

amatérská scéna

ČÍSLO 9
ZÁŘÍ 1965

OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK XI

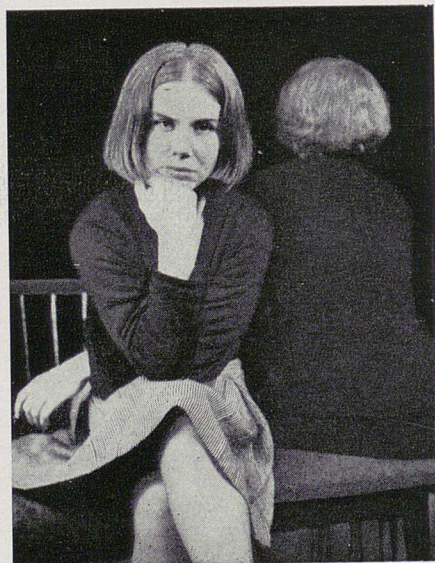
AMATÉRSKÁ SCÉNA
ROČNÍK II



Nahofe snimek z Goldoniho Zdravé nemocné v provedení banskobystričského souboru, pod ním záběr z pásma Čakáte niekoho? (súbor Úsmev pri Dome pionierov a mládeže KG v Bratislave); zbývajúce fotografie jsou z kabaretního pásma Sedem snov pre hrdinu (Divadlo Pod kupolou pri PKO Košice); na protější stránce snimek z bratislavského Panoptypika Zelená hus



SPIŠSKÁ NOVÁ VES



SÚKROMNÉ RADOSTI • POD REFLEKTOROM

„Radosť, ktorú prináša tvorivá umelecká práca, duševné obohatenie, to je súkromnou vecou každého jedného ochotníka. Nemôže mu ju zobrať nijaká hodnotiaci komisia a nijaká hodnotiaci komisia k nej nemôže nič pridať. Ak sa však inscenácia dostane pred publikum, stáva sa z nej verejná záležitosť a treba k nej ako k takej pristupovať...“



Slová, ktoré som citovala, sú z príslovu člena výberovej komisie pre celoslovenskú prehliadku, dramatika Igora Rusnáka, uverejneného v prvom čísle Listov Tálle, zpravodajcu celoslovenskej prehliadky amatérskych divadelných súborov v Spišskej Novej Vsi. Autor ho nazval výstižne O súkromnej radosti a veciach verejných a zakončil ho prosbou o rešpektovanie partnerského ducha prehliadky. Je pre mňa veľmi radostné, že sa po skončení prehliadky môžem zamýšľať nad jej priebehom práve z tohto aspektu, že prehliadka znova potvrdila, že medzi súkromnou radosťou z tvorby divadelného predstavenia a jeho verejnou produkciou je nedeliteľná jednota, že zodpovednosť pred verejnosťou a tvorivá radosť sa vzájomne ovplyvňujú a dopĺňajú. „Partnerský duch“, ktorý na prehliadke skutočne zavládol medzi súbormi, hodnotiacou komisiou a obecnstvom, nebol iba výsledkom taktu a zdvorilosti, vzájomného rešpektovania alebo taktiky — bol výrazom spoločnej snahy o novú kvalitu amatérskych divadiel.

Už dramaturgické tituly rozhodne svedčili o radosti, osobných záľubách a snahe získať diváka. Okrem Stodolovej Bačovej ženy (súbor OD Trebišov) a Hofmannovho Starostu (štúdio J. Zeyera pri PKO České Budějovice) veseloherný repertoár, dokonca hudobno-veseloherný! Od Szgletého komédie so spevmi a tancami Liliomfi (súbor DK Prievidza), cez Goldoniho Zdravú nemocnú, sprevádzanú big-beatom (súbor A. Sládkoviča Banská Bystrica), po Fuxovu kabaretnú hru Hamlet IV. a dva súbory malých javiskových foriem, kde sa prirodzene tiež dostatočne vy-

hrávalo a spievalo. Napokon aj inscenácia Starostu, tragickú, v pochopení česko-budějovických až absurdnej grotesky, doplnila túto pestrú paletu komediálnosti, rovnako ako vystúpenie domáceho súboru Podtatranského divadla v predvečer prehliadky s talianskou komédiou E. de Filippo Filomena Marturano.

Netrúfam si zďaleka povedať, že by táto viac-menej náhodná zostava repertoáru bola typická pre dnešné amatérské divadlo na Slovensku; rozhodne však svedčí o niekoľkých skutočnostiach. Je to predovšetkým túžba po zdravej komediálnosti, výbureň sa na javisku, ako reakcia na niekoľko rokov šedivosti a jednotvárnosti repertoáru, ďalej snaha po zvýraznení syntetickosti divadla, odvaha zvládnuť aj iné jeho zložky ako činohernú a napokon snaha po vlastnom vyjadrení takým žánrom, ktorý dáva čo najviac radosti tvorcom aj konzumentom. Tieto aspekty urýchľujú proces, ktorým dnes prechádza amatérské divadlo — a tým je jeho výrazná diferenciácia.

Po inscenačnej stránke vyznela aj táto celoslovenská prehliadka ako volanie po amatérskom režisérovi. Dve inscenácie boli dielom profesionálneho režiséra — česko-budějovický Starosta (režisér Milan Fridrich) a prievidský Liliomfi (režisér Pavol Rinský v spolupráci s režisérm súboru Fr. Jonášom a M. Kuchárikom). Aj predprehliadkovo predstavenie bolo dielom profesionálneho režiséra Ota Katušu. Divadielko Pod kupolou pri PKO Košice uvádza čudne réžiu kolektívnu hoci autor kabaretného pásma Sedem snov pre hrdinu, člen súboru Alexander Reis, by



sa vari nemusel hanbiť podpísať sa aj pod réžiu. A tak iba banskobystrická Zdravá nemocná [réžia Juraj Kováč], bratislavský Hamlet IV. [réžia E. Vajdička a Št. Havlík], trebišovská Bačova žena [réžia Peter Kavečanský] a bratislavské Panoptikum Zelená hus a Čakáte niekoho? [réžia Eva Sojčeková] sú dielom amatérskych režisérov.

Najväčším a najradostnejším prekvapením prehliadky boli práve malé javiskové formy a z nich zvlášť inscenácia Galczyňského Panoptika Zelená hus. Bolo to provokujúce divadlo v najlepšom zmysle slova, divadlo, ktoré vychádza z negácie divadelných a dramatických zákonitostí a je napriek tomu divadlom. Individuálny a vynalievavý réžijný prístup, dôsledná čistota a jednota štýlu, jemný a inteligentný humor a absolútna disciplinovanosť mladého súboru — to boli hlavné znaky réžie Evy Sojčekovej, jej premysleného dramaturgického a inscenačného vedenia súboru. Aj prvá časť programu, zostavená z monológov a poviedok Lasicu, Satinského, Janovica a Petišku, niesla tieto znaky, postrádala však v dramaturgickej stavbe gradáciu a bola v niektorých hereckých interpretáciách slabšia. Aj po hudobnej a speváckej stránke ponúka táto inscenácia to najlepšie, čo sme v Spišskej Novej Vsi počuli. Súbor Ťsmev pri Dome pionierov a mládeže KG v Bratislave sa týmto činom zaradil na jedno z popredných miest v amatérskom divadle. Skromný kolektív upozornil na seba výsledkom práce a ukázal, že je jedným z tých, ktoré napriek krátkosti svojej existencie (študentské kolektívy) sa významne podieľajú na kvalitatívnom formovaní amatérského divadla.

Aj súbor Divadielka Pod kupolou pri PKO z Košíc, známy už z vlaňajšieho vystúpenia v Spišskej Novej Vsi a v Písku, reprezentoval malé javiskové formy na výbornú. Splnil volanie po osobitnej poetike, po inteligentnom a nepigónskom texte, voľných, vkusných a duchaplných hereckých a speváckych výkonoch a vnútornej zaangažovanosti všetkých tvorcov predstavenia. Večer malých javiskových foriem nebol teda iba najzábavnejším večerom prehliadky, ale priniesol najviac tvorivých podnetov a dôkazov o možnostiach a talentoch v slovenskom amatérskom divadle.

Ďalší mladý kolektív — súbor pri OB Bratislava — Nivy prišiel na celoslovenskú prehliadku ako favorit, ovenčený niekoľkými cenami a uznaniami porôt z krajskej prehliadky. To istotne nie je závideniahodná situácia a mladý sympatický súbor pocítil zplna ťarchu jej zodpovednosti. Pod jej vplyvom stratil veľa zo svojej zdravej bezprostrednosti a recesistického humoru, celé predstavenie v dôsledku toho utrpel stratou temporytmu a pointácie jednotlivých

situácií. Štýlovo čistá, osobitná a jemne ironizujúca réžia E. Vajdičku a Havlíka a niekoľko zafixovaných hereckých výkonov pomohli udržať predstavenie na úrovni a zabaviť hľadisko. Pamätníci z krajskej prehliadky však spokojní neboli, práve tak ako sám súbor, čo tiež svedčí o jeho kvalitách a perspektívach.

Z celkom iného komediálneho cesta je predstavenie prievádzského súboru Liliomfi. Réžisér Rimský preniesol do amatérského súboru svoju koncepciu, realizovanú už raz v profesionálnom divadle v Martine — koncepciu veľkej operetnej show so všetkými prednosťami a necnosťami tohto žánru. Ale to, čo v rámci takejto koncepcie dokázal herecký súbor, zaslúži si najväčšie uznanie. Nestáva sa často, že by sa na amatérsku prehliadku dostalo predstavenie operetného žánru, Liliomfi však právom na celoslovenskú prehliadku patrilo, lebo herecké a spevácke výkony amatérskych hercov presvedčili nielen o talente, temperamente a chuti hrať a zabávať, ale aj o technickej pripravenosti a usilovnej práci. Tam, kde zazneli v hereckých výkonoch (najmä u J. Grófa, predstaviteľa Liliomfi) tóny ironizujúcej dištancie od postavy aj banality textu, tam niekde ležal kľúč k uchopeniu inscenácie, ktorá by musela ísť proti sentimentalite a banalite a opierať sa o zdravú komediálnosť a ľudový humor, ktorý tiež je obsiahnutý v textovej predlohe. Verím, že bolo v silách súboru Liliomfiho takýmto spôsobom realizovať. Nebol to však, žiaľ, úmysel režiséra.

Banskobystrický súbor siahol po autorovi obľúbenému na slovenských javiskách a blízkeho slovenskému temperamentu, amatérmi však v posledných rokoch zanedbávané: Zdravá nemocná nepatrí práve k najvydarenejším komédiám Goldoniho, režisér Kováč ju však inscenoval s vierou v hodnotu a nosnosť príbehu a snažil sa ju priblížiť dnešnému, najmä mladému divákovi. Nič proti big-beatovej skupine, nič proti aktualizačným textom a pesničkám, ktoré trochu polopatisticky vysvetľujú morálne poučenie príbehu. Takéto zásahy do štruktúry a doby však vyžadujú štýlovú jednotu celého predstavenia vo všetkých jeho zložkách, čo sa však v tomto predstavení dôsledne neuskutočnilo. Výtvarná zložka — žiaľ, s malou starostlivosťou odbavené dielo profesionálneho výtvarníka — by bola mohla najviac pomôcť upevniť štýl hry, zostala mu však najviac dlžná vo svojej prázdnej dekoratívnosti. Najpresnejšie vystihla štýl inscenácie predstaviteľka titulnej úlohy Marita Kováčová. Herectvo bolo aj v tomto predstavení najsilnejšou stránkou, k trom-štyrom špičkovým výkonom, ktorým dominoval J. Kováč v úlohe hluchého lekárnik, sa pripájali ostatné s chuťou zahrané figúrky, každá však tak trochu z iného cesta.

Trebišovský súbor je trvaním mladý, jestvuje iba druhú sezónu, aj keď v ňom účinkujú niektorí skúsení herci zo súboru Potravinár. Stodolova Bačova žena patrí právom k najhranejším hrám slovenskej klasiky v poslednej dobe a aj tento súbor disponuje hereckými silami, schopnými stelesniť postavy, dnes už dôverne známe. A tak inscenácia napriek mnohým výhradám presvedčila o tom, že v Trebišove rastie nový herecký kolektív.

Inscenáciu Starostu som si nechala na záver. Popísala sa o nej už dosť aj na stránkach tohto časopisu. V Spišskej Novej Vsi bola vyvrcholením prehliadky, ukážkou toho, k akým umeleckým výsledkom sa môže dopracovať cieľavedomý, nadaný a inteligentný súbor. Pre hodnotiacu komisiu bola diskusia so súborom ukážkou „partnerského rozhovoru“, pri ktorom si obidvaja partneri zastávali svoje názory vecnou a podloženou argumentáciou. Lebo aj keď hodnotiaci komisia mala výhrady ku koncepcii inscenácie, musela uznať dokonalé a dôsledné realizovanie tejto koncepcie. Ostatné už bolo iba vzájomné zdôvodňovanie názorov.

Je jedným z najväčších kladov prehliadky, že taký základ mali všetky pohovory so súbormi. Svedčí to o tom, že vyspelé súbory, ktoré reprezentujú amatérske divadlo na prehliadke, dali už definitívne zbohom živelným improvizáciám a pohodlným názorom, že pojem ochotník ospravedľňuje každú odbornú neznalosť. Úroveň diskusií so súbormi býva úmerná úrovni inscenácie.

Súkromná radosť sa teda na 5. Spišskej Novej Vsi premenila na radosť verejnú.

OLGA LICHARDOVÁ

Peter Kavečanský v trebišovskej inscenácii Stodolovy hry Bačova žena

ZÁPAS O TVAR

MILOŠ SMETANA

V loňské sezóně se objevilo na našich jevištích několik her, které představují radikální obrat od tradiční české realistické hry: Klímův Zámek, Karvašova Velká paruka a Mahlerův Mlýn. (V předcházejících sezónách to byla např. hra Milana Kundery Majitelé klíčů, Topolův Konec masopustu a Havlova Zahradní slavnost.) Obrat se projevil jak v myslitelské koncepci dramatu, které opustilo půdu jednostranného výchovného poslání divadla, tak velmi zřetelně ve struktuře her, jež se prudce vzdalují žánrovým a popisným dramatům, které přešly do naší poválečné dramatiky až z XIX. století. Nové hry většinou mají mnohem blíž k Ioneskovi nebo Dürrenmattovi, než k Tylovi či Jiráskovi, kteří ještě donedávna platili za vzor a příklad. Nové hry nepopisují skutečnost, ale vytvářejí model světa; jejich poetika není založena na realisticky doslovném či pravděpodobném vyličení života, ale míří k analýze a demonstraci zvoleného problému, v nových hrách je zdůrazněna složka intelektuální, což přirozeně vyžaduje jiný a nový přístup k nim jak od souborů, tak i od diváků.

Je možné, aby se tak významný obrat — jehož celkové důsledky dosud netušíme, protože nemůžeme vědět, jak podstatný a trvalý zásah do organismu naší dramatiky představuje — odehrál během jedné nebo dvou sezón? Není to tedy spíš záchvěv nějaké módy, která hladce pomine? Tím spíš, když z historie českého dramatu víme, že leckterí dramatici se mnohokrát pokoušeli překonat tradiční formu dramatu (např. Dyk, Čapek, Nezval, a konečně i hry V+W, aj.), ale základ české dramatiky zůstal téměř nedotčen, převažovala tvorba zůstala ve starých kolejích, vyvízena k tomu divadelní praxí, i vkusem diváků, pro něž představuje národní hru Strakonický dudák nebo Lucerna, ať ve světě probíhá umělecké snažení jakékoli.

Řekl jsem už, že totiž všechny vlivy, které v poválečných letech působily na naši dramatiku, směřovaly v podstatě k utvrzování tradičního dramatu; nanejvýš k národním klasikům Tylovi a Jiráskovi přistoupil jako další vzor Maxim Gorkij. A dnes opravdu můžeme sledovat proměnu českého dramatu, i generální výměnu „vzorů“. K této pronikavé změně docházelo ovšem velmi pomalu, pozvolně, vlastně už několik let, a byla samozřejmě podmíněna mimo jiné také tím, že cizí hry byly překládány a častěji uváděny na jeviště, což zase souvisí se změnou našeho stanoviska k tvorbě cizích autorů: dokud byl pro nás třeba Dürrenmatt jen cynickým, nehumanistickým spisovatelem (dílo bylo posuzováno a odsuzováno na základě nepochopení jeho osobité poetiky dramatu), přirozeně nebylo možné hledat v něm podporu pro nějaké nové umělecké úsilí.

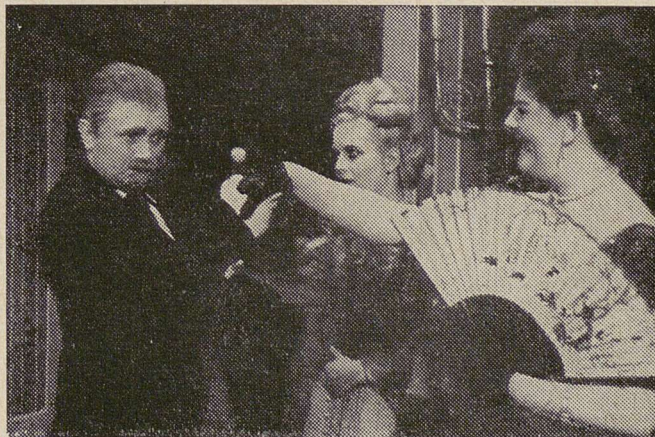
Otázky jsou skutečně velmi splatité. Někdo může třeba namítnout, že všechny ty hovory kolem nových forem a uměleckých experimentů jsou z větší části vždy jen planý křik. Musíme vysvětlovat, že bez nového uměleckého úsilí, bez nových uměleckých forem, bez nových a dalších experimentů a zápasů, které jsou diktovány snahou a potřebou umělců nově a lépe vyjádřit svět a jejich stanovisko k životu, umění by zplanělo v konvenci. Ovšem, nové snahy nejdříve narazí právě u těch, kterým je nové umění určeno — u diváků, neboť okruh jejich zájmů i vkus bývá podivuhodně ustálen a neradi přijímají jiné umění, než na jaké si zvykli.

A dále: je vůbec možné půdu domácí dramatiky „kypřit“ cizími vzory, které mají s národní tradicí pramálo společného, vyrostly ze zcela jiného prostředí světonázorového, sociálního, kulturního i uměleckého? Kde vede ona záhadná hranice mezi zdravou a potřebnou inspirací, a mezi

módním přizpůsobováním a epigonstvím? Vede cesta k novému domácímu umění přes cizí vzory?

Podobných otázek by se vyrojila celá spousta. Jisté je, že živému a průbojnému umění žádná izolace nesvědčí a že žádné umění nemůže trvale žít jen z domácí, národní oblasti (sociální, kulturní, umělecké), a proto zákonitě hledá podporu pro své záměry všude tam, kde pomoc i vzor může najít. A vždy záleží na tvůrcích, jak podněty zpracují a využijí — jestli jako přizpůsobiví a netvořiví epigoni, kteří se zhlédli v cizí krásu, když sami ji nedovedou vytvořit, nebo jako svébytní umělci, pro něž je inspirace inspirací, odrazem k vlastnímu hledání a samostatné tvorbě, když jsou nespokojeni se starým uměním.

Než přijdeme k vlivu třeba Ioneska a Dürrenmatta na dnešní české drama, musíme si nejdříve všimnout vlastní proměny naší dramatiky. I vlivu autorů poněkud starších, v jejichž znamení proběhlo u nás několik sezón, což mělo pochopitelně vliv i na původní dramatiku — autorů zcela protikladných a různorodých jak jen možno: A. P. Čechova a Bertolta Brechta. V duchu tvorby těchto velkých umělců, kteří svým dílem zasáhli do vývoje světového di-



Nahore snímek z Lucerny v Opatovicích n. L., dole z Podskálky (Šamberk—Hašler) v Letovicích



vadla, byla také u nás zahájena ona proměna české dramatiky, která je dnes už daleko zjevnější než tehdy, kdy začala. Neboť začala velmi nenápadně. Základními pokusy s tvarem dramatu.

NESPOKOJENOST JAKO MOTOR

První poválečné hry se nevyznačovaly mimořádným zájmem o uměleckou problematiku, o podobu a tvar dramatu; můžeme říci, že situace byla právě opačná: otázky uměleckého zpracování her, tvaru i techniky dramatu byly zcela v pozadí. Vznikající hry byly kompozičně i technicky nepropracované. Pokud se autoři neopírali zcela důsledně o tradiční podobu realistického dramatu (např. Stehlíkovy hry), byly jejich hry dost bezradné. Byly psány jako pásma obrazů a celá technika se redukovala na stereotypní schéma hráče (kladného hrdiny) a protihráče (záporného hrdiny), event. hráče ve středu (tzn. kolísajícího inteligenta nebo středního rolníka). Energie autorů byla především soustředěna na vyslovení agitačního poslání.

Teprve po velké krizi dramatiky v sezóně 1952–53 můžeme sledovat zvýšený zájem autorů nejen o myslitelskou koncepci dramatu, o prohlubování pravdivého obrazu skutečnosti, ale i o tvarové zpracování her.

