

# divadlo

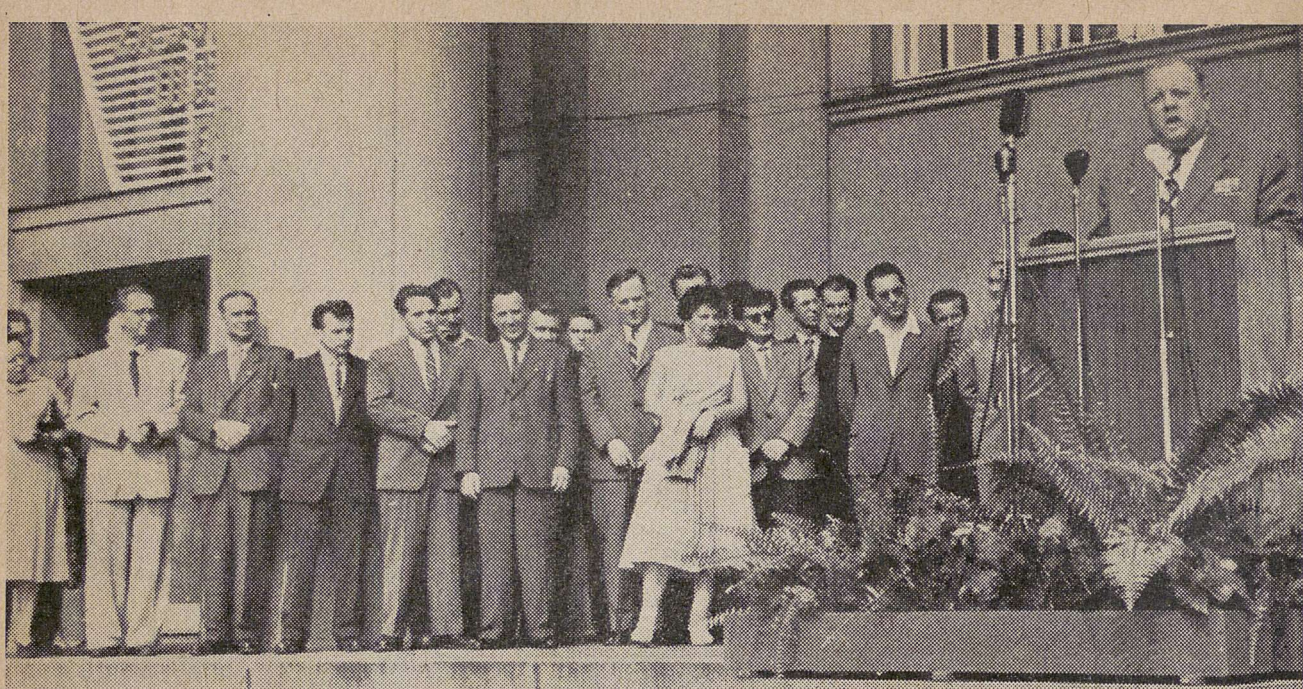
ČÍSLO 10

OCHOVNICKÉ

ROČNÍK  
V.  
1959







Zahajuje se XXIX. Jiráskův Hronov: projev generálmajora V. Zajončkovského, velitele divise, která osvobodila v roce 1945 Náchodsko

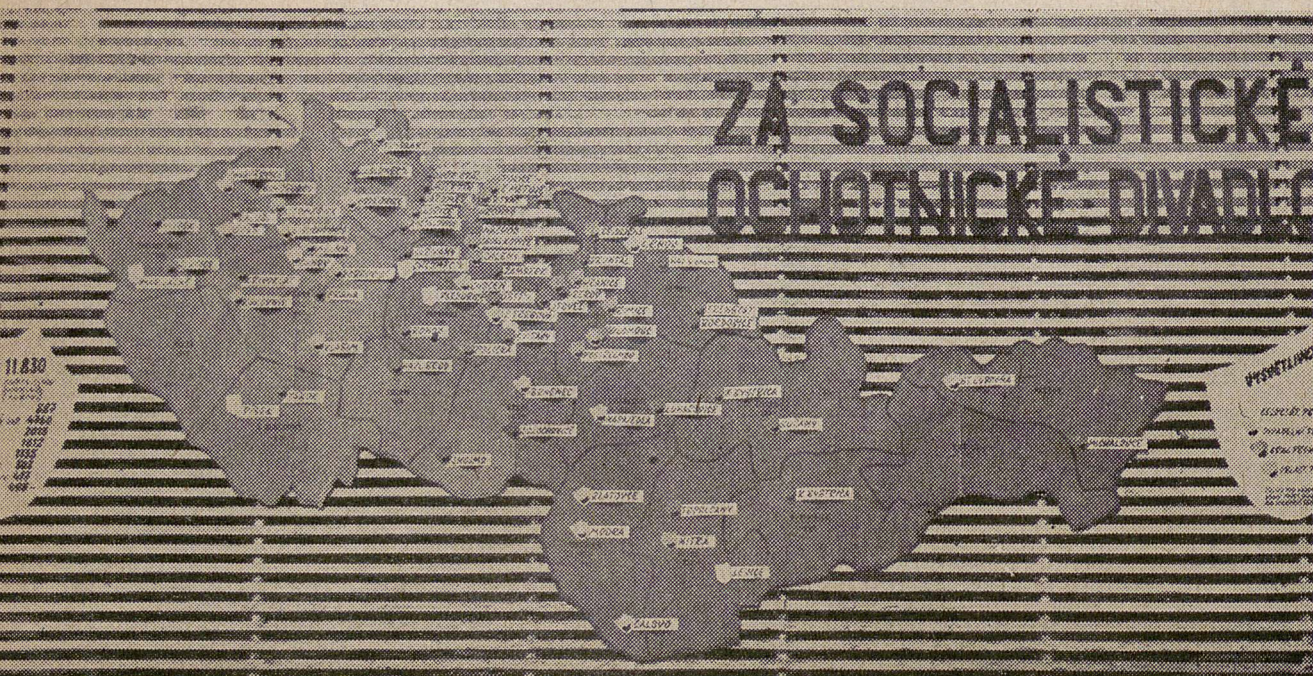


V hledišti divadla; vpředu uprostřed náměstek předsedy vlády a předseda Národního shromáždění Zdeněk Fierlinger



Zástupce ministra školství a kultury inž. Václav Pelíšek uděluje ceny souborům

Mapa ochotnických festivalů před Jiráskovým divadlem





## PO XXIX. JIRÁSKOVĚ HRONOVU

Stovky ochotníků si ušetřily dovolenou pro srpnové dny a přijely ne na rekreaci, ale na 16 hodin práce denně. Pracovalo se v krajských kroužcích — velké vymoženosti a dobrém nápadu letošního Hronova, diskutovalo se na plenárních schůzích, chodilo na školení ÚRO, ÚDLT i jiná, uskutečnily se čtyři velké aktivity, besedovalo se po večerech a nocích. Trochu moc toho bylo, už jsme v posledních dnech chodili všichni jako mátohy, ale kdyby byla skutečněna ještě další beseda, třeba o půlnoci nebo v šest ráno, ochotníci by zase přišli. Protože těm lidem o něco jde, protože velmi milují ochotnické divadlo, protože je chtějí dělat líp. I nepěkné znaky jejich morálky se v Hronově tu a tam projevily — píšeme o tom v článku o diskusích — ale přece jenom: ten několikasethlavý stálý chór všeho hronovského dění, jeho vůle učit se, jeho aktivita — to byl nejkladnější přínos letošního Hronova.

Podali jsme si ruce s větším počtem profesionálních divadelníků — a ne ledajakých — než v minulých letech. Teoretické přehady, třecí plochy a nesrovnalosti se odstranily, teď jde o praktické uskutečnění myšlenky spolupráce na širší frontě a ovšem i o to, likvidovat maloměstské přežitky i v našich hlavách, neboť ty jsou nejživnější půdou nespravedlivého zehrání na divadelníky, kteří mají to štěstí, ale i ten závazek, že divadelní práce není jen jejich zálibou, ale i životním povoláním.

Podarilo se rozbít úzkou hranici Jiráskova městečka a proniknout s myšlenkou Jiráskových Hronovů do Náchoda, ale i například do vesničky Žďárky. Tento pokus skončil úspěšně a má budoucnost. Myšlenka Jiráskových Hronovů je víc než jen jediné městečko, může naplno ožít i v maličké vesničce, i v hale továrny. To byla totiž letos také jeviště Jiráskova Hronova.

Se zahraničními delegáty i s našimi dramatiky jsme pobesedovali, zatleskali hercům polského ochotnického souboru i pražského Realistického divadla Zd. Nejedlého, které jako první — ale ne jako poslední — vystoupením na vrcholném ochotnickém festivalu manifestovalo svůj kladný vztah k ochotníkům i totožnost ideových úkolů a cílů obou větví našeho divadelnictví.

Poprvé po čtyřech letech nebyl Hronov vrcholným kolem soutěže, nýbrž přehlídkou, festivalem. Podle tradice, jež se v minulých letech ustálila, mají právo vystoupit v Hronově jen nejlepší z nejlepších. Myslíme, že je to správné — jednou za čas, ne stále! Vždyť nás to vedlo k okruhu účastníků velmi úzkému, k více méně náhodné dramaturgii, k hronovským chorobám špičkových souborů a k odvratu rozhodující masy hnutí od soutěžení. Vždyť to vedlo často i k tomu, že se problémy a úroveň špičkových souborů (a také jejich dramaturgie) nesprávně zobecňovaly, že jsme si sami lhali do kapsy o vyspělosti našeho ochotnictva jako celku pod vlivem hrstky zdařilých představení výjimečných souborů, že Noru chtěl hrát kdejaký začínající soubor, protože měla v Hronově úspěch. Naopak tento Jiráskův Hronov řekl více pravdy (i nepříjemné) o ochotnickém hnutí, než čtyři poslední dohromady. Řekl, že jeho úroveň v masách souborů není vysoká a na vesnicích že je dokonce velmi nízká. Řekl, že ochotníci jsou plni dobré vůle pomáhat divadlem výchově našich lidí, že však často jejich dobrá vůle nestačí ani sama o sobě, ani ve spojení s dobrým a současným dramatickým textem. Řekl také věci radostné, že právě soubory s mladými lidmi rostou a je v nich dost chuti (i když ne vždy zatím dost umění) hledat nové hry i formy práce, nespokojovat se s Amerikami, už předtím tisíckrát objevenými.

Bylo to všechno velmi užitečné a pokoušíme se na dalších stranách zvážít, v kterých představeních a akcích jen jako odstrašující a v kterých jako už dobrý příklad. Je však nutno říci sebekriticky i za Ústřední poradní sbor pro divadlo, že jsme v hledání nového a podnětného udělali mnoho zbytečných chyb, zvláště při výběru souborů, kterému nebyla věnována patřičná pozornost; že jsme samozřejmě nechtěli, aby se na Hronov dostala představení špatná, jež by mohla sloužit jen k demonstraci té které obecné slabiny hnutí. To by se nemělo v budoucnu už nikdy opakovat. Potřebujeme pro Hronovy představení podnětná tím, že se je masy souborů budou snažit opakovat v jejich přínosu, ne podnětná chybami, kterých je třeba jinde se vyvarovat.

Vrátili jsme se z Hronova a horké hlavy ochladly. Teď je třeba znovu soudit, přemýšlet sice dále se žhavým srdcem, ale také s klidným mozkem v hlavě. Kritizovat nedostatky a přemýšlet o jejich odstranění. Dát nejlepší síly celostátní soutěži vesnických souborů. Důsledně promýšlet znovu koncepci příštích Hronovů. A na jedno přitom nezapomenout: Jestliže mezi záměry a realizací XXIX. Jiráskova Hronova byl rozpor, neznámá to ještě, že tyto záměry byly špatné, že se jich máme hned po prvních neúspěších vzdávat.

JIRÍ BENEŠ

Patří estráda do ochotnického arzenálu? Nebojte se, nezačnu kritikou estrád, jak je většinou známe, a neskončím provoláním, jak jsou dobré estrády důležitou zbraní socialistického uvědomování.

Na Jiráskově Hronově se objevují estrádní umělecké skupiny, pořádají se besedy o jejich práci. A tak mě napadlo, že by se mělo něco říci, proč se loňský a nyní i letošní Jiráskův Hronov zabývá toutle jevištní formou.

Vzpomeňme si na úspěch Rumburských na loňském Jiráskově Hronově. Jejich estrádní pořad chytil za srdce nejen ochotnickou a ještě širší veřejnost, ale i porotu. Odesli si zcela zaslouženě palmu vítězství jako nejlepší soubor v oboru malých jevištních forem.

Mám před sebou fotografii z loňského vystoupení Rumburských. Hlediště Jiráskova divadla září — jak už bylo řečeno — jeanym úsměvem všech diváků. A vidíte, že se tihle diváci nemesí jen tak zbűhdarma, že jejich oči rozsvítí dobrý humor.

Nikoli samoúčelný smích zazníval hledištěm divadla, kde jiný zněl hlas Tytiuv, Jiráskův, učil Brecht a Gorkij. A nikdo se nad tím nehoršil, ba i lidé všeobecně vážení říkali, že je to dobré a že to tak má být. Ale hlavně se doporučovalo, aby naši ochotníci vytvářeli estrádní skupiny, aby — jak se říkalo — pracovali v „malých formách“. A zařazovalo se, že to mají a mohou dělat jen ti, kteří hrají dobrý repertoár. Rozhodně si nedovedeme představit, že by soubor, hrající „Zelenou krev na záletech“, mohl agitovat za dokončení znových prací nebo satirou tepat současné nedostatky. Říkalo se, že prapor předválečných dělnických agitačních skupin, jako byli El-Carova skupina, Modrá blůza, Aragon, Echo von links, Zapadli vlastenci a ostatní, by měli převzít ti nejlepší z nejlepších. Tím by jen dokázali, že v divadle nevidí cíl, nýbrž prostředek výchovy nových lidí.

Výsledky dobrých estrádních skupin v předvolební kampani, při žňových pracích, při mírových akcích, při významných jubileích a ostatních politických událostech jen dokazují, že naše estrádní umělecké skupiny mají své místo vedle našich nejlepších ochotnických souborů. A dokonce si myslím, že by se ochotnické estrádní skupiny měly stát bojovníky za ozdravení a očistu estrádního života vůbec. A tak si můžeme na úvodní otázku odpovědět jednoznačně: estráda je součástí arzenálu ochotnického divadla.

Vilém Benda



# R E Z O L U C E

ÚČASTNÍKŮ CELOSTÁTNÍHO DRAMATURGICKÉHO AKTIVU, SVOLANÉHO U PŘÍLEŽITOSTI  
XXIX. JIRÁSKOVA HRONOVA DNE 22. SRPNA 1959

My, pracovníci v ochotnických divadelních souborech, poradních sborech ochotnického divadla, pracovníci společenských organizací, metodičtí pracovníci domů osvěty z českých krajů i Slovenska, za účasti delegátů Svazu čs. divadelních umělců a dram. sekce Svazu čs. spisovatelů, sešli jsme se na dnešním celostátním dramaturgickém aktivu, abychom společně ruku v ruce projednali současný stav i perspektivu vývoje ochotnického divadlnictví v naší vlasti.

Jsme si plně vědomi velikých a krásných úkolů, které naše Komunistická strana Československa staví před všechny kulturní pracovníky, tedy i před nás, v boji za nového člověka socialistického zítřka. Ochotnické divadlnictví, opírajíc se o velikou iniciativu našeho lidu, má všechny předpoklady sehrát veliký podíl v boji o myšlení lidí, v boji za rozvinutí nejkrásnějších vlastností člověka, jako je láska k vlasti, pracovitost, přímost, radostný optimismus, v boji za člověka prostého všech přežitků staré buržoazní společnosti.

Abychom splnili takové úkoly, zavazujeme se v nejbližší etapě zaměřit svoji práci zejména tímto směrem:

1. Nadále zvyšovat v dramaturgii našich souborů podíl her, které nám pomáhají řešit současné problémy a ukazují radostné perspektivy budování socialismu. Každé naše představení musí povzbudit naše diváky v jejich mírovém budovatelském úsilí, pomáhat odhalovat nedostatky a překážky na této cestě. V tomto směru budeme cílevědomě a plánovitě usilovat o dramaturgickou podnětnost i tvůrčí odvahu v každé jednotlivé inscenaci.

2. Velikou pozornost věnujeme zejména práci souborů vesnických a pomůžeme tak ke zvýšení jejich dramaturgické a inscenační úrovně. K tomu využijeme celostátní soutěže vesnických divadelních souborů, patronátů vyspělých souborů nad soubory začínajícími.

3. Zlepšíme úroveň představení pro děti a mládež a věnujeme velikou péči náboru mládeže do souborů i její pečlivé výchově. Ruku v ruce budeme spolupracovat s organizátory divadelní části Soutěže tvořivosti mládeže, jejímuž rozvoji a dobrému průběhu věnujeme všechny své zkušenosti. Naši obzvláštní pozornosti a pomoci v práci zaslouží si především mládež našich továren a závodů a mládež nové družstevní vesnice.

4. Budeme podporovat vytváření agitačních skupin při

ochotnických souborech a rozvíjet malé jevištní formy. Přičiníme se, aby v každém okrese pracovala nejméně jedna vzorová skupina do konce roku 1959.

5. Zkvalitníme práci našich poradních sborů všech stupňů, zejména okresních, a jejich pozornost zaměříme k zakládání nových souborů, k pomoci souborům začínajícím, k zkvalitnění a prohloubení práce v porotách, k organizaci soutěží, přehlídek a festivalů a zejména pak k zajištění plného úspěchu soutěže souborů vesnických.

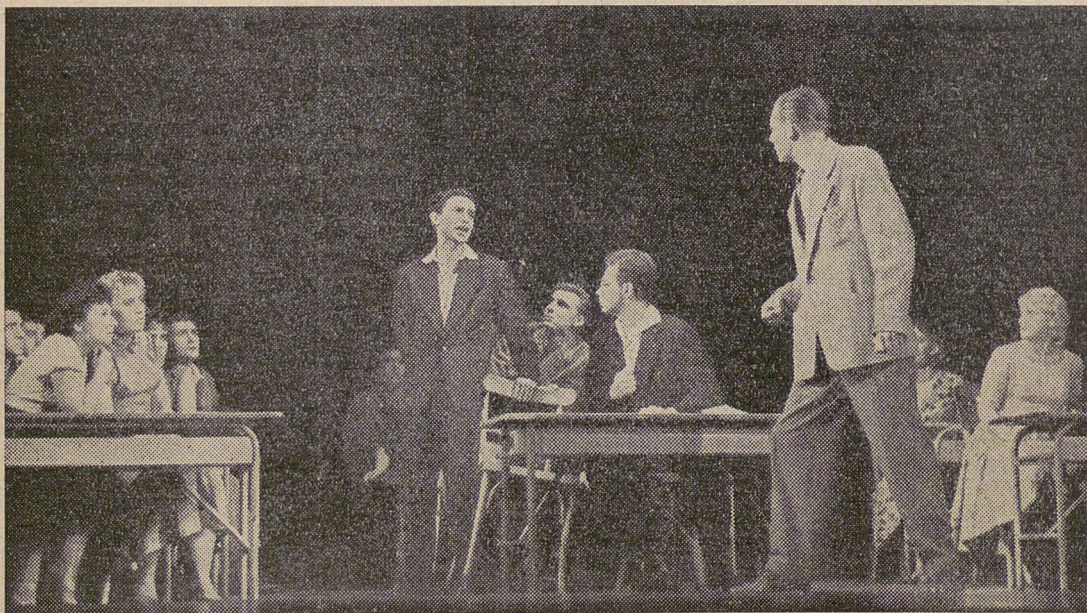
6. Vážíme si pomoci soudruhů profesionálních divadelních umělců, dramatiků a teoretických pracovníků a učiníme vše, aby se tato vzájemná spolupráce dále upevňovala a prohlubovala. Zvláště v našich krajských poradních sborech projednáme všechny možnosti vzájemné spolupráce s kolektivy profesionálních oblastních divadel, abychom je získali k trvalé a účinné pomoci rozvoji ochotnického divadla.

7. Jsme si vědomi, že naším předním úkolem je neustále prohlubovat své politické i odborné znalosti. Bez systematického sebevzdělání nemohli bychom jít úspěšně kupředu za plnění velikých úkolů socialistického ochotnického divadlnictví. Využijeme proto všech forem školení a budeme usilovat, aby se do něho zapojili všichni vedoucí, režiséři i dramaturgové našich souborů.

8. Ve snaze co nejkvalitněji plnit všechny vytyčené úkoly žádáme o pomoc v naší práci orgány společenských organizací, zejména ROH a ČSM a Svaz divadelních umělců. Dále žádáme ministerstvo školství a kultury a národní výbory všech stupňů o urychlené vytváření personálních a technických předpokladů ke zkvalitnění metodicko-poradenské pomoci našim souborům, zejména na okresech.

9. K zlepšení ediční a distribuční činnosti navrhujeme: Rozšířit vliv ochotnických pracovníků na ediční plán Orbisu, Dilize a na Slovensku Vydavatelstva krásnej literatury a Dilize, aby vydavatelská činnost byla více zaměřena ke skutečným potřebám ochotnických souborů. Dále navrhujeme zřídit specializované prodejny divadelní literatury ve všech krajích.

Všechny své síly věnujeme tomu, abychom v duchu této rezoluce se stali propagátory mírového boje a proletářského internacionalismu, vzornými pracovníky ve svých závodech, družstvech, školách i úřadech a přispěli tak k rozkvětu své lidové demokratické vlasti.



Záběr z II. dějství Corinthových Trojanů. Hrál soubor Máj z Prahy



# ZA SOCIALISTICKÉ OCHOTNICKÉ DIVADLO

SLÁVKA DOLANSKÁ

*Tímto heslem byl předznamenán XXIX. Jiráskův Hronov. Konal se v době po Sjezdu socialistické kultury, ve znamení zvýšené aktivity všech kulturních složek. Za jeho programem byl zajímavý záměr předvést veřejnosti různé způsoby ochotnické práce a najít nové podněty k další činnosti hnutí. Nebyl to Hronov soutěžní a nebyla tu v umělecké úrovni nejlepší ochotnická představení. Ve stručném přehledu představení, která se tu odehrála, můžeme posoudit, jak dalece byl prvotní záměr splněn, kolik bylo omylů a kolik jich bylo skutečně zbytečných.*

Višňevského OPTIMISTICKÁ TRAGEDIE, dílo sovětské klasiky, má ve světové dramatičce zcela zvláštní místo. Celá je jakoby napojena revolučním kvasem. Její děj přímočaře a bouřlivě spěje k vrcholu. Obraz námořnického kolektivu, který se mění prudkými nárazy děje z anarchisty rozvrácené, neukázněné smečky v bojový pluk Rudé armády, je obrazem revoluce v lidech. Nevím, proč bylo v hronovském programu uvedeno toto velmi podivné tvrzení: „Divákovi vůbec nevadí, že nestačí vnímat jednotlivé postavy a sledovat, kdo všechno zpočátku je a do konce hry ještě bude nositelem těchto idejí. Nevadí mu to také proto, že komparsové scény u Královopolských mají dokonalejší režijní partituru, v níž hrdinou je lid, který dává svědectví o tom, že jeho věc nemůže být poražena.“ Jestliže nám všem na Hronově „cosi“ na inscenaci *Dělnického divadla z Brna-Králova Pole* skutečně velmi vadilo, pak to byl zřetelný nedostatek v hereckém obsazení čelných postav — Komisařky, Alexeje, Vůdce a Vainonena. Bez velkorysých typů těchto postav nemůže vzniknout dobrá inscenace Optimistické tragédie. Nemohl je samozřejmě nahradit ani dobře narežirovaný kompars, jeden z nejlepších, které jsme kdy na Hronově viděli. Scéna laureáta státní ceny M. Tomka, sama o sobě výborná, nijak zvlášť souboru nepomáhala. Herec se tu ocitl sám jakoby opuštěn na této prázdné scéně, která ho vysouvá nemilosrdně před oči diváka. Byl to ovšem teprve jeden z prvních ochotnických pokusů o Optimistickou tragedii a dokázal, že naše síly na toto gigantické dílo (které zůstává i mimo schopnost četných profesionálních scén) zdaleka ještě nestačí.

