lidovosti, klasického odkazu; že brýle zjednodušujícího pohledu na problémy nám infikují podezření všude tam, kde vidíme něco nového, osobitého, netuctového; že se často místo poctivého zamýšlení a hlubokého studia problému spokojíme s cizím názorem, třeba velmi povrchně formulovaným v nějakém doslovu; jádro problému vidím v tom, že naše kritiky jsou *málo tvůrčí*. A ovšem i samy soubory často podléhají vulgarisujícím a dogmatickým názorům — i bez přičinění kritiky, samy soubory si často nasazují ony zjednodušující brýle a bojí se samy myslet — v tom právě vidím jádro problému, nadhození v našem časopise článkem J. Koenigsmarka „Slovo do prance“ (OD č. 4, str. 73). Na některé konkrétní projevy toho jsem měl příležitost upozornit v článku „Zamyšlení nad moravskými národními přehlídkami“ v posledním čísle časopisu. — A jak dál?

Jako budeme všemi silami usilovat o opravdu tvůrčí práci ochotnických souborů, tak musíme *usilovat také o tvůrčí kritiku*. A otázky a problémy tvůrčí kritiky, to je věc, již bychom se měli na celé divadelní frontě zabývat daleko víc než dosud. Rozhodně i v ochotnickém divadelnictví.

Dopis ochotníkům

VÁŽENÍ PŘÁTELE,

mám radost, že jste si na mne vzpomněli, ano, já jsem také vyšel z řad ochotníků, hrdě se k tomu hlásím a jsem rád, že to i mladší ochotníci dneška vědí. A chtěl bych právě u příležitosti letošního Jiráskova Hronova říci, že můj vztah k ochotníkům byl, je a zůstane tím nejvícejším.

Dovolte mi, abych zalétl ve vzpomínkách až do svého nejranějšího mládí, kdy jsem jako osmnáctiletý po prvé vystoupil v dělnickém ochotnickém divadle „Bratrství“ v Králově Poli u Brna v úloze starého nihilisty ve hře „Román ruského nihilisty“ (autora si již nepamatuji, zdá se mi, že to byla polská hra, zahrocená proti despotismu ruského samoděržaví). Vzpomínám, s jakou láskou jsem se vžíval do té role a jak se mi podařilo vystihnout toho starého ruského vousáče, ač jsem byl tehdy ještě holobrádek. Sklidil jsem tehdy za svůj výkon uznání nejen obecnost, ale, což mne obzvláště dojala, i svých spoluhráčů, kteří se nijak netajili tím, že jsou mnou — tehdy ještě klukem — v pravém slova smyslu nadšeni...

O tom, že se mi tenkrát ono moje pojetí starého nihilisty doopravdy povedlo, svědčí i to, že zatím co můj debut spadá do doby asi 6. října 1906, byl jsem pak hned nato v listopadu přijat do souboru kočující divadelní společnosti Zieberta Mělnického, což byla pro mne, začátečníka, velká čest. Rok nato jsem pak po prvé hrál se sokolskou ochotnickou společností ve Vochově u Plzně, a to Vávru v Maryše. To je také taková jedna vzpomínka herce-záčátečníka, překypujícího elánem: Ve chvíli, kdy má Vávra ve třetím jednání resolutně uhodit pěstí do stolu, zpozoroval jsem, že je malý rozviklaný stůl plný sklenic a nádobí, a chtěl jsem, aby to nějak sklidili. Mrkal jsem zuřivě na spoluhráče a ve svém moravském nářečí jsem šeptal: „Zdělejte to! zdělejte to!“ Bůh milý ví, co mi asi rozuměli, hleděli podezřele jeden na druhého, nádoby a sklenice však nikdo neskldil. A tak já, rozehraný právě na plné obrátky, třískl jsem vši silou do stolu, až se zakymácel a sklenice i nádoby sletěly na zem. Byla to pěkná mela...

Tenkrát to ovšem neměli ochotníci tak snadné jako teď!

Hrávalo se v malých hospůdkách na takových nanicovitých jevištátkách, nacpaných někde do rohu „sálu“ a herci musili dávat moc velký pozor, aby se druh o druhu nepřerazil. A jak chudoučkými byly dekorace, tak také všechno ostatní vybavení bývalo ubohé. Jen láska k divadlu byla velká a všechny překážky hravě přemáhala. A já nikdy na tyto krásné a nadšené začátky nezapomenu!

Když jsem pak později zakotvil u stálého divadla, můj vřelý vztah k ochotníkům se tím nikdy nezměnil. A ač jsem hraním stále velmi zaneprázdněn, nikdy se nevyhýbám spoluúčasti na ochotnických představeních, jsem-li o to požádán, a hlavně — jsou-li důkladně připravena. Bezpodmínečně trvám na dokonale znalosti rolí.

Nedávno proběhly oslavy padesáti let trvání královopolského souboru, u něhož jsem s nihilistou začínal. S velkou radostí jsem si zase s nimi zahrál Buška v Našich furiantech. Bylo milé si zavzpomínat, když na jevišti defilovala řada ochotníků, s nimiž jsem kdysi i já hrával, v čele s nejstarším — Aloisem Skoupým.

Chtěl bych vzkázat všem ochotníkům, že se k nim hrdě hlásím, poněvadž jsem vyšel z jejich řad. Nikdy nezapomenu jejich záslužné práce. Budou-li si chtít někdy se mnou zahrát a dovoli-li mně to mé dnešní povinnosti, přijdu rád a věřím, že si budeme dobře rozumět, jako jsme si rozuměli v dobách, kdy bývalo divadlo ještě opomíjenou Popelkou. — Ostatně my, pro něž prkna znamenají svět, si i tak moc dobře rozumíme a víme, co je naším posláním a čím jsme svému lidu, z něhož jsme vyšli, povinni.

Zdravím vás všechny a upřímně vám tisknu ruku.

Váš

Jaroslav Vojta

Vzpomínka na Marii Hübnerovou

Před 25 lety, dne 6. srpna 1931, zemřela velká umělkyně, herečka Národního divadla Marie Hübnerová. Jako většina velkých umělců měla krušné a hladové mládí. Teprve po patnáctiletém působení u kočujících společností se stala členkou Národního divadla, kde jí byly z počátku svěřovány jen nepatrné úlohy; hrála panské, komorné a služky, ačkoli už měla za sebou rozmanitý velký repertoár.

Ale ani později, v dobách své největší slávy, nikdy malými rolemi nepohrdala, protože v nich neviděla jen „herecké štky“, ale živé lidi s lidským osudem. Z nepřehlédlné řady jevištních postav, které vytvořila, největší úspěch nejen u nás, ale i na zahraničních scénách měla její Hübnerovou v „Morálce paní Dulské“, nemůžeme na ni zapomenout. Dodnes ji vidím, jak přicapala na scénu v kostkovaných bačkorách, v krátké spodničce, v nočním kabátku, vlasy zkroucené do malého drdůlku a vpředu natočené na papíráčkách. Hlasem polnice burcovala celou

rodinu ze spánku. Její Dulská byla lakomá a pokrytecká měšťačka; Jindřich Vodák ji v kritice nazval křížencem Harpagona a Tartuffa.

Měli jsme to štěstí, že s námi ochotníky hrála na jevišti „Vrchlického“ v Jaroměři ve hře „Rozkošná příhoda“. Vzpomínám, jak na scénu přišustila v taftu a atlasu, v staromódním a přece koketním kloboučku uvázaném sametkou, s kterou si její ruce pohrávaly. Byla to líbezná pramáti, která pečuje nejen o žijící potomky, ale stará se o budoucí pravnučky. Tato hra měla dohru za scénou. Jan Dvořák, nestor dnešního dramatického odboru „Vrchlický“, ZK Jutá, hrál jejího osobního lékaře a měl jí ve hře políbit ruku. Ale on to jen — jak byl po ochotnicku zvyklý — odmarkýroval. V zákulisí mu za to Marie Hübnerová vyčinila a pak se s ním zase doobrosmířně usmířila.

Na velkou umělkyni upomíná její busta ve foyeru Národního divadla, řada fotografií, dvě — tři natočené desky s význačnými monology a němý film „Loupežník“. Věřu málo upomínek na herečku, která padesát let věrně sloužila divadlu a již náleží místo mezi nejpřednějšími umělci národa. Tuto prostou ochotnickou vzpomínku kladu jako kytičku pomněnek na její hrob.

Marie Boučková

DAVOVÉ DRAMA Kapitola z dějin světové dramatické literatury

Jaké je to vlastně — davové drama? Zajisté především takové, v němž vystupuje dav, kolektiv, lidské množství, ať už v podobě nerozlišeného sboru („lid“, „měšťané“, „vojáci“ a pod.) nebo jako spleť postav s vlastním jménem, charakterem i dramatickým osudem, z nichž, jako z rovnocenných částí, je stvořen obraz určitého lidského společenství. — Ovšem, ne každý operní sbor, přicházející v dvojstupech na scénu, ne každý shluk lidí na jevišti dělá z dramatu drama davové. „Lid“ nesmí být jen statickým pozadím historie velkého vojevůdce, příběhu zamilované dvojice nebo oklamáného manžela, „lid“ musí být důležitým hercem v dramatickém příběhu, o jeho osud musí jít, o osud státu, města nebo vesnice, dělníků jedné továrny nebo nevolníků jednoho kraje. Davové, kolektivní drama je takové, jehož *thematem* je osud určitého lidského kolektivu, který žije a jedná na scéně jako *hlavní dramatická postava*. Není davovým dramatem ani Shakespearův Richard III., třebaž vyžadoval sebevětší kompars bojovníků, není jím ani Rollandův Robespierre, třebaž v něm jde o osud díla nejkolektivnějšího — revoluce.