Zatímco — například — první hry Pavla Kohouta Dobrá píseň a Žarijové noci byly napsány jako mnohaobrazová pásma, jeho další hry — Sbohem, smutku a Taková láska — zřetelně svědčí o hledání nového tvaru, a to hned dvojím, dokonce protikladným směrem. Proti vágní bezbřehosti mnohoobrazových pásem, jejichž kompozice byla však uvolněna, je **Sbohem, smutku** komponováno jako pevné tříaktové drama. **Taková láska** byla naopak napsána jako epizující hra, jako pomyslný soudní proces, s vypravěčem (Pánem v taláru) a s použitím retrospektivy. **Taková láska** se odehrává ve dvou rovinách: záběrů ze skutečnosti, a scén s Pánem v taláru, který Lídinu smrt vyšetřuje, zkoumá myšlenky i činy všech postav. Retrospektivní analýza všech pohnutek odhaluje okolnosti, které způsobily smrt Lídy Matysové. Prohlédnutí minulosti a skutečnosti, prostupování obou rovin, autorovi umožňuje vniknout do všech podrobností příběhu. Je nepochybné, že úspěch a velký ohlas **Takové lásky** byl podpořen právě také její — tehdy nezvyklou — divadelností. (V době, kdy byla **Taková láska** napsána, použil podobného způsobu například Jean Anouilh ve **Skřivánkovi** a Marian Matkovič ve **Hře Na konci cesty**. Oba dramatici neroztříštili však své hry na tak prudký, přímo filmový sled sekvencí jako Kohout, a podávali retrospektivní scény v ucelenějších výstupech, což bylo nejen přehlednější, ale usnadňovalo přesnější a účinnější kresbu postav.)

Jiný příklad nám poskytne tvorba Františka Pavlíčka. Po dramatu **Chtěl bych se vrátit** (o emigrantech, žijících v zá-

padoněmeckém lágru) napsal drama o vnitřní emigraci, které nazval **Černá vlajka**. Hry o vlasti bývají obyčejně historické a nesmírně slavnostní, heroické a patetické; Pavlíček si však vybral prostředí velmi obyčejné a všední, zákoutí starého domu v jednom jihočeském městě. Ani forma divadelního ztvárnění nebyla nijak neobvyklá: tříaktové drama, zkoncentrované do jedné scény. Dramatik se soustředil na formulování složitého vnitřního obsahu hry: bojoval proti tradičnímu zužování vlasti na pouhé poetizování české krajiny, rodinného prostředí, kruhu známých. Vyvracel názor své hrdinky Kociánové, že „synova vlast je ze všeho nejdřív matka, mužova vlast že je žena a děti“; autor přinášel svou hrou čapkovské kredo: „Vlast — to je povinnost“. Přes veškerou Pavlíčkovu snahu po koncentraci tvaru nepřinesla **Černá vlajka** úspěch. O hře napsal Sergej Machonin kritiku, která výstižně shrnovala problematiku dramatu: Převaha didaxe proti dramatictosti. V **Černé vlajce** Pavlíček opravdu podléhal tomu, že rozsáhlými přímými promluvami přesvědčoval diváka o vnitřním boji Kociánové, o pádu Justa, a zejména postava Havlové byla postižena didaktičností a rezonérstvím. František Pavlíček přepracoval **Černou vlajku** a nová verze tohoto dramatu dostala název **Labyrint srdce**. Také tato proměna **Černé vlajky** v **Labyrint srdce** je z hlediska zápasu o tvar dramatu zajímavá a naznačuje, jak sami dramatici cítili problémy své tvůrčí práce. V novém znění zmizelo naturalistické usmrcení malého Formanovic chlapce, autor škrtal a proměňoval hlavně didaktické promluvy postav a prohluboval konflikt hry.

Zase jiný příklad nám může podat Hrubínova **Srpnová neděle**.

Poslání **Srpnové neděle** nebylo proklamováno, nebylo vyjádřeno dějem, nebo dokonce slovy některé postavy, nebyl heslovitě oznámen problém a konflikt, který hra chce řešit, což už samo bylo novum. Hrubínova hra nepřinesla ani bohatý či napínavý příběh, dramatické situace, nebo divadelní efekty. Spíš se podobala tomu rozlehlému rybníku, na jehož březích se odehrávají osudy několika lidí: na povrch se hladina jen lehce čeří, vlny se zvolna převalují, lesknou se odrazem slunce. Opravdu málokdy v divadelní hře tak nepatrně znamená dramatický příběh, vzrušující situace; jako by básník svou hrou říkal, že všechny otřesy v životě člověka se odehrávají téměř nepostižitelně, a rozhodně leží mimo sféru nabubřelých a romantizujících scén a efektů. Ale přitom Hrubínova prvotina přinesla ve skladbě hry řád a propracovanou strukturu. Nepřipomíná nám Hrubínův postup některého slavného dramatika? Jistě, A. P. Čechova. U Hrubína — stejně jako v Čechovových hrách — setkáváme se ve slovech dramatikova textu jen s částí zkoumané skutečnosti. Jako by nad hladinu vyčuhovala jen část onoho pověstného čechovovského ledovce, jehož podstata je skryta pod hladinou, ve hře je utajena v podtextech slov, činů, vztahů postav.

PŘEVAHA ANALÝZY

Několik právě popsaných příkladů, z nichž zaznamenáváme zvýšený zájem autorů o uměleckou formu dramatu, signalizuje celou tendenci naší dramatiky, která se od těch let jen prohlubuje, a přinesla už řadu pozoruhodných výsledků a úspěchů. Shrňme-li základní projevy této tendence — můžeme ji říkat třeba: zápas o tvar dramatu — musíme si povšimnout několika podstatných věcí:

Do poloviny padesátých let autoři neustále usilovali, aby podávali své látky ve velkých rozměrech dramatických, na „velkých plátnech“, byli k tomu ze všech stran pobízeni (jak kritikou, tak i příklady sovětského divadla aj.), jako by platila úměra, že velká doba si žádá velké umění a že velká plátna právě představují ono kýžené velké umění. Neustále se psalo o patetické nebo hrdinské hře; komorní hra byla zatracována málem jako něco měšťáckého, definitivně minulého a marného. Rozhodovalo velké téma, patos a velké rozměry. Ve vzešené řeči kritiky a teorie se tomu říkalo, že naše nové umění hledá syntézu. Prakticky to vypadalo tak, že hry vznikaly — obrazně řečeno — jako obří na hliněných nohách, protože k syntéze se docházelo poměrně snadno a hodně vnějškově. Hry přinášely syntetický obraz doby, když zachycovaly všechno, na co byla tehdejší kritika alergická, jenže umělecky práce byly většinou jen vyspekulované, mnohomluvné a prázdné. Přitom se nad autory vznášel jako Damoklův meč požadavek, aby v závěru, ve finále — patrně pro dovršení syntézy — všechny příběhy, konflikty a problémy vyřešili, a to samozřejmě optimisticky, s nastíněním nejrůznějších

perspektivy. Neboť současný autor nemohl přijít jako Ibsen a říci: mým úkolem jsou otázky, odpovědi nemám — byl by zneuctěn jako měšťák, nemarxista a pesimista. Názorně se o tom přesvědčil Milan Jariš (za Inteligenty) a Pavel Kohout (za Takovou lásku), když příběhy svých hrdinů navyšovali podle dobových zvyků a jejich hrdinky zemřely — dokonce spáchaly sebevraždu. Spíš se vyplácelo mít odpovědi a nemít otázky, než naopak.

Je tedy jen logické, že to, co dramatici nejdřív učinili, bylo, že se odvrátili od těchto „syntetických“ velkých plánů a snažili se soustředit svou látku na menší plochu. A to samozřejmě nejen proto, že doufali, že se jim menší, komornější plochu dramatu podaří lépe zpracovat a přinést ucelenější umělecký tvar, ale především proto, že hledali pravdivější obraz života. Onen zájem o soustředění, koncentraci dramatu byl v protikladu s velkohlubou syntetičností; soustředění umožňovalo konečně si všimnout lidských osudů, které byly dosud jaksi na okraji, v podobě jakýchsi ilustrací. Soustředění bylo prostředkem a cestou k pravdě. A o pravdu, o otevřené a pociťové slovo, šlo ze všeho nejvíce. Neboť nezapomínejme, že právě proběhlo zasedání XX. sjezdu KSSS a svět se dověděl otfesné zprávy o deformacích socialismu, o hrůzných procesech a nevině odsouzených lidech, o kultu osobnosti.

Neboli: zase se jednou můžeme eklatantně přesvědčit o tom, že umělecké zpracování námětu není něco samostatného nebo podružného, ale právě na vývoji našeho poválečného dramatu se poučit o tom, že problematika uměleckého zpracování jde ruku v ruce s proměnou obsahu, a o tom, že úsilí o umělecký tvar dramatu přináší zpravidla zvýšenou hodnotu obsahu. Cestou k tvaru se zpřesňuje a zdokonaluje i sama dramatikova myšlenka; a nový nápor myšlení, úsilí o pravdu zvyšuje nároky na nový, pružnější tvar dramatu, který je schopen vyjádřit nové poselství.

Ono soustředění, o kterém mluvíme, připoutalo české drama k nebývalé analytičnosti, která v protikladu k minulému období jen ještě víc vystoupila do popředí a bila do očí — a mnohdy bila na poplach v kritických referátech. Stačí si jen připomenout hry, které vznikaly kolem let 1958—60; Pavel Kohout Sbohem, smutku a Taková láska; František Pavlíček Černá vlajka (později Labyrint srdce); František Hrubín Srpnová neděle; Vratislav Blažek Třetí přání (a později Příliš štědrý večer); Peter Karvaš Půlnoční mše; Oldřich Daněk Pohled do očí; Miloslav Stehlík Selská láska a Tygři kožich, atd. Na první pohled vidíme převahu analýzy, které také odpovídalo náročnější úsilí po uceleném uměleckém tvaru.

Je nepochybné, že právě v tuto chvíli českého dramatu vynikla učitelská úloha díla A. P. Čechova, jehož moudré umění, tak citlivé a pozorné k osudům lidí i lidiček, bylo vynikajícím spojencem právě v okamžiku, kdy naši autoři pochopili zcela jasně, že musí vidět revoluční proces proměny společnosti především přes osudy a proměny lidí; právě Čechovo umění, tak střídmé a neokázalé, bylo protilékem na mnohomluvnost a frázovitost, nabubřelost a faleš.

Současně se také uplatňoval vliv Bertolta Brechta, jehož hry začaly pronikat na naše jeviště. I když u nás dostatečně nezdomačnely — po první módní vlně, kdy se Brechtovy hry objevily doslova na všech scénách, ať k tomu soubory měly či neměly předpoklady — přesto jeho vliv rozhodně nemůžeme podceňovat. Brechtovo epické divadlo učilo české drama (i celé české divadlo) zbavovat se staromódní popisnosti, pomáhalo v zápase proti konzervativní iluzivnosti; u některých dramatiků je vliv Brechtovy poetiky velmi silný a zásadní. Je velmi pravděpodobné, že právě Brecht připravil půdu — dramatikům i souborům — pro pochopení moderních autorů, zejména Dürrenmatta a Ioneska.

Když si ještě jednou prohlédneme seznam her z let 1958 až 1960, vidíme, že také dochází k bohatší a pestřejší rozmanitosti žánrů; nové hry byly daleko vynalézavější a přesnější v žánrovém zpracování, což přirozeně rovněž svědčí o vzestupu dramatiky. Objevují se dokonce satirické hry (Blažkovy hry Třetí přání a Příliš štědrý večer), velmi zajímavý je pokus Miloslava Stehlíka, který po veseloherně rozvíjeném příběhu Selské lásky končí hru tragickým motivem nevině zabitě dívky.

Dochází k potěšitelné diferenciaci dramatiky, autoři daleko lépe využívají svých osobitých možností. Zastaralý model, který vládl v letech 1947—53, neodvolatelně byl vyčerpán a padl. Z našich jevišť zmizela „výrobní hra“ a „hra z nové vesnice“, které představovaly hlavní žánry

dramatiky let 1947—53. Samozřejmě, že se ještě stále objevovaly (a vlastně objevují se dodnes) hry, které vycházejí ze staré realistické poetiky, ale stále víc působily jako konzervativní, téměř jako anachronismus. Rozbití jediného modelu divadla i dramatiky přineslo užitek, uvolnilo tvořivost autorů, přineslo daleko větší rozmanitost postupů, a to se brzy projevilo v zájmu diváků o původní hry, v zájmu, který nebyl nadekretovaný a „vynáborovaný“ hromadnými návštěvami, ale diktovaný spontánním úspěchem her. Snad je správné připomenout, že v tomto období česká původní tvorba proniká i do světa a naši autoři (Kohout, Blažek, Karvaš, Stehlík aj.) jsou často hráni v mnoha zemích.

NĚKOLIK PROUDŮ

Paralelně probíhající diferenciaci divadel (a současně také vznik nových souborů, hlavně tzv. malých scén) a dramatické tvorby způsobila velmi užitečný a umělecky podnětný stav, kdy autoři začali trvaleji spolupracovat s určitými divadly a určitými režiséry, a to v daleko vyhraněnější podobě než dosud. Postupně v několika divadlech vznikala jakási centra dramatické tvorby, pracující odlišnými — a někdy i zcela protichůdnými — způsoby; objevila se i jistá rovnováha mezi určitými divadly jako projev soupeření mezi soutěžícími „teamy“.

První dramaturgická dílna vznikla v činohře Národního divadla v době, kdy ji řídil jako umělecký šéf Otomar Krejča; s dramaturgy Karlem Krausem a Otokarem Fenclem pracovali dramatici František Hrubín, Josef Topol, Milan Kundera, František Pavlíček; v poslední době přibyl i Zdeněk Mahler, autor Mlýna.

Další dramaturgická dílna, která vystupovala velmi polemicky proti „čechovovské“ Krejčově dílně, se seskupila kolem činohry Státního divadla v Brně, kterou řídil Miloš Hynšt, režisér Evžen Sokolovský a dramaturg Bořivoj Srba. Brněnská činohra měla ve štítě dílo Bertolta Brechta a snažila se uvádět původní dramatiky v duchu brechtovského epického divadla: objevila jako dramatika brněnského básníka a překladatele Ludvíka Kunderu, autora Miloše Lišku a nedávno tragicky zesnulého Miloše Rejnuše.

Významnou injekcí pro oživení celého divadelního života přinesla tvorba pražských malých scén (Rokoko, Divadlo Na zábradlí, kde debutovali autoři Ivan Vyskočil a Václav Havel, Semafor, Paravan, s autorským kolektivem J. R. Pícku), které také inspirovaly založení Večerního Brna, jež přineslo několik pozoruhodných satirických her (zejména Drak je drak a Král Vávra).

Zdravá diferenciaci se příznivě projevuje i v uměleckých výsledcích nové dramatické tvorby.

(Pokračování)



Na festivalu v Trešti hrál jihlavský soubor Klicpera Čapkov drama RUR a soubor Psychiatrické léčebny Aškenazyho C. k. státního ženicha (na protější straně). Foto O. Perníca

Krize malých forem?

Závěrečné, nikoli konečné slovo

Podnětný článek uměleckého vedoucího litvínovského Do-cela malého divadla Miroslava Kovářka Krize malých fo-rem?, uveřejněný ve 3. čísle AS, vzbudil mezi čtenáři znač-ný názorový ohlas. Stalo se tak patrně proto, že v činnosti souborů malých jevištních forem došlo k určitému kvan-titativnímu, ale i kvalitativnímu zlomu. Řada souborů pře-stala existovat a přehlídky začaly upozorňovat i na znač-né nedostatky v umělecké úrovni, která v minulých letech byla zejména u špičkových souborů namnoze vynikající. Především se odmlčely soubory, které dělaly tzv. autorské pořady. Je to pochopitelné, protože právě soubor tohoto typu, který říká z jeviště svoje názory, může existovat do doby, dokud má co říkat, nebo dokud má takové podmín-ky pro svoji práci, aby to říkat mohl. Jinak se i sebelepší metodická pomoc stává zcela bezvýznamnou. Pochopitelné je, že největšímu rozmachu se soubory malých jevištních forem těšily v období, které umožňovalo všestranné pod-mínky pro oživení veškeré umělecké činnosti. Byl to příliv čerstvého vzduchu pro umělecké pokusy, který se vše-stranně vyplatil. Byl přivítán i vznikem řady nových sou-borů, ze kterých se vypracovaly ty nejlepší.

Názory v naší anketě jsou značně protichůdné. Faktem ovšem zůstává, že pokud budou mít soubory k čemu ho-vořit, při zachování alespoň minimálních podmínek nu-tných pro jejich nenáročnou existenci, není možné hovořit o nějaké hluboké permanentní krizi. Nemáme na mysli po-chopitelně třeba krizi návštěvnickou, která citelně postihla snad všechny pódiové produkce vyjma big-beatu, vystou-pení Louise Armstronga nebo některých koncertů Pražské-ho jara. Není náhodné, že řada souborů, které si chtějí po-nechat svou osobitost a uvádět angažované pořady, pře-

chází od kabaretu k poetickým pořadům nebo k pásmům „filosofujících“ úvah. Ani to přece neznamená konec žán-ru. Soubory amatérské umělecké tvořivosti prošly za léta svého trvání řadou programových typů (od mohutných svazáckých souborů s častuškovým repertoárem až k chyt-rému literárnímu kabaretu nejkomornějšího ladění) a nikdo rozumný se tomuto vývoji příliš nepodívoval. Stejně tak jsme mohli pozorovat zřetelný odklon od programů estrádního charakteru k dramaticky sevřenějším předlo-hám (kabaretním hrám). I to lze spíš nazvat vývojem než krizí.

Soubory malých jevištních forem nejsou kamenným di-vadlem, které přestává existovat příslušným úředním výno-sem, kterým je pochopitelně i zřizováno. Soubory mladých lidí v z n i k a ly. A jak už to bývá v jakémkoli kolektivu, tak se i z nejrůznějších příčin (subjektivních i objektiv-ních) rozcházejí. Rozejde-li se takový kolektiv proto, že se domnívá, že už není k čemu hovořit, nebo když zjistí, že už nemá dost sil svůj názor formulovat, pak jeho zánik není žádná velká škoda. Smutnější je, když nemá možnost se vyjadřovat (nemají kde hrát, téměř neřešitelné těžkosti se zřizovateli a posuzovateli apod.). Všechny tyto okolnosti pochopitelně vedou spolu s dalšími faktory (vlastní autor, dobrý režisér, talent interpretů, vlastní di-vácký okruh apod.) k diferenciaci souborů podle kvality. Nelze opominout ovšem ani takové soubory, které se usta-vily pouze k určité příležitosti nebo na předem určenou dobu — vojenské soubory nebo většina souborů pracujících na školách.

Situace se změnila. Po době, kdy byl jakýkoli pokus o amatérský jevištní projev přijímán zcela nekriticky, na-stalo období, kdy rostou požadavky na uměleckou úroveň jak předlohy, tak interpretace. Obstojí tedy především nic nepředstírající talentované soubory. Tato kritéria samo-zřejmě neupírají právo na existenci ani začínajícím sou-borům.

Nechceme dělat vyčerpávající závěr ani shromažďovat podklady pro nějakou teoretickou studii. To anketa ne-sledovala. Chtěla vás, naše čtenáře, informovat o názorech na činnost souborů, jejichž náplň je mladému člověku a rytmu jeho života nejbližší. Nelze totiž zapomenout, že i práce v souborech malých jevištních forem je jednou z forem zájmové činnosti našich mladých lidí.

Redakce

opsáno pod čáru

J I Ř Í T R N K A

P A T E R O J A N A W E R I C H A

...V cizině i dlouhou práci doma si Werich osvojil některé fortele umě-lecké práce a o těch bych chtěl mlu-vit. Nemá, myslím, smysl, abychom poučovali jeho o něm, ale poučme se sami z něho.

Tedy za prvé je to profesionální po-ctivost a nenávisť k amatérismu, když překročil studentská léta. Chceš-li něco druhým za vstupné ukazovat, hrát, nebo malovat, tak se tomu nauč, i kdyby to byly jen straky na vrbě. Protože není hoden své mzdy žonglér, kterému padají při vystoupení talíře na zem, řečník, který se neumí vy-jádrřit a čte všechno dvakrát, básník, který neví, co chce říci, ale hodně

toho cítí. Zdá-li se vám toto pravidlo samozřejmé, pak se mýlite. Rozhléd-něte se dobře kolem sebe a uvidíte, že květina diletantismu ve všech obo-rech u nás kvete a bují v ohromné úrodě a na širých lánách naší krásné vlasti. (Kdyby to tak byla řepa!)