Druhým takovým pokusem, který neodhadl předem kriticky síly, bylo *Remarquovo POSLEDNÍ DĚJSTVÍ* v podání souboru OB „Julius Zeyer“ z Českých Budějovic. Hra o posledních hodinách druhé světové války byla Remarquem napsána v USA — tedy bez přímého kontaktu s prostředím, které popisuje, Berlína, dobývaného Sovětskou armádou. Přesto však dokázal vytvořit neobyčejně působivou atmosféru hry, strhující děj a plasticky zachycené lidské typy. S výjimkou Anny — J. Baštové českobudějovického souboru chyběli pro ně představitelé. Zvolil si tedy jedinou možnou cestu. Ztížil inscenaci do civilismu a pokusil se

o prosté vystižení Remarquovy myšlenky, varovného poselství, že není dosud dobojováno. I tato inscenace byla však jen kompromisem.

O třetím z těchto pokusů zvládnout velké drama, o inscenaci *rakovnického souboru Leonovovy METELICE*, si v časopise vzal zvlášť slovo Jiří Beneš.

\*

Slovenský soubor *Potravinářského kombinátu z Trebišova* přišel s dramatisací J. Dohňanského, *Jilemnického povídky KOMPAS V NÁS*. Dramatizace je nehotová, někde se spokojuje s téměř filmovými záběry a nerespektuje divadelní čas. Dává poměrně velmi malou možnost hercům, aby vytvořili určité a psychologicky pravdivé postavy. Jestliže přesto mělo představení úspěch, pak za to patří dík především hercům, kteří se víc než o předlohu opírali o své životní zkušenosti a znalosti prostředí; tvořili jednoduchými, ale účinnými hereckými prostředky. Režie věnovala malou pozornost technickým efektům (scéna založení ohně), čímž oslabil i dramatický vrchol hry.

Vesnický soubor OB *Stará Bělá* uvedl na Hronově hru, s kterou vykonal už značný kus agitační práce v Ostravském kraji: A. Pavlína *ZELENÉ PUSTINY*.

Téma hry je nepochybně na vesnici aktuální. Pomáhá získávat odborníky, kteří dosud utíkají od málo efektní, namáhavější, ale potřebné práce na vesnici do závětří výzkumných ústavů, pokouší se nezastírat jim těžkosti, s nimiž se na vesnici setkají, ale ukazuje jim i vysokou hodnotu výsledků jejich práce. Pod hronovským mikro-

skopem byly však nemilosrdně odhaleny i slabiny hry, mezi nimiž nejzřejmější je nadbílání lehčímu vkusu obecně v milostně laděných výstupech. Inscenace prozrazovala ještě malou divadelní zkušenost souboru v režijním aranžování scén a ve fyzickém jednání herců.

Na satirické revui — 20 000 MIL POD MOŘEM — pracovali ve svitavském souboru Vigona tři autoři a jeden odborný poradce (M. Maršálka, J. Kařeš, J. Marcilis a J. Nezval). Vytvořili hru, která si v první polovině vybírá na snadný dostřel malé satirické terče, někde také přeshlápne do kritiky, která negativně zkresluje, a naslibuje do druhé poloviny sestup do podvodní (rozuměj podvodnické) říše. V druhé polovině se setkáváme s potopenou Atlantidou a Atlantidany — a velikašským pokusem autorů varovat vtipem lidstvo před atomovým nebezpečím. Na toto už nestačí ani vtip, ani um. Že tu bylo málo humoru, to konec konců musíme často odpouštět i scénám, které se na satirickou revui specializovaly. Že tu bylo pramálo vkusu, to Svitavským, loňským inscenátorům Deníku Anny Frankové, odpustit nemůžeme. Tolik práce, času a peněz na scénické efekty — a přitom si divák už stěžl vzpomene třeba na docela pěkný výkon M. Maršálky v první polovině, ale zato si bude ještě dlouho pamatovat onu přilnavou Chobotnici v druhé polovině, kde už teploměr vkusu klesl hluboko pod bod mrazu.

\*

Dlouho jsme si na diskusi lámali hlavu nad inscenací Wolfova PROFESORA MAMLOCKA (uvedl jej slovenský soubor *Banické divadlo z Prievidzy*).



Závěr Višňevského Optimistické tragédie. Uvedlo Dělnické divadlo z Brna-Králova Pole





Osvětlovali jsme si problémy agitační hry a otázky, jak inscenovat tuto hru, která s reportážní věcností zachycuje brutální nástup nacismu v Německu a nezdržuje se s psychologickým prokreslováním postav, jde přímo, otevřeně ke svému varovnému vyznění. A pak jsme se dozvěděli, že si soubor tak dalece s těmito otázkami hlavu asi nelámá, když hru nastudoval všeho



A. Bašta v postavě Rosse v *Posledním dějství*. Soubor OB Julius Zeyer České Budějovice. Kresby Z. Křemenové

všude za 4 týdny. Chvatné nastudování se prozradilo nejvíce u postavy nacisty dr. Hellpacha, prajednoduché šarži záporného typu, a na matném vyznění výstupu dělníka Ernesta. Režiséři Fr. Jonáš a L. Boronkay věnovali největší pozornost detailům z prostředí kliniky, méně už dialogům, v nichž se neúprosně střetávají protivníci. Pozoruhodně, velmi citlivě byla vypracována nemá scénka Mamlockovy dcery Ruth, jejího loučení a odchodu.

Dietlova fraška NEPOKOJNÉ HODY SV. KATERINY měla svůj vítězný nástup na scéně profesionálního

divadla St. K. Neumanna v Praze-Libni. Tento soubor jí dal všechnu svou zkušenost z komediálních inscenací, barvitost postaviček, rychlý spád a švih, režijní i herecký talent k vymýšlení „špílů“. Na Hronově ji uvedl soubor JZD Pokrok ze Sezimova Ústí jako netalentovanou kopii pražské inscenace. Protože jí nedal nic osobitě svého, přicházely akcenty situačních i slovních vtipů pozdě nebo nedošly vůbec. Zůstala jen chatrná dějová zápleтка kolem zabití dvou prasat na černo — a to je velmi málo i jen na diskusi, která strhla celý příval negativních připomínek na hlavu autora. Nebylo to nic pěkného, poslouchat tyto diskutéry a poznávat, že nedovedou rozlišit text a provedení, že si nikdo z těch, kteří tam stříleli z kritických kanónů velkého kalibru do skromného autora, nedal práci s pouhým přečtením textu.

\*

Tři představení pomáhala rozhánět chmury nad letošním Hronovem. Není náhodou, že všechna přišla z přehlídek představení pro mládež. Jen krátkou dobu se ochotnické hnutí začíná zajímat o svou „mládežnickou směnu“ a přece už tu jsou velmi cenné výsledky.

O inscenaci *pražského souboru Máj*, o Corrinthových TROJANECH jsme už psali několikrát. Nemá cenu opakovat tedy znovu jejich hodnocení, jen podotýkám, že se poněkud vyrovnal rozdíl v hereckých výkonech mladých a starých, a že dramaturgická úprava hlouběji a umělecky účinně zasáhla do hry, ale současně ve vylíčení pokrokových sil v západním Německu ustoupila od pravdivého obrazu k růžovější iluzi. Výkon mladého kolektivu byl však právem vysoko hodnocen celým hronovským plénem.

Na své inscenaci DOBRODRUŽSTVÍ TOMA SAWYERA (Heym-Burgerova dramatizace Twainova románu) vykonal soubor *Tesla z Pardubic* od svitavské přehlídky velkou práci. Zlepšilo se především vedení komparzu i jednotlivé herecké výkony. Středem představení zůstaly výkony mladých herců — J. Karbulky v Tomu Sawyerovi a M.

Českokobudějovický soubor Julius Zeyer  
sehrál *Remarquovo Poslední dějství*

Kuchyňky v Hucku Finnovi, obou nepochybných hereckých talentů, nadaných smyslem pro prostotu hereckého výrazu i jeho divadelnost.

Výjimečným představením nejen na letošním Hronově, ale v porovnání se všemi předcházejícími, byl UKRADE-NÝ MĚSÍC, líbezná jevištní báseň, vzniklá na předloze Aškenazyho prózy. Sehrál ji soubor *jedenáctiletky z Brandýsa n. L.* a způsobil, že jsme místo kritiky skládali poklony talentu, mládí a poezii. Půl představení tvořili dětské herci, půl diapozitivy, k nimž mluvily hlasy dospělých. Režisér L. Smoljak dokázal znamenitě využít nefalšovanosti dětského projevu, touhy po hře i smyslu pro kázeň, která tak často chybí nám dospělým v souborech. Ostatně — ponecháváme v časopise slovo režisérovi, aby nám pověděl, jak se toto představení vytvářelo do té půvabné podoby, v jaké jsme je spatřili na Hronově.

\*

Posledním mladým představením bylo vystoupení polského souboru z Bielawy, který sehrál (v původní podobě rozhlasovou) hru Krystyny Salaburské KRZYSZTOF, ve svém záměru podobnou Strakově Daně v Realistickém divadle. V posledním obraze hry je mnoho nelogičností (mladou dívku ukrývá její milenec v bunkru, kde se jí také narodí dítě). Myšlenka je však závažná: mladý člověk musí být tak silný, aby neutíkal od odpovědnosti za své činy. Představení přineslo dva výborné výkony mladých herců, E. Włodarczyka v titulní roli a J. Czapięy v roli povrchní Lilky.

Letošní Hronov byl velmi cenným poučením. Ukázal, že nestačí vyhlásit



Václav Hruška v roli esesmana Schmidta (*Poslední dějství*)



nový směr, když se předem důkladně nepostaráme o jeho uskutečnění. Třikrát jsme se na něm pokusili o provedení velkých dramát, nad nimiž, zdá se, s mnohem větší sebekritikou uvažují profesionální divadla. Třikrát jsme nedospěli k ničemu jinému než ke kompromisu — vždy jsme na úkol stačili jen zčásti a z té větší části už vůbec ne. Nemohu tato tři představení (Višněvského Optimistickou tragedii, Remarquovo Poslední dějství a Leonovovu Metelici) právě proto považovat za podnětná. V minulosti se ochotnické divadlo několikrát pokusilo zvládnout velmi obtížné úkoly (Ibsen, Čapek, Gorkij, Čechov) — po těžké a dlouhé přípravě, která nakonec přinesla výsledky, na něž se dodnes vzpomíná. Nemůžeme ani Kompas v nás, ani Zelené pustiny považovat za dramaturgické objevy. Staly by se jimi teprve tehdy, kdyby byly skutečně dramaturgicky ochotnickým souborem zpracovány do dobré jevištní podoby.

Můžeme být opravdu hrdi jen na představení, která tentokrát uvedli mladí (Trojané, Ukradený měsíc, Dobrodružství Toma Sawyera). Ukazuje to opravdu skutečnost, jaká je? Myslím, že ne. Myslím, že ochotnické divadlo je schopné přinést větší, důraznější podněty než jaké ukázalo na XXIX. Jiráskově Hronovu.

Zdá se, že nedovedeme ještě dostatečně kriticky hodnotit vlastní představení, nedovedeme z té dlouhé řady inscenací, které předcházely Hronovu, vybrat opravdu ty nejzajímavější. Záleží na tom, abychom si pro příště ujasnili předem kritická měřítká a vybírali na hronovskou přehlídku citlivěji, s větší rozvahou.

## O Rakovníku a hronovských diskusích

JIRÍ BENEŠ

Na závěr Hronova uvedl soubor OB Rakovník hru Leonida Leonova Metelice. Spravedlivě zhodnotit představení, to nutně předpokládá vidět nesmírnou obtížnost her tohoto osobitého sovětského dramatika a uvědomit si, že ani naše profesionální scény nedosáhly v inscenování jeho her zatím velkých úspěchů. Tím méně pak ochotnické, které se mohou zatím pochlubit jen několika desítkami pokusů o Občejného člověka a Jabloňové sady a ojedinelou inscenací Zlatého kočáru. Myslím, že Leonovova díla jsou tak nádherná, že nikdy naše divadelnictví neustane v pokusech o jejich důstojné inscenace. Bude trvat nepochybně léta než nám v ochotnickém hnutí vyroste alespoň hrstka souborů, jimž by se takový pokus podařil dobře. Za-

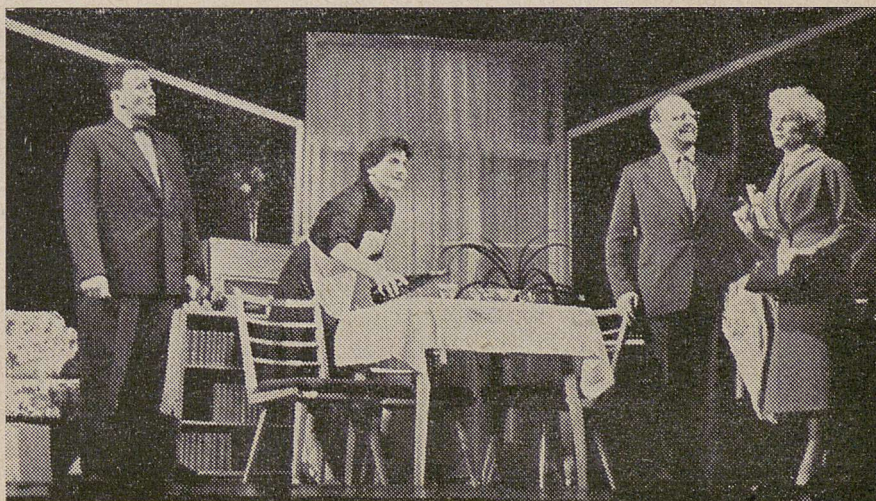
ZK  
Potravinářský  
kombinát  
z Trebišova  
v Dohňanského  
dramatizaci  
románu  
Petra  
Jilemnického  
Kompas v nás



tím o Leonovovi jen sníme a tu a tam najdeme odvahu k pokusu, který skončí v nejlepším případě tím, že křišťalová váza dramatu se rozbije na našich jevištích a několik jejích střepin zasvítí podmanivým leskem.

Tak se stalo i nadšenému a zanícenému rakovnickému souboru, který dal téměř nehrané Metelici své nejlepší síly a dlouhé měsíce úmorné dřiny. Nestačil na Leonova stejně, jako zatím na něj plně nestačí žádný ochotnický soubor, který znám. Mnoho z myšlenkové hloubky a poetické krásy díla zůstalo nevyjádřeno. Ani tak vyspělý soubor nenašel dostatečně silné herce pro všechny role, zvláště Štěpan Syrovarov tohoto představení zda-

leka nebyl oním úděsným typem zrádce vlasti, jaký Leonov napsal, postavou Porfirije a Potašova byly nevhodně typově obsazeny, požadavek Leonovův, aby herci na scéně odhalovali vnitřní život postav způsobem, vzrušujícím diváka, byl splněn jen místy. Ale neměli bychom pro to zapomínat, že například v rolích Marfy, Lopotuchina, Madaliho, Zoji i Serjoži byly podány herecké výkony, které bez váhání zařadím k nejzralejším z letošního Hronova, stejně jako celý rakovnický soubor k nejvyspělejším ochotnickým kolektivům, které jsme nejen v Hronově, ale v celém hnutí poznali. Tolik dobrých ochotnických herců, jakými disponuje tento soubor, by mohl



A. Pavlín: Zelené pustiny. Uvedl vesnický soubor OB Stará Bělá





Záběr ze satirické revue „20 000 mil pod mořem“ souboru ZK Vigona Svitavy

každý režisér Rakovníku jen závidět (hned například pražský Máj, když už se v jednom kroužku téma srovnání ozvalo). Je ovšem otázka, do jaké míry se režiséru představení podařilo těchto sil využít, do jaké míry byla jeho koncepce práva myšlenkám Leonovovy hry a kde třeba správný záměr se nepodařilo jevištně vyjádřit. To jsou otázky, o nichž by bylo možno psát na mnoha stranách a o nichž se mělo v Hronově hluboce diskutovat.

V prvním pohledu na letošní Hronov — a toto číslo Ochotnického divadla sotva může být něčím více — nemám k dispozici mnoho stran, abych mohl k naznačeným problémům říci svůj diskusní příspěvek. Ale cítím povinnost zamyslet se právě u tohoto představení nad některými rysy našich plenárních hronovských diskusí.

Je pravda, že se nám letos některé diskuse vydařily, měly podstatně vyšší ideově odbornou úroveň než v minulých letech. To byla zásluha kroužků, které tyto diskuse připravovaly, a

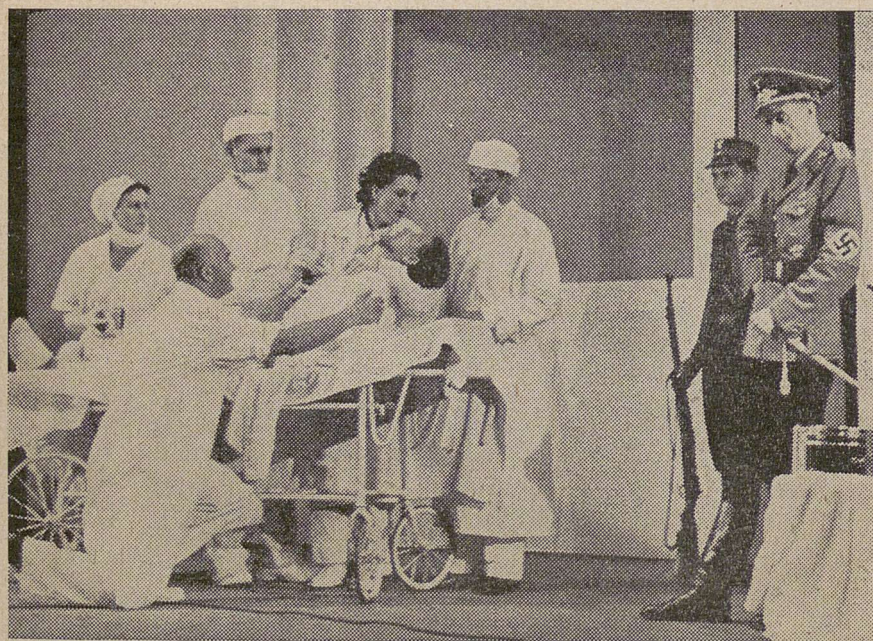
ovšem také řady dobrých profesionálních odborníků, kteří v nich vystupovali. Ale mnohé diskuse se nepovedly a ukázaly nejen ošklivý rys ochotnické morálky. Na diskusi o rakovnickém představení jsem to cítil nejpalčivěji. Správně přirovnal předsedající Valtr Taub diskutující plénum k rozvášněným sportovním fanouškům. — Ochotníci se rozdělili na dvě poloviny — pro a proti. Každý diskutující byl pokládán za fotbalového útočníka, který dá gól jedné nebo druhé straně. Jakmile vystřelil, jedna strana začala zuřivě tleskat, druhá reptat, ba i pískat. Přitom argumenty toho kterého řečníka zůstávaly plénu zcela lhostejné. Diskuse přece děláme proto, abychom pomohli souboru, solidně rozebrali jeho práci, navzájem se poučili o těch četných problémech, v nichž máme ještě v hlavách zmatek. Tento účel ovšem nemůže splnit diskuse ve zmíněném prostředí, kde by zřejmě značná část ochotníků nejraději viděla, aby se celý soubor přibíil na kříže

a středověkému mučení byl podroben onen porotce, který soubor do Hronova doporučil.

V takovém prostředí moc rádi zapomínáme na to, co sami umíme a co jsme už na svých scénách, ve svých souborech dokázali. Diskutér klidně označí herecké výkony rakovnických ochotníků za posunčinu a až přijedeš posuzovat jeho představení, bude odmítat každé slovo kritiky a své herce označovat sám za vynikající. Jiný diskutér klidně prohlásí, že Metelici vůbec nechápe — a proto že je to slabá hra. A ačkoliv hru tedy vůbec nechápe, přece mu to nepřekáží ostře kritizovat představení. Já ovšem nejsem pro žádné „žehlení“, což jsem snad mnohaletou kritickou prací v ochotnickém divadle prokázal. Ale jsem rozhodně proti zlomyslnosti, proti ironii, odsuzující upřímnou, třeba ne plně zdařenou snahu, proti zbytečně ostrým slovům, proti podezírání, proti zaujatosti, proti snadnému sice, ale tak nebezpečnému uzavírání velkých soudů z malých důkazů.

Nelze přece z toho, že se souboru nepodařilo dobře obsadit postavu stranického pracovníka, vyvodit v kroužcích pronášený závěr, že Rakovničtí chtěli záměrně oslabit politické jádro hry (toto jádro je ostatně nutno chápat v souvislostech daleko širších a hlubších). Nelze přece na základě diskusního vystoupení jednoho z členů souboru vyvodit tak jednoznačný soud, že soubor (to jest kolektiv) má naprosto negativní postoj ke kritice a že tudíž dále nemá pokoru v celém svém přístupu k divadelní práci. To je příklad právě takového lehkomyšlného a nesprávného zevšeobecnění. Takovou větu se může odpovědně odvážit říci podle mého soudu jen člověk, který příslušný soubor dobře zná, který za ním jezdil, viděl několik jeho inscenací, zná jeho jednotlivé členy, zná práci souboru trochu širší. V případě rakovnického souboru jsem takovým člověkem, který má samozřejmě povinnost říci, že tento soubor se skládá z mnoha dobrých a poctivých ochotníků, kteří si za svou mnohaletou práci zasloužili v Hronově více hlubokých rozborů svého představení a více rad pro svou budoucí práci.

Jestliže se chceme učit ze všech chyb letošního Hronova, měli bychom také ve svých souborech výchovnou práci dbát, aby na příštím Hronovu nebyl při diskusích ochotník ochotníkoví vlkem.