Která dramata tedy smíme tak nazvat? A v kterých z nich hraje hlavní roli a bojuje o svůj osud kolektiv lidový? Pokusíme se odpovědět na druhou otázku, ale neusnadníme si odpověď poukazem na dramatiku sovětskou, kde by bylo snadno hledat, ani na dramatiku naši, kde jsme si to málo už našli. Širé rozlohy ostatního světového divadla jsou sice pro tento dramatický tvar také poleh málo úrodným, leč u nás i neoráným.

Ač to zní pro nezasvěcené paradoxně — evropské drama se zrodilo jako drama davové, ba víc, zrodilo se přímo z davu. Z davu náboženského procesu s vůdcem-předřikavačem v čele, ze sboru dionýského thiasu vzývajícího svého boha. Na tento svůj prapůvod však řecké divadlo velmi chvatně zapomíná, jen Aischylos, Sofokles a Aristofanes poprávají dosti místa sboru jakožto jednomu z herců, aby vyzpíval svá moudrá, bohobojná, lidsky umírněná přání a stesky v tragedii, a v komedii zaujal stanovisko občanské střizlivosti, toužící po klidu a dobrém živobytí. Tragik Euripides a komik Menandros zahajují už velkolepý nástup k *individualisaci* dramatu, zbavují se sboru (nebo ho potlačují) a upínají se k psychologii jedince a k privátním milostným zápletkám. Neříkejme to jako výčitku: novověké drama, napojené z těchto zdrojů, stvořilo díla, kterým se nepřestaneme obdivovat — kolektivnímu dramatu však tento vývoj nepřál. Středověká mystéria a miracy přivedly sice na jeviště davy až několikatisícové, ale to byla jen stafáž k obrazu života Spasitelova a svatých. Vlastní, živý divadelní vývoj šel pouťovými výstupy a fraškami, mastičkářskými a advokátskými, parohatými a necudnými, které předváděl jeden nebo několik žonglérů

na prknech nebo na holé zemi městského rynku. Procházíme dějinami dramatu, od Adama de la Halle až po Čechova a Shawa, a nacházíme jen samé milníky na cestě za člověkem-individuem, a třeba i představitelem třídy nebo stavu, vždycky jen jednotkou, lidským Já. Nechceme říci, že Hamletové, Tartuffové, Faidry, Ruy Blasové a Raňevské jsou jenom individuální portréty bez společenské platnosti, ale nelze nevidět, že dramatik obrazí a vykládá a mění svět jen prostřednictvím individuálních hrdinů, aniž vědomě zatouží poslat na jeviště hrdinu nového a zcela jiného — ne pět, deset, sto individuů, ale úhrn tohoto počtu násobený společnou vírou a společným osudem — dav, a zvláště a především množství lidové.

Nenacházíme-li v dějinách dramatu souvislejší proud, který by vytvořil typus davového dramatu, lze se zastavit u několika děl, která jsou jeho předobrazem. Máme na mysli dvě římské tragédie Shakespearovy — Julia Caesara a Coriolana — a známou Fuente Ovejunu Lope de Vegy.

Julius Caesar je více než drama ctižádostivého vojevůdce. Caesar je zavražděn už uprostřed dramatu a to, co se dvě a půl jednání dohrává, je obraz smrtelných křečí římské republiky, provázený hučivým příbojem římského lidu. A tento lid není idylickým pomyslem, jak ho vyrobila romantická věda, je to dav vrtkavý a prudký, naivní a krutý, dav, který přisahal věrnost vrahům Caesarovým, aby vzápětí podpaloval jejich domy. — Shakespearův pohled na lid je nelibostný, ale v té tvrdé tragedii nezbylo místa na lítost pro nikoho: ani pro Caesara, ani pro Bruta, jeho pociťového vraha, ani pro Antonia, jeho nepoctivého mstitele. Všichni se zabíjejí ve jménu republiky a všichni jí rovným dílem kopou hrob. A římský lid — jediný možný její zachránce, jediný možný hrdina hry, avšak k hrdinství nedorostlý — tleská hned těm, hned oněm, a hlavně těm, kdož mu nejvíc lichotí a nejvíc mu berou.

V *Coriolanovi* vrací se tento lid na Shakespearovo jeviště, aby tři protihráče z Caesara vyměnil za jediného a postavil se mu jako rovnocenný protivník. Nezbačen vrtkavostí, urážlivostí a domýšlivostí střetává se lid s protivníkem plným imperátorské pýchy a urážlivé nedotknutelnosti. — Hleďme na Coriolana ověšeného vavříny vítězného vojevůdce, jak se uchází v Římě o konsulskou moc! Má se pokořit před svými voliči, prosit o jejich hlasy, ukazovat své rány, vyzvedávat své zásluhy o vlast. Coriolan se vzepře této komedii. Prose lid o hlasy, uráží ho vlastně, a když přesto hlasy dostane, poštvou tribuni lid, aby zvrátil svou volbu a přinutil Coriolana znovu se před ním pokořit. Přátelé a matka Volunnie přemlouvají Coriolana, aby se podrobil požadavkům lidu. Ale při první neopatrnosti a zahrne lid a tribuny opovrhli-vým spíláním. Je okamžitě vyobcován

z města. Venku se spojí s bývalým protivníkem, s Volsky, a táhne s nimi proti Římu. Nadarmo přicházejí jeho římsští přátelé do ležení před hradbami města, aby ho odvrátili od zhoubného útoku. Podlehne teprve prosbám své matky, sjedná s Římany čestný mír, ale padá usmrčen spiklenci z kmene Volsků, kteří jeho smířování pokládají za zradu. — Nebylo lze dramatictější ztvárnit konflikt „silného jedince“ s lidovým množstvím než volbou postavy pyšného, násilného, tvrdého Coriolana. Bylo by zajímavé sledovat tohoto čestného, hrdého vlastence na cestě ke zradě. Ale nám nejde o Coriolana, jde nám o lid, o ten věčný a vševládý kolektiv vůle „silných jedinců“, lid, který se možná mýlí, možná nedbá dost zásad, ale žije a trvá, i když vynesou mrtvé tělo Coriolanova.

Opustíme kritický pohled Shakespearův na lidové množství (projevil se už ve scénách lidového povstání v raném Jindřichu VI.) a obraťme se k hrdinné epopeji lidové vzpoury, Lope de Vegově *Fuente Ovejuna*. Třebaže teprve přebásnění Otokara Fischera, tím, že potlačilo motiv sjednocovacích válek Ferdinanda Kastilského, silně podtrhlo motiv vzbuřenecký, stalo se drama v této podobě nedílnou součástí českého repertoáru a jakékoli pokusy o překlad úplného díla musí se minout účinkem. A protože je tato úvaha zacílena ke konkrétní dramaturgické praxi, budiž nám východiskem text Fischerův, text vysoké básnické úrovně a dramatických kvalit. Pomsta kolektivu vesnice Fuente Ovejuna na zvůli komturov, královský soud a hrdinný odpor vesničanů, vykríkujících na mučidlech jméno vinníkov: „Fuente Ovejuna!“ — to jsou ve Fischerově přebásnění vrcholné scény nejčistší podoby kolektivního dramatu. Ne změť těl na scéně s vůdcem-mluvčím v čele, ale do atmosféry nasáklý pocit soudržnosti na život a na smrt, skutečná „duše davu“ přítomná na scéně ve dvou osobách — Laurencii a Frondosovi. Tato dramatická báseň budiž největším důkazem, že davovost dramatu není otázkou těl, ale ducha. Nechceme dojít k paradoxnímu závěru, že davové drama je nejlepší bez davu, rádi bychom jen upozornili, že umění dramatikovo (a režisérovo) nestupňuje se množstvím hesel, které „lid“ na scéně vykřičí!

Zmínkou dotkneme se ještě španělské hry „zlatého věku“ — Cervantesovy *Numancie*, dramatu o heroickém odporu města obleženého Římany, jehož obyvatelé raději volí smrt než by vydali město nepříteli. Numancie padne, ale vítězové nenajdou v městě jediného živého člověka. Hra je přeplněna osobami i personifikacemi Války, Nemoci, Hladu, nemá však vedle vlasteneckého pathosu dosti silný, dramaticky jednotící základ.

Přeskočíme staletí, z přelomu šestnáctého a sedmnáctého do třicátých let devatenáctého věku, abychom se uprostřed vzdemuté romantické vlny



Lope de Vega: *Fuente Ovejuna*. Inscenace Divadla J. K. Tyla v Plzni, laureáta státní ceny (r. 1955—56)

setkali s *Nebožskou komedií* Poláka Zygmunta Krasińského, dramatem knižním, mystickou, anarchickou visí zápasu tradice se sociální revolucí. Krasiński vidí bídu utlačovaných mas, cítí vření ve společenském ústrojí, ale revoluční proces převtěljuje se mu do zkřivených úst rozvášněného davu, vykřikujícího kletby, do krvavých očí zřících jen krev a šibenice. Těžiště díla není ostatně v davových scénách, oba ty bojující principy jsou ztělesněny ve dvou hrdinech, ale Krasińského představa revoluce je obsažena právě v těch krvavých křečích davového blouznění.