Další pravidlo, také z ciziny: Říkat, co si myslíme o práci druhých, jim do očí. Patří to opět k profesionální po-ctivosti. Opět se to zdá samozřejmostí, ale zdaleka není. Tahle, někdy skoro drsná upřímnost ruských, amerických, francouzských a jiných umělců, není naší národní vlastností. Uvědomil jsem si to na vlastní kůži a ujišťuji vás, že je to zdravé, ať už mají pravdu —

nebo se mýlí. V obou případech se po-učíte. Naše zdvořilost a taktnost nebo řekněme rovnou potouchlost není We-richovou vlastností. A je též jisté, že si jí mnoho přátel nenadělá. Ještě štěstí, že má dar říkat tyhle věci ve-sele, že to tak nebolí. Neradi říkáme, co si myslíme, a ještě nejraději to po-sloucháme, zatímco bychom měli rádi říkat, co si myslíme a ještě raději pravdu poslouchat, nejen z důvodů mravních, ale hlavně praktických. Ty okolky totiž stojí zbytečně čas. Ne-jsme slečinky na jitrnkovém bále, i když některé slečinky na jitrnkových bálech to považují za hrubáctví nebo nafoukanost.



Eva Pilarová, Jiří Šlitr a René Gabzdyl v *Dobře placené procházce* na scéně divadla Semafor. Foto Jan Škoda

(R O Z U M Ě J P Ů L D E S A T E R A)

Postupme však dále, máme tu pravidlo o jednoduchosti. Je to touha po srozumitelnosti a prostotě a z toho pramenící lidovost. Snaha říci vše co nejjasněji, čehož se docílí jednoduchostí. Nenávisť k jakékoliv formální koketnosti nebo frázovitosti. V tom Werich připomíná Vítězslava Nezvala, snad proto si tak rozuměli. Nezval se nebál jít pro výraz slova nebo nálady až na sám kraj kýče. A máme z toho slova dnes mohutný strach, tak mohutný, že raději věc trochu zašmodrcháme nebo zpolykranizujeme, abychom neupadli v podezření, že... ne-dej bože, lépe nedomyslit.

Tím se stává, že hladce a nevědo-

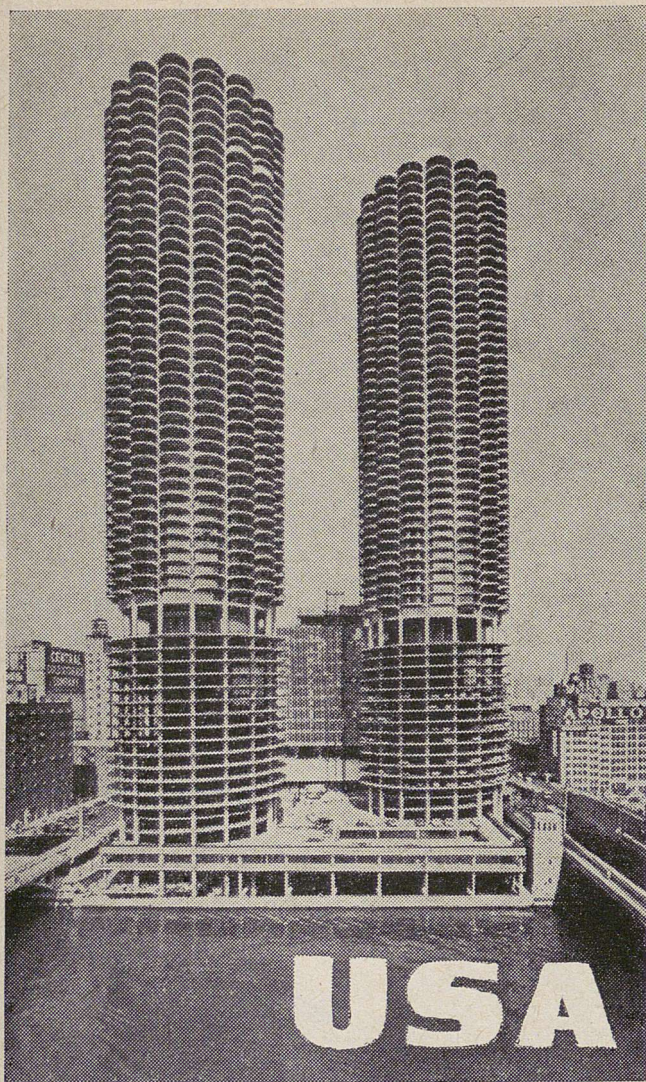
mě vyměňujeme jednoho nevkusného trpaslíka za druhého, aniž jsme si toho všimli. Z toho Nezval ani Werich neměli nikdy strach, protože kýč je módní myšlení, ne tvoření. Oni dva vždy myslili umělecky, lidsky, a ne schematicky.

Pak bychom tu měli úctu k dobré práci druhých. Každý herec vám řekne, jak dobře se s Werichem hraje a každý režisér, že se s ním dobře spolupracuje. Werich respektuje spoluherce a je mu prvním vděčným divákem, když se mu něco podaří. Nemá nectnosti hvězdy na jevišti a nezná hereckou závist a strach z úspěchu druhého. Také dosti neobvyklé pra-

vidlo nebo spíše postoj. Vím ze zkušenosti, jak pracuje kolikrát a když je třeba, bez únavy a ničemu se nevyhne, dokud ho věc neuspokojuje. Může se tomu také říkat skromnost před tváří umění.

Pak je tu ještě umělecká poctivost, ta je ale většinou obsažena v předepsných pravidlech a mimo to její výsledky posoudí spíše konzumenti jeho práce, diváci a čtenáři.

Z knihy Jan Werichtiletý, kterou k únorovým šedesátinám Jana Wericha sestavil Josef Träger a v červenci vydal Orbis.



★ ★ oči ★ českého ochotníka

Chicagem jsem nachodil křížem krážem 200 kilometrů. V provozu jsem objevil jen jedno stálé divadlo a jednu revuální scénu. Ani síť kin se mi nezdála na šestapůlmilionové město příliš hustá. Bylo jich prý víc, ale neprosperující podniky se v USA zavírají.

AMERIKA SE BAVÍ

Hlavním dodavatelem kultury je samozřejmě televize. Její jednotlivé stanice jsou majetkem soukromých společností. Žijí hlavně z reklamy, protože účastnický poplatek majitel televizoru neplatí. Zato podle statistiky absolvuje průměrně měsíčně 600 reklamních šotů, jejichž délka se pohybuje mezi 10–55 vteřinami. Televizní programy jsou pestré, kromě zpráv jednou týdně populárně vědecké a zeměpisné snímky, nejméně dvakrát týdně sport, jinak převažují filmy, mezi nimi westerny, romantické limonády, filmy

s Tarzanem, dále revuální a estrádní pořady, výjimečně divadelní komedie. Oblíbeny jsou různé formy kvízů (hádá se např. cena vystaveného zboží), jejichž vítězové jsou odměňováni vysokými cenami (až několik tisíc dolarů). Rozhlas se už netěší tak velké oblibě. Ve většině českých domácností jsou však otevřeny přijímače v neděli od 9 do 10 hodin, tuto dobu zakoupily ČSA (České spolky v Americe) pro české vysílání, které se snaží být nepolitické a nadstranické.

Ve sportu fandí Američan nejvíce baseballu, rugby a boxu. Fotbal oblibu teprve získává, také díky naší Dukle, která se v Chicagu mezi krajany dělí o popularitu s chigagskou Spartou. Americký Sokol vzpomenu v únoru letošního roku stého výročí založení. Cvičí se stále pravidelně, ale počet cvičenců se v posledních letech zmenšil.

Každou sobotu a neděli zaplní výpadové silnice velkých měst tisíce automobilů. Jenom z Chicaga jezdí do přírody průměrně 1,3 miliónu lidí za neděli. Jezdí se zvláště k jezerům v okolí. Naši krajané dávají přednost kolektivní zábavě. Mladší jezdí do sokolských táborů (campů) v okolí, starší posedí v parku na okraji města v National Grove v North Riverside. Snad každou neděli se tu koná piknik některého krajaňského spolku (Táboráci, Rodáci z Podblanicka, Podtřemšínští krajané atd.), sejdou se starší známí a spláchnou řeč slabým pivem (v USA nanejvýše šestistupňové), zazpívají si české písničky.

Koho to nebaví, může jít třeba do zoologické zahrady — vstoupné se v ní nevybírá a je nač se dívat.

O ČESKÉM DIVADLE

Podnikavý ředitel české divadelní společnosti František Ludvík získal na sklonku minulého století důvěru několika Američanů českého původu, kteří zajistili loďní lístek pro 22 osob a dali vyplatit prostřednictvím Živnostenské banky 800 zlatých na předběžná vydání. A tak 8. března 1893 vyplula z Brém loď, která za 12 dnů dopravila české divadelníky do newyorského přístavu. Byli očekáváni krajané, kteří si je rozebrali do svých domovů. Hrát začali v Central Opera House 26. března hrou G. Preissové Gazdina roba, pak následovalo Šamberkovo jedenácté přikázání a řada dalších. Nával na všechna představení byl obrovský, kritika kladná, náklady malé — vždyť o herce se starali krajané a veškeré práce v divadle zajistili dobrolíní sokolští pracovníci.

Stejně úspěchy byly na cestě po dalších městech s českým živlem, v Baltimore, Pittsburghu, Clevelandu a konečně v Chicagu, které si společnost zvolila za své trvalé sídlo. Hrál se tu až do léta téměř denně v různých českých sítích, v létě se jelo na zájezd po Wisconsinu. Pak se vrátila výprava zase do Chicaga, aby se připravila na pohostinské hry člena Národního divadla z Prahy Josefa Šmahy. V jeho režii byly pak v Chicagu uvedeny i Jan Výrava, Václav Hrobčický z Hrobčic a Služebník svého pána. Největší úspěch měl Šmaha s režii Prodané nevěsty (20. srpna 1893) — prvním uvedením tohoto díla v Americe, v němž pohostinsky účinkovala řada významných amerických pěvců.

V září 1893 zahájila společnost velký zájezd po americkém Západě. V Minneapolis, Owatouně, Iowa City, Omaze a dalších velkých i malých městech tleskali českému divadlu farmáři, kteří se prý sjížděli z velkých dalek. A v prosinci 1893 se opět zahajuje v Chicagu Zkrocením zlých žen. Poměry v Chicagu se však mezitím změnila a řada výbojných žvlů začala proti hercům vystupovat nepřátelsky. To společnost přimělo k tomu, že opustila Chicago a vrátila se do New Yorku, kde s úspěchem pokračovala v činnosti až do 21. ledna 1894. Tímto dnem byl plánovaný americký zájezd ukončen. Někteří členové společnosti se vrátili do staré vlasti, jiní zanechali divadla a věnovali se jinému zaměstnání. Jen 12 členů za vedení starého ředitele Fr. Ludvíka se vrátilo do Chicaga, kde česká scéna nakonec přece jen trvale zakotvila a i přes počáteční potíže zajistila svým členům trvalé zaměstnání. V nepřetržité práci pak dovršila více než čtvrtstoletí, když po smrti Fr. Ludvíka (24. 10. 1910) stál v čele jeho syn František Ludvík ml. Činnost stálé scény se po první světové válce omezuje, až nakonec první české profesionální divadlo v USA zaniká.

Historie českého ochotnického divadla v Americe je ještě starší. Hned v počátcích, když začal organizační život naší malé krajaňské kolonie v Chicagu, hlásilo se k životu i ochotnické divadelnictví, a to pod heslem „O zacho-

vání rodné drahé mluvy v této vlasti naší“. To byl také začátek provolání k prvnímu českému divadelnímu představení v Americe, které bylo uspořádáno dne 22. února 1863 v Chicagu (ulice Van Buren). Hrála se veselohra od Benedixe (v překladu J. K. Tyla) Pan strýček.

K začátkům českého divadelnictví v Chicagu dal podnět vlastenec Ferdinand, který vytvořil první divadelní výbor, jehož členy byli krajané Plocek, Fisher a Praus. Praus byl také režisérem (tehdy se říkalo „ředitelem“) prvně nacvičeného divadla, v němž účinkovali ochotníci: Tomišková (představitelka hlavní ženské role), Dvořáková, Lusková, Kliment (hlavní mužská role), Kohout, Dvořák, Herman, Ferdinand, Plocek, Nikodem a Sádlo.

Byl to tehdy mimořádně slavnostní den pro naše krajané, kteří se na divadlo dostavili i ze vzdálených sídlišť. První představení tak splnilo svůj úkol národní a stalo se průkopníkem českého divadelnictví v USA, neboť brzy následovaly další inscenace (Nalezenec a truchlohra Spáleniště v Buryni — hráno pod patronátem národního spolku Slovanská lípa). — Od té doby se divadlo stalo složkou národního kulturního dění, nerozlučně spjatou s českým krajanským životem. Procházelo ovšem různými fázemi vývoje, aby vrcholu dosáhlo v letech 1910 až 1930.

Po druhé světové válce došlo k jistému ochabnutí, neboť starých nadšenců postupně ubývá a jejich děti, odchované anglickou školou, zapominají už jazyk svých rodičů a k českému kulturnímu životu už většinou nemají ten niterný vztah. Také každé uvedení divadla je dnes spojeno s mnohem většími náklady. Zapůjčení sálů je drahé, půjčovny kostýmů našeho typu v USA nejsou (v obvyklé půjčovně stojí kroj na 1 představení až 15 dolarů) a k výpravě se nedá nic hotového zakoupit, takže i v tom je každý soubor odkázán jen sám na sebe (řemeslnická práce je velmi drahá). Nesmíme se proto divit, že za těchto podmínek mnoho souborů zaniklo nebo hraje jen jedenkrát za rok.

Jádrum českého ochotnického divadelnictví zůstává i v současné době Chicago a jeho samostatná předměstí, kde udržuje činnost celkem 5 souborů. (Mimo Chicago bude v současné době asi nejčilejší Klub mládeže J. K. Tyl z New Yorku.) Nejstarší jsou dramatické odbery Západní československé jednoty (od roku 1929) v Chicagu a ČSA (Československé spolky v Americe) v Ciceru (od roku 1933). Dále vyvíjí činnost Klub Bedřich Smetana v Berwynu, občas i chicagská Ilova a tzv. Malá scéna, která vznikla po roce 1948 z nové emigrace a která se vyvíjí spoluprací s ostatními soubory; ve svých inscenacích ráda napadá naši republiku.

Repertoár hrajících souborů se ovšem přizpůsobuje požadavkům diváků. Proto v něm převažují lehké hry (sladčáčky a veselohry, které bývaly oblíbeny na našem venkově, ale které se na našich jevištích už řadu let neobjevují) a v oblíbenosti jsou i zpěvohry. Výjimku tvořila léta druhé světové války, kdy bylo uvedeno i hodně her s vážným, zvláště historickým a vlasteneckým námětem.

V posledních letech má už české divadlo v Americe i svého autora. Je jím zaměstnanec ČSA, Jaroslav Chmelíček (dříve pracoval jako režisér v ZČJ), který je režisérem a archivářem dramatického odboru ČSA. Narodil se ve Vídni v roce 1918. Do USA přijel se svými rodiči v roce 1920 a ačkoliv vlast svých rodičů nepoznal, zná bezvadně česky, což mu umožňuje českou literární činnost. Za znalost češtiny, jak sám říká, vděčí jednak svým rodičům, protože doma se mluvilo vždy česky, jednak české škole, kterou navštěvoval. Je autorem řady jednoaktovek, z nichž mnohé byly ovlivněny bojem našeho národa za nezávislost v období druhé světové války. Jeho první celovečerní hrou byl Karel Hynek Mácha (z r. 1941). Nejvýznamnější jeho prací je však jeho poslední celovečerní hra Lincolnova první láska, kterou sám se souborem ČSA nastudoval a uvedl dne 15. 3. 1964 (byla to zároveň součástí oslav 110. výročí trvání ČSA). Hra byla nadšeně přijata nejen českou krajanskou veřejností (bylo 1300 diváků) a českým tiskem, ale i příznivou kritikou ze strany americké a přeložena autorem do angličtiny.

Navštívil jsem pana Chmelíčka a rozprávěl s ním o naší společné lásce — ochotnickém divadle, jeho slastech i strastech, kterých je zřejmě stále víc i v USA. Přes všechny potíže (k těm běžným patří i špatná česká výslovnost ochotníků) pracuje s nadšením a ochotnickým zapálením, které zřejmě nejen hory, ale i oceány přenáší. Také díky jemu zní dodnes naše řeč v USA.

EDUARD DOUBEK



Hra která utkví v paměti

Dramatický odbor Č.S.A. státu Illinois

uctivě zve milovníky vážné kulturní tvorby
na premiéru nové české hry
o 3. jednáních
o jedné z největších lásek v historii
která se lehce zapamatuje a nezapomíná




v neděli dne 15. března 1964

v Sokolovně Havlíček-Tyřš
26. ulici a Lawndale ave.
Chicago, Illinois

“LINCOLNOVA PRVNÍ LÁSKA”

NAPSAL A ŘÍDÍ BR. JAROSLAV F. CHMELÍČEK

Abraham Lincoln nedovedl si představit, jak by tak chudý a nevzhledný muž jako on mohl vůbec imponovat a být milován. A přece to bylo v Novém Salemu, kde se po prvé sblížuje s dívkou, s Annou Ruthledgeovou. Oba navzájem pociťovali, že se konečně setkají s bytostí, po které toužili celý život. Tušili, že mají společný životní cíl.

Začátek ve 2 hodiny odpoledne

Vstupenky jsou v předprodeji u všech členů Dramatického odboru ČSA a též v úřadovně ČSA v Ciceru, Illinois. Jsou pouze \$1.00.

Neproměškejte tuto krásnou hru



Na hořejších dvou snímcích dokumenty z ochotnické činnosti našich krajanů v USA, pod nimi snímek z premiéry hry Lincolnova první láska a dole předsednictvo Dramatického odboru ČSA (Československé spolky v Americe) státu Illinois



Karel Novák

TEXT: PAVEL GRYM
FOTO: JIŘÍ PRAŽÁK

Millerovo drama PŘÍPAD VE VICHY je diskusí a jeho dramatická stránka nelze hledat v ojedinělých vysloveně dramatických scénách a akcích. Myšlenky, které tu autor ústy hrdinů vyslovuje, řešení, které spolu s nimi úporně hledá, jsou otázky natolik závažné a natolik vzrušující, že esteticky prostý tvar divadelního textu ani nepotřebuje ve špatném smyslu slova, tj. povrchně, dramatizovat situace naturalistickým zdůrazňováním brutality fašistů nebo neovladatelného strachu zadržovaných. Základní dramatická stránka je dána už sdělenými fakty; není zapotřebí podtrhávat ji zdůrazňováním ojedinělých akcí. Novákova inscenace ostatně dává právě v tomto směru dostatečně dobrý příklad citu a míry. Takřka celá inscenace probíhá v podobě civilní diskuse. A každé sebemenší vybočení z tohoto normálu znamená další vybičování už tak dost napjaté pozornosti. Rozehráváním dramatických akcí by napětí hry nebylo umocněno; zvykli bychom si na ně. Režisér by si ztížil gradaci představení, vrcholícího výměnou názorů mezi Leducem a von Bergem a předáním propustky. Od myšlenek by se pozornost obracela k vnějším dobrodružným prvkům. Okamžiky, v nichž se vyhrožuje a střídá, kdy se připravuje útěk a podobně, nejsou v případě Millerovy hry tak důležité jako drama, odehrávající se v myslích hrdinů. Patos, romantika, efekt, nic z toho nemá v Millerově střizlivé hře co dělat.

Správně proto režisér zdržuje herce co nejvíc na lavici a v její bezprostřední blízkosti. Omezuje jejich pohyb, jak jsou stísnění prostředím a vnitřními pouty své nejistoty a strachu. Dovoluje jim nanejvýš povstat, učinit pár kroků a gest a opět se posadit na své místo. To zachovávají, i když jich ubývá a na lavici přibývá mezer. I nervózní a neposedný malíř zůstává v podstatě na svém místě, herec Monceau na konci lavice nanejvýš povstane, aby měl místo pro své teatrální gesto, rozrušený a po osvobozujícím činu toužící Leduc několika rychlými kroky, ohlížeje se po strážném, přeběhne k malíři a herci, když je přemlouvá, aby uprchli. Stejně rychle se vrací. Von Berg za celou hru pouze jedenkrát povstane: když Leduc odmítne chlapce

jako pomocníka na útěku a von Berg trochu naivně, rozpačitě, s aristokratickou měkkostí a důstojností, která v nás vzbuzuje trochu shovívavé pousmání, nabízí své slabé síly k této akci.

Tato střizlivost a umírněnost je základní polohou celé inscenace. Každá situace, která se nepatrně vymyká z této diskusní roviny, je pak nutně daleko kontrastnější, než by byla tam, kde by režisér od počátku hýřil „dramatičností“ textu: Zoufalým výbuchem strachu je tu například gesto číšníka, jehož náhle ztěžklá hlava padá do rukou, opřených o kolena. Zoufalství a beznaděje prýští ze scény, v níž číšník objímá nohy nervózního německého majora, který se s nechutí a se známkami fyzické bolesti (byl zraněn) vyprošťuje.