Friedrich Wolf: Profesor Mamlock. Závěr hry. Uvedlo Banické divadlo z Prievidzy





*Leonovovo drama Metelice uvedl  
rakovnický soubor Tyl*

## ESTRÁDA volá na pomoc skalní divadelníky

Významným podnětem letošního Hronova byla vystoupení estrádních skupin i beseda o jejich práci. Potřebnost estrádních programů je sice obecně uznávána, ale právě ochotnické soubory stavějí se k práci tohoto druhu stále ještě převážně negativně nebo rozpačitě. Chápeme-li estrádu jako druh umění, nemůžeme nevidět její zastávání, které se ovšem vztahuje i na profesionální oblast.

Různé programy, které byly letos do Hronova zařazeny, neměly vcelku velký úspěch. Soubory z Blanska a ostravský Pěrun staly se v Hronově pokusnými králíky. Dostaly za úkol — v rámci školení vedoucích estrádních souborů — vytvořit vzorové programy na vesničce Žďárky a v náhodském závodě. Přitom soubor z Blanska neměl času pro nácik nového, na místě sestaveného programu, a Pěrun na svém vzorovém vystoupení pro závod postrádal mimo jiné závodní publikum. Přesto si těchto vystoupení všimneme alespoň poznámkou.

Ve Žďárkách vyzněl samozřejmě naprosto jinak program odpoledne, kdy návštěvníky byli hronovští účastníci, a večer, kdy se hrálo pro místní lidi. Odpoledne markantně vystupovala do popředí nesourodost programu, jakási hudební i jiná směs od Sumavy k Tatrám. V hudební části byly zvoleny i písně, na něž kolektiv slabými tenory a soprány nestačil. Podobně zase v částech slovních vynikala nedostatečná péče o jevištní díky a mísily se zde dobré nápady s letitými

a vousatými vtipy. Večer naopak vystoupily do popředí klady programu, zvláště naplno pochopitelně zabraly scénky, namířené proti místním nešvarům. Autoři estrády dokázali i v krátké době průzkumu vesnice solidně opatřit materiál, prověřit jej — a zpracovat do scének i dialogů, které u místních lidí naplno zabraly. Malý vesnický sálek byl natřískán přímo k prasknutí, seděli jsme jeden druhému na klíně, ale když i kritický divák viděl, jak to u místních lidí zabírá, jak se dovedli zdravě vysmát svým vlastním chybám — byl ochoten souboru mnohé odpustit.

Pěrun chtěl vystoupit původně s jiným programem. Ale vyloučil ze svého středu dva nejtalentovanější členy pro meškání směn, protože vnitřní život tohoto kolektivu se vyznačuje tuhou kázní. Proto tedy soubor v Náhodě uskutečnil jiný, nepřipravovaný program, k němuž zde píšeme své kritické výhrady.

Programu Pěruna, souboru ČSM velkodolu Čs. armády z Karviné, chyběla pevná páteř, která by nesla a skloubila dohromady jednotlivá čísla. Dva konferenciéři i při značné námaze nedokázali namluvit obecenstvu, že takto se horníci baví a že jim skutečně stačí ona všehochuť mexických písní, halekaček, hornického tance, kouzelníka a maňásků, aby z večera odcházeli spokojeni. Na tuto estrádu se v diskusi střídalo z těžkých houfnic. Podívejme se tedy blíže na příčiny jejího neúspěchu.

Hlavní příčina je nepůvodnost. Za celý pořad vystoupení Pěruna tu nebyl jediný skutečně nový nápad, který bychom už odkudsi neznali. Korunou byl začátek, kterým si Pěrun „naklonil“ obecenstvo ze strany na stranu — jako před rokem Rumburští na Hronově. Rok je příliš krátká doba na to, aby chom starý vtip začali považovat za původní. Pak následovaly vtipy na zkratky názvů podniků. Maňáskové s písničkou o stvoření Evy se také nemohou vydávat za originál. A pak už se k našemu zděšení na nás valila jedna mexická píseň za druhou.

Rádi věříme — vlastně to víme, že Pěrun dokázal velmi mnoho mezi mládeží na Ostravsku. Nakonec i v těch svých chybách neukázal výjimečný nevкус, jen právě ten, který známe z profesionální estrády. Velmi nám chyběl alespoň náznak toho, z jakého prostředí soubor vyšel, v jaké době žije a jak jí pomáhá (byla to taková nečasová estráda), chyběl nám vůbec smysl jejich programu. Není snad úkolem ochotnické estrády, aby se přivěsila za profesionální a tápala — protože v jednotlivých číslech nemá její technickou úroveň — právě tak jako její vzor. Čím si loni Rumburští získali zájem veřejnosti, že je dodnes jejich vystoupení na Hronově připomínáno? Aktuálnost programu, přesným zacílením satirických scének a v neposlední řadě talentem, s jakým dovedli uhodnout míru vtipu a rytmus každého výstupu. Na kopírování profesionální estrády nemá ochotnická dost vysokou řemeslnou úroveň. Na to, aby si stačila vytvořit vlastní, osobitou tvář, potřebuje se zadívat hlou-

běji do prostředí, v kterém má být uvedena, a pozorněji na lidi, kterým je určena.

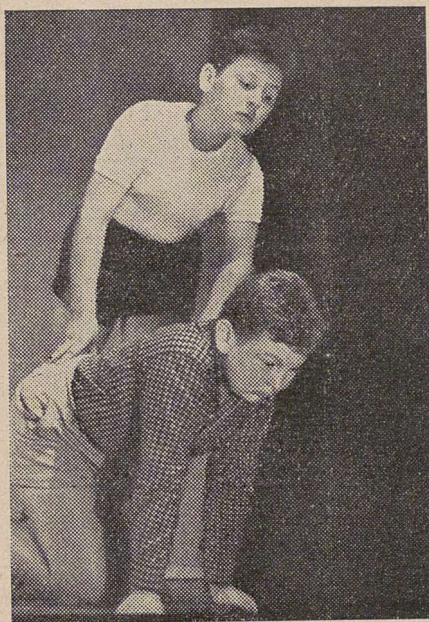
Největší a vlastně jediný úspěch v oblasti malých forem slavil trebišovský soubor, který předvedl ucele-né, půvabem východoslovenských krojů, písní a tanců hýřící pásmo „Kde je mnoho svátků — tam je mnoho příplatků“. V kompozici pásma si vážíme především toho, že celek byl vhodně spojen rozmluvami předsedy JZD s vedoucími skupin ve formě prostých lidových veršů. V provedení pásma se pak ukázalo, jak prospěšná je divadelní průprava každému souboru, který se pokouší o tento žánr. Úspěch Trebišovských je tím radostnější, že jejich pásmo bylo zařazeno do rámce manifestace k 15. výročí Slovenského národního povstání.

Nakonec ještě několik podnětů ze zmíněné besedy, která měla dobrou úroveň a menší účast. Velkým zážitkem byl pro nás obsáhlý diskusní příspěvek Františka Němce, člena slavného dělnického agitpropu Modré blůzy. Ukázal na souvislost dělnických agitačně propagačních programů s divadelním hnutím DDOČ. Jeho zkušenosti otiskneme v některém z příštích čísel časopisu.

Na besedě padlo mnoho kritických slov o současné úrovni ochotnických estrád (například pražská soutěž, Karlovarský kraj). Soubory, které se chtějí této záslužné činnosti věnovat, potácejí se v začátečnických rozpacích, není vhodného a vydaného materiálu, chybí dobrý profesionální příklad. Ochotnické soubory se mnohde úkolu vyhýbají — a přece právě na vesnici zcela pravidelně potřebujeme programy například pro akci děda Mráz, Mezinárodní den žen atp. Píšeme si texty sami — ale rukou neumělou. Kde potřebujeme do takového programu muzikanty, nastavují ruce. Přitom je v celé oblasti mnoho nevyřešených teoretických problémů, počínaje už názvem „estráda“ a širokou škálou toho, co pod tímto názvem máme na mysli.

Jestliže přesto zkušenosti ukazují velkou společenskou potřebu umění tohoto druhu, nezbyvá než se začít zabývat celou problematikou zevrubněji, pokusit se získat skalní divadelníky také pro tuto činnost, usilovat o estrádu, jež zábavnou formou bojuje za závažnou věc. Po vzoru Hradeckého kraje měli bychom ve všech krajích (v Pražském už se k tomu zavázali) uskutečnit přehlídky těchto jen názvem malých forem umělecké práce, speciální přednášky měly by se stát součástí pravidelných školení divadelníků, bude třeba věnovat velkou pozornost říjnové celostátní konferenci o estrádách — a v neposlední řadě přičinit se o to, aby na jubilejním XXX. Jiráskově Hronovu byla úroveň estrádních pořadů úměrná jejich významu. To se letos nepodařilo.





Uličníci Filip a Vavřinec (Z. Tománek a F. Hrubý) v Laterně magičce brandýské jedenáctiletky, dramatizaci Aškenazyho Ukradeného měsíce

Do programu III. Šrámkova Píska a XXIX. Jiráskova Hronova bylo zařazeno naše představení Ukradeného měsíce. Redakce časopisu nás požádala, abychom o této inscenaci a o svých zkušenostech pověděli něco více. Nemáme bohužel nějakou ucelenou teorii, jak dělat divadlo takového druhu. Proto se náš článek omezi na několik poznámek o představení, na jednu úvahu o něm a čtyři ukázky kreseb R. Pilaře.

#### Laterna magička a jiná kouzla

Ke zrodu Ukradeného měsíce jako jevištního útvaru přispěla známá okolnost: je málo vhodných her, které by mohl inscenovat mladý soubor. U nás na brandýské jedenáctiletce jsme měli situaci složitější o to, že se do nově založeného souboru přihlásilo nadše-



ně asi dvacet děvčat a čtyři chlapci — většinou šestnáctiletí.

Po dlouhém přemýšlení přinesli jsme na jednu ze zkoušek Aškenazyho Ukradený měsíc a četli jsme. Upřímně řečeno, měl jsem o umělecké chápavosti žáků našich jedenáctileté své pochybnosti. Dopadlo to však kupodivu dobře: poslouchali s překvapujícím zájmem a usmívali se od první až do poslední stránky. Byli všichni pro to, abychom tuto lyrickou pohádku inscenovali.

V knižní podobě Ukradeného měsíce je ovšem sotva polovina dialogů. Vynechat ten zbytek, plný půvabu a poezie, samozřejmě nejde. Převést ho do dialogu je obtížné. Navíc má celá prózička literární stavbu, se spoustou epizodních postavíček, které se objeví — aby řekly několik vět či básničku, nebo aby se prostě jen objevily — a vzápětí opět zmizí. Přerovnat to vše-



chno podle vžitých dramatických pravidel by byla cesta snad schůdná, jistě však těžkopádná a v každém případě by lyrickou podstatu Aškenazyho textu poškodila.

Tak si vlastně už sama předloha vynutila nový nekonvenční přepis, který by dovolil literární podobu tlumočit prostředky divadelními.

Použít na scéně diaprojekce je princip jistě nenový. V naší laterně magičce má však některé původní rysy.

Inspirace k nápadu samotnému vznikla v ateliéru Radka Pilaře, který k vytváření nálady používal projekce poněkud neobvyklého druhu: kreslil acetonovými barvami přímo na diaskla. My jsme však do své inscenace potřebovali kresby vyhraněnějšího charakteru, kresbu, která by nebyla jen výtvarným doprovodem nebo kulisou, ale která by mluvila, zasahovala do děje a stala se aktivní složkou hry. Zprvu jsme se domnívali, že by tedy bylo nejlepší ofotografovat velkou precizní kresbu a hotové diapositivy prostě kolorovat. Ukázalo se však, že tento postup by byl nejen složitý, ale že by nás ochudil o pře-

## UKRADENÝ MĚSÍC

### Laterna magička a jiná kouzla

kvapivý druh výtvarné poezie. Obrázek provedený na malém sklíčku 5×5 centimetrů nebo 8,5×8,5 cm a zvětšený do dvoumetrového formátu, na kterém je celá ta malířská technika doslova nahá, kde je vidět každá kapička odstříknuté tuše, záchvěv linky, škrábance jehlou, kde se slévají acetonové barvy v nečekané odstíny a zářivě skvrny, je mnohem působivější podívanou než jakýkoli Agfacolor. Bylo to přesně to, co jsme potřebovali: postavičky naší pohádky se náhle objevovaly a zase mizely, jako byste obraceli stránky ilustrované knihy.

Za zvuku supící lokomotivy se zvedla mezihvězdná raketa vzbuzující dojem, jako by si ji uličníci Filip a Vavřinec sami nakreslili.

Se slábnoucím voláním mizel měsíc kdesi v dálce.

Za zvuku břeškné kutálky sunul se přes jeviště průvod měsíčanů.

Samá technika — a přece stačilo pohybovat prostě projekčním přístrojem, rozostřit objektiv nebo postrkovat skleněný pás s kresbičkami.

Druhým problémem bylo těch dvacet děvčat a čtyři chlapci, z nichž ani jeden snad nestál dosud na jevišti.

Sehnali jsme si na škole tři děti pro role uličníků a měsíční holčičky a pět chlapců pro světlo, projekci a zvuk, které nenapadlo, že mohou také dělat divadlo, když umějí fyziku.

Text sám jsem musil přepsat tak, abychom zaměstnali všechna děvčata. Divadelních postav máme pouze sedm: dva uličníci, holčička, Anděla, měsíc, amplión a učitel. Ostatní mluví za dia-kresby do mikrofónu nebo jako vypravěči v nejrůznějších formách, představují u stolu jakýsi symbol tiskových agentur světa, ve kterých se obráží celý ten rozruch se zmizelým měsícem, jsou měsíčním lidem, jakýmsi obecnstvem atd.

A zase se ukázalo, že si tu sama praktická potřeba vynutila styl, který celé věci jen prospěl. Inscenace se vším tím střídáním mluvy na jevišti, pod jevištěm, za scénou i v mikrofónu dostala mnohem větší živost a spád.

Práce s hercem se při půlroční existenci souboru mohla zatím omezit jen na nejpotřebnější minimum o jevištní řeči a na několik praktických pokynů o divadelním řemesle. Hlavním pro-







blémem režie byla pochopitelně snaha o co nejpřirozenější dětský projev. Proto celá inscenace ponechala hercům vlastní fyziognomii i charakter a jenom v těch případech, kdy to nebylo možné, hledali jsme jiný vyjadřovací klíč. Vycházeli jsme vždy z toho, co děti znají a co mohou po svém snadno napodobit, ať už to byl káravý profesorský Karpenko, frázující amplián, papírkový projev měsíce nebo jalové hlášení místního rozhlasu.

Hodně pracovního času nám zabrala neobyčejně náročná technika představení. Rytmizace celku a souhra jednotlivých složek — neustále se měnících světél, diakreseb, zvuku a scén — zatlačila v mnoha případech práci na vlastních výstupech až na druhé místo.

Jinak ovšem na pohled nákladná inscenace nevyžadovala žádných větších výdajů. Nejvyšší položku v našem rozpočtu činí úhrada Kčs 60,— za poškození jednoho školního globusu, kterou na nás vymáhá správce zeměpisných sbírek.

Mluví se teď hodně o využití techniky pro divadlo a v souvislosti s naší laternou magičkou padlo o ní už několik poznámek. Při diskusi po píseckém představení se nás dokonce kdosi ptal na naši příbuznost s laternou magikou Alfréda Radoka. Nejde nám o to vyjasňovat naprostou odlišnost obou postupů, ale problém jevištní techniky sám zasluhuje alespoň malou zmínku.

Pláťovalo a bude snad vždycky platit, že čím jednoduššími a prostšími prostředky dosáhne inscenátor působivého účinku, tím sympatičtější bude každému dobrému divadelníku jeho počín. Avšak ne vždy a ne všechno se dá na jevišti provádět s holým světlem a v černém horizontu. Už třeba sama existence filmu a jeho masového rozšíření nutí divadlo do nového rytmu a k novému výrazu.

V některých souborech však vznikají tendence považovat techniku jeviště za samospasitelnou. Technika jim není prostředkem, jak nejlépe tlumočit inscenační záměr, ale stává se

záměrem sama o sobě a vlastní tkáň hry jen jakousi vycpávkou v efektním potahu. Avšak i ta dnes tak užívaná projekce — nebude-li v dané inscenaci naprosto funkční — nestane se po čase ničím jiným než bývaly pekelné plameny, čmoud a plechové hromy našich pradědečků.

Je samozřejmé, že se ani ochotnické jeviště nesmí uzavírat novým inscenačním možnostem. Na divadle se ještě dnes dá čarovat. Cesta však není v netvořivém napodobování poslední módy profesionálních divadel. Bůhví proč se stále domníváme, že jen tam mohou vzniknout nové podněty. A přece ochotníci, amatéři, mají k nejbohatšímu zdroji inspirace mnohem blíže než divadelníci z povolání, kteří jsou uzavřeni většinou dne mezi stěny zkušeben. My, u prodavačského pultu, u ponku, traktoru nebo ve školní lavici, my nemusíme chodit pozorovat život, ale sami jsme uprostřed. Teprve po práci děláme svoji zálibu, svůj kóniček — divadlo.

V divadelním řemesle budeme s profesionály soupeřit těžko.

Ale novou fantazií a nová kouzla — zkrátka nový život bychom na jeviště měli přinášet my.

LADISLAV SMOLJAK

Valtr Taub (na besedě ochotníků s profesionály): „Vidím, že my profesionálové máme s ochotníky společné zájmy. Také bojujeme ve svých řadách proti poloprofessionalismu a diletantství.“

Týž (o postavě Markéty v Trojanech): „Ženy jsou vůbec mou Achillovou patou (dál-li se tomu říci pata).“

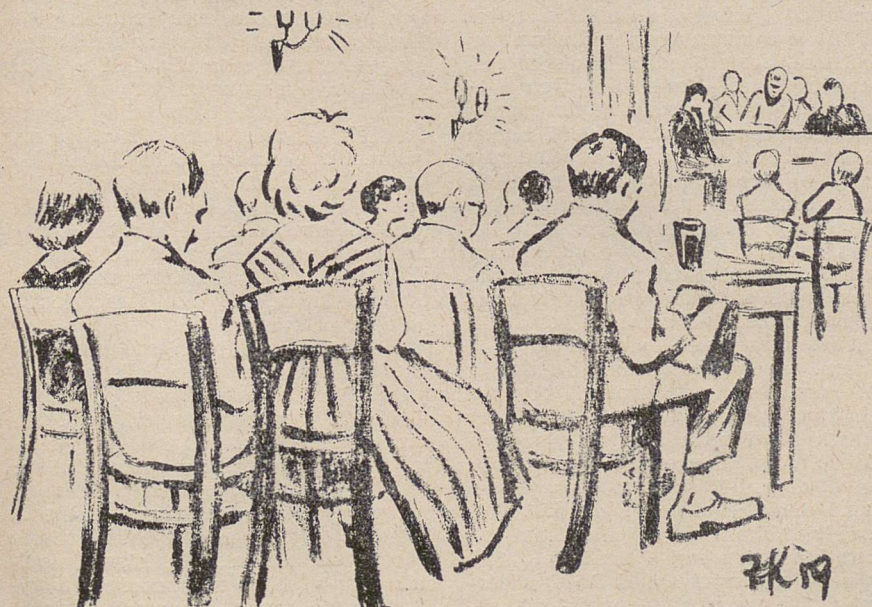
(K ochotníkům vůbec): „Je třeba hrát srdcem a neposlat přitom mozek domů.“

## HOBLINKY

z Hronova

(Název jsme zcizili hronovskému zpravodaji U nás)

— „Nemůžeme se při hraní divadla zříci ani jediného orgánu, tudíž ani ne mozku.“



(O realistické rekvizitě): „Herci větší nou se bouřlivě dožadují realistické rekvizity, když se má na scéně pít šampaňské a velmi zřídka, když se má pít jed.“

(O původnosti). „Kolem první světové války vystupovali ve Francii slavní italsí akrobati, bratři Fratellini. Kdejaký artista jezdil za nimi, aby jim okoukal jejich triky. Když se pak konečně dostali na turné do střední Evropy, diváci otráveně říkali: To je staré, to už dávno známe.“

Z hronovského dramaturgického aktivu — O Patricii:

Jiří Valenta (v úvodním referátu): „Soubory hojně hrají Benedettiho Dobrou noc, Patricie, a protože je to záležitost devizová, hrají ji na černo.“

Diskutér: „Ruku na srdce. My, ochotníci si rádi zahrajeme roli, takovou, která je zrovna v Patricii. No, vy mi rozumíte, takovou — jak bych to řekl — roli.“

Dr. Würtherle z Dillia: „A pokud se týká Patricie, nemusíte ji hrát na černo. Je devizově volná.“

Hodnotíme představení  
Kresba Z. Křemenové



# VZPOMÍNKA NA E. F. BURIANA

PROJEV VLADIMÍRA SEMRÁDA NA XXIX. JIRÁSKOVĚ HRONOVU

V tuto chvíli se v Praze, v Domě umělců, loučí přátelé a spolupracovníci s člověkem krásným a vzácným, s mužem, který patří mezi největší osobnosti naší národní kultury, s umělcem, jehož celoživotní dílo má nebyvale mohutný význam nikoli jen pro české divadlo, pro českou hudbu, pro českou literaturu, ale pro náš veřejný život. V tuto chvíli se loučí všichni náš lid s Emilem Františkem Burianem, národním umělcem, který všechno bohatství svého genia zasvětil obětavě, nadšeně práci pro krásu života, pro štěstí své vlasti, svého národa.

V době, kdy české divadelní umění ve své oficiální části bylo oddaným mluvčím vládnoucí třídy a s ní sdílelo i osud rozkladu, v době, kdy oficiální umělci pokorně ohýbali hřbet před měšci a politickou mocí buržoazie, v té době vytvořil E. F. Burian se skupinou nezaměstnaných herců divadlo D 34. Stalo se tak roku 1933. Pravda, už předtím existovalo několik pokrokových scén — jako Gamzovo-Bezdičkově České studio, vzniknuvší v Brně roku 1924, jež bylo prvním avantgardním souborem poválečné generace a v němž poprvé v dějinách českého divadla se začalo pracovat kolektivně. Avšak České studio se po necelých dvou letech rozpadlo. Právě takový osud postihl Longenovu Revoluční scénu i řadu dalších, byť méně významných skupin českých pokrokových divadelníků.

Historie divadla D je jiná. Tato scéna vydržela politický i hospodářský nápor vládnoucí třídy. Proč? Protože Burianovi nešlo především o hledání nového, moderního divadelního výrazu. Nikoli umělecký vývoj, ale společenský boj umělce — tak zněl základní článek programu divadla D 34 a jeho inspirátora, zakladatele a uměleckého ředitele. Burian od samého začátku své veřejné činnosti spojil touhu umělce vytvářet nové hodnoty, zkoušet, hledat nové postupy a prostředky, s vůlí a vědomím, dělat to všechno pro myšlenku boje za socialismus. Ta se stala hnací silou jeho tvorby, ta byla inspirací i cílem veškerého jeho úsilí.

Divadlo D bylo v těch časech jediné, jež nesloužilo buržoazii, ani s ní nekoketovalo, ale stálo nesmiřitelně proti. Bylo to jediné divadlo, které nesympatizovalo s proletariátem, ale celé a oddaně mu sloužilo. Bylo to jediné divadlo, které si nepohrávalo s marxismem, ale snažilo se každým svým počinem revolučně jednat.