Řekli jsme, že až do této doby nejde o souvislý proud uvědomělého tvoření kolektivní dramatiky. Teprve 2. polovina 19. století začíná si uvědomovat poslání a sílu dramatu sociálního, pod nesmírným tlakem společenské skutečnosti, stále pospolnější a hromadnější, prolamuje se přehrada mezi hrdinou-jedincem a hrdinou-množstvím. Francouzský unanimismus staví na tom svou teorii, proti proticivilizační pathos umění let kolem první světové války pouští stále častěji dav na jeviště. Davové drama se začíná vytvářet zcela vědomě, v revolučním Rusku dokonce jako nutný důsledek společenské přeměny. — Hauptmannovi Tkalci, Verhaerenovo *Svítání*, dramata Romainova, Kaiserův *Plyn*, Tollerovi *Rozbiječi strojů* a vedle toho Rollandův 14. červenec — to je to nejdůležitější, čím splatila západní dramatika daň probuzenému zájmu o hnutí mas.

Hauptmannovi *Tkalci* je drsné sociální drama bída tkalců na slezském pomezí. Je to drama v pravém slova smyslu kolektivní. Dramatik zobrazuje tvář davu v několika pevně kreslených typech obklopených shlukem postav bezejmenných. Předmětem dra-

matu je okamžik vzpoury vykořisťovaných tkalců, zachycený pětiobrazovým záběrem té bída a ubohosti i jejího opaku, lesku a nádhery, vyrostlé z tkalcovských suchotinářských plic. Jsme zavedeni do kanceláře továrny, kam přišli tkalci odevzdat dílo, ocneme se pak v jednom z brlohů tkalcovské bída, která se v dalším obraze, v hospodě, střetne s panskými příživníky. Čtvrtý obraz chladně odhalí nádhru panského světa a závěr nás zavede do jiné tkalcovské jizby, kam zaléhá ohlas planoucí vzpoury. Toto silné drama se uchránilo siláckého závěru: nad mrtvým tělem tkalce, který odmítl jít bourat Boží řád, hřmí píseň revolučního zástupu. Snad patří připomenout na tomto místě i Hauptmannovo drama z německých selských válek „*Florian Geyer*“, i kdy se tu sedláci objevují na scéně jen jednou a dokonce v situaci více trpitelské než hrdinské.

Jsou-li Hauptmannovi Tkalci drama syrové, je-li jejich vzpoura spontánní a takřka bez vůdců, je Verhaerenovo *Svítání* postaveno na thesích a symbolech dobře promyšlených, jeho davy nadnesené vzývají budoucí vítězství, do něhož jsou vedeny vůdcem-hrdinou. Je to dramatický zpěv o obléhání města Oppidomagna, v kterém nadto zuří boj lidu proti vládcům. Lidový vůdce Hérenien chce zabránit občanské válce, smíří lid s vládou, ale vláda nesplní sliby, které mu dala. Nezávisti oklamáného lidu se obrací proti Hérenienovi. Ale ten připravuje zatím vítězství větší. Dohodne se s protivaletčnými silami v táboře vojska obléhajícího Oppidomagnu, připraví mírový vstup vojska do bran města, skončení boje bez vítězů a poražených. Lid města se bratří s „nepřátelskou“ armádou, ale Hérenien padá, zasažen palbou vládního vojska. Nad je-

ho mrtvolou slaví lid veliké vítězství, vítězství sociální revoluce nad nespravedlivým řádem a válkou. — Hra, napsaná dvacet let před skončením první světové války, jako by předvídala obrovské sociální výbuchy, doprovázející závěr války. Je silná touto obrovskou silou vise. Ale je matná v charakterech, proklamativní, thesovitá. Je koncipována jako obrovské davové divadlo, bez rušivých — ale zároveň zživotňujících — detailů. Davové divadlo, nad nímž ční kolos hrdiny — silné osobnosti Hérenienovy.

Silným obrazem kolektivního činu je Rollandovo zpodobení zrodu francouzské revoluce v dramatu „14. červenec“. Po tři akty vlní se na jevišti směsice řemeslníků, nosičů, studentů, notářů, zelinářek, holek, vojáků, dětí, poslanců, obchodníků, zlodějů, kameletů — revolucionářů, vlašných i nepřátelů revoluce, po tři jednání vzrůstá revoluční vlna až k závěrečnému veselí na nádvoří dobyté Bastilly. Tři jednání nabitá revolučním elánem, vír postav, výkřiků a episod, ale všechno stmeleno pevnou rukou dramatika. Projdou po jevišti i známé revoluční postavy — Marat, Robespierre — ale žádná pavi pera neoznamují jejich hrdinskost. Halasný rej se tu a tam ztiší do britkého slovního šermu, drama je jako dokonale komponovaná symfonie. Slunečný jas, který se dere ze slov a dějů, ostře kontrastuje s tíživou atmosférou většiny davových dramet, od těch římských historií Shakespeareových až po Romainse, Kaisera a Tollera. Jules Romain v chladných dramatických konstrukcích s baladickými ději hledá vznik a rozvoj „davové duše“ — ať už ve „*Vojsku ve městě*“, kde je tím davem-hrdinou okupační armáda, nebo ve hře „*Starý Cromedeyre*“, hromadném dramatu horského městečka, které žije tvrdým životem v nepřístupné výši a jako pavouk lapá ženy z nížin, aby omladily jeho krev a rozmnožily rod. „*Plyn*“ Georga Kaisera je zmatečným sociálním dramatem s hrdinou miliardářem, který chce zbavit dělníky prokletí civilisace a oni odmítají, hrnou se slepě do zkázy a zmaru. To už Ernst Toller postavil své „*Rozbiječe strojů*“ (1922) — hru z bojů anglických tkalců proti zavádění strojové výroby — alespoň na jasnou socialistickou základnu, i když jeho drama je více hlasatelem správných myšlenek než plnokrevným dramatickým dílem.

S opadávající vlnou aktuální tematiky průběhem dvacátých let mizí ze západoevropských jevišť i drama davové. Jeho problematika zůstala nedořešena, je to tvar stále více vnučovaný společenskou skutečností než vnitřní potřebou dramatického díla. Jediné sovětské drama neopustilo pole kolektivní dramatiky, ale tento vývoj, mající svou vlastní zákonitost, nechťeli jsme našim letným informativním článkem sledovat. Ostatně jsme nevyčerpali ani thema, které jsme si sami vymezili, ale poslání a rozsah článku to nedovolily.

JINDŘICH ČERNÝ

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA

BRZY O NÁS USLYŠÍTE

Divadelní hra tohoto názvu byla po prvé provedena v červnu t. r. v Lido-vé scéně v Litvínově. Autor i režisér hry, ředitel 3. osmileté střední školy v Litvínově VI, Stanislav Jíra, si vybral námět, k němuž má nejbližší, život dnešní školní mládeže. Hra sice nemá sevřenou dramatickou formu, ale v šesti volně spojených obrazech barvitě, osobitě i vkusně líčí na příběhu několika žáků posledního ročníku osmiletky bolesti, radosti i vlivy, které působí na vývoj našich mladých lidí. Ukazuje, jak zdánlivě malá chyba učitele, který odmítne vyslechnout žákovy vysvětlení, může mít neblahý vliv na další vývoj charakteru člověka. Povahy a příběhy žáků, učitele a pionýrského vedoucího, jsou správně odpozorovány a dokresleny rukou zkušeného učitele, přítele mládeže a zasvěceného znalce jejího dnešního života. S lidským porozuměním je tu odhalováno a kritizováno často bezdůché a formální řízení a vedení našich pionýrů, jejich zápolení s fermami, oběžníky a frázemi, aniž by měl dobře se bavící divák pocit, že se nové směry ve výchově mládeže zesměšňují. Nenajdeme zde „kladné hrdiny“, na nichž je všechno nejlepší a nejdokonalejší, ani podlá a mravně zchátralá individua, vystupují zde lidé z masa a krve se svými přednostmi i nedostatky, lidé, kteří jsou divákovi blízcí a známí. Podle mého názoru byla napsána dobrá divadelní hra pro mládež z prostředí školského a pionýrského, po jakých se zatím marně volá, hra, která je schopna bez dalších podstatných zásahů jevištního života. — Chceme-li hodnotit provedení, je třeba přiznat, že dramatik byl výše než režisér. Bylo třeba některá místa, zvláště závěry obrazů, režijně lépe zvládnout, aby nebyla myšlenkově silná místa textu zbytečně oslabována. Mladí představitelé měli někdy více snahy a chuti než hereckého umění, ale to jim spokojení diváci rádi odpustili. Doufám, že tato novinka neskončí v Litvínově, že se zasloužené rozletí po všech školách naší vlasti a že o ní brzy uslyšíme. Dr J. Hezký

*

Po několikaletém odmlčení připravili opět jabkeničtí ochotníci svým spoluobčanům prvé divadelní představení. Byla to Štolbova hra Na letním bytě. Po dva večery zcela zaplněný místní sál svědčí o zájmu, který mají v Jabkenicích o divadlo. Je to velký povzbuzení a také velký závazek pro členy dramatického odboru OB. Nevyužít tohoto zájmu občanů i chuti mladých divadelníků kulturně žít — byla by velká chyba. Je třeba pokračovat na zdařile započaté cestě.