Tuto míru režisér dodržuje i tam, kde zadrženi muži vysloveně hrají svou jistotu a předstírají, že se nemají čeho obávat. Zákmit očí, nervózní pohyby prstů, jakoby svázaný krok, příškrčený hlas anebo naopak až příliš průhledná „jistota“ je usvědčuje ze strachu; ale ani zde nelze příliš „hrát“. Bayard je zavolán k výslechu, ale jeho odchod je oddálen příchodem číšníka s kávou. Monceau se poté snaží Bayardovi se špetkou povýšenosti poradit: „Vypadal jste velmi nejistě, když jste se zvedl...“ A doporučuje mu: Člověk v podobné situaci musí vypadat dvojnásob sebevědomě. Bayard se o to snaží (obrázek č. 1), ale komisařův pobavený, hladký a suverénní úsměv rozleptává jeho chvilkovou jistotu a pokus o pózu — bez zbytečně přehrávané brutality.

Velmi sugestivní scénou je i pád starého žida z lavice. Uprostřed dialogu, zcela neočekávaně, trochu vyřazen z pozornosti obecnosti jako mlčenlivý, nehybný, zcela apatický člen společnosti, padne náhle plnou délkou svého těla s tváří k zemi. Režisér tu opět „nerespektoval“ autora, který předepisuje, aby von Berg s chlapcem starce při pádu zachytili. Polovičatá akce, náznak pádu, by neměla takový dramatický účinek. Nicméně i při tomto přeexponování autorova požadavku má režisér smysl pro míru; vyčerpanost a strach, vedoucí až k mdlobám, jsou tu ostatně



plně na místě a akce, která proběhne v rozpětí několika vteřin, výrazně dotváří atmosféru celé hry.

Naturalistickým výstřelkem by se mohla stát scéna opilého německého majora, který si alkoholem dodal odvahy a opilý hulákáním se pokouší sám sebe přesvědčit o nutnosti likvidovat „rasově méněcenné elementy“ a najít oprávnění pro brutální postup. Herec ani tady nezuří, nešoptí, netrhá kulisy: Zatláčuje Leducu s křečovitým úsměvem do rohu, drsně ho přitahuje k sobě a zblízka chrlí do Leducovy impulsivně se odvracející trpitelské tváře svůj zmatek a desiluzi nad špinavou hrou, bývalého frontového bojovníka nedůstojnou. (Obr. č. 2.) Ale i jeho hlasem, když křičí na krčící se vězně, prosakuje zoufalství, a nemizí, ani když major prudkým pohybem zvedne ruku s pistolí a vystřelí do skleněné střechy, kde se objeví ve skle díra a sesype se několik střepů. (To je jeden z mála naturalistických detailů inscenace; nutno říci, že oprávněný a sugestivní.)

V těchto momentech, v prudkých, dramatických akcích, však není jádro hry ani inscenace. Především tu jde o dialog, v němž se mají vyjádřit stanoviska jednotlivých hrdinů a najít klíč k řešení. Proto je zapotřebí považovat za důležitější některé zdánlivě vedlejší akce, některé méně výrazné prvky, které zdůrazňují atmosféru hry a tím i naléhavost řešených otázek. Tempem dialógu, nervozitou, Leducovou křečí, trhavými pohyby a úzkostí staženým hlasem se vyznačuje zásadní dialog, v němž se sblíží Leducova a von Bergova stanoviska: klíčová scéna celé hry, pro niž všechny předcházející děj jako by byl pouhou přípravou. Čtveřice obrázků č. 3 a 6 výrazně zachycuje probíhající proces: Leducovo zoufalství, odevzdání, nervózní hledání východiska, von Bergův počáteční (byť jen relativní) klid, jeho zakolísání, vzrušení, hořkost a náhle se rodící odhodlání k činu. Ale neméně významným prvkem této scény je její němý „svědek“, starý židovský obchodník, který pod dojmem dovršující se tragédie provází dialog obou mužů nářkavým polohlasitým zpěvem žalmů, v mystickém vytržení nevnímaje své okolí. Fotografie zachycují průběh jeho modlitby až po okamžik, kdy je přerušena drsným rozkazem německého profesora (obr. č. 6). Bizarnost této trojice podtrhává naléhavost myšlenek, vyslovených v Leducově a von Bergově dialogu — tím spíš, že režisér nechává všechny tři herce sedět vedle sebe v těsné blízkosti, ačkoliv se starý žid na dialogu nikterak nepodílí. Tři lidé tu představují tři myšlenkové světy; jen dva z nich však v této chvíli mohou spolu vést dialog. Také vyvrcholení této scény, násilné odvádění starého žida, při němž se roztrhne jeho pytel a bělostné peří se rozlétne celou scénou, je aranžováno velmi zručně a hladce, bez zbytečných naturalismů.

Ale i následující vzrušená výměna názorů, vedoucí ke sblížení stanovisek a k vzájemnému pochopení, podtržená Leducovou prudce pulsující nervozitou, se odehrává ve střízlivém komorním aranžmá: Leduc nevyskakuje, napobíhá, celé napětí blížící se rozhodné chvíle se koncentruje do stažené tváře a neklidných očí, do nervózních rukou a naléhavého, trochu se třesoucího hlasu s plačtivým nádechem, zatímco von Berg, estetický aristokrat do poslední kapky krve, reaguje jenom mírně zrychlenými pohyby, hrou očí za noblesními brýlemi, přízvukem a tempem řeči, zachovávaje si i v nejdramatičtějších chvílích až úzkostlivou, filigránsky přejemnělou aristokratičnost. (Obrázky č. 7 a 8.) Je samozřejmé, že režisér by nemohl takového účinku dosáhnout, kdyby neměl k dispozici herce, kteří pronikli do mentality Millerových hrdinů a pochopili se vzácným psychologickým citem jejich stav v dané situaci, svým způsobem omezující a naopak zvyrazňující některé jejich rysy.

Příště dokončení





Doba, kdy se repertoár ochotnických souborů omezoval na několik desítek titulů převážně klasického charakteru a pár her soudobých českých autorů, patří minulosti. Také z amatérských prken se stále více rozhlížíme po současné dramatičce celého světa a v řadě problémů, které jsou s tím spojeny, vzniká i otázka, jak se do takových her oblékat. Protože dostupné kostýmové příručky končívají přelomem minulého století a protože není bez zajímavosti, jak se lidé ve světě oblékají, snad s námi uvítáte malý módní cyklus výtvarnice L. Matějkové, která vás chce v několika kapitolách provést světem současné módy. Redakce

Tentokrát nebudeme hovořit o Paříži divadelní, ale o Paříži výtvarné. Podíváme se na Paříž jako na město, které dává impuls tvůrcům módy na celém světě. Prohlédneme si oblečení prostých Pařížanů, mládeže i tak zvané „High society“ a polosvěta.

Začneme tedy u prostých Pařížanů. Především je třeba změnit si od základu představu, že všechny Francouzky jsou krásné a oblečené jako z Vogue. Pařížská ulice, například letos na jaře, byla naprosto civilní, nevtráívá, téměř možno říci bezbarvá. Tento poněkud fádňí a pro nás překvapivě solidní obraz podtrhuje nový způsob líčení, který zdůrazňuje pouze oči, zatímco barva pleti je velmi světlá a rtěnka, pokud se vůbec používá, je co nejsvětější. Mondénní ženy si líčí oční víčka barevnými stíny v barvě korespondující s oblečením a používají až nezdravě blede tělky. I barva vlasů je v přírodních, lomených tónech plavosede a přírodní nenápadné hnědé barvě. Účesy se málo zvedají tupírováním, vlasy jsou většinou hladké a hodně, téměř chlapecky krátké. Jako nový směr, který se však očekává v masovějším měřítku teprve v budoucnu, jsou krátké vlasy, zvlněné do lokýnkových pramínků. Typy oblečení, které nejčastěji vidíme na ulici, odpovídají především funkčním požadavkům oděvu. Je to tedy většinou velmi jednoduchá, slušivá a letos pastelově zbarvená konfekce, sukně a nejružnější svetrky, pletené šaty rovného střihu, přepásané úzkým páskem, a mnoho variací dvoudílného oblečení, kostýmků z jednobarevných strukturálních tkanin nebo z pletenin. Všeobecně lze říci, že Pařížanky jsou vkusné a pečlivě dbají na celkovou úpravu zevnějšku. Jsou drobné, štíhlé a neztrácejí zájem o svůj vzhled ani když jsou starší. Volbou oblečení se nijak diametrálně neliší od mladých žen, asi proto, že si udržují mladistvou postavu i v pozdním věku. Od našich žen se liší rozmanitějším oblečením, drobnými individuálními nápady, větší pozorností při volbě barev a dobře doplněným oblečením, od střevíčků a kabelky až po drobnosti, jako je bižuterie nebo květiny. Klobouky se téměř nenosí. Rozhodně však průměrné ženy nejsou v Paříži výstřední.

Docela jinak se obléká tzv. vyšší společnost. Letošní představa prudké elegance souvisí s návratem secese v barvách, vzorech i tvarech oděvů, doplňků, úpravy obličeje a hlavy — odtud také nový směr zvlněných vlasů. Móda secese souvisí například i s tím, že stoupaly ceny obrazů secesních malířů, mezi jinými i našeho Muchy, který je t. č. v Paříži velmi ceněn. Tedy secesní vzory v secesní barevnosti, výstřední boty s nízkou kulatou špičkou a rovně stavěným (širokým asi 4 cm) podpatkem, které se často šijí z téhož materiálu jako šaty. Oblečení je dosti zdobné. Používá se hodně silných krajek, které se pro večerní účely pošívací perlami a štrasem. Jako kontrast ke krajkám jsou v oblibě plíh šifony a lesklé tuhé duchesy (silný satén). Kostýmky a dvoudílné oblečení se zdobí prýmký a doplňují se halenkami s bohatým říží. Letní oblečení se dekoruje ozdobami z ruliček nebo volánky, umístěnými kolem výstřihu nebo u lemu šatů. Vedle této módy, která je vidět na ulici a v elegantních obchodech, uvádějí módní časopisy v předstihu módu velkých modelových domů, která je především rafinovaná ve střihu a za každou cenu odlišná od běžného konfekčního oblečení. Typickým výstřelkem letošní módy jsou hluboké výstřihy, které sahají až do pasu a jsou dosti neestetické. Ovšem šlágrm jara se staly výtvoř mladého francouzského návrháře Courrèges, kterému je 22 let a který přinesl úplný zvrat do módy minulých let, což nejlépe charakterizují ilustrace samy. Typický prvek této módy je mladistvý, téměř chlapecký vzhled, zdůrazněný rovnými rameny, plochou hrudí a velmi krátkými sukněmi. Tímto stylem se dnes oblékají nejvýstřednější ženy „High society“, mezi nimi i letitá paní Rotshildová.



MÓDA 1965 PAŘÍŽ



Největším zájemcem o tyto modely je však luxusní americká konfekce, která tento směr přijala jako nejvhodnější vyjádření tužeb moderní generace. Méně výstřední ženy však podlehly vlně secesní módy a nosí pastelově, téměř bíle zbarvené punčochy v růžové nebo v bleděmodré barvě. Průměrné Pařížanky nosí také světlejší punčochy, ale v tělovém odstínu, zatímco vzorované, tzv. krajkové a tmavé punčochy nosí pouze polosvět. Vrací se opět móda plisování, jemných mušelinů a georgetů vedle silnějších pláten, která se zdobí širokým štepováním. Zajímavá a typická je kategorie oblečení pro volný čas, tj. na doma, na dovolenou, na venkov. Jsou to převážně dlouhé kalhoty, velmi úzké nahoře a rozšířené u dolního okraje, často s rozparky vpředu nebo po stranách, ke kterým se nosí potištěné nebo velmi módní háčkované rovné halenky. Módním doplňkem žen vysoké společnosti jsou ušlechtilí a velmi vzácní psi, kteří se vodí po dvou nebo po třech.

Docela jinak se oblékají ženy polosvěta. Jsou většinou velmi hezké a velmi výstřední. Nosí přiléhavé elastické kalhoty a svetříky, hodně dekoltované úzké šaty v nápadných vzorech a barvách, ostře se liší od solidního obrazu středostavovské ulice. I jejich oblečení je funkční, ovšem v jiném slova smyslu. Chtějí především upoutat pozornost a zdůraznit své půvaby. Jejich oblečení nepodléhá příliš módním změnám, spíše si udržuje stále stejný charakter více či méně ordinérní.

Zajímavá změna se však stala v odívání mládeže. Ještě před dvěma lety se pěstoval kult vagabundismu, odřené

texasky, vytahaný svetr, dívky s vlasy do půli zad a život v existencialistických kavárnách ve tmě a kouři. Dnes mají v Paříži dlouhé vlasy a odřené texasky jen Švédové, které můžete potkat v Louvru. Mladí Pařížané nosí stejně jako jejich otcové bílé košile a tmavošedé obleky s dvěma rozparky, které sahají téměř až k bokům. Žádné vesty, ale otevřenější a prodlouženější tvar klop. Elegantní vázanky, bílý kapesník, zlaté knoflíky, prostě dandyovská móda, v některých případech i s květinou v klopě. I dívky přejímají vybraný způsob oblékání. Pečlivou úpravou účesu a celého zevnějšku se nijak neliší od svých matek. A ještě několik slov o mužích. Jejich móda je méně různorodá, přesto však lze říci, že se znovu jasně prosadila móda „bílých límečků“ pro každého, kdo má úřednické zaměstnání, zatímco barevná košile nebo banlonová trička a polokošile jsou oblečením dělnické třídy, což platí pro všední den. Večer chodí všichni v oblecích s bílou košilí a v neděli na rekreaci bez rozdílu ve sportovním ležérním oblečení — svetrech, tričkách, barevných košilích a plátěných kalhotách. Odlišení ve společenském zařazení je vidět nejzřetelněji ráno, když jdou muži do práce. Večer je většina mužů velmi obdobně oblečena v tmavém.

Glosa o oblečení ve Francii není zdaleka úplná a neměnná. Každá sezóna přináší změny, které by tvůrci současných kostýmů měli znát. Doufáme, že vám tato informace pomůže při vaší práci a umožní vám vytvořit věrnější atmosféru divadelním hrám dneška.

LJUBA MATĚJKOVÁ



7

6

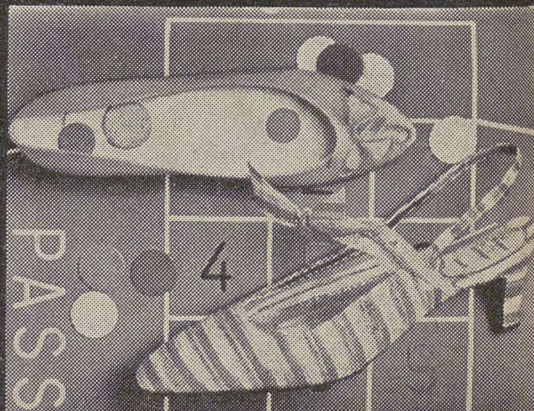
1. Typický střih nyní neobvyklejších šatů, které vidíme na většině žen v různých variacích materiálů a barev
2. Typický střih pláště pařížské ulice, na němž je vidět péče při volbě doplňků, knoflíků, květiny, klobouku, kabelky a rukavic
3. Dvoudílné vlněné oblečení, jehož různé varianty Pařížanky rády nosí
4. Nové účesy ze zvlněných lokýnek
5. Nový typ rekreačního oblečení úspěšného návrháře letošní sezóny Courrègese
6. Pařížská ulice a dívka z vyšší společnosti s chrbtem
7. Další rekreační oblečení, jakých vidíme na francouzských plážích mnoho
8. Koktejlové klobouky, které se nosí po 18. hodině
9. Nový typ letních šatů z jemného mušelinu, inspirovaný secesí
10. Nový typ obuvi roku 1965



8



9



10

JEŠTĚ JEDNOU O DIALOGU

Jestliže jsme si v minulých dvou besedách (Dialog není, když se vedou řeči) naznačili, že dramatický dialog je především takový, který vede k názornému a před námi se rozvíjícímu jednání, pak neopomeňme zdůraznit, že tato jediná schopnost dramatického dialogu musí být konfliktní. Jago v Othellovi, když vede svůj skrytý monolog (o němž jsme si už řekli, že má povahu dialogickou, protože ho jediná postava vede buď s někým nepřítomným, nebo sama se sebou, se svým rozpolceným nitrem), tvrdí, že slouží Othellovi jen proto, aby si sám posloužil. Jeho tvrzení je jeho nejnitřnějším přesvědčením a jeho veškeré jednání se podřizuje tomuto chtění. Chtít něco, v dramatu však bez cizí pomoci (tj. bez podpůrného komentáře, popisu, autorských vysvětlovacích odbočení, jak se s nimi např. setkáváme v próze), jen sám za sebe, a narážet při tom na odpor, ať již je to u Jaga obezřetnost, s kterou uskutečňuje svůj cíl, toto „chtít něco“, je předpokladem konfliktního dialogu.

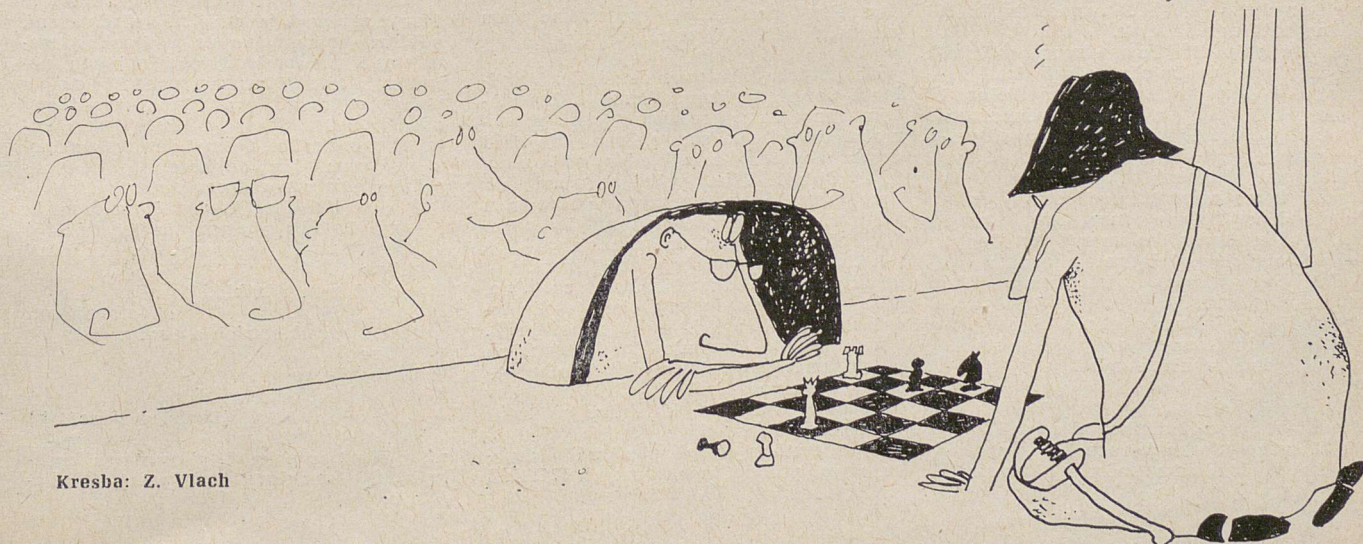
Mnozí lidé však mní konfliktem jen hádku a mnohé dialogy našich her z padesátých let mají pouze „hádavý“ dialog. Hádku ovšem může být součástí dramatického dialogu, pokud z ní plynou zákonité důsledky pro další jednání. Pokud je tomu naopak, pak je hádku pro drama bez přitažlivé tíže, tudíž zbytečná. Jako dramaturg se setkávám v rukopisech autorů, kteří se pokoušejí o drama, právě jen s hádkami, které se vyčerpají prvním výstupem a obvykle působí dále jako uměle protahované a nastavované „spory“. To ovšem s dramatickým dialogem nemá nic společného. Už otec našeho dramatu, V. K. Klicpera, jemuž svého času vusatí vědci přišli na kabát, že je kosmopolita, protože po „brechtovsku“ ve všem, co četl, viděl drama a po svém si tu kterou látku přisvojoval, věděl, že bez dění, které probíhá v přítomném čase, není hry. Jeho komedie, ať třeba vzpomene Divotvorného klobouku, který až dodnes je jak stvořený pro amatérské soubory, nebo Hadriána z Římsů či Potopy, mají dialog, který je situačně bohatý, prostorově výmluvný a jediná jím cíl. Klicperův komediantský dialog se stal základem i pro tvorbu Tylova, který nám nekomplikuje „dramatický svět“ nadbytečnou psycholo-

gií, ale jde biblicky přímo za věcí a za konfliktem. Podobně, ale s daleko větší básnivostí a rozměrnou metaforou, snová Shakespeare svůj dialog, který se obejde bez jediné autorské poznámky a sám o sobě je natolik scénicky výmluvný, že nám je jasné (byť často zkratkovitě, jako např. v Richardu III.), o jaké rozpoložení postavy, o jakou denní dobu a o jaký čas jde. U Shakespeara, jenž už dialogem vyvolával určitou iluzi místa a času (alžbětinské jeviště bylo bez pomocných iluzivních prostředků), je dialog natolik úsporný, že i sebemenší role je pro dobré herce příležitostí.