Tato jasná politická linie a geniální osobnost Burianova způsobily, že divadlo D se stávalo rok od roku pevnějším záchytným bodem všech našich pokrokových umělců a vůbec lidí, nespokojených s kapitalistickým pořádkem. Okolo divadla a jeho tvůrce se docela přirozeně seskupovali umělci, kritici, teoretici, kteří usilovali o shodné politické i umělecké cíle. Vytvářela se tak předemurávaná posice

bojovníků nikoli jen o socialistickou kulturu, nýbrž především o socialistický život.

Nezval, Biebl, Majerová, Fučík, Konrád i Konrad, Muzika, Tittelbach, Halas, Filla, Hába, Kouřil, Nový, Seifert, Hoffmeister a co jiných, dalších. A nebyl to jen výkvět našeho národa, jenž se sdružoval okolo Burianova divadla. Největší umělci té doby, nejvýznamnější bojovníci ducha byli přáteli E. F. Buriana a přes hranice si s ním podávali ruce. Mejerchold, Brecht, Schiller, Stupica, Aragon, Eluard, Erenburg, Ochlopkov, Obrazcov, Neergard, Wright — jaká by to byla přímo nekonečná řada jmen.

A tak z Děčka vzniklo ohnisko celého českého kulturního života a jeho jeviště a hlediště se stalo místem, kde byla vítězně svedena nejedna bitva o socialismus, o současné progresivní umění.

„Komu chcete ještě vyprávět pohádky o třech zlatých vlasech nebo o hodném knížeti a krásné Popelce? Na koho chcete ještě působit? Komu straníte? Komu ještě dnes chcete mluvit o kvalitách věčného umění, když každý žvanec suchého chleba hořkne v ústech nad zakrvácenou skutečností? Chcete spásit svět? Obejděte se bez nás. My při této spáse být nemusíme; nám postačí, že jednou postavíme kameny lepšímu životu, a víme, že tyto kameny nám rozedrout ruce do krve.“

Těmito slovy zahájil Burian v roce 1933 činnost českého kulturního střediska D 34 a manifestoval svůj umělecký program, obrací se k těm, kdož nechťli vidět rozevřenou třídní propast a snažili se svými díly buď oslavit kapitalismus, či alespoň smířovat a zamlžovat hluboké rozpory mezi vykořisťovateli a vykořisťovanými. A po ukončení první sezóny zdůrazňuje Burian znovu v článku „Autokritika D 34“: „Dnes už není pochyb, že nová divadelní avantgarda nebude začínat tam, kde končí bezpředmětné žertování a hraní si na divadlo, nýbrž že jde o konstruktivní práci nekompromisní, bez senzací a humbuku rozličných měšťácko-bohémských — ismů. Kdy se konečně najde básník, který by dovedl chápat svoji funkci ve společnosti tak, jak ji chápeme my? Nebude-li básník, pak budou určitě ti, kteří budou mluvit živou řečí, bez všech stop prázdného formalismu, bude se muset zrodit nový autor nové komedie a nestane se nic nového; stane se nanejvýš jenom to, že budeme hledat poučení v historické commedii dell'arte a ve funkci starých lidových autorů, kteří pořádali na hřištích a náměstích své improvizované hry pro lid, který se bouřil, a pro lid, který v nich viděl mluvčí svých vlastních názorů. Ano, je pravda, že umění je mrtvo, díváme-li se na ně tak, jak se na ně dívá měšťák... Dosti měšťáků, kteří si oblíbili četbu marxistických teoretiků a žonglují s citáty této četby proti pracující třídě! Dosti pózérů na úkor vlastní konstruktivní prá-

ce! D 34 nemůže mít důvěru v kriteria těchto elegantů ducha, protože nevidí dosud v jejich práci důsledné provedení té teorie, kterou okrašlují.“

V dobách, kdy oficiální scény holdovaly plytkým konverzačkám a košilatým fraškám, hraje Burian Brechtovu Žebráckou operu, Pogodinovu Aristokraty, Puškinova Evžena Oněgina, Nezvalovy Milence z kiosku, odpovídá na Francův puč ve Španělsku aktualizovaným Lazebníkem sevillským, objevuje nesmírné krásy lidové poesie v jevištních kompozicích Vojna a Lidová suita, hlásí se k odkazu Karla Hynek Máchy, rehabilituje Klicperu.

Každá premiéra, výstava na chodbách divadla, každý koncert, každý večer poesie, přednášky, diskuse — to všechno byly významné události, které obohacovaly a oplodňovaly náš kulturní život a politicky aktivizovaly veřejnost.

Bylo to D a E. F. Burian, kteří se u nás první manifestačně přihlásili k zásadám K. S. Stanislavského. Byl to Burian, který v organizaci svého divadla nekompromisně potíral ono smutné proslulé divadelní zákulisí. Byl to Burian, který s bytostným zaujetím uváděl na své scéně nové hry nových autorů a pomáhal tak rozvoji české dramatiky. V Burianových mistrovských režiiích a dramatizacích náhle zazářila díla, do té chvíle opomíjená a přehlížená. Byl to Burian, který vytvořil svými inscenacemi osobitý divadelní výraz, v němž se slučovala básnickost s političností. Byl to Burian, jenž z české jevištní řeči vytvořil skvostný hudební nástroj. Byl to Burian, který vynalezl nebo rozvedl mnohé výrazové prostředky moderního divadla nebo prostředky už tradiční přehodnotil, obnovil jejich jevištní funkci. Bylo to divadlo D, jež vychovalo české kultuře desítky politicky a umělecky vyspělých herců, jež učilo obecenstvo vnímat umění, současně obsahem i výrazem. Bylo to divadlo D a byl to Burian, který silně a pozitivně ovlivnil ne jednu, ale hned několik generací v jejich myšlení, v jejich tvorbě, v jejich vkusu.

Pro nás, kteří jsme tehdy teprve sprádali své mladé sny o životě a své budoucí umělecké práci, byli dva lidé, dva tvůrce, které jsme nadevše milovali a ctili: E. F. Burian a Vítězslav Nezval. Inscenacemi a statěmi Buriana, verši a prózami Nezvala jsme se učili chápat umění nikoli jako samoúčelnou krásu, ale jako zbraň ducha, bojující za krásu života.

Všestranné a mimořádné umělecké nadání E. F. Buriana, podněcováno jeho vášnivou láskou k životu, spontánní tvořivostí a vůlí pracovat pro realizaci myšlenek socialismu, jej přímo hnaly, aby pohotově zasahoval všude tam, kde bylo třeba. Režisér divadelní i filmový, zpěvák, recitátor, výtvarník, skladatel a hudebník, výtečný znalec lidové poesie, dramatik, básník, novinář — to všechno zahrnovala tato výjimečná osobnost, bez které si nelze



představit vývoj české kultury v posledních třiceti letech.

Burian byl vždycky na pochodu, nikdy se nezastavil, ustavičně hledal. Hledal v práci i mezi lidmi. Přitahovalo ho všechno mladé a on zase přitahoval mládí. Byl až posedlý touhou objevovat nové talenty, dávat jim příležitost. Miloval mladé lidi a rozuměl si s nimi, neboť sám stárnul pouze léty a zkušenostmi, nikoli duchem. Rád s mladými pracoval, rád s nimi diskutoval, rád je viděl ve svém divadle.

Měl jsem to štěstí, že jsem k nim také patřil. Nikdy nezapomenu na ten den, kdy mi Burian vzkázal, jestli bych chtěl pracovat v jeho divadle. Jestli bych chtěl! Vždyť já — jako ostatně mnoho jiných, kteří jsme se teprve učili prvním samostatným krokům v životě i po prknech, jež znamenají svět, jsem si nedovedl představit nic krásnějšího.

Burian se tehdy, jako jeden z posledních, teprve nedávno vrátil z koncentračního tábora. Hubený, kratičké vlasy, tvář poznamenaná prožitou apokalypsou, ale nezlozeného ducha, přímo sršící elánem, který strhoval, tak jsem se setkal znovu s tímto krásným mužem. Pustil se hned do práce. Na chodbách divadla, ale i v pasáži stály fronty lidí, kteří s ním chtěli mluvit.

Na jeho stole zvonil ustavičně telefon a sekretářka se marně snažila vtěsnat do rubrik diáře všechny úkoly a povinnosti. Hodiny a dny, které jsem měl možnost prožít vedle Buriana, při jeho práci na jevišti, když přišel na mé zkoušky, při besedách, chvíle, kdy sedl ke klavíru a hrál a zpíval lidové písně nebo improvizoval hudbu mocně okouzující, nebo když nám poprvé četl rukopis Jobovy noci Františka Hrubína — to jsou zážitky, jež nevmizí z mé paměti, z mého srdce, co živ budu.

Nesmírně významné, bohaté a čino-rodé je dílo E. F. Buriana. Ovšem, cestu průkopníků nevedou nikdy rovně jako podle pravítka. Také Burianův umělecký vývoj nebyl prost zákrutů i omylů. Ale kdykoliv se zmýlil, vždy v nejlepším úmyslu. A hned také sdo-statek vyvážil svůj omyl novými hodnotami. Rozhodující však vždycky bylo, že E. F. Burian pracoval ve všem všudy poctivě, bez švindlování, jak nejlépe dovedl. Že jeho politický vývoj byl přímočarý, bez jediného zakolísání. Rozhodující bylo, že E. F. Burian nikdy neklamal a neklamal lid. Že nikdy nezradil stranu. Že byl bojovníkem za její program, ať dělal cokoli.

Od časů Josefa Kajetána Tyla nebylo u nás umělce, který by tak hluboko

a přitom do takové šíře zasáhl do českého veřejného života, jehož tvorba by tak cele, tak věrně a statečně bojovala s lidem a za lid. A není proto nelogické, že právě v poslední době se živě zajímal o práci lidové umělecké tvořivosti, že jeho divadlo navázalo družbu s ochotnickým souborem ze Staré Bělé a že připravoval seminář o spolupráci profesionálů s amatéry.

V neděli 9. srpna se uzavřelo — žel, příliš, příliš brzy — dílo E. F. Buriana. Byl to veliký umělec. Ale především byl Burian občanem. Proto chápal umění nikoli jako cíl svého snažení, nikoli jako smysl života, nýbrž jako prostředek, který životu slouží. Proto používal čehokoli z toho, čím byl tak bohatě a přímo geniálně nadán, aby životu, jeho krásě, jeho štěstí pomáhal.

E. F. Burian byl bojovníkem. Bez váhání a s temperamentem sobě vlastním šel vždy první na průzkum, vybroušen svým uměním, aby hájil lidství a útočil na všechno, co člověka hyzdí a hubí. Postavil nejeden kámen lepšímu životu a nejednou si přitom rozedřel do krve ruce — i srdce. Ale to už je krásným a velkolepým osudem každého, kdo staví budoucnost.

## KRAJSKÉ PORADNÍ SBORY HODNOTÍ

### JIHLAVA

Decentralizace ochotnických soutěží se osvědčila i v našem Jihlavském kraji: víc jsme se letos začali starat o soubory středně vyspělé a začínající (kategorie A a B), víc jsme usilovali o rozvoj celého hnutí. Nemálo v tom pomohla nová organizace poradních sborů podle celostátně vydaných jednacích řádů.

Soubory kategorie A a B hrály svá soutěžní představení v okresních kolech, z nichž vítězové postoupili na oblastní festivaly konané ve třech místech (Pelhřimov, Dačice, Žďár nad Sázavou). Vítězové oblastí spolu se soubory kategorie C zúčastnily se pak IV. ročníku krajského divadelního festivalu v Havlíčkově Brodě.

Tato organizace nám přinesla celou řadu zkušeností. Předně jsme nebyli spokojeni s okresními koly. Zaznamenala málo souborů v soutěži, leckde byla odbyta a některé okresní poradní sbory (Ledeč n. S., Pacov, Havlíčkův Brod aj.) vyslaly do oblastí automaticky nejlepší soubor okresu podle své úvahy. Ne všichni profesionální kulturně osvětoví pracovníci v okresech a bohužel ne všichni členové okresních poradních sborů projevíli totiž o organizování ochotnického divadla zájem. Ke chvále budiž však řečeno, že polovina okresů v kraji pokusila se z vlastní iniciativy o uspořádání okresních přehlídek, na nichž hrály hlavně vesnické soubory. Přehlídky v Dolní Cerekvi, Horní Cerekvi, Lípě i Mnichu byly zdařilé.

Oblastní festivaly, s nimiž jsme pro- ráželi již v roce 1956, byly jako nová forma nesporně přínosem. Svědčí o tom v průměru prokázaná zlepšená úroveň

souborů, které se jich zúčastnily, i zájem obecnosti. V Pelhřimově například festival jistě nemálo podpořil znovuvzkříšení ochotnického divadla dřívější vynikající úrovní.

Vítězové těchto soutěžních kol (soubory A a B) příjemně překvapili i na krajském divadelním festivalu. V některých případech převyšovali dokonce tam hrající „céčka“ a dokázali jen to, že jsme v dřívější organizaci soutěže na ně zapomínali. Krajský divadelní festival pohřbu neznamenal letos stupínek ve stále stoupající úrovni ochotnického divadla kraje. Automatickou účastí souborů kategorie C, které snad právě proto stagnují, nebyl přehlídkou toho nejlepšího, co v kraji máme. Dělení souborů na kategorie A, B, C, jak se ukázalo i u nás, je tedy věcí přežitou.

S dramaturgií, i když hodně pokročila, nemůžeme být ještě stále spokojeni. Potěšitelným jejím rysem je příklon souborů k současnosti, ale dobrá vůle někdy nemá správný objektivní účín. I u nás v kraji trpěli jsme letos módou her devosových a přeceňováním sil.

Neodpuštělnou ostudou kraje zůstává stav a průběh Zánové soutěže her pro děti a mládež. Krajského kola se zúčastnily čtyři soubory, z nichž pro slabší úroveň nemohl být vybrán zástupce kraje pro ústřední kolo. Slabá účast má poňky v nechuti některých souborů hrát pro dětského diváka i v špatné popularizaci soutěže, neboť řada souborů pro děti hrajících se zřejmě pro neinformovanost do soutěže nepřihlášila.

Krajská soutěž 1958—59 nám sama svým průběhem vytyčila hlavní úkoly pro roč-

ník příští: Musíme zrušit kategorie, které se staly šablonou, do níž naše hnutí nemůžeme vměstňovat, musíme zvýšit péči o vesnické soubory, musíme hlavně pro ně v okresech i v kraji organizovat soutěže, musíme vedle osvědčených, oblastních festivalů, které rozšíříme, a vedle krajského festivalu usilovat o okresní přehlídky tolik žádané a tolik obohacující kulturní život našich vesnic.

Víme dobře, že všechna tato práce — stejně jako další práce organizační v našem hnutí — závisí na aktivitě okresních poradních sborů. Tam zdaleka nemáme ještě všechno v pořádku. Vyhlásili jsme proto soutěž jejich aktivity, která sleduje jednak jejich organizační práci, jednak metodickou pomoc souborům a organizaci soutěžních kol. Ukazatele jsme volili podle toho, kde nás bota nejvíc tlačí, a věříme, že soutěž rozvoji našeho hnutí pomůže.

Jde nyní jen o to získat do okresních poradních sborů více zkušených a obětavých ochotnických organizátorů, kteří stojí ještě stranou.

Dr. J. Valchář

### PARDUBICE

I. festivalem polabských krajů vyvrcholily v Pardubickém kraji divadelní soutěže ochotnických souborů. Nejen vlastní průběh přehlídek všech stupňů, ale i celé desítky inscenací předcházejících těmto přehlídkám dávají příležitost posoudit celkový charakter a úroveň ochotnické práce v kraji. Jaký přínos jsme dali výchově diváka moderního, tj. socialistického divadla?

Je pochopitelné, že základním měřítkem, které takový požadavek a výsledek podmiňuje, je dramaturgie. Na převážně



řadě inscenací jsme se přesvědčili, že většina ochotnických souborů si uvědomila výchovnou neúčinnost pohodlného a nebojovného repertoáru a svedla v mnoha případech úspěšný boj s tou částí diváků, kteří si za léta navykli chodit do divadla jen za vnějšími a povrchními prožitky, bez námahy přemýšlet, nenavyklé přijímat z jeviště nové myšlenky a konfrontovat je s vlastními názory, s obsahem a posláním své vlastní práce a jejího pokrokového působení v nové socialistické společnosti. Takový obrat je hodný chvály zejména u těch souborů, jejichž dramaturgie po mnoho let tonula ve hrách téměř brakových a únikových, ve velkých efektních, avšak zcela prázdných a bezduchých kostýmních záležitostech, v pravidelných vánočních kasovních operetách a ve hrách, které hověly maloměšťáckému charakteru části diváků a z vesnických jevišť nepobuhovaly místní statkáře a kulaky. Soubory si uvědomily, že se od základu změnilo společenské složení na měste i na vesnici, že v hledišti usedají lidé, jejichž každodenním úsilím je pracovat na výstavbě radostné, všestranně bohaté, upravené a vysoce lidské budoucnosti, a že toto vědomí v lidech dále upevňovat, rozvíjet a oprošťovat od zbytků starého a škodlivého způsobu myšlení, návyků a maloměšťáctví je nejpřednější povinností a úkolem ochotnického divadla. Jen v tomto osvětově politickém poslání, ve výchově diváka a vlastních členů souboru v duchu marx-leninských idejí tkví oprávnění a obsah ochotnické práce jako ostatně celé lidové umělecké tvořivosti.

Již dramaturgické semináře a besedy v souborech, pořádané v Pardubickém kraji už tradičně, potvrdily obrat v dramaturgii, která nastupuje nové a užitečné cesty v některých souborech bezprostředně, jinde po vývojových stupních dramaturgie pokrokové k dramaturgii socialistické. Tuto skutečnost dokazují téměř všechny inscenace divadelních souborů v Pardubickém kraji v uplynulé sezóně. Je ovšem samozřejmé, že přístup k takovým inscenacím jak ze strany režiséra, tak i celého tvůrčího kolektivu je zcela odlišný, než k inscenacím her, které z našich ochotnických jevišť natrvalo mizí. Je to především přístup ideový, z něhož pak vyplývá přesvědčivý umělecký výraz a jednoznačný a na diváka spontánně působící výsledný účín. Teoreticky zdělaný a politicky vyspělý režisér dovede čist autora, rozpozná stěžejní místa textu, funkci a vzájemné vztahy jednotlivých osob a umělecky je pak na jevišti rozvést za použití moderních uměleckých technických prostředků. Jeho tvůrčí práce ve vedení kolektivu i při využití všech duchu inscenace odpovídajících forem vlastního a osobitého režijního profilu je vedena snahou o výsledný účín totožný se záměrem autora. Jestliže základní myšlenky inscenace a prostředky použité k jejich vyjádření vyzněly nezřetelně a neurčitě, jestliže se staly v představení druhořadými a sled diváka byl veden jinou, podřadnou nebo dokonce obrácenou cestou, nepracoval režisér dobře. Inscenační náročnost některých her uvedených v sezóně a v přehlídkách souborů Pardubického kraje, dokázala právě tuto ideovou nepřipravenost některých režisérů. Projevilo se to i v práci s hercem a v nefunkčním a nestylovém použití moderních

technických prostředků. Vzácně se vyskytl vlastní režijní rukopis, který se neprojevil ani na Festivalu polabských krajů v Chocni, kde hrály nej přednější soubory Pardubického a Hradeckého kraje.

Zaplétání vůdčích myšlenek, kde rozhodující sílu má jen a jen dobře mluvené slovo, do kuželů bílých nebo barevných světél, do náladové a zbytečné hudby, navozování zlomových situací ve hře bezdůvodným stahováním světél, temněním jeviště za bílého dne děje, upřílišněný mimický a mluvní pathos, navozující ovzduší atraktivnosti, inscenací v mnoha případech neposloužil. Neprosněla v mnoha případech ani silná herecká individualita, která šla sverázně při vši řemeslné zručnosti mimo autora nebo mimo výklad a vedení režiséra. Tyto zkušenosti ukazují nutnost daleko více než dosud se věnovat výchově režisérů, dávat jim možnost cvičných inscenací a učít je takové práci s hercem, kterou nutně vyžaduje nová dramaturgie.

Kladem celé ochotnické sezóny v Pardubickém kraji je vedle dramaturgie a zvyšující se ochotnické úrovně i příliv mladých do řad ochotnického divadla. Soubory v mnoha případech velmi úspěšně svěřují odpovědné a nosné texty inscenací mladým začátečníkům. V tomto směru je zvlášť záslužná práce divadelního odboru Elite Chrudim, který také tím plní jedno z usnesení Celostátní konference LUT.

Rovněž jevištní výtvarníci jsou v Pardubickém kraji na vzestupné úrovni a předčí úroveň režisérů. Dokazuje to skutečnost, že na Festivalu polabských krajů nebyla udělena cena za nejlepší režii, ale za nejlepší výpravu pracovníku div. souboru Plyšan Hlinsko v Čechách. Do příští sezóny jdeme poučení o práci, smyslu a poslání posudkových komisí všech stupňů, jejichž pracovní systém vycházel z rozličných zásad a výsledky neodpovídaly vždy intencím, pro něž byly zřizovány. Docházelo ke konfrontacím, vedeným z neúčelných, individualistických a samolibých pozic, ke slovíčkování a sporům o vousy, o dva tři kroky atp. Ukázalo se, že bude třeba z krajského a okresního měřítka i ze strany zřizovatelů a vedoucích divadelních odborů si více všimát, pečovat a pěstovat vnitřní život souborů a vychovávat z jejich členů ochotnické pracovníky nového typu a uvědomělé členy celého kolektivu a nové společnosti.

Sezóna v Pardubickém kraji, velmi bohatá na krajské divadelní akce i na přehlídky a festivaly okresní, z nichž nejvýraznější byl Langrův Bohdaneč, byla v podstatě ukončena I. divadelním festivalem Polabských krajů. Zásluhou obou odborů školství KNV v Pardubicích a Hradci Králové, obou Domů osvěty a organizátora Festivalu, Závodního klubu ČKD-Orlíčan Chocně, splnila tato akce své poslání a dala podnětný základ nejen k navázání ochotnické družby obou sousedních krajů a k trvalé výměně zkušeností, ale k rozšíření této akce o všechny polabské kraje, počínaje Libercem a konče Ústím nad Labem.

Miloslav Zecha

## OLOMOUC

V důsledku decentralizace divadelních soutěží bylo letošní jarní období v Olomouckém kraji opravdu bohaté. A nejen

počtem soutěžních přehlídek a festivalů, ale i řadou nových poznatků a poučení.