*

Při ZK Sandrik v Moravské Třebové zahájil působnost dramatický krou-

žek Šamberkovou fraškou Jedenácté příkázání. Vítáme soubor do ochotnické rodiny a přejeme mu důslednost v provádění programu, který formuloval J. Holec ve svém dopise časopisu takto: „Po dlouhém uvažování jsme vybrali lehkou hru pro začátečníky. Obecenstvo hru přijalo kladně, i když se projeví nedostatky ve zvládnutí slovního textu. Důležité je, že se už začalo pracovat. Nechceme nadále připravovat hry lehkého charakteru, chceme se pustit i do děl ze současného života a časem i do děl klasiků, aby náš dramaturgický plán byl co nejbohatší.“

*

Soutěže LUT v okrese Týn n. Vlt. se zúčastnilo 21 divadelních souborů, které celkem sehrály 26 představení. Dům osvěty nyní chystá inscenaci Raisových „Zapadlých vlastenců“.

*

Jedním z pražských souborů, jehož úroveň se neustále zvyšuje, je kroužek RK Propagační tvorby. S radostí zaznamenáváme jeho poslední úspěch — první pražské ochotnické provedení Stehlíkovy Selské lásky v režii F. Čulíka. Představení diváky nejen rozesmálo, ale dalo i hodně podnětů k zamyšlení, protože kontrast závěru vyzněl naplno. Příčinou velkého vzestupu souboru je především jeho ochota přijímat dobře míněnou kritiku, fakt, že netrpí slavomamem a své práci se věnuje pilně a odpovědně. Věříme, že se vypracuje mezi nejlepší pražské soubory.

*

ZDAR NOVÉMU SOUBORU!

V Soběslavi založili při OÚNZ divadelní odbor a jako první nacvičili hru Petra Karvaše Pacient 113, kterou úspěšně provedli v Soběslavi, Veselí n. L. a v Písku. Na podzim ji ještě sehraji v šesti vesnických

obcích. Vedoucí souboru, okresní osvětový lékař MUDr. Jan Fiala, nám napsal: „Každý rok chystáme premiéru hry s lékařskou tematikou, ve které jsem jako lékař nejlépe orientován a mohu uplatnit své zkušenosti za 17 let praxe na všech odvětvích medicíny. Pro zimní sezónu chystáme Kornejčukova Chirurga Platona Krečeta a B. Shawa Lékaře v rozpacích.“ — Upřímně vítáme nový soubor do života, chválíme základní (jistě však ne výlučné) hledisko dramaturgické volby a přejeme mu hodně úspěchů.

*

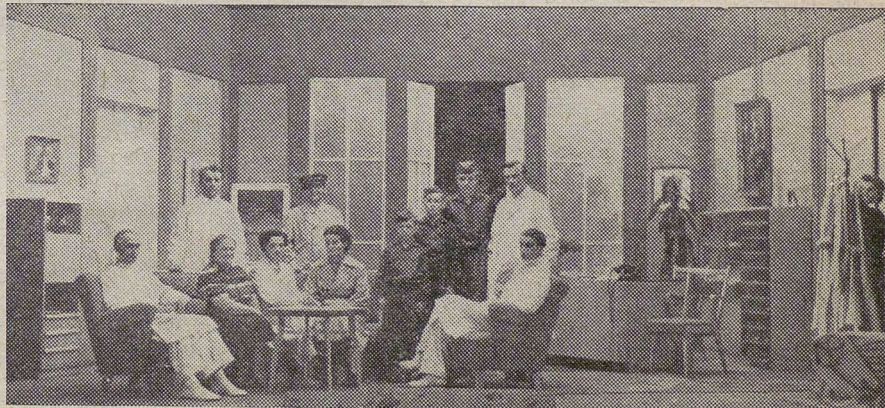
Dramatický odbor „Hübnerová“ při OB ve Slatině n. Zdobnicí sehrál za posledního půl roku 15 představení, která navštívilo 4320 diváků. Největšího úspěchu dosáhl v soutěžním představení Strakonického dudáka, v němž účinkovalo a pracovalo na 80 členů. Soubor pořádá zájezdy do Žamberku na představení KOD, jichž se zúčastňuje vždy na 50 osob. Do nové sezóny se připravuje pod vedením Josefa Vodáka.

*

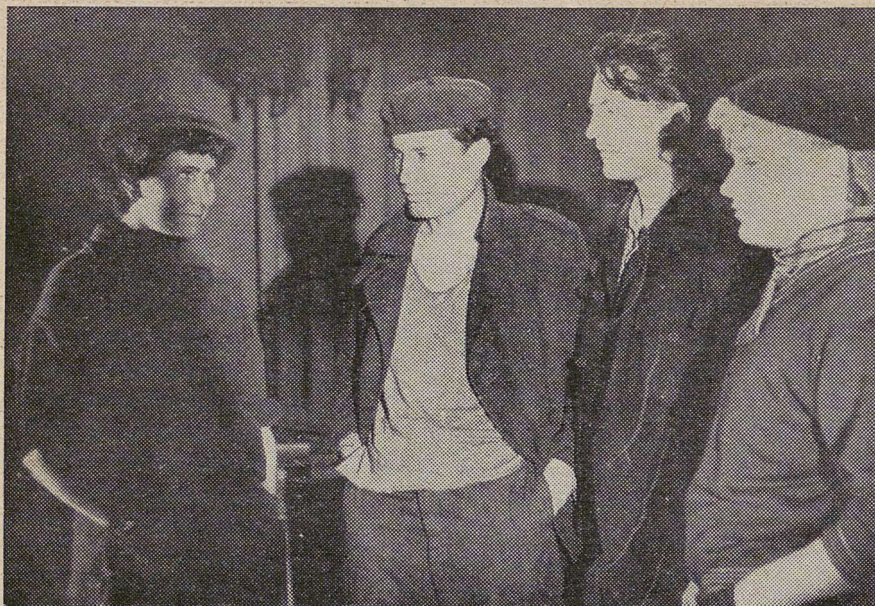
Činnost divadelních souborů při osvětových besedách v Hůrce a v Černé na Českokrumlovsku se začíná slibně rozvíjet. V Hůrce nastudovali ochotníci Klicperovu veselohru Každý něco pro vlast, kterou úspěšně sehráli ve třech obcích českokrumlovského pohraničí. Divadelníci z Černé vystoupili pětkrát s Tůmovou hrou Pasekáři. Oba divadelní soubory si navzájem pomáhají a také správcové osvětových besed soudruzi Šlechta a Nouza spolupracují.

*

V okrese Trhové Sviny vzrůstá činnost ochotnických souborů. Od počátku roku sehrály šedesát představení. Na tomto počtu má největší podíl soubor ZK Igla v Trhových Svinech. Dobrou činnost vykazuje i soubor OB z Pěčína.



Karvašovu hru Pacient 113 uvedl nový soubor OÚNZ Soběslav



„Chlapci z Rybářské uličky“ v provedení souboru ZK Motorpal Jihlava

MLADÍ MLADÝM

Ve 4. čísle OD psal J. Milichovský o Bartoškově inscenaci Princezny Pampelišky v Moravských Budějovicích. Brzy k němu v našem Jihlavském kraji přibyli další dva, kteří uvedli hry pro mládež a oba dálkově studují režii. Jiří Herza inscenoval se souborem ZK Motorpal v Jihlavě J. Mecera a V. Vaňátka Chlapce z Rybářské uličky. Dovedl vytvořit a dobře vést mladý soubor, do něhož zapojil mnoho nejmladších zájemců o divadlo, hlavně z řad studující mládeže. I když se v jeho práci ukázaly některé pochopitelné nedostatky (malá péče věnovaná dikci, nástupy herců a aranžmá některých scén), vyznělo představení pěkně a mělo úspěch před 4200 diváků (většinu z nich tvořila školní mládež) ve čtrnácti reprisách. Je nám líto, že o představení neprojevili více zájmu starší zkušení ochotníci závodního klubu, kteří mohli mladým hodně pomoci. — V Humpolci nastudoval režisér Jan Fiala se souborem ZK Sukno pohádku B. Němcové Sůl nad zlato v dramatisaci B. Svatoně. Také tento dálkově studující režisér svůj soubor řádně omladil o nové zájemce ze školní mládeže a i on se se zvoleným úkolem celkem dobře vypořádal. Nedostatky v jevištní dikci herců znovu zde markantně potvrdily, že začátečníkům je třeba právě po této stránce věnovat zvláštní péči. Ani Humpolečtí však představení pro děti v náviku neodbyli, včetně zájezdů je pětkrát reprisovali a všude se setkali se zájmem a radostí dětí. — Je radostné, že naši mladí režiséři nezapomínají na dětského diváka, který tolik po divadle touží. Zmínění tři režiséři hrají mladým a současně mladé zapojují do ochotnické práce. Kéž najdou hodně následovníků!