Proto je téměř divné, že zvláště Shakespeareovy veselohry jsou na našich amatérských scénách uváděny jen výjimečně a vesměs s kompromisním výsledkem. Shakespeareův dialog, ať jej cítí kdokoli jako romantický, je přímo školou pro zvládnutí jevištního umu. Shakespeare dovede dialogem navodit nejen potřebnou atmosféru (vzpomeňme jeho expoziční části v Hamletovi!), ale i kolizi, do které se hrdina dostává (Hamlet po poznání, že vrahem jeho otce je jeho strýc a jeho matka; Romeo, ten chuligán své doby, který se vážně zamiloval; Othello, jenž byl vždy velkorysý, začne žárlit atd.), krizi, v níž hrdina setrvává (Hamlet rozhodující se, ale neschopný pomstít smrt svého otce; Romeo, který poznal, že miluje dceru úhlavních nepřátel svého rodu a přese všechno si ji vezme za manželku; Macbeth, jenž uposlechne svou ženu a v touze po moci, ale proto, že by vládl lépe, než ten, kterého nechá zavraždit, kráčí neúprosně za svou metou), peripetii neboli obrát v ději, v němž se zdá, že vše vezme slibný konec (Othello, který dává naději, že Desdemonu nezavraždí; Romeo, jenž věří, že svým útekem zachrání Julii) a konečně katastrofu, v níž je dokonáno vše, a katarzi (tj. očistu), v které dojde k „ospravedlnění“ všeho, co zlého bylo spácháno (Othello po poznání, že zabil nevinnou, očistuje se z viny sebevraždou a Jago jako strážce nástrah je dopaden; znepřátelené rody se nad mrtvými milenci — Romeem a Julií — usmíří; Fortinbras nechá nést mrtvého Hamleta jako krále, který by, kdyby byl panovníkem, byl tím nejlepším, kterého fiktivní Dánsko mělo!).

Ovšem novodobý dialog nesnímá „hříchy“ za hlediště. Obvykle dochází jen ke katastrofě (v Pinterově Správci je vetřelec — Davies — jenž je také člověk, vyháněn z domu; v Čekání na Godota mají hrdinové hry kamsi jít, ale zůstávají do spadnutí opony stát atd.), a katarze má proběhnout v divácích. Nakolik je to přání jen zbožné, nedá se spolehlivě určit. Ale i novodobé komedie počítají s proměnou hlediště. Činí to ovšem krutě a bez iluze. (Dürrenmatt dokonce staví svým dialogem, který koketuje jak s operetním, tak i s klasickým pojetím dialogu, před diváky otázku, které sam o divadlo není schopné řešit; viz hru Fyzikové, jejíž žánr nelze přesně určit a dialog je nejen banálně kalendářovitý, ale i navýsost básnický tím, jak překvapivě počítá s náhodou a jejím zákonitým vlivem na běh chťení čestného Möbia!) Zatímco B. Brecht dává hledišti ještě naději a v Matce Kuráži — která „neprohlédne“, ale má po jejím zhlédnutí prohlédnout divák — slibuje, že hlediště by v takovém případě (jako je Kuráž) takto nejednalo, Dürrenmatt už neslibuje (jako celá řada dramatiků za ním) nic, co by za diváky vyřešilo jejich problémy. Dürrenmatt jako nejprogresivnější představitel dialektiky staví před divadlo svým dialogem otázku, které se vymykají odpovědnosti hlediště. Proto je jeho dialog důsledně z á b a v n ý, ale to neznamená, že by nebyl i publicistický (řeší aktuální spor ne jedné, ale celé řady sociálních zřízení) i psychologický, i poutově kalendářovitý. Dürrenmatt už nevěří na spásu divadla, jako naši obrozenci, a proto i jeho dialog nelze vtěsnat do škatulek výlučně „veseloherního“, „komického“ či „tragického“ divadla. Tento dialog — a to už se opět vracíme k tomu, co jsme si řekli dříve — je mnohonásobný, nezná přesná vymezení a ani je nechce znát. Dürrenmattův dialog je mnohoznačný a nestrpí ni žádného omezení. Pod jeho — byť veselou stránkou (jako např. ve Fyzických výstup Rosy a jejích dětí) pulsuje tragický podtext, který je v moderní komedii či veselohře kvalitou, která neslevuje hledišti nic, s čím by mohla odcházet domů klidně spát. Katarze (očista) je ovšem modernímu dialogu většinou třetí neznámou! A snad právem.

JIRÍ FLÍČEK



Kresba: Z. Vlach



DIVADLO V PODLOUBÍ JE POJEM

Nebude to mít asi lehké budoucí historik umění, až jednou začne zkoumat divadelní vývoj šedesátých let našeho století. Nebude to mít lehké a zažije nejedno překvapení: vedle ctihodných stálých kamenných divadel najednou vzplane na divadelním nebi několik komet a v jejich záři se zanedlouho vynoří celá galaxie malých divadel. Proč k tomuto úkazu muselo dojít právě na přelomu padesátých a šedesátých let, je nám dnes celkem jasné, víme, že obrodné snahy vrátit divadlo nejčerstvějšímu dnešku sahají daleko před Redutu se Suchým a Vyskočillem, nicméně že to byla právě ona a tato dva, kolem nichž později vzniká dnes už legendární ovzduší tvůrčího vzruchu, jež má za následek zrození několika malých divadel, zakládajících členů rodiny, jejichž potomků bylo na sta a téměř každý s vlastní tváří a příčinou svého vzniku i zániku, neboť vývoj je neúprosný a nechá vřadu ty, kteří se nesnaží udržet krok.

Každé malé divadlo má svou prehistorii, v níž se opakuje poměrně dosti zákonitě a s podivuhodnou pravidelností onen fakt, známý sice dávno a dokumentovaný právě zakládajícími členy té velké rodiny, že totiž nemá naději na své místo pod sluncem to divadlo malých forem, které nemá zároveň svého autora či lépe řečeno inspirátora, svoji ústřední osobnost, kolem níž se všechno točí, i když je právě tento člověk často vydán všanc vlivům, z nichž klepařské divadelní zákulisí bývá zpravidla to nejnevinnější, zejména odehrával-li se příslušné „malé drama“ v některém z okresních či ještě menších měst.

Tady někde začíná historie Divadla V podloubí, vytvářejícího od samého počátku svého vzniku v roce 1961 v severočeském okresním městě Chomutově

kolem sebe ohnisko problémů nejenom uměleckých.

Vůbec už fakt vzniku tohoto malého divadla v malém městě je sám o sobě pozoruhodný: odmítavá reakce na vyještěné cesty ochotnických spolků má často za následek počáteční klopýtní v neznámém terénu, mnohá bloudění malá (směrem ke komunálnímu kabaretu) i větší (směrem k estrádám slepencového charakteru), nejedna rozchod i sblížení, to, čemu se říká procezení kolektivu, na jehož dně zůstanou opravdu jen ti, kteří chaosem počátků projdou bez úhony na svém uměleckém vkusu a charakteru. Bez toho není možno ostatně nikdy solidně začít.

Zůstaňme u idylického léta šedesátého prvního a nepředbíhejme době, kdy se z běžného kolektivu, provozujícího poloestrádní a polokabaretní činnost v rámci chomutovského okresu, stane věhlasné divadelko, jehož „sláva“ se dotkne obou hlavních měst této země.

Na počátku existence divadelka V podloubí se především setkáme s Ladislavem Vencálkem, geologem, jehož poproboční cesta vede sem z Brna, kde před časem stojí tento mladý adept vědy u kořeb divadla, jehož velká neznámá byla brzy s úspěchem dosazena do rovnice předních malých scének, aniž by porušila její rovnováhu, ba naopak, přidala jí vážnosti a obohatala o nový rozměr — divadlo poezie netradičního typu. Ano, byla to brněnská lkska (tehdy ještě s Radimem Vašínkou), která inspirovala L. Vencálka i v Chomutově k počínání, na jehož konci je existence divadelního mikrosouboru nevšedních kvalit. Vliv lksky se brzy u mladého kolektivu vyhranil v preferování kratších, ostře vypointovaných textů agitačně poetického dosahu. První pořad Chomutovských KAPRÁL

A TI OSTATNÍ byli vlastně jejich Inzerátem na skřivánka, který před časem tolik proslavil lksku tím, k čemu zatím v Chomutově hledalo několik lidí svou vlastní cestu — suverénní stylizací a neotřelostí v pojetí textů, jejichž básnické hodnoty byly v těch letech znovu objevovány a získávány pro malé jeviště a (zatím) i pro poměrně úzký okruh diváků.

Mezi křesťanskými autory, kteří se po celé tři roky udržují v repertoáru souboru, se setkáme především s Miroslavem Holubem, Milošem Macourkem a Jiřím Suchým, tedy s umělci výrazně osobitými, jejichž styl zapustil kořeny ve zvláštní syntetické symbióze i do pozdějších textů a písniček autorské trojice Vencálek — Šlais — Bulis, která reprezentuje Divadlo V podloubí dodnes.

Po Kaprálovi sestavují členové chomutovského kolektivu, který se mezitím rozrostl na sedm lidí, půlhodinovou „agitku“, s níž objíždějí především vesnická jeviště jako „kulturní úderka Závodního klubu Dolu Jana Švermy“. Byla to jakási léta učení a uzávání, osobního sblížení a vyhraňování osobností. K L. Vencálkovi se záhy přifazuje žák chomutovské průmyslovky Zdeněk Šlais, nejprve jako interpret nenapodobitelného polodětského kouzla, později i jako autor mikrobásnických textů. Jiří Bulis, maturant dvanáctiletky, doplní tuto dvojici klavírními improvizacemi a jednoho dne pak přinese vlastní zhudebněný text, což má za následek posléze i tvorbu vlastních písniček, uvedených v poetickém kabaretu TVRDÍ, ŽE JE ÚTERÝ, který odhalil tehdy již poměrně zkušenému souboru nové možnosti a objevil jeho vlastní profil. Tvrdí, že je úterý byl sledem vlastních i převzatých textů a sehrál v životě kolektivu onu důležitou roli přechodového mezistupně směrem k vlastnímu poetickému kabaretu. Psát o tom, že nová premiéra vzbudila pozornost a donutila přítomné publikum k zamyšlení, by bylo frázi, i když se těžko dá napsat něco jiného. Nejúžasnější zjištění pro autory bylo však to, že se jejich texty a písničky vedle shora uvedených autorit ničím neodlišily a že se jich po představení nikdo neptal s podezřelou starostlivostí, co je od nich a co nikoli. Spornější byly už kvality režisérské a interpretační, divák musel čtyřem chlapcům na jevišti leccos odpouštět: bezradné pohledy do stran jeviště, nejistotu příchodů i nevyváženou souhru tří hlavních složek pořadu — poezie, hudby a pantomimy, ježž interpret se pokusil — sám sobě pedagogem — o zvláštní pojetí této disciplíny. Teodor Rajdl, chomutovský mim, vytvořil osobitou doprovodnou škálu pohybových variací na Vencálkovy a Šlaisovy texty se střídavým zdarem, jeho přístup k pantomimě měl však v sobě kus amatérského kouzla neškoleného, ale přece ne tak nepoučeného mima. I když později z divadla odešel, zůstalo jeho místo neobsazeno prakticky až dodnes.

Jako celek bylo pásmo Tvrdí, že je úterý zajímavé a odvážné představení, odvážné nejenom co do myšlenkové neotřelosti a nesmlouvavosti pohledu několika mladých mužů, z nichž dvěma právě odevzdali maturitní vysvědčení, odvážné i tím, že se tu říkaly texty skutečně provokující, čemusi stranici a s čímžsi polemizující až do krve:

*Když nám s posvátnou úctou
předkládáte k víře útlou legendu
v níž hoch s placatou čepicí odkládá
revolver aby zachránil*

věříme

*A když nám předkládáte alba
s fotografiemi*

kloubů rozmáčených o tovární zeď

věříme

Ale nevěříme

že vy jste byli u toho

[Ladislav Vencálek]

To byla pointa jedné části představení, v němž se pokusili chomutovští „rozhňevaní“ formulovat svůj postoj k živo-

tu, když proměnlivost některých jeho fakt pocítili na vlastní kůži. Není divu, že nad těmito slovy mohlo být vyřčeno všelicos.

• Přátelské vztahy některých porotců severočeské krajské přehlídky k Divadlu V podloubí umožnily Chomutovským i cestu na Wolkrův Prostějov a do Hronova. Prostějovské představení Růží bylo svým způsobem vyvrcholením této přehlídky v r. 1963, jejímž největším kladem zůstane asi právě uvedení „sporných souborů“. Tam si získává Divadlo V podloubí svůj věhlas a odtud začíná cesta úspěchů: několikrát natáčení v rozhlasu, dvojstránka v Mladém světě, televizní pořad v říjnu 1963, zájem o publikaci textů a písniček a hlavně pozvání k pravidelnému hostování do pražské VIOLY, jejíž umělecký vedoucí Jiří Ostermann, porotce Wolkrův Prostějov, divadlo pohotově angažoval do podniku, který byl tenkrát ještě víc jeho fikcí nežli skutečností.

A skutečně, brzy po otevření Violy, uprostřed prázdninové Prahy zahajuje chomutovský soubor, který ve svém trojčlenném složení přesídlil z existenčních důvodů do Litvínova, cyklus svých pořadů, začínajících pomalu spoluvytvářet slávu Violy, prvního podniku svého druhu — vinárny s poezií. Následují zájezdy: znovu Teplice, Bratislava, Karlovy Vary, Děčín, Zatec, pravidelně Kadaň, neboť Pavel Fiala dal nepřímou podnět k samostatnému vystoupení autorské trojice, pravidelná představení v Litvínově, kde byl kupodivu divácký ohlas nejslabší. V listopadu 1963 vycházejí Růže a dvě kosti stehenní v Repertoáru malé scény a stávají se majetkem mnoha malých divadel a skupin.

Tím větší odpovědnost padla na mladé autory při přípravě nové premiéry.

• Byla uvedena v březnu 1964 pod názvem OTLOUKEJ SE, PÍŠTALIČKO a v leččems na Růže navázala: formálně téměř beze zbytku jako sled vypointovaných dialogů, dvou pohádek, Šlaisových krátkých básniček a Bulisových písní, k nimž přibýly i krátké poetické popěvky:

*Upadla nám upadla
stará židle květovaná
upadla na kolena
do večera ne a ne
ne a ne
ne a ne
se narovnat*

(Ladislav Vencálek)

Je pozoruhodné, že tato zatím poslední premiéra Divadla V podloubí nebyla nikdy definitivně dotvořena, takže se dá mluvit o tom, že každé její nové uvedení je do jisté míry také novou premiérou. A je to pozoruhodnější tím spíš, neboť tříčlenný kolektiv divadla se mezi tím rozešel a působí dnes ve dvou městech, jejichž spojnice obnáší i na letecké mapě několik set kilometrů. To ovšem nikterak nebrání členům Divadla V podloubí, aby občas nepodstoupili cestovní útrapy a neobjevili se jeden den třeba v Brně a den na to hned v Děčíně, dvou sídelních místech tohoto souboru v dnešních dnech. A tak i když existenční důvody přerušily kontinuitu vztahů a ovlivnily i styl pořadů Divadla V podloubí, přece nelze mluvit o jeho zániku, ačkoli obě části divadla vystupují pod novými jmény: zatímco brněnská dvojice Vencálek—Bulis našla své útočiště jako jeden ze souborů divadla X 66, Zdeněk Šlais působí v Děčíně v roli programového spoluvůdce tamní kavárny pro mladé lidi EX CLUB, kde také uvedl novou variaci na loňskou Píšťaličku — Oříšky.

Tím samo sebou vznikl i problém interpretace: zatímco tři autoři vtiskli všem reprízám svých pořadů pečeť nenapodobitelné improvizace, na níž ostatně vsadili leckdy víc, než unesla, jsou dnes nuceni přenechávat provedení některých písniček a textů svým spoluhráčům, čímž se pochopitelně poněkud setřelo to, co

bylo pro Divadlo V podloubí nejcharakterističtější — situační komika autorských vztahů, vznikající na jevišti před očima diváků každé představení v jiných variacích a řešená pokaždé jinak. Vybrané variace jednotlivých improvizací postupů, složené do jednoho představení jejich posledního poetického kabaretu, by asi daly vzniknout výtečnému pořadu, žel, toho zatím dosíci nelze.

• I tak zůstává dnes rozdělené Divadlo V podloubí pojmem, jehož vymezení se nedá vyjádřit běžným pojmenováním podobného stylového žánru — poetického kabaretu. Tomuto kolektivu šlo a dosud jde o víc a zdá se, že zatím jejich úsilí nejde vystihnout jinak než slovy, jejichž smysl bude sice blízký častokrát omílané frázi o postižení souvislosti života těchto dní, nicméně je tomu tak a jinak to asi opravdu říci nelze. Povšimněme si přitom, čím se tento kolektiv odlišuje od mnohých divadel podobného ražení, kterým koneckonců jde o totéž. Budete-li mít to štěstí a stanete se svědky jejich představení, ať už v Brně nebo v Děčíně či jinde, zaráží vás asi především to, čeho si na Divadle V podloubí cenili všichni, kteří s ním přišli zatím do styku: jejich upřímnost a naprostá oproštěnost od jakéhokoli hraní na Rozhňevané či

Zbité, jak se to stalo teď módou. Je-li přirozenost hereckého projevu měřena upřímností myšlenek, pronášených z jeviště a naopak, pak to musí ti tři mladí muži vždycky vyhrát.

Stalo se dnes opravdu zvykem hovořit v souvislosti s určitým úbytkem souborů provozujících takzvané malé formy o konci této vlny, která zrodila i Divadlo V podloubí. Životnost tohoto souboru, pracujícího navzdory těm zdánlivě nepřekonatelnějším překážkám, dokazuje pravý opak: dokud budou mít Ladislav Vencálek, Zdeněk Šlais, Jiří Bulis a jejich dnešní spolupracovníci CO ŘÍCI, dotud jejich divadlo bude pojmem, jehož vystižení nám patrně zmátne naše dosavadní znalosti o něm ještě několikrát.

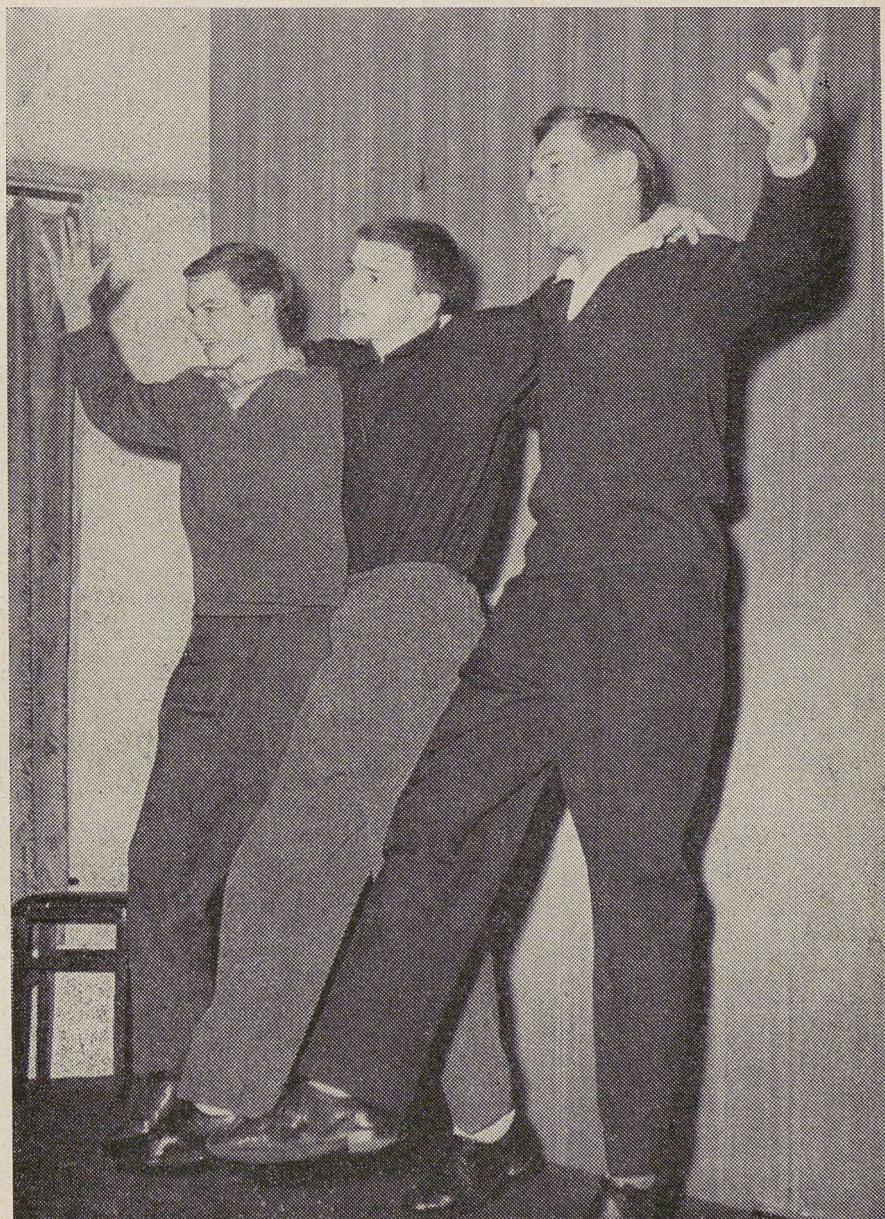
Jsme svědky nenápadné, ale přece tak důležité služby, již tito mladí lidé prokazují naší současnosti. Před našima očima nechávají své myšlenky jako otevřené stránky, které můžeme kdykoli dočíst, odložit nebo i přeškrtnout. Počítají s tím. A i když nemají nad svým miniaturním jevištěm napsána žádná zlatá písmena, přece jen předpokládají, že si je jejich diváci někam napíší: **Důvěru za důvěru**, ať to zní jakoli reklamně.