Pro soubory kategorie C byl letos po prvé uspořádán Krajský divadelní festival, na kterém měly naše nejvyspělejší soubory možnost změnit své síly před jednou porotou, v přibližně stejných jevištních podmínkách. (Část festivalu probíhala v Přerově, kde je v paměti živá tradice Národních přehlídek, a část v Bruntále, jako posila kulturnímu dění v severním pohraničí.) Festival ukázal vcelku dobrou — i když ne zcela vyrovnanou — uměleckou úroveň jednotlivých inscenací, ale odhalil také řadu nedostatků, především v dramaturgii. Bude nutné, aby se na příštích krajských poradních sborů hlouběji zabýval dramaturgickými plány souborů C, které mají být příkladem ostatním souborům v kraji nejen vytříbenou inscenační kulturou, ale hlavně uvědomělým plněním aktuálních politických úkolů. (Bude ovšem také třeba, aby soubory své plány předložily ve stanoveném termínu, aby bylo možno případně ještě uskutečnit změnu repertoárové skladby.) Krajský festival jako přehlídka práce souborů C se osvědčil a bude se přibližně ve stejné podobě opakovat i v příštích soutěžních obdobích, s tím rozdílem, že pracovníci předsednictva KPS(d) a členové krajské poroty budou systematicky sledovat všechny inscenace souborů v průběhu sezóny a festival bude pak jen hlavní (ale nikoli jedinou) částí prověrky jejich celoroční práce.

Soubory B změřily v letošní sezóně své síly v krajské tématické soutěži, zaměřené na hry, napsané po roce 1945. Není třeba zdůrazňovat, že tato soutěž přinesla zřetelné ozdravení jejich repertoáru v orientaci na současnou tematiku. Radostným zjevem byl i živý zájem obecnosti při přehlídce v Litovli, kde soutěž vyvrcholila, ačkoli termín (červen) byl již značně nepříznivý. Také inscenační úroveň letošní přehlídky byla v průměru vyšší a vyrovnanější než v minulých letech. V příštím soutěžním období nebude pro B-soubory vypsána žádná zvláštní soutěž a ani účast souborů v celostátní či krajské tématické soutěži (malých forem) nebude podmínkou pro setrvání ve skupině B. Jediným měřítkem tu bude celoroční práce souborů: jeho repertoár, kvalita představení, reprízová a zájezdová činnost, jeho vnitřní život. Tím budou přirozeně zvýšeny úkoly i odpovědnost okresních poradních sborů, které budou navrhovat přípravný sestup nebo naopak účast na tradiční litovelské přehlídce, kde soubory B soutěží o postup do skupiny C.

Nejvýznamnější soutěží Olomouckého kraje byla však soutěž vesnických souborů. Vyvrcholila čtyřmi oblastními přehlídkami (oblast tvořily vždy tři sousední okresy), z nichž jedna byla v okresním městě a tři v menších obcích. Přehlídky ukázaly poctivou a cílevědomou práci mnohých vesnických souborů a nepřímou i práci okresních poradních sborů. Radostným výsledkem této soutěže je řada vesnických souborů, které byly za svou činnost přeznamenány do skupiny B. Soutěž měla velký mobilizační význam a byla dobrou přípravou pro krajské kolo příští celostátní soutěže.

J. Vilímek



# ŽIVÉ JÁDRO KLICPEROVA ODKAZU

Klicperův dialog, jeho scénář, postavy, žijící již od prvního slova, nápad sám a ne v poslední řadě jeho lidovost, jsou to nejlepší, co naše dramaturgie až dodnes má. Lidovost Klicperova není kýčovitá. Klicpera není epigonem lidu a jeho poezie. Koncepce Klicperových her jsou už prostě v základě stavěny z těchže principů, které nalézáme v kolebce českého umění, v poezii lidové. Srovnáváme-li stavbu Klicperových her se stavbou her lidových (koleďy, velikonoční, jarní hry a ještě dále hry žakovské), poznáme ony nejvlastnější

základy jeho tvorby. Německý vliv na Klicperově době tak převládající (Kotzebue aj.), nedotkl se Klicpery tolik již proto, že byl dostatečně obrněn onou lidovou slupkou, kterou mu dala především opravdu buditelesky objevená tradice lidových her a potom jeho geniální pozorovatelský talent, kterým jako rentgenujícím očima prohlédl jak situačně, tak individuálně charakter kolem něho žijících, bojujících a pracujících osob.

E. F. Burian, 1936

Necháme-li stranou deklamovanky a historickou prózu, již ve své době úspěšně vyplňoval mezery české beletrie, zanechal po sobě Klicpera více než pět desítek dokončených dramatických prací. Byl nazván otcem české veselohry. Ne proto, že by byl prvním tvůrcem tohoto žánru, ale proto, že v jeho díle vyvrcholily snahy jeho předchůdců o původní hru z českého prostředí. Před Klicperou bylo české divadlo úzce závislé na cizích vzorech a většina autorů se spokojovala s pouhou adaptací cizích, především německých her. I Klicperova inspirace byla mnohdy literární. Široké jazykové znalosti mu však dovolily poznat širší repertoár. K tomu pak ještě přistupoval dar neobyčejně bohaté tvůrčí fantazie. Klicpera byl ve svém díle mnohdy ovlivněn cizími vzory, ale nenapodoboval je, nespokojil se přepisem dialogu a lokalizací jako jeho předchůdci. V tom je jeho zakladatelský význam, v tom je skutečným otcem české veselohry — veselohry především, neboť skutečným tragikem Klicpera nikdy nebyl. V jeho vážných hrách je příliš mnoho konstrukce, chtěné velikosti a dnes už nedojímavého sentimentu, zatím co svět jeho veseloher je přirozený. Klicperovým dílem se české drama — a především ovšem česká veselohra a komedie — začíná zbavovat své závislosti, tvoří se jeho domácí kořeny, bezpečný základ, z něhož pak roste dramatika Tylova.

Vedle literárních znalostí, jemného divadelního citu a tvůrčí erudice prospívá Klicperovu dílu i poměrně dobrá znalost života, lepší než v případě autorů, svázaných svým působením jedině s Prahou. Za svých učenických poutí, za svých studií i jako energický účastník vlasteneckého života v Hradeckém kraji poznal život kolem sebe. Proto mu nebylo zatěžko z odpozorovaných typů a z běžných, třeba i převzatých zápletek stále znovu, lehkou, takřka improvizací metodou vytvářet nová a nová díla. Tam, kde převažuje touha po spleť kombinací motivů, ztrácí se životnost jeho postav a účinek díla je slabší. Kde se Klicpera poddává bezprostřednímu dojmu a své zkušenosti, tam vznikají jeho nejlepší a dodnes stejně živá díla: vzpomeňme jen toho, že „Rohovín Čtverrohý“ vzniká podle svědectví Klicperova syna za jedinou noc, „Divotvorný klobouk“ za noc a den. Neméně živý je „Hadrián z Římsů“, úmyslná parodie literátské romantiky. Prostá, až průhledná je stavba jeho drob-

ných hříček „Veselohra na mostě“ a „Každý něco pro vlast“. A přece tyto hry dodnes nežijí jen pro svůj trochu již prostoduchý humor, ale také — ba především — pro svůj satirický osten, namířený tu proti válce, tam proti chtivému vlastenčení, které do frází halí svůj osobní prospěch. A tu jsme u dalšího výrazného rysu Klicperovy tvorby: je humanistická, je demokratická. Právě pro tyto pokrokové tendence Klicperova díla obraceli se ke Klicperovi především naši avantgardní divadelníci. Předválečná (a konečně i poválečná) Burianova a Honzlova snaha vybojovat pro Klicpera zasloužené místo a dát jeho dílu správný výklad, snahy, k nimž lze připojit i pozdější Frejkovu šťastnou adaptaci „Zlého jelena“, ukazují, kam Klicpera patří a ke komu hovoří.

Vedle těchto veseloher napsal ovšem Klicpera celou řadu her s menším zdarem a s menším dosahem. Jeho tragédie i některé veselohry hovoří k nám už jen slabým hlasem. Jejich literární inspirace je příliš zjevná, nad děj i nad postavy prolíná autorova snaha o nové a nové variace starých motivů, které jakoby měly dokázat autorovu virtuozitu a nevyčerpatelnost v obměňování a dalším zaplétání komplikovaných omylů, nedorozumění, převleků a záměn. Nejednou se stává, že pravdivě zobrazený společenský typ se dostává do středu vyspekulovaného děje, do hry se dostává příliš zřejmý rozpor mezi realitou a fikcí. Proto se nám tyto Klicperovy hry zdají příliš literární, divadelně neživé a staré, což nám v nich vadí, a jediné rázná úprava může pro scénu zachránit autorův nápad nebo zdražilou postavu. Často obměňovaný motiv „kuklení“ v různých podobách připomíná postupy autorů commedie dell'arte, u nichž se Klicpera rovněž učil: je to totéž využívání úspěšných scénických obrátů, postavené jen do nové souvislosti, znásobené počtem postav a dovedené až ad absurdum. Tyto hry, jejichž tempo podstatně zpomaluje Klicperův květnatý jazyk (nikde jinde tuto přítěž tak silně necítíme) se dají zachránit jedině moderním režijním přepisem.

Přes všechny klady svého díla našel dosud Klicpera na dnešní scéně takové místo, jaké by mu náleželo. Ani jubilejní sezóna nesplátila tento dluh. V Praze například jenom dvě divadla (pomineme-li Burianovu inscenaci „Každý něco pro vlast“, přecházející z předcházející sezóny), uvedla

v sezóně 1958/59 po jedné Klicperově hře. Pleskotův „Ženský boj“ v Národním divadle, o kterém jsme zde již psali, byl dobrou ukázkou režijní úpravy Klicperova slabšího díla. Smyslem představení, jak je vyjádřil i připsaný prolog, bylo ukázat, jak se naši předkové bavili, k větší slávě naší mateřštiny česká představení konajíce. Tato parafráze principálských proslovů, kterou zde volně interpretujeme, jakoby zdůvodnila volbu této hry, která není ničím jiným než hravou parodií motivů dívčí války. O nic víc tu Klicperovi nešlo, o nic víc nešlo ani Pleskotovi. Pleskot s velkým citem přepsal Klicperův dialog. Ponechal jeho archaickou stavbu, zastaralé výrazy však nahradil srozumitelnějšími. Rozvážným a kladným činem se ukázalo i vypuštění postavy Krakonoše. Kromě toho Pleskot připsal stylově sourodé hravé popěvky, navazující na děj hry. Představení se zjevným důrazem na parodii se nevyhnulo literárnosti některých postav a scén, může však být dobrým příkladem jak pro svou citlivost, tak pro svou důslednost v cestě za Klicperou neaktualizovaným a přece živým.

Ústřední divadlo čs. armády uvedlo rovněž jednu z Klicperových slabších prací, veselohru „Tři hrabata najednou“. Úprava Z. Bláhy ani režie K. Palouše však nepředstihly příklad Pleskotův. V úpravě i v inscenaci byl na překážku zjevný kompromis mezi pietou k původnímu textu a snahou po modernizaci. Ve hře zůstaly falešně znějící sentimentální přízvuky, připsané písně nezapadaly do textu. Jediná cesta, jak tuto hru hrát, by byla cesta důsledné parodie.

Cesta, jak uvádět Klicpera na dnešní scénu, je nám teoreticky jasná. Více jasu by však bylo zapotřebí v dramaturgii, aby se na scénu opět vrátila Klicperova základní díla. Klicperovy nejlepší veselohry — při nejmenším pět, šest děl, která jsme jmenovali — nepotřebují mnoho úprav. Většinou zde postačí uvážený škrt v květnatém dialogu nebo záměna některých dnes už nesrozumitelných slov. Podstata těchto her, jejich myšlenka i jejich postavy, je dodnes živá. Právě v těchto hrách je živé jádro Klicperova odkazu. Právě v těchto hrách by měl Klicpera ožít na dnešní scéně. Pak budeme chápat nejen Klicperův historický význam, ale budeme v něm — a právem — vidět také autora našeho dnešního jeviště. Gm



# KLICPERŮV CHLUMEC

*„Ten obraz, kterýž ve věku mladistvém obraznost naše, lehkou krví rozkřídlena, v duši vyryje bezstarostnou, ve spanilé kráse neuvadlý zůstává a nám tak, co jsme jako děti kolem matky hopkující milovali, i starcův v utěšené roucho odívá... Mnoho jsem obrazů ze chlumeckých okolností ve svých básních sem a tam nastavěl.“*

(V. K. Klicpera v úvodu balady „Ján za chrta dán“.)



Hold otci české veselohry V. K. Klicperovi

A tak i rodný Chlumeck, z jehož „okolností mnoho obrazů ve svých básních sem a tam nastavěl“ básník, střeží věrně památku toho, který se tu narodil roku 1792 jako druhý syn „chlumeckého souseda a mistra krejčovského“. Po celý svůj život se Václav Kliment Klicpera nepřestával vracet do malého města nad Cidlinou.

Úcta k jeho odkazu se v Chlumci léty násobí. Roku 1874 — dvacet pět let po jeho smrti — vybudovali Chlumečtí Klicperovi pomník. Ochotníci z místa nepřestávali hrát jeho hry. Jejich představení „Rohovina Čtverrohého“ na počest stého výročí básníkových narozenin v roce 1892 se zúčastnila jeho staříčká choť. Roku 1937 byla tu založena tradice „Klicperových Chlumců“, divadelních přehlídek ochotnických souborů z blízkých i vzdálených míst. V letošním roce stého výročí Klicperova úmrtí se stal Chlumeck dějištěm celostátní přehlídky divadelních souborů tělovýchovných jednot Československého svazu tělesné výchovy. Vzorými pořadateli přehlídky byli obětaví pracovníci „Klicperův“, dramatického odboru chlumeckého Spartaku. Jejich velkým pomocníkem byl Místní národní výbor, členky Výboru žen a celý široký kolektiv dobrovolných pracovníků z řad chlumeckých občanů.

Letošní „Klicperův Chlumeck“, který se konal v posledních červnových a prvních červenových dnech, okysličil starou tradici čerstvým dechem mladého dneška, úsilím souborů z různých končin Čech, Moravy a Slovenska, kde vyrůstají z více než miliónové členské základny tělovýchovné organizace.

Město žilo přehlídkou, hrdě se hlásilo ke Klicperovu odkazu, avšak nikoli snad jen manifestačně, ale podnětnými činy. Jedním z nejvýznamnějších bylo vybudování a otevření síně Václava Klimenta Klicpery v muzeu na chlumeckém zámku.

\*

Bíle září křídla a kopule „Karlovy Koruny“, které dal italský architekt Santini tvar vskutku vzhledu králov-

ské ozdoby. Kolem roku 1811 hrával v zámekském kruhovém sálu mladý Václav Kliment Klicpera se starším bratrem Františkem a ostatními studenty divadlo v německém jazyce pro urozené publikum. Česky pro řemeslníky, dělníky a další chlumecké občany hrávali studenti v prvním patře besedy, tehdejší „Ressource“. Budova stojí dosud v tiché ulici Boženy Němcové. Je v ní dnes lesní úřad a svými zelenými dveřními a okenními rámy a klenutými, čistě vybiřilými chodbami vyvolává iluzi starých časů.

V sousedství stojí bývalý pivovar, k němuž se váží chmurnější děje, avšak příznačně pro dobu, která ještě doznívala v letech Klicperova zápasu za obrození české kultury. Deska ve zdi bývalého pivovaru zvěstuje, že tady v roce 1775 přiměli selští rebelové panského správce k podpisu odvolání všech robot, dříve než jejich voje podlehl císařským vojákům na hrázi velkochlumeckého rybníka... Dnes se v oněch místech tyčí památník selských bouří od Jakuba Obrovského, krásná socha rebela s kosou v pravé ruce a s levicí, zaťatou nad čelem v zoufale odhodlaném gestu vzpoury. Bělostná oblaka táhnou rebelovi nad hlavou, zatím co na polích, co jich je daleko široko, pracují volní lidé pod skřivánčím zpěvem.

Na zámku, který kdysi patřil rodu Kinských, procházejí dnes lidé muzeem selských bouří a v jeho sousedství — novou výstavní síň Václava Klimenta Klicpery. Tvoří ji soustava místností a koridorů, kde velké bohatství dokumentů, fotografií i originálů, rukopisů a podobizen otevírá návštěvníkovi plastický pohled na klicperovskou dobu, na jeho život a tvorbu.

Libreto výstavy vzpomíná Klicperova dětství i pozdějších osudů nadaného chlapce. Učil se krejčovskému řemeslu a pak řeznictví, a když mu bylo čtrnáct let, vydal se na zkoušenou „do světa“. Došel až do Brna, kde pracoval jako tovaryš a kde pravděpodobně po prvé poznal divadlo. Staré programy brněnských premiér svědčí o obsahově náročných hrách, které se tam tehdy hrály za ředitelování Emanuela Schikanedra, libretisty „Kouzelné flétny“.

Vysvědčení z pražského staroměstského gymnasia, na němž mladý student Václav Kliment prospíval „literis, diligentia et moribus“ s vyznamenáním, potvrzovala zajisté Klicperovu otci správnost kroku, který učinil, když přece jen poslal synka na studie. Praha znamenala v mladém životě V. K. Klicpery rozhodující obrát. Spolu s bratrem Františkem začal hrát ochotnické divadlo, nejprve se společností herců — „zpěvců a zpěvkyní z li-

bosti“, kteří obnovili česká představení ve Stavovském divadle. Měl úspěch se svou urostlou postavou a zvučným hlasem, takže dostal nabídku angažmá do stálého souboru pražského německého divadla. Avšak Klicpera svým srdcem patřil divadlu českému.

Jsou tu programy her, v jejichž hereckém obsazení se setkáváme se jmény obou bratrů Klicperů. Podle makety dobového proscénia Stavovského divadla s rytinami si můžeme představit scénérii a kostýmy, v jakých hrál V. K. Klicpera v Schillerových „Loupežnicích“ Karla Moora a Amalii panna Anna Švamberská, jeho pozdější choť. V souvislosti s Klicperovým výkonem v tomto představení citujeme ze Sojkových „Našich mužů“: „Jsouť svědkové ještě na živě, již provedení úlohy té za mistrné uznávají.“

Výstavní síň připomíná mezi jiným osobitý tvůrčí názor Klicperův, který brzy začal psát prvé ze svých her: „Ze všeho, co čtu, ze všeho, co vidím, bezvolně scény seprádám a osnuju.“ Zprávy ze starých českých časopisů svědčí o vděčnosti, s jakou byly jeho hry obecenstvem přijímány. Tak v roce 1825 informoval například „Čechoslava“ o premiéře hry „Blaník“, kterou Klicpera napsal již v roce 1813 podle Krameriova románu „Zdeněk ze Zásmyk“:

„Divadlo německé bylo propůjčeno pro hru českou. Vlastenec náš, pan Klicpera mladší, vyhotovil původní činohru, nazvanou „Zdeněk Zásmycký, nebo Rytíři Blaničtí“. Vyvedení všeho jak náleží se zdařilo a spisovatel konečně chtěl nechtěl vyvolán byl, načež se krátce a jadrně poděkoval. Bohužel Češi Pražáci nesmí takových veselíků jen několikrát v roce navštívit.“

Že autor sám v úloze Zdeňka Zásmyckého vystoupil a panna Švamberská v roli Milady, spokojený referent opomněl uvést.

Obsáhle se v Klicperově síni vzpomíná jeho působení na gymnasiu v Hradci Králové, kde učil od roku 1819 do roku 1846. Zásluhou Klicpery a jeho přátel se probudilo pevnostní město k českému kulturnímu životu. Kolem Klicpery se vytvořil kruh vlasteneckých studentů, mezi nimiž byli například F. Smetana, J. Škroup, K. J. Erben a zejména Josef Kajetán Tyl, oddaný a milovaný Klicperův žák, který na tuto éru vzpomíná:

„To byla doba, kterou jsem strávil v Hradci, opustiv lednici škol pražských, abych okrál na výsluní ducha našeho Klicpery.“

Na tomto výsluní se rozvíjely mladé talenty vlastenců i později na pražském akademickém gymnasiu, jehož byl V. K. Klicpera od roku 1850 ředitelem. Mezi podobiznami jeho žáků poznáváme tváře Jana Nerudy, Gustava



Pflegra, J. P. Koubka, V. B. Třebízského, A. V. Šmilovského a Vítězslava Háška. Za Klicperova působení se na gymnasiu dařilo pokrokovým snahám. Obrážely se ve studentských časopisech, z nichž „Varyto a lyru“ redigoval mladý Hálek. Za vitrinou patříme nejen na exempláře Háškova časopisu, ale čteme i denunciantský přepis pražského policejního ředitele místodržitele. Obsahuje stížnost na postoj V. K. Klicpery k časopisu a na náplň listu: „Básně jsou prodchnuty národním fanatismem. Němec je nazýván cizincem, vrahem, šelmou a nepřítelem.“ O duchu, jakým je časopis prodchnut, soudí, že „jest nutno rakovinu tuto každým způsobem odstraniti“. V. K. Klicpera vystoupil proti tendencím úřadů energicky, byl však za pohnutých okolností poslán do výslužby a český charakter ústavu byl potlačen. O necelý rok později velký český dramatický spisovatel a vlastenec zemřel.

Zastavujeme se nad rukopisy Klicperových her, psaných v drobných hustých řádkách. Poznáváme i velké výrazné písmo J. K. Tyla, z jehož rukou tu jsou opisy Klicperových her a režijní a dramaturgické Poznámky. Klicpera napsal více než šedesát her, z nichž mnohé představují živé hodnoty jak po stránce myšlenkové a mravní, tak ve smyslu uměleckém. Svědčí o tom konfrontace dokumentů ze starých inscenací Klicperových her s novodobými. Tak tu promlouvají divadelní plakáty z devatenáctého století spolu s moderními scénickými a kostýmními návrhy výtvarníků pro divadla našich dnů o trvalé platnosti ducha mnoha Klicperových her.

\*

Přehlídka dramatických souborů na „Klicperově scéně“ probíhala denně před vyprodaným hledištěm. Pořád zahajoval soubor Tělovýchovné jednoty Spojů z Prahy-Žižkova s Klicperovým „Hadriánem z Římsů“. Porota vytýkala tomuto představení nedostatek nového přístupu ke hře. Zato však bylo dáváno za příklad jejich estrádní pásma s tělovýchovnými vložkami „Jedeme na Spartakiádu“. Divadelní odbor TJ Sokol z lázní Bohdaneč přijel do Chlumce s nastudováním náročné dramatu Františka Pavlíčka „Chtěl bych se vrátit“ z prostředí utečenec-kého tábora v západním Německu.

Z Karlových Varů byl pro přehlídku vybrán dětský dramatický kroužek TJ Slavoj. Členové kroužku ve věku od šesti do dvanácti let provedli velmi snaživě Horalovu hru „O rošťáckovi“. Všem se líbil morální kodex dětského souboru, který svým členům ukládá ve škole dobrý prospěch a vzorné chování.