Dr J. Valchář

ZVÍTĚZILI SAMI NAD SEBOU

Bylo to letos v únoru, kdy se členové divadelního souboru osvětové besedy v Rovečném rozhodli nastudovat Mahenova Jánošíka. Před kolektivem ochotníků byl těžký úkol, vždyť šlo o náročné dílo, před kterým se i mnohé nejvyspělejší soubory zastavily, natož vesničtí ochotníci. Bylo dost těch, kteří nevěřili, že se všechny požadavky podaří splnit. Už jen dát dohromady padesát účinkujících byl úkol nemalý. Potřeba přesahovala téměř možnosti obce. Těžko se sháněly kroje. Režisér Oldřich Kolda a jeho spolupracovníci z učitelského sboru pomohli. Z řad zemědělců přibyli další herci, i dělníci se přidali a nastoupili i starí ochotníci, kteří stáli u kolébky souboru v roce 1911 — soudruzi B. Řehůřek, Hynek Žila a další. Lidé se nepoddali. Každý dal co mohl. Volný čas a mnohdy i noci. Jiskra nadšení zapalovala. Blížilo se první představení. Nervosita, očekávání, jak hru přijme obecenstvo. Sál se naplnil do

posledního místa. Přišli z polí a dílen. Pozornost se soustředila na děj a na-prosto nevadilo, že představení trvalo bezmála čtyři hodiny. Hovořilo se o něm v obci a okolí. Vůle a nadšení, trpělivá práce celého širokého kolektivu zvítězila. Tak se Mahenův Jánošík zapsal zlatými písmeny do kroniky souboru vedle Čapkovy Matky, Bílé nemoci a celé řady dalších významných her českých klasiků. Divadelní soubor podhorské vesnice Rovečné zvítězil sám nad sebou.

Vítězslav Hulák, dopisovatel

★

PŘÍKLAD KARLA KRÍŽE

Dostaly se mi do rukou dva plakáty. Jeden oznamuje, že dne 7. července 1918 pořádá Sdružení divadelních ochotníků v Doubravčanech ve volné přírodě na dvoře divadelní představení Maryša, v němž v roli Francka vystoupí K. Kríž, který rovněž přednese před představením báseň. Druhý plakát je z 26. srpna 1945. Oznamuje K. Kríže jako režiséra a představitele Vávry v představení souboru dobrovolných hasičů v Sobočicích (z něho je i náš snímek — K. Kríž je dole uprostřed). K. Kríž, narozený roku 1893, se vyučil elektrotechnikem a jezdil po celý život po montážích. Ve všech svých přechodných působitích hrál, režíroval a organizoval ochotnické divadlo, ať už to bylo v Holicích, Pečkách, Oseku u Nymburka, Dolanech, Švihově u Klatov, Doubravčanech, Zásmukách a celém okolí nebo v jeho nynějším působišti v Karlových Varech — Dvorech, kde je správcem osvětové besedy. Celá jeho životní práce pro ochotnické divadelnictví je živým příkladem nezměrné lásky k věci. Právě takovým lidem, jako je K. Kríž, vdčíme za to, že naše ochotnictví žilo a žije. Proto mu chceme — jako jednomu z mnohých — u slavnostní příležitosti XXVI. Jiráskova Hronova, stisknout ruku. Jsme si vědomi, že nebýt takových Krížů, nebylo by ani ochotnického dneška.

J. Beneš



Divadelní kroužek žáků železničného učiliště státních pracovních záloh číslo 2 v Českých Velenicích uvedl Kohoutovu Dobrou píseň. Tuto veršovanou hru studovali mladí ochotníci pod vedením mistra výrobního výcviku Miloslava Khodla už od počátku roku. Hlavní role hráli žáci druhého ročníku Václav Mareš, Otto Karolík a Jan Heller. Kateřinu nastudovala studentka Dana Maxová, Vladku lesní dělnice Jana Lidralová, Helenu šička z Otavanu Jana Nováková. Mladí ochotníci požádali o spolupráci i Františku Benešovou, uklízečku z učiliště, která hrála matku.

★

V Poličce sehráli žáci jedenáctiletky v režii dr. O. Kukly pohádku Tři přádelny, jejíž předností jsou sociální myšlenky, uložené nenásilně v obsahu, jakož i okolnost, že se dobře hodí pro obsazení dětskými představiteli. Ředitelství jedenáctiletky poskytlo akci plnou podporu.

★

Soubor DSO Tatran Sušice sehrál patnáctkrát zpěvohru K. Polaty a J. Koenigsmarka Žichovičů pŕlpání celkem pro 13 000 diváků.

★

DOBRÁ BILANCE

Na podzim roku 1954 byl utvořen ve Frenštátě p. R. při RK Okresního stavebního kombinátu dramatický odbor, který nyní nese název Frenštátský soubor DAR (divadla a recitace) a který za krátkou dobu dosáhl pěkných úspěchů v soutěži LUT. Čapkovou Bílou nemocí získal postup do B skupiny a v letošním roce hrou A. P. Čechova Stryček Váňa postoupil do skupiny C. Kromě těchto inscenací nastudoval soubor Hochwälderovu dramatisaci Maupassantovy povídky Kulička a Čapkova Loupežníka. — V červenci sehrál Skovroňského a Slotviňského satirickou frašku Svátek pana ředitele. Soubor zajíždí se svými hrami též do okolních obcí. Druhá složka souboru DAR — recitační kolektiv — se rovněž úspěšně

umístila v krajském kole recitace soutěže LUT. Je dnes nejlepším recitačním souborem v Ostravském kraji. Pořádá recitační večery, které mají formu literárních koncertů. Verše jsou doplňovány písněmi, komorní hudbou a odborným úvodním nebo průvodním slovem. Zdařilý byl Večer poesie Jaroslava Seiferta za přítomnosti básníka. Básníkovi Slezských písní byl věnován Večer Petra Bezruče a básníkovi věčného mládí Fráňovi Šrámkovi večer jeho poesie. Letos — v roce 120. výročí úmrtí K. H. Máchy — uvede soubor pásmo o životě a díle básníka Máje. Divadelní soubor chystá pro novou sezónu inscenaci hry Mauritze Dekkera Svět nemá čekárnu. Do souboru zajíždějí instruktoři z Ostravy a členové recitačního kolektivu dojíždějí na konsultace do recitačního studia, které bylo zřízeno při Krajské poradně LUT v Ostravě.

J. Machek



Jaroslav Seifert navštívil večer své poesie, který uskutečnil soubor DAR z Frenštátu p. Radhoštěm

Hora Sv. Kateřiny je malá horská obec v okrese Litvínov. Má necelých 300 obyvatel. Jejich život obohatil na jaře dětský soubor Růženy Helmichové z dolu Obránců míru, který zde s velkým úspěchem sehrál Sůl nad zlato a Sněhovou královnu, i ochotníci ze sousedního Brandova s Fredrovou hrou Dámy a husaři. Nejsme však spokojeni s tím, že v Hoře již několik let mlčí místní ochotníci, ačkoliv se od roku 1954 dávali dohromady již několikrát a mohli najít pomoc v brigádě mládeže, která přišla do obce loňského roku. Voláme Horu Sv. Kateřiny: ochotníci, probudte se ze spánku!

★

V Hradeckém kraji dosahují četné soubory radostných úspěchů v inscenování Tylových her. Zvláště potěšitelné je, že se studiu Tylových her věnují s velkou odpovědností a věnují mu dostatek času. Velmi dobrého výsledku dosáhl zvláště divadelní odbor „Erben“ ZK Mileta 03 v Miletině, který v režii J. Laciny uvedl Kutnohorské havíře. Doufáme, že po tomto úspěchu projeví závod o činnost svého souboru větší zájem.



J. Bartuška jako Křepela v Štolbově hře Peníze (div. droužek SRPŠ v Minicích u Kralup n. Vlt.)

PROČ DVA SOUBORY?

Divadelní kroužek při SRPŠ v Minicích u Kralup n. Vlt. začal před třemi lety zdárně rozvíjet činnost (na příklad Paličova dcera, Princezna Pampeliška), ale pak se na delší čas odmlčel. S radostí zaznamenáváme nové představení mladého režiséra O. Kolátora, který vypracoval pečlivě Štolbovu hru Peníze (herecky zvláště vynikli E. Dýmová a J. Bartuška v rolích manželů Křepelových) a chystá se k dalším úkolům, mezi nimi též k provedení Popelky školními dětmi. V malé národní škole v Minicích to dělají opravdu dobře a podařilo se jim zapojit do práce v kroužku rodiče svých žáků. Ale proč dva ochotnické soubory v tak malé obci? Miničtí, nemyslete, že by bylo prospěšnější spojit síly? Dům osvěty v Kralupech by vám rád tuto otázku pomohl vyřešit.

V. Gloss, dopisovatel

★

Divadelní odbor skláren Moravia v Kyjově má ve svém městě dlouholetou tradici, datující se od činnosti dělnické „Malé scény“ z dob první republiky a nepřerušenou — přes všechny potíže — ani za okupace. O úspěchu jejich práce svědčí I. místo, které získal jejich závodní klub v soutěži v sektoru Sklo a keramika v roce 1952. Soubor měl prostorné, ale nevyhovující jeviště. V tomto roce provedli úpravu, na kterou jim odborový svaz přidělil 50 000 Kčs. Na nově vybudovaném jevišti, na němž, jak sami říkají, je radost hrát, uvedli Vrchlického Noc na Karlštejně. V příští sezóně chtějí Kyjovští uvést především nějakou dobrou výchovnou hru pro děti.