A třeba inkoustovou tužkou!

Nicméně dosti zřetelně.

MIROSLAV KOVÁŘÍK

Na Balášově snímku na sousední straně skladatel a klavírista Divadla V podloubí Jiří Bulis. Pražákův snímek na této stránce je z představení Růže a dvě kosti stehenní



TŘI MŮRY

JEDNOU RANOU

Krásný pane redaktore!

Posílám vám hezkej pozdrav z dovolený a věřte, že těch šedesát tisíc metrů od Prahy je už pořádně cejtit.

Jednak je to asi tím, že pražský komíny, ty chuděrky, sem nedošáhnou, a vo něčem jiným, co by sem snad mělo došáhnout, já nic nevím. A pražský tramvaje, ty se asi taky zalekly, protože je to tady samej pes a samá kočka a slepice a králíci a husy. Dělal tady výbornou sekanou, nebo to pečou s vepřovým. Je to moc dobrý, a proto se nezlobte, když tu vesnici nebudu jmenovat. A jak se tu dechá na čistou krev, pane redaktore.

Víte, vona některá krev je takovej nějaký pan Poseroutka, kterej si ani neuvědomí, jak je důležitěj, a vobíhá vod orgánu k orgánu. A taková krev, která nemá svojí hrdost, není u mě žádná krev, ale vobarvená voda. A já si myslím, že až se do tý Prahy vrátím, že potom ve mně bude krve.. A jaký!

Jinak ta vesnička tady... Je to malý, ale zase to není nějaká díra. Tuhle ke mně přišel pan kronikář a nabídl mně, jestli bych se nechtěl podívat do kroniky. Já jsem řekl, že velmi rád, a taky jsem vám nějaký věci z toho vopsal, jestli by se vám to nějak nehodilo.

Místní obec baráčníků konala v neděli v hostinci U Ještěrků (rychta teťčky Ještěrkové) výroční valné sezení. Všichni dostali koláče. Koláčů bylo tolik, že rychtář Růžička Josef přečetl přítomným, že dříve se domů nepůjde, dokud nebudou všechny snězeny. Do ukončení schůze nezbyly žádné, neb byly rozděleny mezi kulturní vložku, kterou provedli pionýři.

Rekl jsem si podle toho zápisu, že podíl těch mladejch tady na kultuře je

jasný. Udělá se schůze baráčníků, voni zazpívaj a pomůžou sníst koláče. Udělá se schůze požárníků, voni zazpívaj, dostanou vobrázek stříkačky a pomůžou hasit. Nebo se udělá schůze JZD, děti zazpívaj, a raději hned na začátku, protože by to nebylo výchovný, kdyby měly vidět, jak se jejich tatínkové a maminky hádaj vo meze.

Ale to už nejsou meze jako takové! Co se po nich tady chodilo, a napravo bylo žito a nalevo byl oves a dalo se s tím mazlit, jako když chodila moje maminka na zábavu. To ne!

To jsou, pane redaktore, meze pravomoci.

Ještě než jsem šel spát, já spím tady v posteli, tady v takový starý posteli, dole jsou prkýnka... Tak ještě než jsem šel ten den spát, tak jsem si opsal druhý zápis.

V sobotu čtrnáctého července byla veselá estráda v sále Osvětové besedy. Na tuto byly v prodejné konzumního družstva Budoucnost zakoupeny šumivé limonádové prášky, neboť místní ochotníci měli zahrát, že jako jsou špatnými občany své obce, neb pijou. A když tyto prášky rozpouštěli ve vodě, tak nastal výbuch. Zraněn nebyl nikdo. Případ byl oznámen Místnímu národnímu výboru, který šumivé prášky ve všech prodejnách zabavil. Ostatní účinkující i početná návštěva se tomuto jevu srdečně zasmáli. Zbývá podotknouti, že prášky pro ochotníky zakoupil Souček Karel, Komenského ulice, číslo popisné třistaosumdesátšest.

A teď vám teprv musím napsat, pane redaktore, proč do toho svého dopisu pořádku pletu tu kulturu. Stalo se to takhle.

Jak jsem si zapsal ten zápis z kroniky, kterej se mně líbí, tak jsem se chystal spát. Jelikož bylo vedro, tak jsem si řekl, že nejlepší bude pro mě spánek v trenýrkách. A tak se jako už chystám ke spánku, na nohy mejt, to

jsem byl línej, a najednou se ozvala hudba. Podívám se honem do kalendáře, vidím, tam není nic, a tak jsem vykoukl z okna.

Bylo asi kolem jedenáctý hodiny v noci. Rozeznal jsem harmoniku, housle, basu a trombón. Na tu noc jsem si totiž otevřel okno, aby mně tam šel vzduch, ale to, co jsem slyšel, byl ozón ze všech nejozónovatější. Přál bych vám, abyste v tu chvíli tady se mnou byl, protože to nebylo k poslouchání, to bylo... Prostě v tom bylo něco tak obrovsky dechacího, že by se z toho kdejaký Pražák zbláznil.

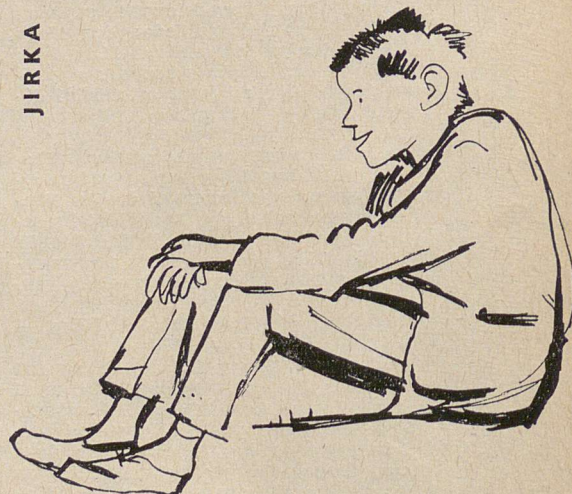
To byla cesta. Jako horní cesta dýchačí. A věřte, pane redaktore, spát tu se mnou nějaký koumák nebo můj strýc František, tak po týhleť zkušenosti z cesty dýchačí založí dechovou hudbu.

Vono vám mě to přimáčklo do tý postele, já si myslel, že jsem umytej, i když jsem nebyl umytej, já si myslel, že mně to maminka nese dolky s jahodama, já si myslel... No a potom jsem slyšel jednoho pána, jak na ty kluky zařval, asi byl rozespalej, ale nenadával jim proto, že by jako dělali kravál, to ne, ale proto, že prej voni to kdysi taky dělali, tyhleť věci pod lípou, ale že to uměli... a ty kluci tedy ztichli, ani nevím, do čeho zabalili tu basu, a rozešli se. A hlavně proto, pane redaktore, jsem se rozhodl, že vám napíšu. A potom jsem taky usnul a druhý den jsem se vydal do nedalekého města, tam jsem za dvacet korun nakoupil dorty a byl jsem rozhodnutěj, že si ty kluky pozvu, jestli budou chtít.

A voni taky přišli. Jenom dva, protože ty ostatní šli na houby. No a ti dva mně potom vyprávěli. Vo tom, že ty nástroje mají buď svoje, nebo že jim je půjčila Osvětová beseda, a že si nejlíp zahrajou, když je to pro sebe. Chodí hrát do Čekalvody. To není hospoda, pane redaktore. To je kousíček za vesnicí... To je taková jako tráva, která je rozdělená na díly, to maj lidi spachtovaný, a voni to sekaj srpem, protože kosa by se jim tam nevešla (To je to malinký!) a vždycky se tam čekávala voda. Proto se to taky jmenuje Čekalvoda.

Například... Kdyby se tam třeba čekal důchod, tak se to bude jmeno-

JIRKA



vat Čekalpenzión, že jo, nebo kdyby se tam čekalo... Prostě, čeká se tam voda.

Jeden z nich byl Miloš, kterej právě dělá toho předsedu tý Osvětový besedy. A Miloš tomu druhýmu říkal Jirko, a ten Jirka se zase někde učí. Jirka má bratra, jmenuje se po mamince Tonda a navštěvuje trubačský kroužek, kde se naučí troubit, a když je nějaká paráda, tak jde vepředu. Nebo co je taky zajímavý, pane redaktore.

Když tady třeba hráli Jana Husa, tak bylo v biografu takový ticho, že kluci vůbec nedělali kravál, protože, jak sami říkali, voni ho někdy dělaj, protože je jim přitom někdy do breku, to voni to tím jenom tak maskujou, tak když hráli toho Husa, tak Tonda neusnul. A přitom se tam vůbec nestřílelo, ani nikdo nepřecházel přes řeku. Voni se, pane redaktore, totiž do toho kina chodí někdy vyřádit, protože nic jinýho tu nemaj. Kulečník v hospodě U Ještěrků je už rok rozbitej, a tak jim zbejvá jenom ten biograf, nebo si zahrát karty, nebo mají takovou hru, že cvrnkaj do škatulky vod sirek.

Tady je to vůbec taková zvláštní vesnice.

Třeba Miloš, to je ten předseda OB (je mu už dvacet), tak ten si jednou řekl, že půjde k holičovi. Přejde, posadí se, a pan holič mu řekl, že byl zvolenej předsedou, protože jeho táta prej byl velkej ochotník a kluk, jako Miloš, že bude po něm. Pane redaktore, představte si tu tragédii, kdyby se bejvali netrefili? Ale voni v tomhle tom případě náhodou trefu měli, protože Miloš se náhodou vyved. No a pak jsem se zeptal, jaký že tu dělaj akce.

Zapsal jsem si to všechno na papírek:

Tak je to: Pálení čarodějnic.
Máje.
Pouť.
Posvícení.
Říjen.
Silvestr.

Vo těch čarodějnicích jsem našel taky zápis v tý kronice.

Dne třicátého dubna za tmý, ve večerních hodinách o dvacáté hodině byl zapálen velký oheň u křížku za hřbitovem. V ohni zapálena stará košťata, se kterými točeno ve vzduchu, aby se ještě více vzněla. Tato pak jednotlivě vyhazována byla do vzduchu. Byl tmavý večer a výjev byl pozorován i ze vzdálených míst. Je to starý zvyk: Pálení čarodějnic. Ve středověku, jak známo z dějin, čarodějnice, které porůznu čarovaly, byly upalovány.

Jinak podle slov mladejch kluků jsou tady ve vesnici holky cvaklý, protože s téma prej nic není, protože se kou-

kaj vdávat a mladší, ty zas nikam rodiče nepustí.

Dneska mě zase přišel navštívit můj strýc František. Chvilu jsme se bavili o tom, co vám píšu. Strýc František mně řekl, že herectví není umění. Když jsem se ptal, proč, tak mně řekl, že je to jen přibližně dokonalé plnění příkazů.



TONDA - BRATR JIRKY

A potom ještě řekl, že herec je dítě, které poslali do obchodu pro pravdu, napsali mu to jako na lísteček, von jim na ten špek skočil, a ještě prej se to naučil nazpaměť. Já jsem se strýce Františka zeptal, co si myslí, že je herec ochotník.

Strýc František řekl, že to je herec, kterýho poslali do obchodu pro pravdu, napsali mu to na lísteček, von jim prej na ten špek skočil, a ještě se to cestou naučil nazpaměť a ještě si dvě věty přidal na vztek režisérovi. Pane redaktore, já nevím, ale jestli strejda nelhal, tak vám upřímně řeknu, že bych nikdy nechtěl bejt hercem. Ještě vám musím napsat ten- to zápis. Je to z té samé kroniky.

„Noční výlet do Krásné doliny.“
V noci ze čtrnáctého na patnáctého září usnuli se hosté v restauraci „U Ještěrků“, že po uzavření hostince, to je od dvanácté hodiny noční, podniknou výlet do Krásné doliny. Usneno a také provedeno.

PÁN, KTERÝ NA KLUKY, CO HRÁLI, KŘÍČEL



Na káru naložena bedna s pivem a harmonika a basa a trombón, mimo to zajištěna káva pro zahřátí.

Zvolna potom kráčeli po silnici ke Krásné dolině.

Byla krásná noc, měsíc svítil a noční chlad byl nepatrný.

Mladý hajný Kozák Václav se velmi podívil tak četné návštěvě. Bylo jich šestnáct.

I když byl noční čas, bral však účast na této zábavě.

Kamarádi mu zahráli, protože je na samotě, posedali před hájovnou, popíjeli kávu a zásoba piva se také tenčila.

Noční výprava se z Krásné doliny vrátila ráno o půl čtvrté hodiny.

Připomenouti se sluší, že romantická výprava byla slušná, bez velkého hluku, a všem se líbila.

Už se mně chce moc spát a tak budu končit. Jenom Vám ještě musím napsat, že když jsem s téma klukama vo tom vo všem mluvil, tak že jsem vůbec neagitoval pro malý formy. Víte, pane redaktore, tady je to všechno úplně normální. Je tu klid a samota, a mladý lidi to, vo čem se u vás někdy píše, tak voni to nosej v sobě. Je to tu doopravdy úplně normální. Mladý jsou tu jako facka jasný. Jako poezie, pane redaktore. Tak. A teď už doopravdy půjdu spát. Eště zabiju jednou ranou tři mýry, co mně sem v otevřeném voknem nalítaly, a vyřídte prosím vás pozdrav P. Boškovi a J. Vedralovi a všem vašim čtenářům.

VÁŠ



BÝT či NEBÝT

Mnohé naše ochotnické soubory si tuto otázku kladou již několik let a nařkájí nad trápením s návštěvností, se zřizovatelem, s docházkou do zkoušek, s nepochopením veřejnosti atd. O tíživé situaci našich amatérských scén a lidové umělecké tvořivosti vůbec jednalo mnoho konferencí, porad, schůzí a besed, napsalo se mnoho pojednání, úvodníků a článků. Úvodník v Amatérské scéně č. 6 z t. r. rozebírá podrobně význam a současné potíže ochotnického divadla. Rozbor ůstí v otázku: „Nestálo by za to vrátit se k návrhům na organizační opatření, která více než před rokem podal ministerstvu ústřední poradní sbor pro divadlo?“

Ovšem, že by to za to stálo, ale vracejme se rychle. Vždyť „čas k řešení otevřených problémů na úseku československého amatérského divadelnictví přezrál“, říká dále úvodník a má pravdu. Představme si však, jak dlouho by to trvalo, než by se nová usnesení dostala z ústředních orgánů až do osvětových domů! A letní doba odpočinku brzy uběhla, přišel začátek nové sezóny, do které naši ochotníci vstoupí se stejnou starou formou práce. Bylo by tedy zapotřebí učinit urychleně některá opatření. Všeobecný návod k řešení může vyjít od nejvyšších kulturních orgánů, ale praktický zásah pro likvidaci ochotnických potíží musí provést osvětová pracovníci s ohledem na specifické podmínky v jednotlivých okresech. Profesionální i dobrovolní osvětová pracovníci musí znát skutečné příčiny obtíží v jednotlivých souborech a musí mít především jasnou představu o tom, kam chtějí ochotnictví v okruhu svého působení dovést a jak to provedou.

Příčiny našich starostí nejsou tak slo-

žitě, jak se nám někdy zdá. Televize, na kterou ochotníci nejvíce nařkájí, jim tolik neublížila. Ztížila uplatnění amatérské scény ve společenském životě tím, že zvýšila divákovou náročnost na uměleckou i repertoárovou úroveň. Většina ochotnických souborů má v umělecké úrovni velké výkyvy. Vedle výborných, promyšlených hereckých výkonů vidíme zde slabiny, nad kterými zavíráme oči. Rovněž v režii a v technice jsou mnohde velké nedostatky. Tak se stává, že přes nesmírnou obětavost celého ochotnického kolektivu pracně vydobyté představení diváka neupoutá, nepřesvědčí a jeho re-príza se odehraje před téměř prázdným hledištěm.

V červnu t. r. uspořádali pracovníci Krajského osvětového střediska v Plzni III. krajské divadelní dny, které proběhly v Klatovech. Tato přehlídka byla názornou ilustrací ochotnických úspěchů i těžkostí, jimiž se zúčastnění osvětová pracovníci zabývali po celý týden. Sledovali představení nejlepších západočeských souborů, hodnotili je a diskutovali o ochotnických strastech. Závěrečný aktiv vyústil v jediné možné východisko: prosadit v ochotnictví vysokou kvalitu práce i za předpokladu, že půjdeme dolut s kvantitou. Zúčtovat se starou formou práce, jež dovoluje předložit obecenstvu vyložené slabou hereckou nebo režisérskou práci. Uskutečnit pouze taková představení, která diváka strhnou a přesvědčí. Není-li hra na takové úrovni, je lépe ji nepořádat.

V krajské přehlídce vystoupil jako host soubor „Zeyer“ z Českých Budějovic, jehož výkony byly vskutku mimořádné. Na závěrečném aktivu hovořil režisér souboru Antonín Bašta asi takto: „Příručky, které nám dávají recepty na ochotnickou práci, nám nejsou nic platné. Důležité je, aby režisér a vedl zkušený odborník, jenž je věci oddán, má dost tvořivých schopností a vysoké ná-

roky na výsledky. Mnohokrát se u amatérů osvědčila pomoc profesionálního herce či režiséra. Jestliže má takový odborník dobrý vztah k ochotnictví a je i dobrým pedagogem, dává lidem ten pravý impuls a dokáže je vyprovokovat k dobrému hereckému projevu. Taková pomoc přímo na jevišti při zkouškách je nejlepším školením. Přednášky a besedy bez praktických ukázek jsou formální a téměř bez výsledků. — Ochotníci by si měli všude uvědomit, že je pro všechny prospěšnější mít malý počet souborů s vysokou kvalitou než velké kvantum podprůměrných kolektivů. Základem našeho souboru je pět lidí stejné úrovně a shodných názorů. Při obsazování rolí si vybíráme určité typy mezi vítězi různých soutěží, dohodneme se s nimi na uskutečnění jedné hry a dále není k nám tento herec vázán. Tento způsob nám umožňuje vybírat hry pro obecenstvo a ne pro počet členů v souboru. Možností pro dobrou ochotnickou práci je mnoho. Jestliže má amatérská scéna v současné době plnit dobře svou společenskou funkci, musí zde hrát vedoucí úlohu kvalita a odbornost.“

Podstatné zvýšení všestranné úrovně ochotnického divadla i za cenu snížení počtu souborů vidíme jako jediný cíl další práce. Víme všichni, že nejen profesionální divadlo, ale současně s ním i amatérské scény jsou odpovědné za vkus obecenstva. Právě tak, jako příslušné orgány na ONV dají povolení k uskutečnění pouze ideově nezávadných divadelních her, neměla by být povolena ani ta představení, která nejsou na výši svým provedením. Divák, který si zakoupí vstupenku, není zvědav na inter-ní potíže souboru, jež jsou příčinou toho, že se třeba celý večer nudí. Vysoká úroveň amatérského divadla by pak ve většině případů automaticky vyřešila potíže s nízkou návštěvností.

JIŘINA VONDRYSKOVÁ

NA OKRAJ 4. ČAPKOVA DIVADELNÍHO LÉTA

Ve St. Huti u Dobříše se během června a července uskutečnil čtvrtý ročník Čapkova divadelního léta, připravený k 75. výročí narození K. Čapka a připravený k početným oslavám 20. výročí našeho osvobození. Tato přehlídka se poněkud vyzívá a začíná uspokojovat aspoň dílčí měrou kulturní potřebu příbramského okresu. Bohužel s přibývajícím ročníky neroste úměrně ani úroveň inscenací, ani náročnost repertoáru. Mnohé z chyb, zejména povrchnost v režijním přístupu, nedostatek invence, a zvláště nedbalá jevištní řeč, se v letošním ročníku zase opakovaly. Tu padá leccos na vrub nysystematické metodické pomoci ochotnickým souborům ze strany příslušných institucí.

Mezi pěti soubory letošního Čapkova divadelního léta — na repertoáru byly vedle Čapkových her Matka (Benátky n. J.) a Věc Makropulos (Řevnice) Stechovo Třetí zvonění (Višňová), Frýdův Strážní domek č. 15 (St. Hut) a pásmo Z operety do operety (ZK Jáchymovských dolů v Příbrami) — přesto alespoň částečně uspokojily dva, které odvedly relativně dobrou práci: soubor OB z Višňové v inscenaci Stecha a soubor OB v Řevnicích, který si za inscenaci Věci Makropulos

odnesl uznání nejlepšího souboru přehlídky.