Příjemně překvapil soubor TJ z horské beskydské obce Ostravice pěkným představením Karvašova „Pacienta 113“. Ochotničtí herci velmi dobře vnikli do složité psychologie postav, obřezujících ve svých vztazích mnohé problémy naší inteligence. Nedostávalo se jim však dosti uměleckých sil

k dosažení dramatických vrcholů hry. Až z Nitry přijel soubor TJ Tatran Pozemné stavby s představením současné sovětské hry A. Kuzmičeva „Návrat“, o němž jsme v časopisu psali při jiné příležitosti. Zklamalo představení souboru židlochovické TJ z Brněnska. Režii Weisenbornovy komedie „Dva andělé vystupují“ měl představitel náročné postavy Gila Milan Lvovský. Posunul Weisenbornovu hru se všemi lyrickými pasážemi, filosofickými podtexty a osobitým humorem do polohy laciné erotičnosti a zastřel její třídní ladění, totiž prostředí kapitalistické země, jakož i její myšlenkové pointy.

Slohově čisté bylo představení Zeyerovy pohádkové hry „Radúz a Mahulena“ v nastudování dramatického odboru TJ Dynama Strančice z Pražského kraje, s pozoruhodnými hereckými výkony mimořádně dobře technicky vybaveného J. Vodičky jako Radúze a jeho mladé talentované partnerky S. Vávrové. — Sovětskou klasiku zastupoval na přehlídce Kornejčukův „Chirurg Platon Krečet“, představení tělovýchovné jednoty Sokol Předmostí z Olomouckého kraje.

Repertoár přehlídky působil příznivě dramaturgickou převahou současných her, i zakotvením klicperovského představení do jejího čela. To, co jsme viděli v Chlumu, neodpovídá ovšem plně obrazu dramaturgické situace v oblasti divadelních odborů tělovýchovných jednot. Obnovení kulturně společenské činnosti v tělovýchově síce oživilo existenci někdejších divadelních souborů a inspirovalo tvoření nových, nemělo však vliv na jejich uměleckou tížďnost a vědomí společenské závažnosti jejich poslání. Tak se stává, že namnoze ještě divadelní soubory při tělovýchovných jednotách hrají nenáročné, ba podřadné hry, zatím co by svými silami stačily na zvládnutí mnohem zajímavějších a významnějších úkolů.

Na chlumeckou přehlídku byly pozvány soubory, které se zúčastnily soutěží lidové umělecké tvořivosti a které si zasloužily uznání za obětavou kulturně politickou práci ve svém okolí. Jestliže měl Chlumecký znamenat první krok k systematické práci s di-

vadelními soubory tělovýchovných organizací a povzbuzení jejich aktivity, zajisté tento úkol splnil.

O problémech kulturně společenské činnosti v tělovýchově a zvláště o působení divadelních souborů se v Chlumu bohatě diskutovalo na dvoudenním celostátním aktivu výchovně propagačních pracovníků krajských výborů Československého svazu tělesné výchovy. Konstatovalo se, že mnohde chybí přehled o činnosti divadelních souborů tělovýchovných jednot, že jejich práce probíhá živelně, bez politicko-organizačního řízení. Hovořilo se rovněž o „přestupech“ souborů v souvislosti s opětným povolením činnosti dramatických odborů tělovýchovy. Soubory při závodních klubech, i když je v nich třeba většina členů tělovýchovy, mají zůstat zachovány, jestliže jsou již zakotveny. Zejména na vesnici, kde je smysl činnosti divadelních souborů zvláště významný, mají odbory tělovýchovných jednot úzce spolupracovat se všemi společenskými organizacemi. Úkolem výborů jednot je projednávat se soubory plán jejich činnosti, vychovávat je k politické odpovědnosti a vést k tomu, aby pomáhaly tělovýchově. Práce dramatických odborů tělovýchovy — prohlásil na aktivu pracovník Ústředního výboru ČSTV Miroslav Ruchař — má být hodnocena podle toho, jak přispívají k výchově nových lidí.

Celostátní přehlídka skončila, sezóna „Klicperova Chlumce“ se schýlí ke konci. Ale nové plány čekají na uskutečnění. Divadelní odbor Spartaku, chlumecký „Klicpera“ se chystá překvapit ještě letos nastudováním dosud neuvedené Klicperovy veselohry „Poslední prázdniny“ o sbratření českých a polských studentů na hrancích. V Klicperově síni chtějí Chlumečtí pořádat na podzim literární večery a koncerty komorní hudby. Uvažuje se o zřízení velkého muzea obrozenského divadla ve všech prostorách náherního státního zámku „Karlova Koruna“, jehož generální oprava bude brzy dovršena. A uvažuje se o perspektivách příštích přehlídek. Pokud jde o dobrovolné chlumecké pořadatele, ti letos složili maturitu s vyznamenáním.

LYDIE TARANTOVÁ



Vítání souborů



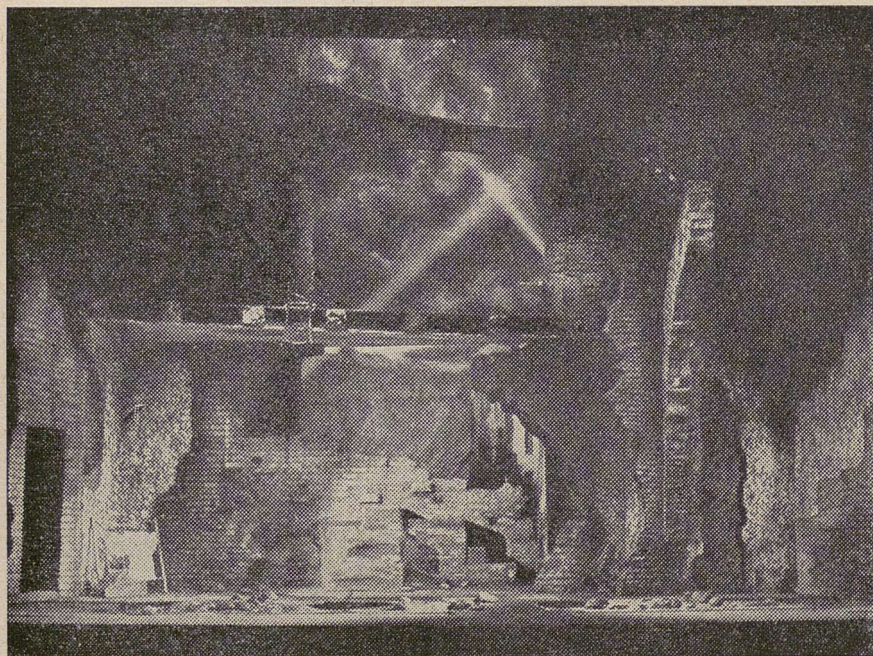


C. Goldoni: *Mirandolina*. Režie J. Jareš. Divadlo Uranie (za okupace)  
Foto K. Drbohlav

## O S C É N Ě

### a jedné krásné stránce pokrokového divadla

Hovoříme s JOSEFEM GABRIELEM, výtvarníkem Ústředního divadla  
čs. armády v Praze



Julij Čepurin: *Stalingrad*. Ústřední divadlo čs. armády 1953, režie Aleš Podhorský. Foto K. Drbohlav

Josef Gabriel, laureát státní ceny a jeden z umělců, kteří už od dob první republiky jsou vždy „na levém křídle“ kulturní fronty, má nápadnou podobu s národním umělcem Jaroslavem Průchou. Tytéž stříbrné vlasy, tytéž charakteristické rysy člověka, jehož život nebyl nijak lehký. A největší dojem zanechává v nás jeho zájem o otázky divadla v jeho nejrozmanitějších podobách, poznamenávající umělce, jehož si divadlo beze zbytku připoutalo.

#### Vaše začátky u divadla?

Poprvé jsem přišel v roce 1930 do Intimního divadla v Praze a o rok později jsem odešel do Olomouce k řediteli Stanislavu Langrovi. Tehdy to bylo nejpokrokovější divadlo v čele s režisérem Oldřichem Stiborem. Kolik divadla se soustředil kruh významných komunistických umělců a vědců, z nichž jmenuji alespoň nejvýznamnějšího z nich, Bedřicha Václavka. Tady vznikalo také nejvíce inscenací ruských a sovětských her, Tolstého Vzkříšení, Puškinova Piková dáma, Katajevova Kvadratura kruhu, Šostakovičova opera Jekatěrina Izmajlova. Nejslavnější inscenací tohoto období byla v roce 1935 Višněvského Optimistická tragédie.

Stibor — to byl „můj“ režisér. (Každý výtvarník má svého režiséra. Hofman měl Hilara, Tröster Frejku.) Spojovaly nás stejné umělecké a politické názory. Byli jsme spolu také v Sovětském svazu jako hosté Tajrova. Viděli jsme tam slavné Tajrovovy, Mejercholdovy, Vachtangovy inscenace, Ochlopkova i Židovské divadlo.

#### Jak jste z této velké a slavné éry divadla přešli do bídy okupace?

Nelze říci „přešli“, spíše přežili jsme okupaci. Za ilegální komunistickou činnost jsme seděli půltřetího roku v nacistickém vězení. Oldřich Stibor tam zemřel. — Po propuštění z vězení jsem měl zakázáno pracovat na státní scéně. Přijala mě Uranie, která měla soukromé vedení. Bylo to výborné divadlo, hrálo se tu pro velký zájem obecnosti až třikrát denně. Po květnové revoluci jsem s Antonínem Kuršem začínal v Divadle 5. května Serafimovičovým Železným potokem.

Pak mě zlákal film. Byl jsem filmovým architektem a dosud pracuji občas s filmem na návrzích kostýmů. Z filmů, na kterých jsem pracoval, dosáhla největšího úspěchu Siréna, vítězný film v Benátkách. A posledním mým filmem byl Dobrý voják Švejk. Od roku 1950 pracuji v Ústředním divadle čs. armády.

#### Jakou úlohu přisuzujete jevištnímu výtvarnictví?

Nesmíme zapomínat, že čeští výtvarníci byli vždy v popředí divadelního dění. Na mezinárodních výstavách dosahovali pozoruhodných úspěchů, například před válkou na Triennale v Benátkách nebo na výstavách v Paříži a ve Vídni. Jevištní výtvarnictví



vůbec považuji za velmi účinnou výtvarnou výchovu diváků. Srovnajte jen, kolik lidí přijde do divadel a kolik na výstavu obrazů! Jevištní výprava má obrovský význam právě ve výchově estetického citění.

*Která scéna odpovídá vašemu ideálu jevištní výpravy?*

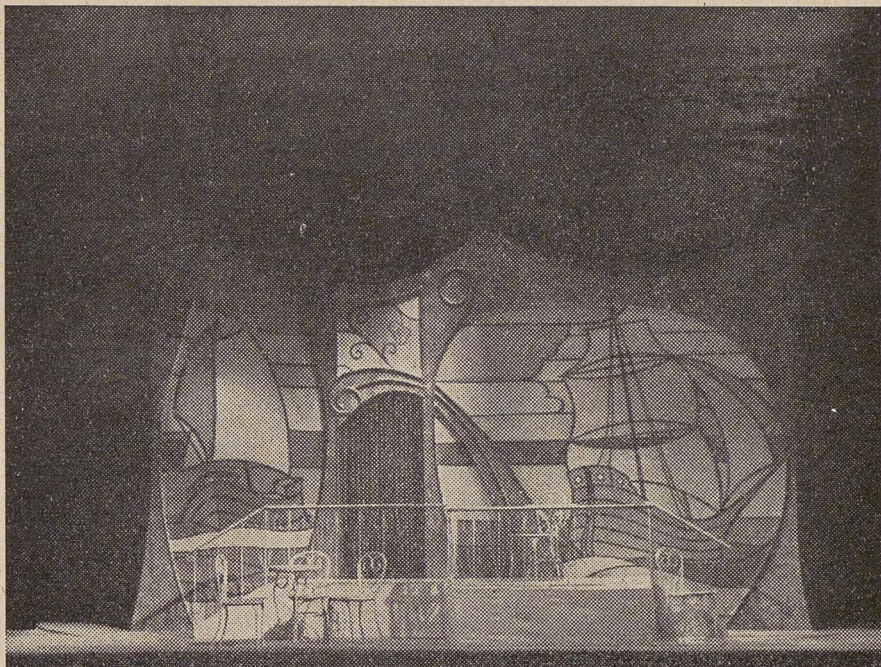
Největší důraz kladu na oproštěnou scénu, kde herec je v prvním plánu inscenace. Samozřejmě, každá hra a autor vyžaduje zcela odlišnou scénu. K Tylovi se musí přistupovat s čistým srdcem a nezapomínat nikdy, v jaké době hra vznikala a pro koho ji Tyl psal.

*Co si slibujete od nových materiálů a techniky?*

Myslím, že neznamenají žádný umělecký zvrat. V něčem jsou nové materiály přínosem, ovšem bylo by chybou používat jich jen na efekt. Rozhodující je, jak mohou z hospodárnit provoz. V divadle jsme vždy hledali laciné náhradní materiály. Některé z těch nových hmot jsou ale stále ještě příliš drahé. Samozřejmě jsou výborné pro kaširování. Potřebuji třeba zhotovit kliku k dobovým dveřím. Dříve by se musela vytepat, dnes se vyformuje z laciného náhradního materiálu. Stále ještě není náhrada za dobový textil. Sám jsem našel náhradu za brokát. Na lesklou lacinou látku jsem dal tisknout vzorek matnou barvou. Zdivo nahrazuji kaširováním z papíru a starého plátna, protože náhražka z PVC je příliš drahá. — Pokud se týká nové techniky, vystupuje dnes do popředí opět otázka projekce. Není to také nic nového, mění se jen postupy nebo způsob použití. S projekcí jsem pracoval už v Olomouci. Od barokního jeviště, které hojně využívalo techniky, se toho mnoho nezměnilo. U nás v Armádním divadle jsme měnili v poslední době celé osvětlovací zařízení. Máme dnes zářivkové osvětlení horizontu a xenonové projekční lampy. Celkový počet reflektorů máme nyní čtyřnásobný oproti dřívějšímu. To neznamená, že všemi reflektory najednou svítíme. Usnadňujeme však našim osvětlovačům práci. Na jednotlivé obrazy hry se předem rozestaví reflektory a při změně obrazu část reflektorů nově zapojujeme, část zhasínáme; přitom se jejich postavení už nemění. To má pak význam pro hospodárnění provozu, osvětlovací zařízení vyžaduje méně zaměstnanců na obsluhu.

*Jaký je váš postup práce nad hrou?*

Nejdříve důkladně přečtu text a vytvořím si svůj názor, své pojetí hry. Každý výtvarník má v sobě kus režiséra. Někdo vidí v Romeu a Julii především kouzlo renesance, druhý vidí ve sváru Monteků a Kapuletů barbarství, proti němuž stojí kontrast velké krásné lásky mladých lidí. Původní výtvarné vidění se pak dostává do rozporu s materiálem a jevištní technikou. Režisér má také své vidění hry; koriguje je pak tvorbou herce. Z tohoto tvůrčího kadlubu vyrůstá pak celá inscenace. — Scénický návrh, to není jen perspektivní obrázek. Někteří lidé se domnívají, že se prostě namaluje obrázek, jak má scéna vpa-



István Fejér: *Se zavázanýma očima*. ÚDČA 1958, režie Miloslav Stehlík, laureát státní ceny. Foto O. Housková

dat. Tak to tedy není. Samozřejmě, že každý výtvarník musí nakreslit barevný perspektivní obraz scény, ale základem scény je půdorys a pak průmět. Z toho se vždy musí vycházet, protože jeviště je *prostor*. Toto je prvá část práce výtvarníka s režisérem. Půdorys a průmět scény určuje totiž dimenze dekorací. Ty se potom detailně rozkreslují pro výrobu.

*Máte svou představu divadla budoucnosti?*

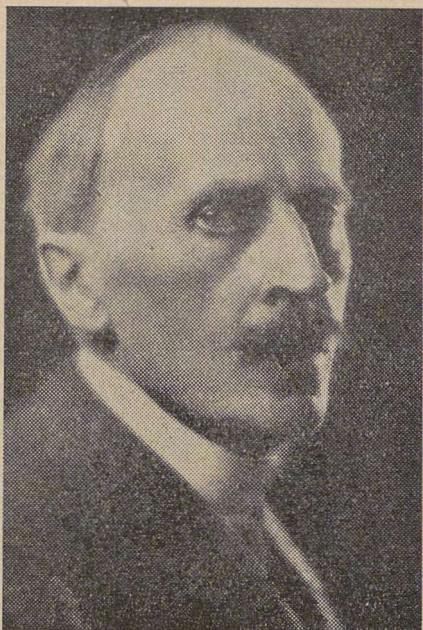
Někdo je pro kukátkové jeviště, někdo je naopak chce rozbít. Přesnou představu o novém divadle nemám, ale

myslím, že především je nutné zlepšit poměr plochy jeviště a zákulisí k poměru hlediště. Ideální je asi tak 1/3 ku 2/3 ve prospěch zákulisí. Zákulisí by mělo být lépe vybaveno. Dodnes nemají naše divadla dostatečné odkladní plochy. Stále se zapomíná, že pro divadelníky je zákulisí pracovním prostředím. Vždyť tu tráví téměř celý den! Naše zákulisí je technicky i hygienicky zaostalé. Tady je, myslím, nutné začít s reformami. Ale konečně ze zkušenosti víme, že dobré divadlo lze dělat všude — a to je, myslím, to hlavní a o to především se musí divadelníci snažit. DD



Th. Wolfe-K. Fringsová: *K domovu se dříve, anděle*. ÚDČA 1958, režie Jan Střížek. Foto O. Housková





# Divadlo Romaina Rollanda

Programy divadel dosvědčují, že Romaina Rollanda ještě ani šedesát let po uveřejnění jeho prvních velkých dramát neopustil úděl pro něho typický: býti nehrán. Jako by divadlo nechťelo dopustit, aby se do něho vetřel profesor historie.

Pravda, Rolland nepochopil živelně komediantskou podstatu scénického umění — v závěru „Divadla lidu“ dokonce jako neuskutečnitelný ideál vidí zničení divadla a umění. Chápe divadlo jako náhražku života, jako něco, v čem se vyžívá život nevyžitý a co by mohlo být odhozeno, kdyby se život rozšířil netísňen tlakem zpuchřelých společenských organizací. „Kdybychom byli šťastnější a svobodnější, netoužili bychom po divadle“ — toť předpoklad vyspekulovaný v duchu jakési rousseauovské pastorály. Ale v toměž „Divadle lidu“ najdeme i projev jasně citěného pojmu divadelnosti. „A proč s gestem pohrdání vylučovat z našeho života pantomimu a ryzí herickou akci, kterou vyhradjeme cirkusu? ... Naše divadlo musí být divadlem lidí a ne divadlem spisovatelů.“ Mohli bychom namítnout, že právě Rollandovo dramatické dílo je typicky „spisovatelské“ divadlo, ale tím bychom beztak už značnou rozpornost programově teoretického Rollandova spisu „Divadlo lidu“ komplikovali ještě konfrontací s praktickou jeho činností dramatickou a objevovali rozpory nové.

„Divadlo lidu“ (vyšlo 1903) je výslednicí několikaletého úsilí francouzských intelektuálů (vedle Rollanda byl mezi nimi Robert de Flers, Anatol France, Octave Mirbeau, Emile Zola aj.) o rozšíření vlivu divadla na lidové vrstvy, o jeho vytržení z těsného komorního rámce, v němž se pohybovaly naturalistické experimenty Antoinovy, symbolistické divadlo de Curelova a jiných. Hledaje umění „mužné a silné“ probírá Rolland ve své knize nejprve klasické dramatické dědictví a současnou tvorbu: probírá tak kriticky, že z celé této bohaté podstaty nezůstává

mu v dlani vůbec nic. Ani Molière (který je prý hrubý a brutální a kromě toho bývá nevhodně politizován), ani Racine (který nedomluhuje), ani romantické drama (je pro lid nebezpečné) a pocho-pitelné ani měšťanské drama (je domem neřesti pro celou Evropu). Z ci-zího repertoáru je mu Shakespeare pro lid příliš velký, Ibsen aristokratický a Tolstoj, Gorkij a Hauptmann předvádějí pro lid nepotřebné výkřiky bídy. Z celé té zmatené kritické pro-bírky, jejíž přehnanost ostatně Rolland za deset let poté uznal, je jasné jedno: že Rollandovy velmi nekonkrétní představy o lidu se rodily v mozku od lidu odtrženého intelektuála (později ve dvacátých, třicátých letech bude tomu s Rollandem ovšem podstatně jinak). Konkrétní základnu pro svou teorii „lidového divadla“ nachází Rolland v teoriích encyklopedistů, převzatých Velkou francouzskou revolucí a volajících po divadle jakožto „škole mravů a slušnosti“; po hrách vlasteneckých, po divadle velkých rysů, velkých davů, po monumentálním umění bez subtilnosti a složité psychologie, ale dojmového, *melodramatického* rysu. Reálným vzorem jsou pak Rollandovi lidové slavnosti z období Velké revoluce a bezprostřední předchůdce svých snah vidí ve vídeňském Volkstheater (zal. 1889), berlínském Schiller-Theater (zal. 1894) a bruselském Maison du Peuple (zal. 1897). Proti-kladnost všech těchto tézí bije do očí: zamítnuv nejprve prostou přeměnu měšťáckého divadla v divadlo lidové, hlásí se k německým tradicím ryze buržoazního typu; a radikálně škrtnuv klasické dědictví, vytrhává z historických souvislostí slavnosti Velké revoluce, chtěje je uměle vypěstit ve zcela odlišné společenské situaci. Rollandovo úsilí zůstalo v oblasti projektů a manifestů, jeho teorie nezakořenily ve Francii. Záhy však — už po roce 1905 — nacházejí ohlas u socialistických divadelních teoretiků ruských (Lunačarskij) a dokonce jsou tu i pokusy o jejich praktickou aplikaci. V letech po Říjnu 1917 dochází pak v SSSR zcela po zákonu historické nutnosti k obrodě masových divadelních slavností, aniž by bylo třeba násilně je vydupávat ze země — neustalují se však v trvalý typ lidového divadelního projevu.

Rollanda nepřivedlo k dramatu teprve až hnutí za „divadlo lidu“, pro něž počal koncipovat první díly svého revolučního cyklu. Už dávno předtím, v době italské studijní cesty, inspirován — jako tolik velkých básníků — anticko-renesančním duchem italského kulturního ovzduší, rozhodl se přelít do dramatického tvaru několik výrazných osudů a typů obou oněch kulturních epoch. Ani jedna z šesti her vytvořených mezi lety 1890 až 1893 nebyla však uveřejněna a není známo, jaký obsah se skrýval za názvy: Orsino, Empedocles, Gli Baglioni, Caligula, Nioba, Le Siège de Mantone. Známe až dvě hry cyklu „Tragedie víry“: drama, spíše mysterium *Svatý Ludvík* (1894)

o králi Ludvíkovi Pobožném, v němž předvádí Rolland svůj nejmilejší typ — poraženého vítěze; a drama *Aěrt* (1895), opět tragedie poražených. Další hra nebyla také uveřejněna (*Jeanne de Pierne*). Tyto hry jsou spíše předhistorií Rollandova dramatického díla — a třebaže ani později se Rolland nestal dramatikem, jemuž se říká úspěšný, jeho myšlenkově hluboké hry začaly mluvit k přítomnosti jasnou a nelomenou řečí.