★

Po uvedení „Panenských slibů“ a „Živnosti paní Warrenové“ nastudoval dramatický soubor DO v Lovosicích Stehlíkovo „Vysoké letní nebe“. Představení se setkala s vřelým ohlasem.



Frenštátský soubor DAR uvedl Čechovova Stryčka Váňu. Na snímku Váňa (E. Vojtek) a Jelena (V. Petrová)

V posledních týdnech vyšla v Orbisu celá řada cenných divadelních textů. V ochotnické knižnici HRY LIDOVÉHO JEVIŠTĚ, které stále ještě nevěnujeme dostatečnou pozornost, ačkoliv je to naše, ochotnická knihovna, vyšla dramatisace Raisových Zapadlých vlastenců, Daňkova hra Umění odejít, nová verze Nezvalovy dramatisace románu A. Zápotockého Vstanou noví bojovníci, Stehlíkova Selská láska a j. Cena malých svazčků se pohybuje kolem 4 Kčs. O jednotlivých hrách psát na tomto místě by znamenalo nosit dříví do lesa — o každé z nich jsme v tomto ročníku časopisu v různých souvislostech již mnohokrát referovali. Chceme jen všem našim souborům upřímně doporučit, aby si v místních knihkupectvích celou edici předplatili. Za minimální náklad získají tak během několika let cenný příspěvek do své souborové knihovničky, v níž by u každého souboru měly být alespoň ty nejvýznamnější hry naší kmenové dramaturgie. Několika poznámkami se zastavíme u dalšího svazčku — veselohry Jána Palárika Inkognito. Patří již celé století mezi nejhranější hry slovenských divadel. Palárik (1822 až 1870) se v této jednoduché hříčce vymývá popanštělostí a odrodilostí, které v jeho době kvetly mezi zemanstvem a zámožnými měšťany. Je to hra živá, srozumitelná, která má i v Čechách všechny předpoklady k získání veliké obliby. Obsazení hry je 12 mužů a 7 žen, cena svazku Kčs 3,35.

*

Rovněž v edici Divadelní hry vydal Orbis v poslední době celou řadu skvostů naší i světové literatury. Upozorňujeme zvláště na Ibsenovu Noru, z naší klasiky na Tajovského Ženský zákon, ze soudobých her na Cachovo drama z doby mnichovské zrady, Příběh plukovníka Adamíry. Poznámkou se zastavíme u vydání slavné Shawovy hry Svátá Jana. Je to dramatická legenda o bojovné světici a národní francouzské hrdince Panně Orleánské. V celé Shawově tvorbě nebylo tónů takového pochopení lidských slabostí a takové vroucnosti v oslavení lidské velikosti, jako v této hře o Janě z Arcu, bojující za osvobození své vlasti a odsouzené inkvisicí k upálení. Text hry doplnil autor rozsáhlou předmluvou. Ve vydání Orbisu je překlad dílem Franka Tetauera, který napsal rovněž doslov. Vydání má 220 stran, cena svazku Kčs 22,50. Knižka bude ozdobou každého milovníka dramatické literatury.

*

V edici Knihovna divadelní tvorby vyšlo celoživotní dílo našeho předního badatele v divadelní historii, Jana Vondráčka, Dějiny českého divadla, sledující vývoj naší novodobé divadelní kultury až do roku 1824. Obsáhlejší recenzi díla (700 stran, váz. Kčs 52,20) přineseme v příštích číslech.

PŘÍKLADY, KTERÉ TÁHNOU

Exempla trahunt, říkali staří Římané a staří Čechové totéž — příklady táhnou. To jest — dobré příklady, neboť o zlých se říkalo, že kazí dobré mravy. Za ty stovky let, co byla tato moudrost vyslovena, nijak nevyčihla. Hovoříme stále o tom, že potřebujeme velké vzory, na nichž by mladí (a také staří) se učili a že tyto vzory by především mělo ukazovat naše divadlo. (Ostatně tento požadavek na divadlo kladl už před 127 lety J. K. Tyl.) V historii českého národa jsou tak velké vzory, že by naši dramatici měli na mnoho let co dělat, kdyby se všemi chtěli a mohli zabývat. Ale stalo se již, že se mladý dramatik obrátil k dějinám, které ve všem všudy mohou sloužit za vzor, zejména naší mládeži. Joža Mikula napsal před 5 lety hru o českém pokrokovém knězi Prokopu Divišovi. Tato hra, která se jmenuje „Na přímětické faře“, z neznámých důvodů (a možná jen pro ten název) upadla v zapomnění. Nyní přišel Joža Mikula s novou hrou, jejíž hrdinou je pedagog světového jména — Jan Amos Komenský. Bylo by třeba, aby „Zrada na Bílé hoře“, jak se jmenuje nová Mikulova hra, nejen následovala osudu hry o Prokopu Divišovi, ale naopak, aby ji vytáhla na světlo, aby obě hry mohly sloužit svému účelu — být velkými příklady hodnými následování. Režiséri, dramaturgové, přečtete si obě dramata, které vydalo Čs. divadelní a literární jednatelství v Praze, a zamyslete se nad svými plány na příští divadelní sezonu. Jistě poznáte, že i vaše obecnost takové příklady potřebuje.

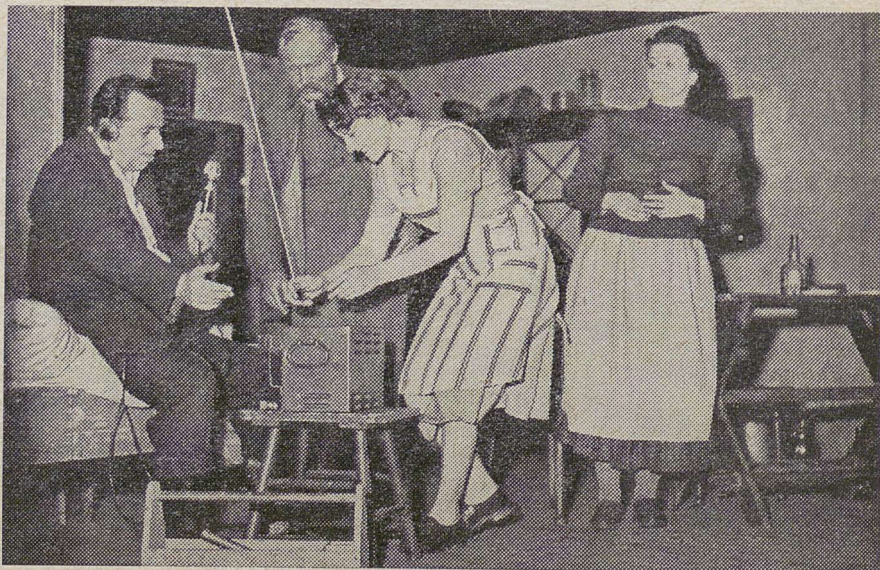
*

DODATKEM K 50. VÝROČÍ SMRTI H. IBSENA

Mluvíme-li o historii Ibsena na české scéně, nemůžeme pominout prvního Ibsenova propagátora, jímž nebyl nikdo menší než Jan Neruda. Nebýt jeho referátu o dramate „Paní Inger na Oestrotě“ (Fru Ingrid til

Oestrot), otištěného 24. srpna 1877, byla by česká veřejnost setrvala dále v naprosté neznámosti dramatika, který si začal dobývat evropské jeviště. Za půl roku nato, 7. února 1878, upozornil Neruda — opět v Národních listech — znovu na Ibsena, prohlásiv, že „Henrik Ibsen náleží mezi ona jména, jimž potomstvo se bude učit zpaměti“. Podal tehdy podrobný posudek dalšího dramatu, „Opor společnosti“, a jeho naléhavěmu doporučení vděčíme, že se toto dílo objevilo v překladu Richarda Veselého na Prozatímním divadle 15. dubna 1878 s titulem „Podpory společnosti“. Z Nerudova referátu se dovidíme o provedení, jemuž v čele byly výkony — Fr. Kolára (Bernick), Jak. Seiferta (Ténnesen) a Bekovské (Hesselová). Na scéně Národního divadla se objevil první Ibsen nikoli „Norou“ 1889, nýbrž „Oernulfovou výpravou“ 15. září 1885. Toto dílo má v historii Ibsena na české scéně zvláštní závažnost, a to nejen proto, že tragédie inspirovala Frant. Kohla k napsání operního libreta, jehož pak použil český skladatel Karel Moor. Jeho opera s názvem „Hjördis“ měla premiéru na Národním divadle 22. října 1905. „Oernulfovou výpravu“ přeložil — ovšem z němčiny — Ladislav Stroupežnický, který svým dramatem „Na Valdštejnské šachtě“ předešel Ibsenova „Johna Gabriela Borkmanna“, s nímž má v nejednom ohledu námětovou podobu. Ibsen zapůsobil plodně na české drama realistické, ale tím jeho vliv nebyl vyčerpán, jak svědčí na příklad hra Františka Langra „Miliony“. Zapůsobil tedy i na onu generaci českých dramatiků, jejíž příslušník, Arnošt Dvořák, adresoval českému divadlu roku 1913 výzvu „Dosti Solnessovštiny“, v níž odmítal tvorbu „odumírajícího kmeta“ a žádal, aby naše divadla dala před stárnoucím Ibsenem přednost Ibsenovi bojujícímu, autoru „Nory“, „Heddy Gablerové“ a v neposlední řadě „Nápadníků trůnu“.