Stechovu komedii si vybrali Višňovští záměrně jako odlehčující žánr, který dává možnost zkonsolidovat soubor a poskytuje příležitost i mladým hercům. Režijní práce se zaměřila především na prokreslení figurek, ale místy vázla souhra, a péči o jazykový projev nebyla věnována dostatečná pozornost. Mělo-li představení přesto úspěch, bylo to zásluhou jednak komediálního textu, jednak některých hereckých výkonů.

Řevnický soubor v neúspěšnějším představení letošní přehlídky se snažil postihnout charakteristickou čapkovskou atmosféru, prvky téměř detektivního napětí i životní moudrost v podtextu; i když inscenace zdůrazňovala především příběh, podařilo se vyjádřit myšlenku, že kvalitou života není čas, ale jeho naplnění. Z představitelů si zaslouží pochvalu především L. Vaňková, která jako E. M. přesvědčovala střídavě, ale výmluvným gestem, a Z. Seidler jako Prus st. pro sympatickou přirozenost projevu. Jen ta jevištní mluva všech interpretů!

Oba tyto soubory mají dobrou tradici — Řevničtí i dramaturgicko: kromě Adama Stvořitele a Lásky hry osudné sehráli všechna čapkovská dramata — a nadané herce. Až se zbaví rušivých vnějškových prostředků, zdůrazní linii celé hry, nikoli jen jednotlivých rolí, až se zamyslí hlouběji nad vnitřním rytmem díla a obrátí pozornost i k jevištní mluvě, dostaví se jistě i větší úspěchy.

V celkové úrovni letošních inscenací Čapkova divadelního léta se tedy v srovnání s minulými ročníky projevilo jisté ustrnutí. Nemceme-li přímo hovořit o kroku zpět. Metodické sekci Domu kultury a vzdělání v Příbrami se tu naskýtá široké pole působnosti, které by nemělo zůstat ležet ladem. V. MÜLLER

AŽ SI PRŠÍ, AŽ JE ZIMA...

Roztrhané mraky, střídavé přeháňky a rozervené deštíčky v hledišti přírodního divadla Na Štěpánce, to byla vnější kulisa mladoboleslavských NAŠICH FURIANTŮ. V hledišti necelá stovka diváků, v zákulisí dohady — tak vypadaly okamžiky těsně před začátkem představení. Ale nakonec se přece jen hrálo — a furiantí i přes nepřízeň počasí nebyli o nic méně furiantští.

Mladoboleslavský soubor drží v letošním roce bezesporu primát ve Středočeském kraji. Po úspěšné Zahradní slavnosti zařadil Furianty spíš jako oddechovou záležitost. Vzniklo představení živé, radostné a sympatické, které má sice svoje slabiny, ale ty jsou především v některých epizodních postavách, takže vcelku neovlivňují celkové vyznění. Ústřední postavy — sedláci Dubský a Bušek, švec Habršperk, vysloužilce Bláha — jsou solidními pilíři představení, které v pevné režijní linii bezpečně a jistě běží bez většího skřípnutí. Režisér převedl celou hru do jednoho dějiště — do honické hospody — takže mohl ve velkém prostoru jeviště co nejvíce rozehrávat početný kompars, který tu působí přirozeně a samozřejmě.

Kutnohorská DRAHOMÍRA, uvedená na Zlebském divadelním létě, byla — na rozdíl od zmoklých Furiantů — zmrzlá. Obloha sice plná hvězd, ale na zemědělském nádvoří citelně chladno, a tak pohani svorně s křesťany na jevišti i v hledišti nekřesťanský mrzlí.

Kutnohorský Tyl patří také k nejlep-

ším a nejpracovitějším souborům v kraji. Obnovená inscenace Drahomíry, která měla premiéru bezmála před dvěma lety, však nepatří k těm nejzdařilejším, které soubor vytvořil. Přes patrné úsilí a velkou práci režiséra i herců jsme viděli představení bez dramatických vrcholů: vcelku vyrovnaně plynoucí, ale postrádající sílu základních konfliktů a jednoznačné vyznění.

Představitelka titulní role, která je typem lyrické herečky, nemůže svou Drahomíru dovést k vnitřnímu přesvědčení o oprávněnosti svého jednání, takže ji lze věřit až ve druhé polovině hry, kde se zlomí jako člověk, kterého muselo přemoci to, co pomáhal vytvářet — i když v zájmu správné věci.

Další problém pak je v postavách obou bratrů — Václava a Boleslava. Boleslav je především krutý a cynický, Václav naopak je sympatičtější a přirozenější. Tím se ovšem celá inscenace posouvá do jiné polohy, protože se stává obhajobou Václava proti Boleslavově krutosti a násilí. Je tedy v tomto představení problém opačný než v mladoboleslavském: zatímco některé z menších rolí jsou zahrány dobře (Česta, Hněvsa), zůstávají hlavní postavy za nimi.

Prostředí žlebského zámku je ideální k inscenování hlavně historických her. Pro pořadatele, jejichž záměrem je organizovat žlebské divadelní léto každoročně, bude však zřejmě obtížné najít vždycky taková představení, která by na zdejší přehlídku patřila nejen výpravou, ale také úrovní.

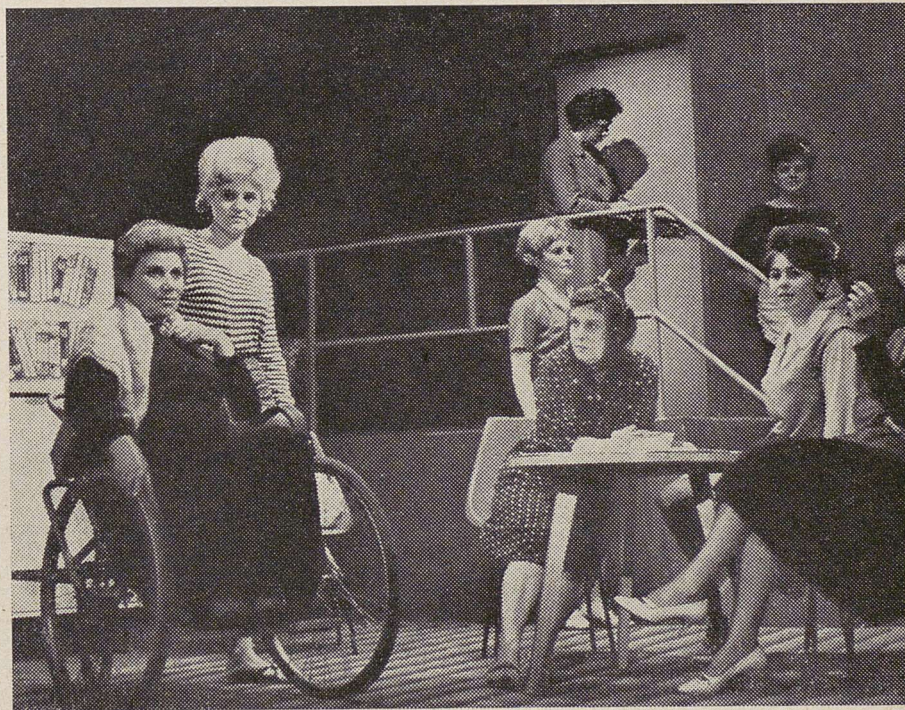
HELENA VEDRALOVÁ

tečka za Libochovickým divadelním létem

Hodnocení festivalových představení a udělení cen nejlepším souborům a jednotlivcům tvoří významnou součást naší přehlídky nejlepších ochotnických kolektivů Severočeského kraje a hostujících souborů z kraje Středočeského. Všechna představení hodnotila v zájmu objektivy stejná porota ve složení: Antonín Barák, ředitel ZDS v Lovosicích, Pavel Kopta, spisovatel z Prahy, a Iva Maříková, profesorka SVVŠ v Lovosicích. Rozhovory souborů s porotou a obecně se staly vlastně jakýmsi volnými tribunami, na kterých se nejen kriticky rozebíraly inscenace, ale i řešily otázky celkového života a práce ochotnického hnutí. Závěrečné vyhodnocení provedla porota na přísně tajném zasedání bez zástupců pořadatelských orgánů, které rozhodnutí poroty přijaly ukázněně, beze jakéhokoli vlivu ovlivňování.

Náš letošní festival se konal ve znamení oslav 20. výročí osvobození. Stal se projevem radostného tvůrčího úsilí našich pracujících lidí, kteří ve svém volném čase rozvíjejí své umělecké nadání a současně ukazují i ostatním jednu z cest boje proti odcizení člověka, proti porušování nutné rovnováhy mezi civilizačními a technickými tendencemi na straně jedné a citovými potřebami každého člověka na straně druhé. Spatřujeme v tom důležité poslání politické a výchovné.

Porota udělila první cenu souboru Tyl MěstOB v Lounech za inscenaci Tylovu Drahomíru. Soubor současně získal putovní pohár MěstNV v Libochovicích. Porota ocenila jeho snahu oživit závažnou Tylovu hru a evokovat jí zamyšlení diváka



Na Libochovickém divadelním létě uvedl domácí soubor Scéna Thomasovu detektivku Osm žen

nad cestou státu v současné době. Porota dále ocenila vysokou technickou úroveň souboru a jeho vyrovnané herecké výkony.

Druhá cena byla udělena Malému divadlu ZK Severotuk v Ústí nad Labem za inscenaci Inclánovy komedie Julie umírá každou noc. Je možné diskutovat o umělecké hodnotě této hry, podmíněné prostředím jejího vzniku, nelze však neuznat vysokou uměleckou úroveň ústecké inscenace, která jde na mnoha místech nad autorův text.

Třetí cenu získal soubor Vojan OB Mělník za inscenaci hry T. Williamse Léto a dým. Porota ocenila tento na amatérské půdě významný dramaturgický počin, který sice nebyl bez nedostatků, ale byl vcelku charakterizován tvůrčím přístupem a odpovědnou prací.

Cenu poroty (získává ji soubor, který

nebyl zařazen mezi první tři, ale jehož práce přinesla nějaký pozoruhodný rys) získal domácí soubor za inscenaci Thomasovy detektivky Osm žen, o níž bylo rovněž již v našem časopisu psáno.

Dále byla udělena řada cen individuálních.

VIII. ročník Libochovického divadelního léta skončil vítězstvími i prohrami, ale především cennými zkušenostmi účastníků souborů i pořadatelů, kteří se s elánem chystají na příští ročník. Výběr souborů výběrovou porotou se osvědčil a hodláme jej zachovat. Apelujeme proto na soubory, které se chtějí účastnit příštího ročníku, aby nám včas sdělovaly své dramaturgické plány a termíny pro výběrovou porotu, která musí do konce března 1966 zhlédnout všechna přihlášená představení.

LOTAR SEDLÁK

KROMĚŘÍŽSKÁ POROTA HLÁSÍ

Páté okresní divadelní přehlídky v Kroměříži, konané ve dnech 23. až 30. května, se zúčastnily čtyři soubory našeho okresu a jeden soubor, vyslaný krajským poradním sborem Jihomoravského kraje. Soubory našeho okresu zastupovaly divadelní kolektiv skupin C a B.

V souborech skupiny B se představil divadelní soubor SZK ROH Bystřice p. Host, s inscenací hry Saši Lichého Fripiri. Druhým souborem této skupiny byl divadelní soubor SZK ROH Chropyně s inscenací národní báčorky J. K. Tyla Strakonický dudák. Soubory skupiny C jsme viděli v inscenaci Jiráskovy Lucerny v provedení divadelního souboru Kulturního klubu ROH Hulín a v inscenaci hry V+W Rub a líc v nastudování divadelního souboru ZK ROH Pal Magneton v Kroměříži.

Hodnotitelská komise zhlédla všechny uvedené inscenace, po nichž shromáždila ve vzájemné diskusi poznatky jednotlivých členů, které upřesnila a sjednotila v závěrečný kolektivní názor na kvalitu uvedeného představení se snahou postihnout všechny úseky podílející se na inscenaci. Druhého dne po uvedení hry byly organizovány pohovory hodnotitelské komise se soubory, ve kterých bylo její stanovisko zástupcům souboru předneseno. Stanovisko hodnotitelské komise bylo vedeno snahou pomoci na základě konkrétního rozboru inscenace souboru v další divadelní práci. Názory poroty byly rozvíjeny v diskusi s tvůrci inscenací a s radostí konstatujeme, že redošlo k zjevným rozporům a že i po této stránce se na úseku ochotnického divadla postoupilo vpřed. Atmosféra pohovorů poroty se soubory byla velmi dobrá, s ryze pracovním charakterem, výměna názorů byla přijímána vždy s oboustranným pochopením. V diskusích se hovořilo o obecných problémech práce na úseku ochotnického divadla, o postavení a významu ochotnických divadelních souborů ve vztahu ke společnosti. Na základě shrnutých poznatků navrhla porota I. místo udělit divadelnímu souboru ZK ROH n. p. Pal Magneton v Kroměříži za inscenaci V+W Rub a líc. Cena okr. odborové rady (1000 Kčs) bude věnována na provozní potřeby souboru. Porota vyhodnotila I. místo nejen za průbojnou dramaturgii, ale i za vespolehlost inscenační úroveň představení specifické povahy, čerpající z odkazu avantgardního divadla, za vyrovnanost hereckých výkonů bez zjevných výkyvů a nápaditost ve scénickém pojetí. Šlo zde o zcela osobitý přístup ke hře z odkazu Osvobozeného divadla, který právě pro svou specifickou svádí mnohdy ke snaze po kopírování. Z těchto důvodů navrhla porota dvojici režisérů představení J. Grossovi a M. Nesvadbovi diplom za nejlepší režii v rámci 5. okresní divadelní přehlídky.

Divadelnímu souboru SZK ROH Bystřice p. Host navrhla porota za inscenaci hry Saši Lichého Fripiri udělit odměnu okresního osvětového domu ve výši 500 Kčs na provozní potřeby. K tomuto rozhodnutí přispělo vědomí závažnosti výchovné práce na úseku divadla nejen s dětmi, ale i pro děti, dále překvapivá inscenační úroveň a režijní zvládnutí dětského hereckého kolektivu. Scénická složka vhodně podtrhovala nejen solidnost v přístupu k inscenaci, ale i její nápaditost.

Divadelnímu souboru Kulturního klubu ROH Hulín navrhla porota udělit odměnu Okresní odborové rady ve výši 500 Kčs za inscenaci Jiráskovy Lucerny a jako ocenění celé práce souboru. Představení, až na jednotlivosti v hereckých výkonech, mělo dobrou úroveň, i když nebylo ve všech svých složkách srovnatelné. Jako zvláštní uznání herecké práce na postavách navrhla porota udělit diplom kolektivnímu hercům: Vl. Bartlovi, V. Úlehlovi, J. Miklíkovi a F. Prokopovi za vytvoření

rolí vesnických šumařů a Zdeně Šimkové udělení diplomu za herecký výkon v postavě Haničky.

Inscenace Strakonického dudáka souboru SZK Chropyně odhalila četné problémy v uvádění Tylových her ochotnickými soubory. Přesto porota ocenila úsilí a práci celého kolektivu a udělila odměnu OOR ve výši 500 Kčs. Zvláště pak hodnotí herecký výkon L. Dlouhé, které navrhla udělit diplom za vytvoření postavy Dorotky.

Tlumochíme souborům, že provoz v novém Domě kultury, jeho technické vybavení a jeho plné využití se stane předmětem jednání nadřízených orgánů, aby byly odstraněny všechny technické nedostatky a hrubé závady, které se během přehlídky bohužel vyskytovaly.

Závěrem hodnotitelská komise ve složení M. Sehnalová, M. Nesvadba, J. Veselý, Dr. O. Lukáš, R. Vybíral a J. Olišar děkuje všem souborům, režisérům, hercům, technickým pracovníkům, jakož i všem ostatním, kteří se přičinili o zdárný průběh 5. okresní divadelní přehlídky v Kroměříži a jejichž práce byla dalším krokem ke zkvalitnění činnosti v ochotnickém hnutí na okrese.

110 let ochotnické scény

Je to stáří, řeknete si, ale přece doufáme, že náš divadelní soubor Jednotného závodního klubu v Bechyni je mladý.

První záznam o ochotnickém divadle v Bechyni pochází z roku 1855, kdy V. Křížek, aktuár v Bechyni, složil pro divadlo veselohru se zpěvy „Nové divadlo“,

která byla při otevření divadla také provozována. Další záznamy z r. 1863 a 1865 hovoří o tom, že se hrála Tylova Tvrdohlavá žena, a v r. 1873 o „Městském divadle v Bechyni“, provozovaném divadelními ochotníky.

Mezi přátelé divadla patřili odjakživa studenti, a tak i v Bechyni se v r. 1882 koná v sále „Na Panské“ studentské divadlo, jehož výtěžek 50 zlatých je odeslán ve prospěch stavby Národního divadla v Praze.

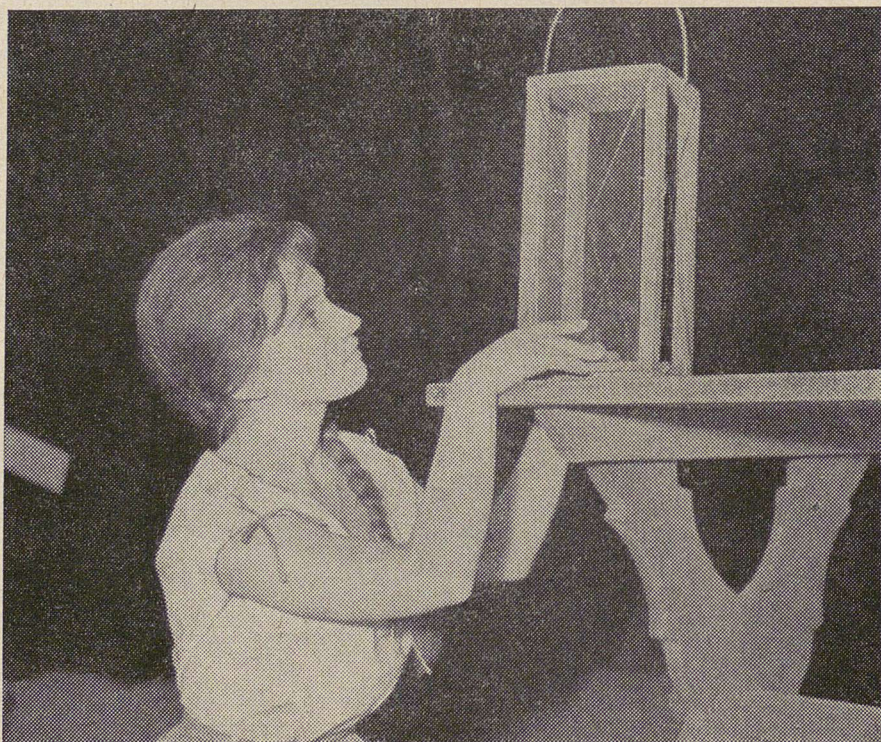
Za těch 110 let procházelo ochotnické divadlo různými změnami. Původní ochotnický spolek pokračuje ve své činnosti v farní besedě. V r. 1900 je znovu divadelní činnost dokumentována. V roce 1905 začíná činnost dramatického odboru Sokola, kde jsou již podrobné záznamy, fotografie a plakáty. Do roku 1907 se hrálo na vypůjčeném jevišti z Radčic. V tomto roce se začalo stavět jeviště vlastní, které se však muselo po každém představení rozebrat a pro jinou hru opět stavět znovu. Teprve po první světové válce v r. 1919 bylo postaveno trvalé jeviště na Protivínce, které v podstatě stojí dodnes. Okupace a druhá světová válka měla zlé následky i pro ochotnické divadlo a až po osvobození v r. 1945 byla činnost divadelního souboru obnovena.

Za dobu svého trvání se mohou místní ochotníci pochlubit více než 500 představeními autorů domácích i cizích. I když řada her byla poplatná vkusu své doby, hlavní úsilí směřovalo k dobrému a hodnotnému divadlu. Vedle Jirásky, Tyla, bratří Mrštíků, Zeyera, Stroupežnického, Kvapila, Preissové byly hrány hry K. Čapka, F. Langra, F. Šrámka, J. Drdy, M. Kubátové. Ze světových autorů Gorkij, Ostrovskij, Wilde, Goldoni, Zapolská, Casona, Arbusov, Kornejčuk atd. Z posledních let jmenujeme nejdůležitější inscenace: Jan Hus, Lucerna, Princezna Pampeliška, Vojnarka, Její pastorkyně, Loupežník, Kolébka, Maryša, Naši furianti, Strakonický dudák, Léto, Stromy umírají vstoj, Platon Krečet, Irkutská historie, Aristokrat, Majitelé klíčů.

Letošní inscenace Jiráskovy Lucerny, uvedená v rámci oslav 20. výročí osvobození, je v pořadí čtvrtou (1907, 1924, 1940). Oslavili jsme Lucernou i 110. výročí bechyňského ochotnického snažení.