Vlci — první hra, jež následovala po tragediích víry — nás uvádí hned do oné části Rollandova dramatického odkazu, který známe z českého jeviště. Tato první Rollandova hra z Velké francouzské revoluce, hraná poprvé roku 1898, nebyla ještě vědomě komponována do cyklu „Divadlo revoluce“. Vlci jsou odezvou Dreyfusovy aféry, Rollandovým slovem do této velké národní pře, v níž se diferencovali zpátečníci šovinisté od pokrokové části národa. Ale platnost Vlků nekončí tímto historickým významem: v nich poprvé položil Rolland otázku po vztahu vlastní a spravedlnosti (tj. v daném kontextu: buržoazní revoluce a spravedlnosti) a do dvou replik shrnul dvojí řešení tohoto problému, zřetelně přitakáváje stanovisku Teulierovu:

Teulier: Nechť se spravedlností učiní zado, i kdyby se měla zřítit nebese.

Quesnel: Ať je mé jméno poskvrněno, jen když bude zachráněna vlast!

*Vítězství Rozumu* (1898, později součást cyklu *Tragedie víry*) se opět námetově stýká s Divadlem Revoluce. Toto filosofické drama se odehrává v revoluční Paříži roku 1793 — poražení girondisté brání se proti radikálnímu křídlu revoluce, dostávají se tím však do tábora svých vlastních nepřátel: royalistů. Rolland tu znovu vystřihuje svůj oblíbený problém: zradit ideu nebo vlast?

Vlky a *Vítězstvím Rozumu* se Rolland plně dostal do atmosféry cyklu, který měl básnickým činem vědomě uskutečňovat programní úsilí manifestu *Divadla lidu*. Nazval jej „Divadlem Revoluce“ a zahájil dramatickým zpodobením osudu *Dantonova* (1900). Je to strhující záběr ze samého středu revolučního dění, dvě třetiny dramatu zabírá bouřlivé soudní přelíčení s Dantonem a jeho druhy — hrdinou hry je však víc vědcovská osobnost Robespierrova než Danton sám. K *Robespierrovi* samému vrátí se Rolland stejnojmenným dramatem až roku 1938. Bezprostředně naváže na drama dantonovské, rozvede však hru do daleko větší šíře (textově má proti Dantonovi dvojnásobný rozsah, což je scénicky dost na závadu), a nalezne v ní svou nejklaďnější cestu k problematice francouzské buržoazní revoluce. Chápe Robespierra jako kladného hrdinu této revoluce (v rozporu s oficiální francouzskou historiografií) a jeho tragický pád je mu zmarem celého revolučního úsilí.

Dva roky po Dantonovi naplnil Rolland svůj sen o divadle-lidové slav-



nosti, když v bohatém, sytém obrazu předvedl události slavného revolučního dne roku 1789 ve hře nazvané *14. červenec*. Je to skutečná hra o lidovém povstání, polyfonicky rozkošatělá, v níž vedle davových scén jsou i silné individuální výstupy — a celé dílo vrcholí věrní lidovou slavností.

Po 14. červenci autor opouští tematiku francouzské revoluce a dramatem *Přijde čas* vysloví se k neaktuálnější události dne: k burské válce. Vytvoří silně protiválečné drama, aniž však se v něm zcela vymaní ze svých abstraktně humanistických problémů. Již v době Dantona pokusil se o získání jevištního úspěchu dvěma lacinějšími historickými kusy, které nyní v roce 1904–06 vydává. Je to dramatizace senzační travičské aféry z doby Ludvíka XIV. *Montespannová* (je charakteristické, že tuto látku přebíral od Sardoua!) a *marivauxovská* intrika komedie z galantních časů Ludvíkových *Tři zamilované*. V té době však už pracuje na románu Jan Kryštof, a sotva ho dokončí, vypukne světová válka. Rolland zahájí nekompromisní protiválečný boj, plně se zapojí do politického života a nastupuje cestu své-

ho velkého myšlenkového přerodu, který ve třicátých letech zakončí v řadách bezvýhradných a aktivních přátel SSSR. V těchto letech dramatická múza Rollandova mlčí. Teprve na samém konci války vyrazí zadržovaný proud dramatického pudu v tragické satirické fraše *Lilulí* (1918). Je to moderní moralita, podobnost lidského rodu rozděleného do vytouženého ráje, tupci, důvěřivci, snílci, cynici, každý za svým nedosažitelným cílem, ale náhle setkávají se dva lidské rody proti sobě na úzké lávce přes propast a vyšťvány temnými mocnostmi tohoto světa — Spoutanými mozky intelektuálů, Tlustými majetníky, Hubenými přísluhovači a kývaly, Diplomaty, Veřejným míněním i Pánembohem — vrhnou se do krvavého, nesmyslného boje, vstříc jistě smrti.

V letech 1924–27 se Rolland proboují k pochopení myšlenky revolučního socialismu: výrazem tohoto boje jsou i tři hry, doplňující cyklus *Divadla revoluce*. Představují však spíše Rollanda starého, Rollanda, který se brání přijmout do důsledků principy prakticky uskutečňující tuto myšlen-

ku v sovětské revoluci. Je to známá *Hra o lásce a smrti* (1924) — tvarově nesmírně čistá tragédie Rollandova věčného dilematu: svědomí nebo vlast. Dále prolog a epilog celého revolučního cyklu: *Květná neděle* (1926), odehrávající se patnáct let před revolucí, ukazující úpadek aristokracie a zosobňující blížící se revoluci postavou Rousseauovou. A konečně *Leonidy* (1927), v nichž se ve švýcarské emigraci roku 1797 setkávají vyhnaný aristokrat a vyhnaný revolucionář, aby zúčtovali s revolucí, kterou symbolizuje už jen stín k moci stoupajícího Napoleona, mihnuvší se v pozadí dramatu.

Dramatické dílo Rollandovo uzavírá pak zmíněný už *Robespierre*, napsaný na samém prahu druhé světové války.

V Rollandově uměleckém díle zaujímá drama sice nejméně populární, ale zato významné postavení. Jedno je však důležité podotknout: odráží se v něm daleko méně než v románovém díle autorův myšlenkový a politický vývoj. To je snad také jeden z důvodů, proč ani u nás nezapouští Rollandův dramatický odkaz hlubší kořeny. JINDŘICH ČERNÝ

## OCHOTNÍK VZPOMÍNÁ

Tenkrát v roce našeho osobního seznámení jsme oba žili své pětadvacáté jaro. Pro nás mladé, kteří ve všech akcích a počinech tehdejší kulturní levice nacházeli své blahodárné klima, byly iniciály EFB neodbytnou vábníčkou. A když jednoho dne asi počátkem roku 1929 se objevila zpráva jejich nositele, že hodlá rozšířit svůj komorní voicebandový soubor o řadu ochotnických recitátorů, pospíchal jsem v určený den se svou přihláškou do malostranské Umělecké besedy. V její zšeřelé chodbě se tehdy shromáždil početný dav popolaných. Ještě dnes vyvolává daleká vzpomínka onen pocit napjatého očekávání, které se vystupňovalo do předmaturitní úzkosti při vyvolání mého jména. Srdečný stisk ruky a dva povzbudivé plamínky Burianových zvladavých očí zapudily zkušební tíseň. Jan Mikota, nezbytný tehdejší Burianův pobočník, podal mně drobnou knížku.

„Utichly továrny, utichly ulice, usnuly hvězdy okolo měsíce...“

Mé recitační vystoupení přerušil vlnitý pokyn Burianovy pravice a moje přihláška putovala na hromádku vyvolených. K šťastným chvílím svých mladých let jsem přiřadil jednu zvlášť nezapomenutelnou: stal jsem se ochotnickým členem velkého voicebandového souboru EFB.

Naši zkušebnou byla nejčastěji jedna z učeben školní budovy ve Vladislavově ulici. Zde ve skromnějším prostředí modeloval vynálezce voicebandu citlivými dirigentskýma rukama jednu z pozoruhodných ukázek svého mnohonásobného umění. Sedali jsme ve školních lavicích a zachycovali soustředěně každý zvukový odstín jeho přednesu, kterým nám přibližoval svou partituru voicebandové podoby Wolkrových balad. Partituru,

kterou obdivuhodným, nenapodobitelným způsobem dotvářel a obohacoval novými detaily, tryskajícími z okamžitých nápadů jeho nevyčerpatelného genia.

Burianův rozšířený recitační sbor předvedl Wolkrový balady počátkem června 1929 v Umělecké besedě. Sóllové party přednesli mladí tenkrát spolupracovníci EFB, Bohuš Záhorský, Lola Skrbková, Jiří Vasmuť, Václav Trégl a jiní, jejichž jména již vyprchala z paměti. Jako doplněk tohoto večera zvolil EFB Wolkrova aktovku „Nemocnice“, z níž vytvořil sugestivní zvukovou a světelnou montáž s podmanivým a vynalézavě prokomponovaným doprovodem recitačního sboru. Druhým velkým dílem Burianova voicebandového tvůrčího období ve spolupráci s ochotnickým recitačním sborem provedení Máchova „Máje“.

Odchod EFB do brněnského divadla rozptýlil pak zanedlouho náš ochotnický burianovský kolektiv. V sousedství našeho mládí účastnila se v něm práce od začátku až do konce s plíli a zanícením tehdy už šedovlasá spisovatelka Helena Malířová. Také jiný člen souboru, Jan Noha, jistě ještě nezapomněl na naše rozpravy o smělých snech a plánech, kterými jsme vyplňovali cestu při častém doprovodu budoucího básníka ze zkoušky do večerní směny v jeho tehdejší polygrafickém řemesle. Všichni jsme se pak opět shledávali od podzimu 1933 v sálku Mozarteia, kde EFB po svém návratu založil své malé divadélko, které svým nepomíjivým významem vyrostlo ve velkou kapitolu české divadelní historie.

V D 34 jsem převzal opět jinou ochotnickou roli. Společně se soudruhem Vojtou Žákavcem jsme prováděli

kontrolu číslíc divadelního provozu „Děčka“. Někdy optimistických, jindy neradostných. Jejich prvotním zdrojem byla asi dvou či třítisícová půjčka peněžního ústavu, zajištěná směnnou zárukou Burianova strýce. S tímto skromným provozovacím kapitálem a s bezpříkladně obětavým porozuměním svého hereckého kolektivu zahájil EFB dráhu divadelního ředitele. Žilo se na ní mnohdy doslovně z ruky do úst. Herci i ředitel inkasovali svou gáží po desetikorunách. A přece na rubu těchto zákulisních denních lidských starostí rozdával neúnavný jevištní kouzelník s hloučkem svých herců neznámých jmen večer co večer svým divákům marnotratně dary strhujícího umění.

Z dějů vzpomínek se vynořuje ještě ta, která mě zastihuje v ochotnickém šoférském poslání při dopravě EFB na přednášky, pořádané v různých místech dělnickými a studentskými organizacemi a namířené bojovně proti nástupu fašistického nebezpečí. Z paměti nevymizí ani onen zimní rážový podvečer, kterým jsme užížděli mlčenlivým jihočeským krajem až na milevské náměstí, oživené tradičním svérázným průvodem masopustních maškár. Byla to součást Burianovy pečlivé přípravy na jevištní ztvárnění „Lidové suity“. Pak následovala ještě mnohá setkání při práci ve výboru Kruhu přátel divadla EFB až do násilného umlčení nejpokrokovějšího českého jeviště v roce 1941. Každé z těchto setkání ochotnických divadelníků s Burianovým „Děčkem“, s jeho tvůrcem a s kolektivem jeho skromných uměleckých spolupracovníků přinášelo dar nevšední umělecké ryzosti a důkaz nesmlouvavého tvůrčího odhodlání, ukazovalo cestu ze světa včerejška k novému životu na zemi.

Václav Kasal





**TÝNIŠTĚ N. ORLICÍ.** Beseda Jirásek, divadelní odbor ZK Český nábytek v Týništi n. Orlicí, ztratila 14. června jednoho ze svých nejlepších a nezasloužiljších členů. Míra Seykora zemřel náhle a neočekávaně v necelých 52 letech. Ochotnickému divadlu věnoval 30 let svého života. Dlouho budeme vzpomínat na jeho Popiela v Polské krvi, Sekáčka v Paní Marjánce, Jammerweila ve Fido-vačce, maršála v Bílé nemoci, dvořana v Lucerně, Dačického z Heslova, Paňa Johanesa, Perouta v Létě, Buška v Naších furiantech a desítky dalších rolí. Ve všech vynikal poctivým a uměleckým výkonem. Byl ukázněným ochotníkem, krajně obětavým, dával divadlu každou volnou hodinu. Se svým druhem — dobrým hercem a člověkem — se ochotníci slavnostně rozloučili. Dlouho nám bude Míra Seykora chybět a zachováme mu stálou a věčnou vzpomínku. **R. Srdečný**

**LIBOCHOVICE.** Letošní II. ročník Libochovického divadelního léta byl zahájen 7. června vystoupením členů Divadla Zdeňka Nejedlého z Ústí n. Labem, 60členného Pěveckého souboru lovosických učitelek a tanečního souboru jednáctileté střední školy Lovosice. Zúčastnily se ho tyto soubory: ZK ROH MEVA Roudnice nad Labem — J. K. Tyl: Kutnohorští havíři, UK ROH železničářů Louny — H. Pfeiffer: Slavnost lampiónů, ZK ROH dolu Vrbenský v Souši — V. Kátajev: Ztracená neděle, OB MNV Černčice u Loun — Z. Horynová: Zkoušky čerta Belínka, ZK ROH sklárna Libochovice — F. Pavlíček: Černá vlajka, OB MNV Černčice u Loun — G. Weisenborn: Dva andělé vystupují, ZK ROH Elektroporcelán Bohosudov — M. Jariš: Přísaha, DO Nové divadlo Mělník — P. Karvaše: Meteor, ZK ROH Psychiatrické léčebny Horní Beřkovic — B. Nušič: Dr. — Výbor, který přehlídku připravoval, se postaral o její důstojný průběh a živou účast. Všechna představení byla vyprodána. Umělecká úroveň letošního ročníku Libochovického divadelního léta, který byl těsně spojen s tématickou krajsovou soutěží, měla předčíť úroveň ročníku loňského, avšak letošní soubory skupiny C nedokázaly předstihnout loňské soubory B. Účast mimokrajového souboru — Nového divadla kpt. Jaroše z Mělníka — nebyla náhodná. Pořadatelé chtěli porovnat úroveň svých sou-

## Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA

borů s mělnickou inscenací Meteoru. Mělnický soubor měl velký úspěch a stane se na podzim hosty Libochovic a Lovosic. — Dne 4. července bylo provedeno vyhodnocení souborů, vyhlášení výsledků a odevzdání cen. 1. místo obsadilo Nové divadlo DO kpt. Jaroše z Mělníka s hrou P. Karvaše Meteor, 2. místo „Scéna“ ZK ROH sklárna Libochovice s Pavlíčkovou Černou vlajkou — 3. místo zůstalo neobsazeno. Za mimořádný herecký výkon bylo uděleno čestné uznání Miroslavu Vaňkovi z mělnického souboru za roli profesora observatoře z Karvašova Meteoru, prof. Ant. Barešovi za postavu Života Cviljoviče ve hře B. Nušiče Dr a upomínkovou knihu a bonboniérou ocenil výbor výkon nejmladšího člena souboru „Scéna“ Libochovice Miroslava Holfeuera, který hrál Martínka v Černé vlajce. Všechny soubory dostaly čestná uznání a album s fotografickými záběry ze všech představení. Při Libochovickém divadelním létě probíhala celý červen divadelní škola pro ochotníky. Na pořadu byly tyto přednášky: dr. Klementina Rektorisová, docentka AMU, Praha: Jevištní řeč (fonetika); Karel Texel, režisér a dramaturg Vesnického divadla, Praha: Dramaturgie a režie; Karel Šálek, výtvarník Vesnického divadla, Praha: Scéna, kulisy, kostým, osvětlení, nové materiály, maska; Z. Buchvaldek, režisér a herec Divadla pracujících Most: Práce herce. O docházce se vedl přesný záznam, o absolvování školy získali frekventanti osvědčení. Školení mělo vysokou úroveň a znamenalo pro ochotníky velký přínos. — S letošním Libochovickým divadelním létem byli spokojeni účastníci i diváci a jeho III. ročníku přejeme hodně úspěchů. **I. S.**

**HEŘMANOVA HUŤ.** Místní ochotnický soubor uvedl již třetí hru Svatopluka Radešinského, autora, známého ochotníkům především veselohrou Císař pán o ničem neví. Radešinský se od této úspěšné prvotiny znovu a znovu pokouší o dobrou lidovou komedii, vhodnou pro malé a nejmenší ochotnické jeviště. V jeho pokusech nechýbí ma talentu, účinných veseloherních situací, dobrém jevištním vtipu. Teprve se však učí celkové kompozici hry, teprve prvními kroky proniká do jeho her skutečná současnost, dnešní problematika, hlubší charakteristika postav. Je tomu tak i v jeho poslední komedii „Život je změna“. Její nejceněnější myšlenka — kritika veřejného pracovníka, který ve svém životě nejedná podle zásad, jež veřejně hlásá ve své funkci, je zde ke škodě věci zatlačena do pozadí lacinými, i když často vděčnými veseloherními situacemi bytové frašky. — Ochotnický soubor z Heřmanovy Hutě se nebál rizika, nutně spojeného s uvedením ještě nehotové hry, dal jí své nejlepší síly a dosáhl pěkného úspěchu. Přesvědčil se přitom, jak je těžké hrát tento „lehký“ žánr, vkusně a přitom naplno uplatnit situační a slovní vtip, hrát v nadsázce, která není šarží atd. Za znamenání stojí zvláště herecký výkon B. Círnusové v pozoruhodné charakteristice maloměšťačky. **-en**

**PRAHA.** Žižkovští ochotníci se sešli na aktivu, který v dlouholetých dějinách zdejších ochotnických snah může znamenat začátek nové etapy. Tři soubory se spojují v jedno divadlo. Spojenými silami je ovšem možno daleko lépe řešit četné problémy, zvláště návštěvnické, které jsou zde nejpálčivější. Doufáme však, že tyto problémy budou řešit s vědomím, že klíč je v repertoáru a úrovni představení — ne v nějaké zázračné instituci, která prostě zajistí vyprodané reprízy [takové požadavky se totiž také na aktivu ozývaly]. Sotva může návštěvnický úspěch očekávat soubor, hrající komedii, úspěšně reprizovanou například v libeňském profesionálním divadle, vzdáleném půl hodiny odtud. Také počet plánovaných her pro děti a jejich dosavadní průměrná úroveň nesvědčí právě o tom, že by žižkovští ochotníci chtěli cílevědomě touto cestou řešit své návštěvnické problémy. To jsou ovšem jen dva namátkou vybrané problémy z množství těch, které dnes před spojenými žižkovskými ochotníky stojí. Věříme, že je rozřeší — jestliže spojení sil nebudou chápat formálně, zapomenou na mnohaletou rivalitu a uvědomí si, že pro malicherné spory není místa tam, kde se usiluje o dobré ochotnické divadlo. **J. Beneš**

**RYCHNOV n. Kn.** Oslav 15. výročí Slovenského národního povstání účastnily se snad všechny organizace v celém našem státě. Ani ochotníci nezůstali stranou. Okres Rychnov nad Kněžnou navázal družbu s okresem Brezno a pozval slovenský divadelní soubor Domu osvěty z Brezna nad Hronem ke třem představením v městech svého okresu. A tak byli milí hosté radostně uvítáni v Rychnově n. Kn. a potom v Kostelci a Týništi nad Orlicí, kde uvedli hru Hanse Pfeiffera Slavnost lampiónů. Pěkné a vyvážené představení ve výstižné scéně bylo přijato obecenstvem velmi příznivě a libozvučná slovenština srozumitelností textu vůbec nevadila. Je to potěšitelná skutečnost, dokazující, že výměnná představení jsou nejen možná, ale i potřebná. A první krok, který byl učiněn, nezůstane snad jediným. Vždyť pro příští rok je pozván opět některý soubor rychnovského okresu k zájezdu do Brezna. A protože bude jistě vyslán ten nejlepší, znamená to zvýšenou snahu a soutěživost všech souborů okresu o tento čestný úkol, který bude i pěknou odměnou za odpovědnou a tvořivou ochotnickou práci. Je však potřebí upevnit přátelské styky se slovenskými soubory nejen mezi okresy Rychnov a Brezno, ale i mezi dalšími, protože dobrá vůle se jistě všude najde. **-var-**

**VÍR.** V této malé vesnici (asi 600 obyvatel) na Českomoravské vysočině má ochotnické divadlo svou dobrou tradici. Základem nynějšího souboru, který pracuje při Místní osvětové besedě, zůstává asi 6 lidí, ostatní herci se střídají. (Stálý kádř se těžko doplňuje — lidé se odstěhují, ožení se a vdají a přestanou pracovat.) Přesto však soubor nastudoval mnoho dobrých her, mj. Lucernu, Kolébku, Vojnarku A. Jiráska, hru Fr. Langra Velbloud uchem jehly, Maryšu bratří



Mrštíků, Hrátky s čertem J. Drdy (s touto inscenací získal 2. cenu na okresní slavnosti KSČ), Tylovu Paličovu dceru a Paní Marjánku, matku pluku, Stroupežnického Pan Měšiček obchodník, Moliérova Tartuffa, Gogolovu Ženitbu, Afinogenova Mášenu, a řadu různých jednoaktovek. Nyní připravuje Ostrovského hru Vlci a ovce. Pravidelně se zde také hraje dětské divadlo — mimo jiné sehrály děti tyto hry: Sněhová královna, Popelka, Pohádka o zakleté Zlatovlásce. V okresním kole STM jsme několikrát vyhráli I. cenu. — Soubor má různé potíže — zkouší se v nevytopené místnosti, členové pracují na dvě směny, odjíždějí na několikadenní služební cesty — ale jeho členům nechybí obětavost a opravdová láska k divadlu. Víme, že mnohé bychom mohli ještě zlepšit — a budeme o to usilovat. Chceme také zapojit mládež. Není pravda, že nemá zájem o divadlo, je nutné jen najít k ní cestu. **F. Mičínová**