V M



Záběr ze Stehlíkova Selské lásky v provedení souboru RK Propagační tvorby v Praze

Od roku 1945 se datuje úspěšná činnost souboru Městského divadla ve Valticích. Do dnešního dne se hráli valtičtí ochotníci 94 představení (nepočítaje v to různé estrádní večery). K jejich největším úspěchům patřily inscenace těchto her: *Maryša*, *Lucerna*, *Pan Johanes*, *Kutnohorští havíři*, *Vstanou noví bojovníci*, *Vassa Železnovova* a mnohé jiné. Všechna svá představení uvádějí 2—3krát ve Valticích a uskutečňují s nimi zájezdy po mikulovském a břevlanském okrese.

*

Žáci národní školy v Žákavě na Blovicích se hráli pohádkovou hru „Chudý krejčík“, kterou pečlivě nacvičil ředitel školy V. Šírl.

*

Žáci osmiletky z Benešova nad Černou, kteří přijeli do Českých Budějovic na školní výlet, se hráli při této příležitosti představení pohádky „O potrestané princezně“. Hru pro ně napsal jejich učitel J. Sypal, který také představení připravil. V hledišti zasedly budějovické děti, které se zájmem sledovaly příběh o tom, jak by-

la vyléčena rozmarná princezna ze své pýchy prací. Malí herci hráli se zápalem. Mnozí z nich jsou slovenské a německé národnosti.

*

V rámci akce „Tylova Plzeň“ byli krajským národním výborem odměněni za dlouholetou a záslužnou činnost v ochotnickém divadelnictví režiséři Rudolf Andree (soubor „Maska“), Jan Keller (Hornické divadlo Radnicka), Fr. Kniha (OB Žichovice), Em. Dobrý (OB Vejprnice) a Marie Uřidilová ze souboru Plzeňských pivovarů, která hraje divadlo od roku 1906. Radíme se upřímně ke gratulantům.

*

Slavkovští ochotníci v opavském okrese nacvičili Tajovského „Hřích“, se kterým postupně podniknou zájezd do Štítiny, Raduně, Kylešovic, Velkých Heraltic a Skřípova.

*

V Nových Mitrovicích (okres Blovice) nastudoval místní soubor Tylovu „Paličovu dceru“. Představení bylo svědomitě připraveno.

Ing. arch. M. Kouřil

Krátký kurs o vývoji divadelní budovy

VIII.

KUKÁTKOVÝ DIVADELNÍ PROSTOR (2)

Vraťme se znovu k počátku XVII. století. Poznali jsme z té doby práci německého scénografa Josepha Furtenbacha, které si vážíme pro její ryze scénografické hodnoty. Furtenbach nesporně patří mezi zakladatele scénografie, svou prací architekta — stavitele divadelních budov, prací výtvarníka a inscenátora ulmských představení, prací divadelního technika a technologa, zejména v oboru osvětlování jeviště, a svými nesporně vynikajícími pracemi literárními, jimiž na počátku tohoto století (vydal je, jak jsme si uvedli, v letech 1626 až 1640) shrnul tvořivé výsledky dosavadního vývoje, uspořádal je v systém umělecky, technicky a theoreticky zdůvodněný. V jeho závěrech jsme rozpoznali základy kukátkového divadelního prostoru, domyšlení novátorského pokusu architekta Alleottiho v Parmě.

Nesmíme si však zjednodušit celý vývoj jen na práci Furtenbacha, musíme vidět též ostatní bohaté plody umělecké a technické novátorské práce a v neposlední řadě zaznamenat také vlivy, jež do vývoje divadelní budovy vnesl vývoj hospodářský a společenský.

Sedmnácté století můžeme si, při pokusu o periodisaci vývoje divadelního prostoru, představit jako století, v němž dozrál a byl dotvořen mnoha a mnoha pokusy kukátkový divadelní prostor. Na konec století nebo do počátku osmnáctého století kladu periodu vzniku kukátkového divadelního prostoru, která pak prochází v další době až do století dvacátého vývojovým obdobím reformem, které vyplynou z bouřlivého rozmachu techniky na jedné straně a z hospodářského a společenského rozvoje na druhé straně. Spolu s nimi pak kulturní vývoj národní, vytváření osobitých literárně dramatických kultur v celém evropském světě a jejich stoupající výměna, přispěl nesporně ke stabilisaci kukátkové scény a typického hlediště. Ty pak nová doba, rodící se epocha atomového věku, perioda socialistické výstavby, jež se stává světovou soustavou, v současné době přejímá jako dědictví. V budoucnu však to bude podoba, která bude nahrazena dalším typem divadelního prostoru a jemu odpovídající divadelní budovy, které vyjádří v podmínkách stavebních i uměleckotechnických především základní péči socialismu o člověka a jeho blaho.

Je při tom velmi zajímavé, že kukátkový divadelní prostor vznikl z neustálého tvořivého úsilí renesančních i barokních umělců, obnovit antický divadelní prostor, který jsme poznali na počátku tohoto kursu v jeho amfiteatrální podobě. Je přirozené, že odlišný společenský vývoj, rostoucí třídní diferenciace společnosti a poslání, jemuž ten který divadelní prostor sloužil, ovlivnily tento vývoj a daly nové podněty i příkazy nadšeným humanistickým tvůrcům. Proto se postupem vývoje nepodařilo obnovit antické divadlo, ale s rozvojem společnosti a hospodářství došlo ke kukátku (jak někdy zkráceně nazýváme tento divadelní prostor).

Charakterisujeme si nejprve vývoj jeviště. To doznalo v sedmnáctém a dal-

NÁŠ SLOVNÍČEK

ŘÍDÍ

VLADIMÍR SEMRÁD

AVANTI (z italštiny), čti avanty — vpřed!, hajdy

AVE (z latiny) čti áve — buď zdrav (zdráva) — Ave Maria — Zdravas Maria, Ave Caesar, morituri te salutant (čti áve cézar, moritúři té salútant) — Zdrav buď, císaři, jdoucí na smrt tebe pozdravují — zdravice starořímských gladiátorů

AVENTURA (z francouzštiny), čti avántýra — dobrodružství

AVENUE (z francouzštiny), čti avený — ulice, třída

AVERSE (z latiny), čti averze — odpor, nechut

AVONSKÁ LABUŤ — rozumí se Shakespeare — podle řeky Avonu blíže jeho rodiště

AXIOM (z řečtiny) — nezvratná zásada, základní věta

AŽŮR (z francouzského à jour) — ke dni; jsem ažur — jsem hotov se vším, nejsem s prací pozadu

AFIŠ (z francouzštiny) — nápis, plakát

ABŠÍD (z němčiny) — spropitné, které dostával herec, který roznášel cedule-plakáty, při zvaní na poslední produkci v místě. Při té příležitosti dával obecnstvu visitky — abšídky, kde obvykle stálo: „Srdečně s Bohem dává cedulář“

B

b — v hudbě značí o půl tónu snižení, „h“

BAAL — semitský pohanský bůh

BÁBEL — Babylon — město ve staré Mesopotamii, kde stála ona pověstná věž

BABYLON — zmatek, směsice

BABICHE (z francouzštiny), čti ba-biš — podpažní psík, rukávníček

BABY (z angličtiny), čti bejby — děťátko, nemluvně

BACCARAT (z francouzštiny), čti bakara — karetní hra (hazardní)

BACKFISCH (z němčiny), čti bak-fiš — děvče, „zába“, „kotě“

BAEDECKER (z němčiny), čti be-dekr — průvodce (kniha) — podle Karla Baedekera (1801—59), knihkupce v Koblenci, který tyto průvodce začal vydávat. Nyní má nakladatelství sídlo v Lipsku

BAGATEL (z francouzštiny) — maličkost, pakatel — (bagatela — drobná hudební skladba)

BAGÁŽ (z francouzštiny) — zavazadla

BAISSE (z francouzštiny), čti bás — pokles kursů na burse

BAJADÉR — kus ženského šatu (bajadéra — indická tanečnice)

BAJAZZO (z italštiny), čti bajaco — šašek, paňáca, kejklíř

BACCHUS, Bakchus — římský bůh vína a úrody

BAKCHANÁL, bakchanále — starořímská slavnost na počest Bakchovu, přeneseně: pustá zábava, orgie

BACHANTI — v Čechách kdysi běhouni, tuláci, kočující žáci, pěvci, rytíři atd.

ších stoletích nejmenších změn. Vlastně šlo jen o jeho technisaci a mechanisaci a postupné nahrazování lidské práce prací strojů. V probíraném století se jeviště dotvořilo a dostalo základní technickou výzbroj, jejíž náznaky jsme si uvedli již na příkladech z Furtenbacha. Dekorační systém se nadlouho ustálil do formy třílístové nebo vícelístové; je to systém prospektu a ulic, jak ho již známe z divadla v Parmě a v Ulmu, s tím rozdílem, že se definitivně vývoj přiklonil k ploché kulise. V každé ulici pak řadí za sebou tři i více listů kulis, které lze spodním hřídelovým mechanismem zasunout buď dovnitř scény (hracího jeviště), nebo odsunout do zákulisí. Totéž lze provést s prospektem děleným na polovinu, nebo zavěšeným na tazích. Souběžně se vyvíjí provaziště, dílem na zavěšení létacích aparátů a prospektů, dílem na zavěšení osvětlovacích ramp.