JAROSLAV BUREŠ

Hanička (J. Jarošová) z bechyňské inscenace Lucerna





CHARLEYOVA TETA V MNICHOVICÍCH

Po delším odmlčení se v červnu přihlásila mnichovická Naše scéna populární Charleyovou tetou. Celou inscenaci lze charakterizovat jako starou veselohru s mladými herci, kteří svými nepochyb-

nými komediálními schopnostmi nenechali bránice diváků ani chvíli v klidu. Z mladých byli nejlepší lord Babberley (J. Hlava) a Spettigue (Bartík). Stará garda, zastoupená F. Roubíčkem v roli

Francise Chasneye a J. Líznerem v roli Farmera, měla co dělat, aby nezůstala ve stínu mládí. Při tomto představení získal Fr. Roubíček čestné uznání za 40 let ochotnické práce.

M. B.

V dvojčísle (7—8) Umeleckého slova Ernest Stredňanský, režisér Čs. televízie v Bratislave, dáva námet do diskusie o základných súčasných problémoch amatérského divadla, zameraného na človeka. Ide tu o prekonávanie názorov na zjednodušovanie, schématicizmus, na netvorivý prístup. Historikovi zaujme rozhovor Emílie Nemsilovej s dr. Jánom Martákom o knihe Ochotnícka činnosť 1918—1944, ktorú vydáva Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry. Je to nielen spomienková úvaha popredného funkcionára amatérského divadla tých čias, ale aj pokus o kritické hodnotenie. História slovenského divadla je venovaný aj ďalší článok Ladislava Šimona z príležitosti 700. výročia mesta Brezna, ktoré možno pokladať za kolísku amatérského hnutia na Slovensku. Časopis Umelecké slovo si pravidelne všima a podporuje tvorbu najmladších básnikov a spisovateľov. Tejto tvorbe sa venovala aj tohoročná Wolkrova Polianka, kde sa zišli najmladší básnici a spisovatelia odmenení v autorskej súťaži. Ich literárnu básnickú tvorbu hodnotí Ján Majerník a prózu Karol Wlachovský. Ďalej upozorňujeme na článok Augustína Kuchára, ktorý sa svedká z toho, ako pripravoval a nacičoval literárne pásmo pod názvom Sen o slnku so žiakmi SVŠ, ktoré sa dostáva toho roku aj na celoslovenskú prehliadku v umeleckom prednese — na XI. Hviezdoslavov Kubín. Kritický pohľad na výsledky prehliadky súborov malých javiskových foriem Stredoslovenského kraja v Kysuckom Novom Meste zameriava Vladimír Štefko. Recitátorov upozorňujeme na článok Miriam Budovej o interpunkcii a umeleckom prednese prózy a článok Vladimíra Rusku o interpretácii poézie. Na Dvojstránke mladých autorov sú ukážky prác odmenených na Wolkrovej Polianke. Okrem toho sú v čísle prehľady o nových hrách vydávaných rozmnžene Slovenským divadelným a literárnym zastupiteľstvom a knižne Slovenským vydavateľstvom krásnej literatúry. [V tomto vydavateľstve vychádzajú Svetové dejiny divadla od Moussinaca.] — Umelecké slovo si možno objednať prostredníctvom PNS alebo priamo v redakcii: Bratislava, Gorkého 17.



Za prvé dva roky své existence připravila pražská poetická vinárna Viola 19 pořadů kmenového repertoáru (na 450 představení), 6 reprizovaných autorských večerů, 20 programů hostů (přes 70 provedení), mnoho výstav a hudebních pořadů, především pravidelné noční jam-sessiony, zprostředkovala setkání mladých umělců a stala se magnetem nejen pro domácí návštěvníky, nýbrž i pro mnoho cizinců, mezi nimiž byly desítky reportérů zahraničních televizních a rozhlasových stanic a časopisů. Mnohé z jejích devatenácti kmenových premiér, vytvářejících moderní způsob přednesu poezie, se staly neodmyslitelnou součástí historie uměleckého přednesu u nás. Tak třeba zahajovací kompozice Komu patří jazz, na ni navazující Džez náš vezdejší, Holanova Noc s Hamletem, Vozněsenského Antisvěty, pořady z amerických beatníků, Hlas Roberta Desnosa. Kromě toho uvítala Viola na své scéně deset amatérských souborů, které vystupovaly víc než padesátkrát. Většina z nich je dobře známa, například chomutovské Divadlo V podloubí, kladenské Kvovádsy (Eduard Pergner), brněnská Ikska, Docela malé divadlo Litvínov, Divadlo Konvence z Brna, dva soubory vojenské aj.

Ve spolupráci s amatérskými skupinami, které se věnují přednesu poezie, chce Viola pokračovat i v nové sezóně. Snahou uměleckého vedení je i nadále vytvářet z Violy tvůrčí dílnu pro moderní interpretaci uměleckého textu, ještě víc ji chápat jako místo, kde se scházejí nejlepší amatéři s profesionály a vůbec všichni, kdo cítí potřebu proměňovat slovo básníka v hlas poezie. Je tedy Viola i nadále vaší scénou, uvítá vás nejen jako posluchače, ale také jako interprety, chce být ještě víc skutečným střediskem tohoto uměleckého odvětví. Pozvěte-li včas vedení Violy (Praha 1, Národní tř. 7) na své představení, přijede k vám některý z členů její umělecké rady. A pak už bude záležet jen na kvalitě a typu pořadu, zda i vy vystoupíte ve Violeně.

VLADIMÍR JUSTI



Snímek Jiřího Pražáka z pořadu Klub po-
divů, který uváděl budějovický soubor
Baterka na letošním Šrámkově Pisku

Z OBSAHU

Olga Lichardová: Súkromné ra- dosti pod reflektorem	1
Miloš Smetana: Zápas o tvar . . .	3
Krize malých forem? — Závěrečné slovo redakce	6
Jiří Trnka: Patero Jana Wericha . .	6
Eduard Doubek: USA očima české- ho ochotníka (dokončení)	8
Režie KAREL NOVÁK (2. část) . . .	10
Ljuba Matějková: MÓDA 1965 [Paříž]	12
Jiří Flíček: Ještě jednou o dialogu .	15
Miroslav Kovářik: Divadlo V pod- loubí je pojem	16
Eduard Pergner: Tři mýry jednou ranou	19

amatérská scéna

ročník II [Ochotnické divadlo, ročník XI],
číslo 9, září 1965

Vydává ministerstvo školství a kultury
v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2,
Vlnohradská 48 — Redakce Amatérské
scény a Repertoáru malé scény: Jiří Be-
neš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral,
Pavel Bošek, Marie Vašínková — Redakč-
ní kruh: Jaroslav Černý, Věra Dlouhá, Jiří
Flíček, Pavel Hora, dr. Miloslav Jurák,
Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga
Lichardová, Miloš Smetana, Jaroslav Šin-
delář, Jiří Valenta, Jan Votruba, Leonard
Walleitzky — Grafická úprava Valdemar
Ungermann — Technická redaktorka: Jana
Zubíková — Adresa redakce: Praha 1, Vi-
nohradská 3, tel. 221054 — Tiskne Knih-
tisk, národní podnik, provoz 2, Praha 2,
Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová
služba, informace o předplatném podává
a objednávkou přijímá každá pošta i doru-
čovateli; objednávkou do zahraničí vyřizuje
PNS, ústřední expedice tisku, oddělení
vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 —
Vychází jednou měsíčně, cena jednotli-
vého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo
redakční uzávěrku koncem července 1965.

F-14*50556

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1965

FESTIVALOVÁ KŘÍŽOVKA

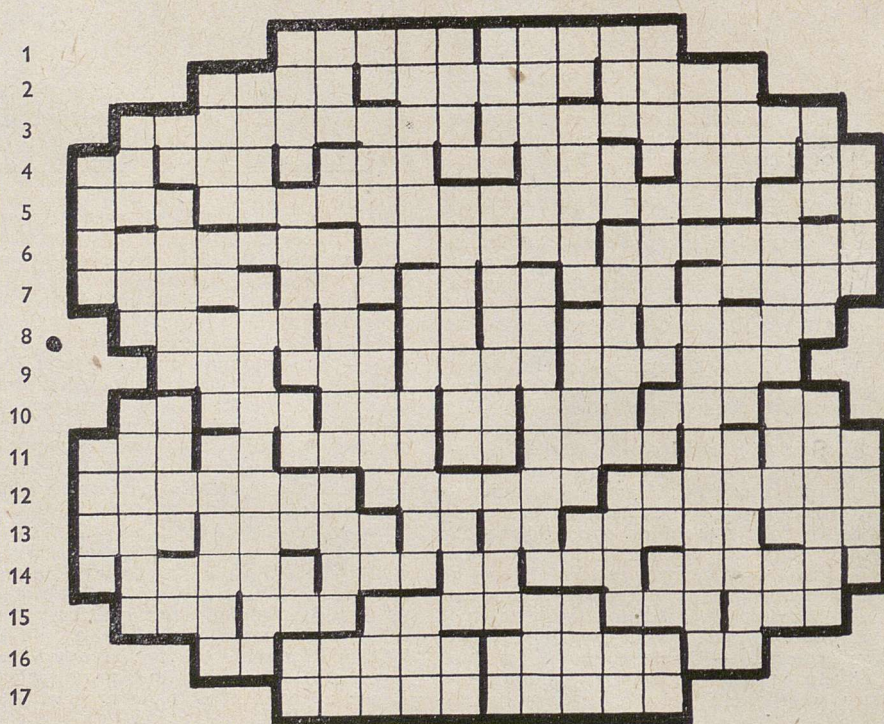
VODOROVNĚ: 1. Sladovnický odpad;
nepohybovalo se. — 2. Prudký svah;
pracovala motykou; epická báseň. —
3. ???; ??? — 4. Sportovní zkratka;
předpověď výsledku; nota; francouz-
sky „král“; řecké písmeno; nápoj;
římská padesátka; německy „jen“;
slovenská spojka. — 5. Souhlas; ???;
pohřební hostina. — 6. ???; základní
tón stupnice; ??? — 7. Huspenina;
osobní zájmeno; egyptský bůh světla;
zkratka Rudé hvězdy; cizí ženské
jméno; náraz. — 8. Ruský malíř; říms-
ky 49, zkratka avala; dvě předložky;
časová zkratka; uzenína. — 9. Spoj-
ka; výraz překvapení; prodejní míst-
nost; stará míra; poděkování. — 10.
Chemické značky vodíku a draslíku;
těžiště kamene; zkratka Mezinárodní
obchodní organizace; francouzská
předložka; skladba Vítězslava Nová-
ka; zkratka kandidáta věd; iniciály
olympijských her. — 11. Obchodní
zkratka; citoslovce; je příjemně cítit
[obr.]; slovenské zájmeno; osutina;
zkratka lidové university; skupina
rostlin. — 12. Průvodci; vydržela;
obec v Čechách. — 13. Křestní jméno
skladatele Krejčího; ovocný nápoj;
slovesná koncovka; zápor; část věty;
staročeské zájmeno. — 14. Nota; roz-
množovací přístroj; část těla; pobíd-
ka; nadívám; jihočeská přehrada;
předložka. — 15. Latinsky „cesta“;
zkratka pro „přibližně“; část zvířecí
končetiny; latinsky „zde“; tvar slo-
vesa tavití. — 16. Karetní výraz; ???;
dřevina; stejné samohlásky. — 17.
Tvar slovesa orati; ???

SVISLE: A. Sladkovodní ryba; závod-

ní loď. — B. Latinský zápor; zkratka
odborového orgánu; ??? — C. Zkrat-
ka technické atmosféry; norský skla-
datel; začí nástroj; japonská délko-
vá míra. — D. Úřední akt; arabská
desítka; květinový poprašek; křestní
jméno známého herce. — E. Německý
náboženský reformátor; zkratka čísla;
??? — F. Krnovské divadelní festiva-
ly; náboženský obraz; přivlastňovací
zájmeno; solmizační slabika; iniciály
recitalu uváděného litvínovským sou-
bořem; rohovnický výraz. — G. Je
možno; souhlásky ŘÍŠÍ; jedovatý ami-
nobenzen; ženské jméno; souhlásky
lišící se háčkem. — H. Koncovka muž-
ských podstatných jmen; postačující
množství; tohoto roku; plošná míra;
sekne. — I. Pouze; ???; český drama-
tik. — J. Lehká mlha; stržená [obr.];
sicilská sopka; předložka. — K. Část
mužského obleku; stav blaženosti;
svazek obilí; zkrácené označení svo-
bodné ženy. — L. Zavazadlo; ???; slo-
vensky „kdo“. — M. Samohlásky li-
šící se kvantitou; výrobek; část zví-
řecího těla; zkratka Státního pojišťov-
ny; souostroví u N. Guineje. — N. Prů-
myslová rostlina; název písmena K;
japonské oděvy; finanční závazek;
mužské zájmeno. — O. Drahokam;
otčina; zvuk zvonku; řecké písmeno;
příklonka; titul mládežnického časopis-
tu. — P. Zkřiví; spojka; ??? — R.
Francouzské drobné peníze; slovenské
ukazovací zájmeno; tvář; vezměte. —
S. Zdvojené označení poloměru; druh
hříbu; oráčova pomůcka; předložka.
— T. Stejně vokály; hovorově „vez-
mi“. ??? — U. Sovětský poloostrov;
švagr.

[V tajence je vepsáno třináct známých přehlídek a festivalů ochotnického divadla,
o nichž jste se mohli dočíst v letošním ročníku Amatérské scény.]

A B C D E F G H I J K L M N O P R S T U



DOCELA MALÉ

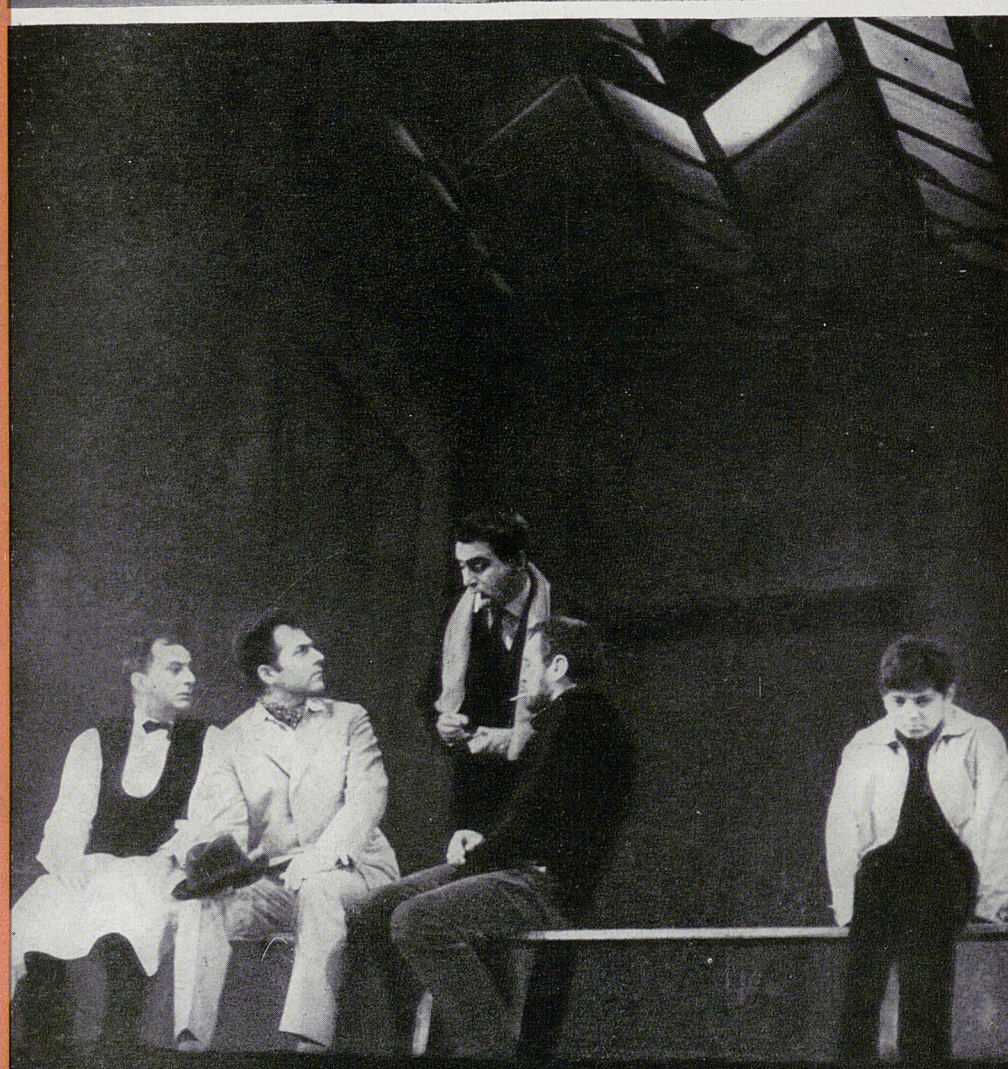
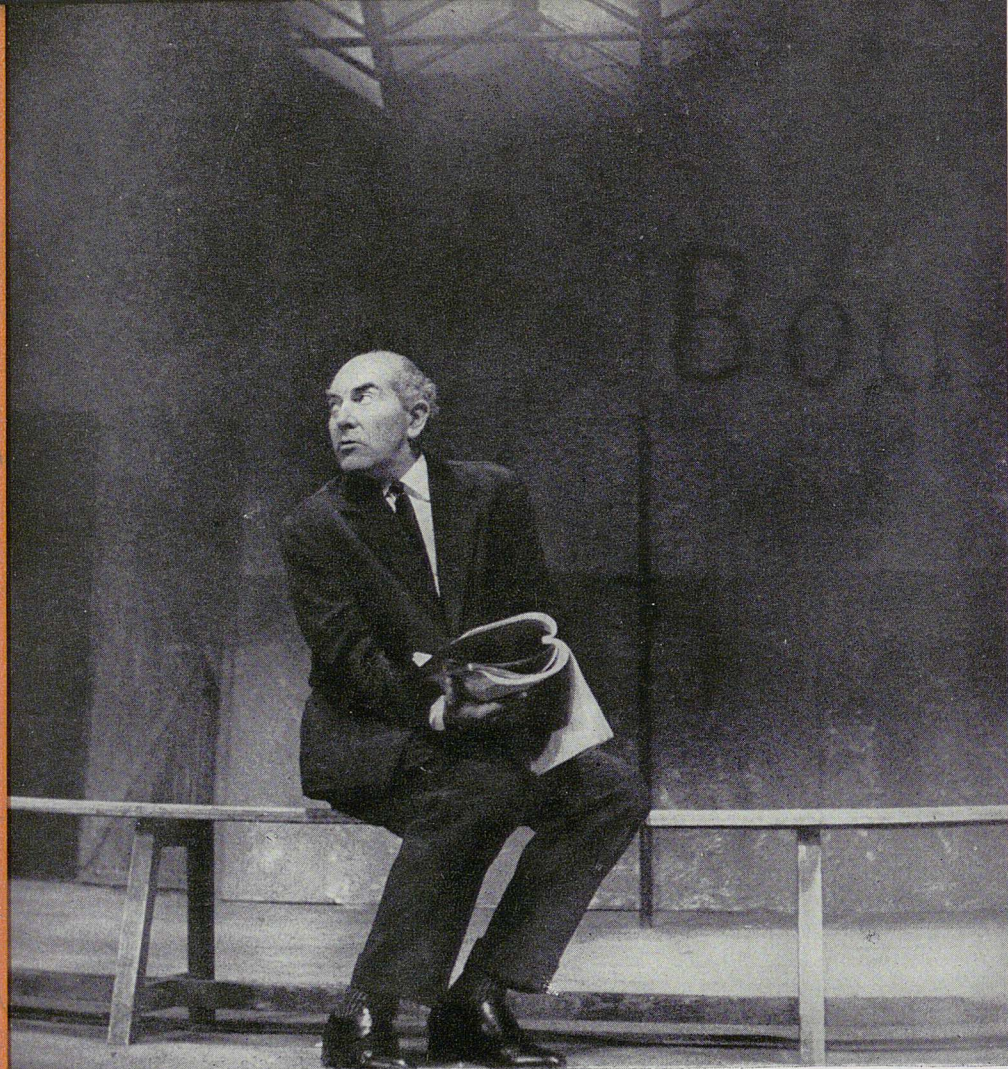
DIVADLO



Litvínovské Docela malé divadlo uvedlo jako třetí a čtvrtou premiéru své páté sezóny pořady Podivná stráž (troj-
dílná montáž textů W. Whitmana, F. G. Lorky, G. Corsa, L. Ferlinghettiho a A. Ginsberga) a GC-RECITAL (malý veletrh textů G. Corsa). Snímky Jiří Baláš

LITVÍNOV





Na hornějším snímku Karel Novák, jehož režie hry Arthur Millera Případ ve Vichy je předmětem našeho cyklu, věnovaného amatérskému režisérům; dole záběr z Novákovy inscenace v Divadle E. F. Buriana. Foto Jiří Pražák