Chceme-li dobře pochopit tento vývojový stupeň divadelního prostoru, pak si uvědomíme, že osvětlování se dalo svíčkami nebo olejovými lampami, ke konci období značně zdokonalenými a vybavenými odraznými zrcadly. Přesto však nemůžeme porovnávat intenzitu osvětlení se soudobou reflektorovou intenzitou; byla několikanásobně menší, dávala červenavé světlo, které bylo pro dekoraci šerem. Pomohla osvětlit blízké a pouze přisvítili vzdálenější plochy a obrazy, ale též postavy herců a statistiků. Byla základem možností bohatého využívání ilusivní perspektivistické metody v dekorační práci.

Tato perspektivistická metoda dala základ metodě malované dekorace. Tato dekorace byla komponována buď jako souhrn několika scénických prostorů (přírozené podle požadavků hry), tak jak to vidíme klasicky na záznamech pařížského divadelního mistra Mahelota z let 1630—86, kdy působil v divadle Hotelu de Bourgogne. Je to přímá vývojová linie řešení scény od simultánní dekorace mysterií. Stejně však se užívala metoda prostorového řešení, kdy malované dekorace byly sestavovány v prostorové úhly bloků architektury, prostoupeny schodišti a uzavřeny prospektem (viz příklad z obrazové přílohy na zadní straně obálky, kde je dekorace ke hře „Il Greco in Troja“ z roku 1688). Taková řešení scény a prostředí hry mají přímý původ od renesančního divadla.

Konečně tu je metoda třetí, o jejíž dokonalost a rozšíření se zasloužil jesuitský scénický výtvarník Andreas Pozzo. Svou metodu popsal v roce 1693 v díle „Perspectivae pictorum atque architectorum“. Je to popis metody perspektivního rozložení předpokládaného prostoru, který je ilusivně zobrazován, do prospektu a listů bočních kulis (viz obrazovou přílohu). Tato metoda dala základ bohaté dekorační tvorbě Bibienů v dalším století a přežila v málo změněné podobě až do dnešní doby, třeba se již neuzívá zákonů její přesné konstrukce obrazu zobrazovaného prostoru. Dlužno ovšem dodat, že Pozzo jako jesuitský výtvarník proslul především komposicemi pro náboženské divadlo barokně bohatého oltářového řešení. Ty však byly myšleny pro procesí, slavnosti v klášterních nádvořích a poutě, kde všude cíle Tovaryšstvo Ježíšovo chytalo důvěřivou mysl lidového diváka.

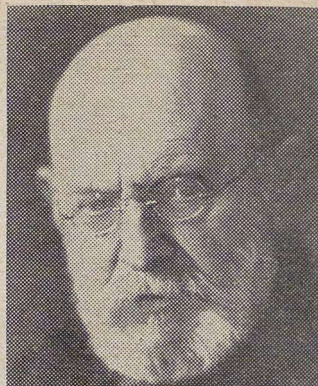
Svůj zvláštní vývoj prodělávalo hlediště. Je u tohoto typu divadelního prostoru pozoruhodné, že se jeho dvě části vyvíjejí dosti samostatně právě v tomto počátečním období. Později značně úsilí reforem se vyčerpává na tom, aby se tato dvojdielnost co nejvíce potlačila a dosáhlo se jednoty divadelního prostoru.

Probírané století je obdobím prvních stálých divadel veřejně přístupných. Poznali jsme před tím divadelní společnost, které pracovaly pro nějakou významnou osobu, byly v jejích službách, anebo společnosti kočující s místa na místo bez nějaké zvláštní ochrany. Vyplynulo to ze společenského postavení herců, z malé vážnosti, kterou požívali, jsouce více trpění na okraji společnosti.

V té době jsou stavěny divadelní budovy, které jsou pořízeny na pronájem. Divadlo začíná být, jako řada věcí ostatních, předmětem spekulace a obchodu. Je výhodné pro sílící masy měšťanského stavu a lidové diváky vybudovat hlediště, kde by mohli za vstupné přihlížet divadelním produkcím společností cestujících od obce k obci. Tak vzniklo v Benátkách operní divadlo „San Cassino“ v roce 1637 a po něm další v Římě, Neapoli a Turinu. Obliba opery, nové divadelní formy, rostla a stala se předmětem podnikání. Nové hlediště je pak podle této potřeby uspořádáno. Kolem přízemí je postaven několikrát věnec lóží nebo ložových galerií; tato novinka z prostých galerií, jak je vidíme na reprodukcovaných půdorysech, vyvinula se až ve vyspělý ložový typ, v němž stěna obalující tvar hlediště je po celém obvodu prolomena několika patry lóží, nebo aspoň souvislými pásy lóží doplněnými galeriemi. Tuto podrobnost si určovaly společenské poměry v tom kterém místě, zájem, který byl předpokládán.

Mistrem, který proslul ve stavbě takového typu divadla, byl Fabricio Carini Motta, který své nové názory na stavbu divadelní budovy vydal roku 1676 v knize „Trattato sopra la struttura de theatri e scene“. V tomto díle publikoval po prvé názory o stavbě ložových galerií. Kromě galerií byla vzadu v přízemí značně zvýšeným sedadla nebo vyhrazená místa pro společensky nejdůležitější osobnost kraje. Mezi tímto vyhrazeným místem a orchestrem před oponou bylo přízemí s místy k stání.

Podobným způsobem bylo uspořádáno hlediště Moliérova divadla v Palais Royal v Paříži v roce 1630, kde se velmi výrazně uplatňují lóže (viz obrazové doklady na obálce). Konečně ještě jeden příklad z konce století, podoba staré Comédie Française v Paříži v letech 1687 až 1689. Uvedené typy hlediště, odpovídající tehdejšímu společenským potřebám, v základě určují spolu s jevištěm zralý typ kukátkového divadelního prostoru.



ALOIS JIRÁSEK

VYDÁVÁ

NAKLADATELSTVÍ ORBIS,

národní podnik, Praha 12, Stalinova 46

Řídí redakční kruh

Vedoucí redaktor Jiří Beneš

Redakce: Praha 12, Stalinova 3

telefon 226145—49

Vychází v polovině každého měsíce

Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs

Tiskne Orbis,

tiskařské závody, n. p., závod č. 1,

Praha 12, Stalinova 46

Rozšiřuje Poštovní novinová služba (PNS)

A 03691

O B S A H

P. Vavruch: K XXVI. Jiráskovu Hro- novu	169
Al. Jirásek: Z mých pamětí (Výňatek)	171
J. Hanzálková: Předvýchova ochot- níků	173
Dvoji odvaha	174
Fr. Černý: Strakonický dudák v Pe- kinu	175
Zd. Dohnal: Smíšené umělecké skupi- ny soutěží	176
S. Čičić: Jihošlovanská divadla pomá- hají ochotníkům	177
Fr. Kubr: Poznámka o soutěži stát- ních pracovních záloh	178
Z celostátní přehlídky ochotníků v uni- formě	178
J. Martinec: Co máme hrát?	179
Naše křížovka: Znáte dobře Jiráskovy hry?	180
J. Nový: Propagace a co se za tím skrývá aneb Funkce tajemníka ve velkém souboru	181
J. Beneš: O některých projevech dog- matismu v ochotnické kritice	182
Dopis Jaroslava Vojty ochotníkům	184
M. Boučková: Vzpomínka na Marii Hübnerovou	184
J. Černý: Davové drama. Kapitola z dějin světové dramatické literatury	185
Z ochotnického života	187
N novinek Orbisu	190
M. Kouřil: Krátký kurs o vývoji di- vadelní budovy, VIII. (2)	191
Náš slovníček	191

Toto číslo mělo redakční uzávěrku
v polovině července, vyšlo 11. srpna 1956

V TYLOVĚ JUBILEJNÍM ROCE



Kutnohorští havíři v provedení souboru ČSD Tábor



J. Kleměš jako starý Vorlický v Paní Marjánce, matce pluku (soubor DO Valtice)



Hus před koncilem kostnickým. Záběr z vítězného představení divadelní AST 1956. Soubor „Pokrok“, Dobruška

L. Syrová jako Apolenka v Pražském flamendru (soubor „Dobrovít“, ZK cukrovar Dobruvice)



Hlavní představitelé Krvavých křtin v provedení kroměřížského souboru: Václav (L. Mazák) — Drahomíra (E. Kaniová) a Boleslav (M. Nesvadba)



Nahoře kresba z díla Andrease Pozza, která ukazuje principy perspektivické metody tvorby dekorací.

Uprostřed vlevo horní obrázek ukazuje rytinu dekorace ke hře „Il Greco in Troja“ z roku 1688; pod ním je reprodukována Mahelotova kresba scény simultánní dekorace.

Uprostřed vpravo je půdorys hlediště a podélný řez divadelní budovou podle Motta z jeho díla o architektuře divadelního prostoru z roku 1676.

Dole je podélný řez divadelní budovou (vlevo) a půdorys (vpravo) starého divadelního prostoru Comédie Française v Paříži, který ukazuje jasně zárodek kukátkového divadelního prostoru.