**SLATIŇANY.** Místní ochotníci slaví letos své jubileum. Ve sborníku „Chrudimsko a Nasavrcko“ čteme: „Rok 1859, kdy po vlastní naši se všech stran Thalií holdováno bylo, nezůstal bez účinku i na inteligenci zdejší (rozuměj slatiňanskou). Sešli se přátelé divadla a provedli první představení: „Die Beichte“ a „Jeden z nás se musí oženit“. Líbilo se a pořádkem první jeviště. Pan hospodářský rada Jan Köhl daroval prkna, plátno vyprosila pí Zittelová u vrchnosti a zdařilý pohled na Slatiňany ze zámku provedl pan Karel Potáček. Vedle duše tohoto prvního dobrovolného sdružení, pí Zittelová, čteme mezi členy také sl. Fanny Schmoranzovou a Angličana Ch. Kinga.“ A dále pak: „R. 1869 nastává nová éra díky pí Antonii Elblové, jejímuž přičinění se podařilo dát hrám ráz úplně český.“ — K tomu je třeba dodat, že Slatiňany leží v kraji vždy úplně českém, avšak vyšší vrchnostní úředníci byli Němci nebo alespoň německy mluvili. Přítomnost Angličana Ch. Kinga je snadno vysvětlitelná, neboť bylo tehdy zvykem vyšší šlechty, že pro chov koní, zvláště závodních, zvala a zaměstnávala odborníky z Anglie. Fanny Schmoranzová, o níž se stáť zmiňuje, je příslušnicí rodiny známých umělců, architektrů, z níž vyšel i pozdější ředitel Národního divadla Gustav Schmoranz, který také ve Slatiňanech zemřel a je pochován. — Dnes — po stu letech — mají se ochotníci ve Slatiňanech, sdružení v ochotnickém kroužku „Vrchlický“ (tento velký básník jezdil osmnáct let do Slatiňan na letní byt a vznikla zde mnohá jeho díla) ZK ROH Továrny na hasičské zařízení, čile k životu v duchu slavné tradice. Letos sehráli mj. Hikmetovu Legendu o lásce. **J. P.**

**FRENŠTÁT p. R.** Frenštátský soubor divadla a recitace DAR při OSP nastudoval letos po první hru pro děti. Byla to Andersenova pohádka „Sněhová královna“ v dramatickém zpracování J. Švarce. Sehrál ji za režie Miloše Parmy nejen ve Frenštátě, ale i v Bordovicích, Lichnově, Pstruži a Valaš. Meziříčí. Jako vítězná hra dostala se do ústředního kola soutěže ve Svitavách. Při hodnocení ústřední poroty přehlídek divadelních her pro děti a mládež v Pardubicích a ve Svitavách získal frenštátský soubor 3. cenu. — Dne 16. července 1959 měli členové souboru

besedu s členkou Nár. divadla z Prahy Vlastou Matulovou, která vystupovala též den pohostinsky ve Frenštátě p. R. v Moliérově Božské lásce. Zajímavé byly vzpomínky na vřelý poměr Frenštátu k Národnímu divadlu v minulém století. Když bylo 16. května 1868 kladení základního kamene ke stavbě Nár. divadla v Praze, oslavila frenštátská Občanská beseda okázale tuto významnou událost. O svato-dušních svátcích r. 1880 uspořádala pěvecko-hudební akademii a čistý zisk 80 zl. odevzdala Nár. divadlu. Dne 17. srpna 1881 odevzdávali v Hodslavičích slavnostně rodný domek Frant. Palackého národu. Do příprav slavnosti zazněl bolestný tón: 12. 8. 1881 vyhořelo Nár. divadlo. Vyvolalo to všeobecný smutek a uvažovalo se dokonce i o odložení hodslavičské oslavy. Provedla se však přece. O zničení „zlaté kapličky na Vltavě“ zmínil se též slavnostní řečník Ambrož, který vybídl přítomné, aby provedli sbírku na obnovení vyhořelého stánku dramatického umění. Frenštátský učitel a ochotník Fr. Hradečný rozběhl se s talířem a vrátil se v několika okamžicích s velmi slušným výsledkem. Frenštátští studenti nacvičili pak Samberkovu frašku „Svatojanská pouť“ a sehráli ji ve prospěch Nár. divadla 30. 8. ve Frenštátě a 4. 9. ve Frýdku (jako první české divadlo v tomto městě vůbec). Mimo to organizovali s Občanskou besedou sbírky a tak Frenštát, jak je uvedeno v Šubrtových Dějinách stavby Národ. divadla, poslal do Prahy jako dar 365 zlatých. Vlasta Matulová vyslechla se zájmem poznámky o tom, jak frenštátští občané lnuli láskou k vrcholnému ústředí dramatického života a rozhovořila se živě o svých osobních zkušenostech z působení v Nár. divadle. Ochotně odpovídala též na dotazy přítomných členů frenštátského souboru, takže v závěru mohla být beseda hodnocena jako velmi dobrá škola frenštátských ochotníků.

**A. Zbavitel**

**MAKOV.** Před čtyřmi léty vznikl v klatovském Domě osvěty nápad uspořádat v krásném přírodním divadle v Makově festival ochotnických souborů pod názvem Makovské divadelní léto. Nejúspěšnější soubory klatovského okresu vystupují zde s inscenacemi, kterými se zúčastnily okresní divadelní soutěže. — Letošního, v pořadí IV. ročníku Makovského divadelního léta zúčastnily se tyto soubory: OB Železná Ruda — J. Drda: Hrátky s čertem, OB Luby u Klatov — J. Paulů: Babička má slovo, OB Nýrsko — J. Janovský: Velký komediant, TJ Sokol Plánice — L. Stroupežnický: Naši furianti, OB Makov — G. Preissová: Jaro v podzámčí. Na festival zajela i část zahraniční delegace VII. Festivalu mládeže a studentsva ve Vídni. Hosté byli srdečně a nadšeně uvítáni přepelným hledištěm. Delegáti z Mexika, Gabonu, Hondurasu, Alžírů a Salvadoru poděkovali za vlídné přijetí a ústy mexického delegáta slíbili, že nepřestanou bojovat za mír a přátelství mezi národy. — Máme-li hodnotit kvalitu jednotlivých představení a tím i pořadí souborů, je nutno se zamyslet nad dramaturgickým výběrem, hereckou a režijní prací, i nad celkovou činností souboru. Z těchto hledisek bylo vyhlášeno toto pořadí: soubor OB Makov se

hrou G. Preissově Jaro v podzámčí se umístil na 1. místě, na 2. místě soubor OB Luby s veselohrou J. Paulů Babička má slovo, na 3. místě soubor OB Nýrsko se hrou J. Janovského Velký komediant; soubory TJ Sokol Plánice a OB Železná Ruda se rozdělily o 4. místo.

Je ještě třeba zmínit se o Makovských a jejich divadle, které si za čtyři léta získalo takovou pověst, že na představení se sjíždějí autobusy i osobní vozy z širého okolí i z jiných okresů. Makovští jsou si vědomi, že úspěchy jejich divadla je zavazují k další práci a obětavě pomáhají na další výstavbě. Svépomocí postavili šatny pro herce, skladiště kulís, nyní dokončili stavbu kabiny pro filmovou projekci a vybudovali pěknou klubovnu. V jejich činnosti je podporuje Okresní dům osvěty v Klatovech. Náklaď, spojené s vybudováním divadla, si zatím Makovští hradili z výtěžku divadelních představení. Věříme, že jak ONV Klatovy, tak i KNV Plzeň uznají příkladnou práci Makovských a pomohou jim podle možnosti i hmotně. **J. Svoboda**

**ALBRECHTICE n. Orlicí.** Ochotnickou činnost v obci je možno sledovat podle zachovaných zápisů a pečlivě zpracovaných přehledů od r. 1900 až do dnešní doby. Jak všude jinde hrálo se i zde pod různými hlavičkami pořadatelů. Po převedení ochotnické činnosti z dosavadních spolků a odborů na nové základny ochotnická práce přestala. Teprve letos v dubnu ustavil se nový soubor při osvětové besedě a jako první představení uvedl v režii R. Srdečného Lorcovu Čarokrásnou ševcovou. Nyní soubor nacvičuje veselohru J. Kavana Babička je formát a zdravotnickou estrádu „Dnes ty mně — zítra já tobě“ od MUDr. O. Slaného. **R. S.**

**FRENŠTÁT p. R.** Předseda frenštátského souboru divadla a recitace při ZK OSP prof. Alois Zbavitel svolal dramaturgickou radu souboru, která vypracovala dramaturgický plán pro sezónu 1959—60. Krajskému domu osvěty bude zaslán ke schválení tento plán: v režii Františka Holačky sehraje soubor polskou komedii J. Jurandota Premiéra na krku aneb Nejpravdivější lež, Miloš Parma nastuduje opět hru pro mládež, tentokrát novinku J. Zrotala Co kamera neviděla, a jako poslední hru sezóny uvede soubor Karvašovo drama Půlnoční mše. Režisérem této hry bude Eduard Vojtek a inscenace bude uvedena k patnáctému výročí osvobození. Kromě toho budou v režii P. Parmy provedeny dva recitační večery: Večer poezie J. V. Svobody za účasti básníka a Večer orientální poezie s průvodním slovem dr. Dušana Zbavitele, člena Orientálního ústavu Čs. akademie věd. Ke kladům souboru patří skutečnost, že se stále více obrací k současné tématice, a rozhodnutí nastudovat každoročně jednu z her pro děti a mládež. Přijdou si tedy i malí diváci z Frenštátu a blízkého okolí na své.

**mi**



# V ZÁKULISÍ SE SKLÁŘI Z KAROLINKY

Na krajském divadelním festivalu v Luhačovicích zaujalo účastníky i soutěžní porotu upřímně, bojovně představení sklářů z Karolinky, souboru skupiny B. Divadelní kroužek z nejvýhodnějšího koutu Valašska uvedl na festivalu dramatickou báseň Dimitrije Furmanova „Čapajev“ v úpravě Miloslava Stehlíka. Představení sklářů získalo v krajském vyhodnocení soutěže několik individuálních poct: za režii, za scénu a za herecký výkon představitele titulní role.

\*

Hodinu před představením v lázeňském divadle jsme zastihli Jana Országa již v kostýmu a nalíčeného. Byl to štíhlý Čapajev se vzpurnými vlasy a s výraznými očima, které hleděly přemýšlivě a zpřímá. Hovořili jsme s tímto osmdvacetiletým brusičem skla o tom, jak po práci ve sklárně hraje divadlo, jak studoval velkou roli Čapajeva. Během hovoru k nám přistoupil režisér představení, učitel Jan Matyščák.

*Proč jste, soudruhu režisére, vybral pro roli Čapajeva právě Jana Országa?*

„Viděl jsem Jendu hrát v „Lucerně“ a v Daňkově hře „Umění odejít“. Považoval jsem ho za nejschopnějšího z našich herců.“

*A jak jste se, soudruhu Országu, připravoval na svou roli?*

„Pročetl jsem Furmanovovu knihu. Snažil jsem se vniknout do postavy, udělat si o Čapajevovi věrnou představu.“

*A jak jste ho viděl?*

„Jako výjimečného člověka, bez vzdělání, ale od přírody nadaného, uslujujícího o hlubší poznání života. Jevil se mi jako živelný, bouřlivý typ, který dovedl ocenit pravdu a upřímnost. Jeho vztah k vojákům byl ostatně v románu podrobně vylíčen. V práci na roli jsem byl veden režisérem.“

*Jaká byla vaše vzájemná spolupráce, soudruhu Matyščáku?*

„Jenda bral svůj herecký úkol velmi vážně. Do deseti dnů uměl text, do třetí, čtvrté zkoušky. To působilo jako příklad na ostatní. Také se pak naučili svým rolím v poměrně krátké době, takže jsme se textem nemuseli zdržovat. Hrajeme bez napovědy.“

*Jak se připravoval a zkoušel celý soubor?*

„Furmanovovu knihu jsme přečetli všichni. Pak jsme společně určovali charakteristiku jednotlivých postav. Představení jsme studovali šest až sedm týdnů. Nemůžeme zkoušet dlouho do noci. Skláři vstávají po čtvrté hodině, pracují totiž od pěti. Mají posunutou pracovní dobu, protože v poledne se horko u pece zvyšuje. V létě pracují dokonce od čtyř ráno. I tak jsme však večer zkoušeli od sedmi do deseti, jedenácti hodin.“

*Jak jste se učil své roli, soudruhu Országu? Máte jistě rodinu. A jak velký máte byt?*

„Bydlíme v bytu o dvou místnostech a máme malého chlapce. Učil jsem se

vždy večer v kuchyni, když František vedle v pokoji usnul. Mluvil jsem polohlasně, abych jej nevzbudil. Textu nazpaměť se učím snadno.“

*A jak se vám daří práce ve sklárně?*

Do rozhovoru se nyní vmísil starší kulíř skla, také člen ochotnického kolektivu:

„Jenda k nám do sklárny přišel z administrativy. Byl to jistě odvážný krok do nového života. Vždyť k dosažení mistrovského výkonu při zušlechťování skla je třeba někdy až deseti let zapracování. Máme široký obor práce, našima rukama prochází na osm tisíc vzorků. Je to především věc určitého talentu, vkusu. A Jenda? Jsem přesvědčen, že nebude potřebovat dlouho, aby dosáhl mistrovské úrovně.“

*Kolik je v souboru celkem sklářů?*

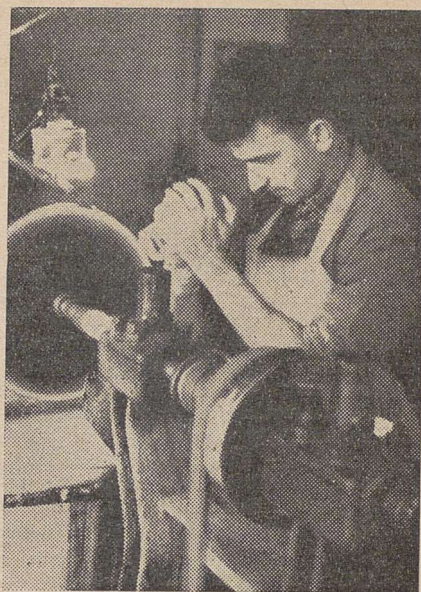
Učitel a starší kulíř skla vzali k ruce obsazení „Čapajeva“ a probírali jednoho po druhém. Z osmi mužských



*Výpravu jim vytvořil s. J. Niebauer, nynější podnikový ředitel, původním povoláním kulíř skla*

postav je pět brusičů, jeden malíř skla, učitel a úředník. Annu, která nás později během představení překvapila svým talentovaným projevem, hraje šestnáctiletá studentka jedenáctiletky. Představitelka Marfy je mimo jeviště vedoucí v prodejně Chemodrogy. Výtvarníkem vyznamenané náznakové scény je rovněž kulíř skla, Josef Niebauer.

*Skláři z Karolinky hrají Stehlíkovu dramatisaci Furmanovova Čapajeva*



*Čapajev v civilu: Jan Ország při práci*

*Vidíme mezi vámi i docela mladé soudruhy.*

„Ano. Čtyři z nich hrají v „Čapajevovi“ divadlo poprvé. A možná, že to ani nepoznáte... Vždyť skláři mají smysl pro umění a krásu. Mnoho čtou, navštěvují výstavy, zajímají se o nové věci. Vyhledávají umění a potřebují je.“

*A řekněte nám ještě, soudruhu Matyščáku, proč jste si vlastně vybrali „Čapajeva“?*

„Jsme pokroková obec a rádi se ukazujeme takoví, jací jsme. „Čapajev“ mě zaujal hned po prvním přečtení skladbou i myšlenkou. Vždyť postava tohoto hrdiny z občanské války je vzorem bojovníka za nový svět. A stále ještě je třeba ukazovat lidem takové vzory.“

Skromně se s námi rozloučil režisér i herec, neboť začátek představení se přiblížil. A o chvíli později zazněly verše lidové poemy:

*Lítal pták nade stepí slavného Uralu. To orl lítal zlatokřídly.*

*Jemu slávu pěj, slávu velikou, bojovnému orlu, chrabrému Čapajevovi.*

L. TARANTOVÁ



**ČASTOLOVICE.** Divadelní odbor ZK Českomoravských eternitových závodů sebral v přírodním divadle Tylovu Tvrdohlavou ženu. Inscenace v přírodním divadle má vždycky dost potíží technických i hereckých. Ze to někdy častolovickým ochotníkům zcela nevyšlo není žádným provinením, ale dobrým poučením pro příště. Zvláště, když hra byla tak vřele přijata obecně. V režii B. Kröhma upoutaly herecké výkony M. Matuškové jako mlynářky, Sl. Dvořáka (školní mládenec), J. Luxe (pán krkonošských hor) a manželů Kröhnových (Madlena a Kuba). — Častolovické přírodní divadlo patří k nejlepším v Královéhradeckém kraji technickým vybavením, krásným prostředím i dobrou slyšitelností na dvou tisících sedadel. Ovšem zajištění jeho plného využití není lehké. Rozhodně nestačí jen činnost častolovických ochotníků, kteří letos uvedli dvě hry. A tak se stává stále častějším dostaveníčkem profesionálních scén vlastního kraje i oblastních divadel z Pardubic, Liberce, o estrádách a operetách ani nemluvě. Škoda, že ochotnické soubory z okolí neumějí využít častolovického přírodního divadla také pro své představení. Cožpak by nebylo možno v dobré ochotnické spolupráci sestavit plán her a dohodnout hostování pro příští sezónu? Za pokus by to rozhodně stálo.

-var-

**NECHANICE.** V době svého působení v Hradci Králové získal V. K. Klicpera pro divadelní a vlasteneckou práci mnoho studentů. Mezi ně patřili i nechaničtí studenti, kteří v městečku r. 1843 sebrali první české ochotnické představení. A Klicperovy hry se v Nechanicích hrály už před 110 lety. Bude tomu tak i letos, kdy ochotnický soubor „Kolár“ nastudoval k 100. výročí úmrtí V. K. Klicpery Veselohru na mostě a Potopu světa.

J. Tydlitát

**ČESKÁ TŘEBOVÁ.** Členové divadelního odboru ZK ČSD sebrali v minulé sezóně sedm představení v místě a připravili dalších pět pro okolní vesnice. V této sezóně sehraji v říjnu v režii J. Uviziálu hru P. Kohouta Sbohem smutku, v prosinci Katajevovu Ztřeštěnou neděli a začátkem příštího roku v režii M. Chudého Soud lásky J. Vrchlického.

I. Witz

**VIMPERSKO.** Práce ochotníků na vimperském okresu není snadná. Každý ví, kolik je třeba obětavosti a lásky k divadlu, když soubor pracuje v opravdu těžkých podmínkách. Ale ochotníci na Vimperku tuto lásku i obětavost mají. V jejich práci jim velmi účinně a iniciativně pomáhá Dům osvěty ve Vimperku. Uspořádal v letošním roce školení o výpravě na ochotnickém jevišti a besedu s K. Stanislavem. Dům osvěty pomáhá souborům při výběru hry i při jejím nastudování. Zalustujeme-li v hrách uplynulé sezóny, nejenže nenajdeme hry brakové, ale vymizely i „vděčné“ veselohry, jako Poslední muž, Třetí zvonění a jiné. — K zakotvení současné hry na ochotnických jevištích vimperského okresu přispěla i krajská soutěž o nejlepší inscenaci současné hry. Zúčastnilo se jí z 25 hrajících souborů 11 souborů s 12 inscenacemi. (Např. soubor OB Malenice hrál Hrátky s čertem J. Drdy, ZK Šumavan n. p. Vimperk Karvašův Meteor, soubor

OB Rasnice Aljošinovu hru Sama, soubor ZK tiskárny „Stráž“ n. p. ve Vimperku Matuščíkové Kristínu atd.) Na závěr soutěže byla uspořádána II. okresní přehlídka ochotnických souborů. Ze jen litovat, že soutěž se nestala záležitostí všech souborů na okrese a že některé soubory věnovaly mnoho poctivé práce a úsilí hrám slabším [A. Šelle: Adam a Eva, Nádvořík: Zločin bratří Lumířových, Paulů: Slovo má babička]. — I druhá polovina repertoáru — hry mimo soutěž — je uspokojivá dramaturgicky i provedením: Molièrův Chudák manžel, Stroupežnického Zvíkovský rarášek, Fredrova hra Dámy a husaři, Nušičova Paní ministrová, Tetauerovy Úsměvy a kordy, a další. Zvláště je třeba zmínit se o výborné inscenaci Jiráskovy Lucerny divadelním kroužkem Hraničář z Vimperka. — S radostí můžeme konstatovat, že v letošní sezóně našla současná hra své trvalé místo na jevištích vimperského okresu a že se proti minulým létům výrazně zlepšila úroveň hrajících souborů.

Soutěže hry pro děti a mládež o nejlepší inscenaci zúčastnil se pouze soubor jedenáctiletky ve Vimperku hrou J. Marka Jak se Honza králem nestal. Soutěž, která měla souborům pomoci najít cestu k dětskému divákovi, skončila velmi neúspěšně. Doufejme, že se za pomoci Domu osvěty tento stav zlepší — děti by si to rozhodně zasloužily.

Mnohem větší úspěch měla divadelní část STM 1959. Zásluhu o to mají hlavně učitelé, kteří nám vychovávají další ochotnickou generaci. V kategoriích I a II (nejnižší věková hranice) byla nejlepší hra J. V. Plevy O Budulínkovi, kterou hrál divadelní soubor národní školy v Úbislavi. Soubor národní školy v Chalupách hrál Bezděkovu hru o Koblížkovi, soubor národní školy v Malenicích Pinčevského Čapí mládě. Ve III. kategorii hrál soubor jedenáctileté střední školy ve Vimperku Perníkovou chaloupku. Soubor osmileté střední školy ve Zdíkově připravil hru J. Paly Za pokladem. Se srdečným ohlasem u obecnosti setkala se inscenace Baluckého hry Pan radní si nevím rady. Uvedl ji soubor ČSM Onšovice v VI. kategorii. Mimo soutěž byly sehrány tyto hry: Hořký: Kuba a loupežníci (NŠ Svatá Maří), tutéž hru hrál soubor NŠ v Bohumilicích, J. Barnáš: Most nejkrásnější (ČSM Chvalšovice) a B. Svatoň: Sůl nad zlato (JŠŠ Vimperk). Přihlédneme-li k velmi omezeným možnostem většiny dětských souborů v šumavských vesnicích, můžeme být s výsledky spokojeni.

Z. Prokeš

## CO VÁS BUDE ZAJÍMAT

Lidová universita v Praze zařadila do svých přednáškových cyklů kurs **Umíte správně česky?**, v němž se seznámíte s novou tvaroslovnou a pravopisnou normou, s novými Pravidly českého pravopisu a s aktuálními problémy současné češtiny. Přednášky se konají každou středu v 19,30 počínaje datem 30. září a končí 16. prosince. Cyklus přednášek **Světové drama** je zařazen vždy na neděli v 10 hodin dopoledne.

Všechny přednášky se konají v sálech Městské lidové knihovny, Praha 1, nám. prim. dr. V. Vacka 1. Přihlášky a dotazy vyřizuje Sekretariát Lidové university, Staroměstské nám. 4, Praha 1, tel. 215.

## Na pomoc estrádním uměleckým skupinám

Slovo „estráda“ bylo v nedávné minulosti v očích veřejnosti náležitě zdiskreditováno neuměleckými počiny různých skupin, které zajížděly s často vyložené brakovým repertoárem po našich krajích. Možnost nápravy je závislá především na dobrých souborech a s n y c h textech — vtipných, krátkých, žánrově co nejpestřejších. „Kde je však vzít?“ ptají se neustále členové našich amatérských estrádních souborů. Znovu a znovu ozývaly se jejich nářky na nedostatek dobrého repertoárového materiálu i na nedávném XXIX. Jiráskově Hronově. Právem zde vyslovovali nespokojenost také s tradicí těch sborníků dosud u nás vydávaných, které většinou shromažďují pouze starší příspěvky porůznu otištěné již předtím časopisecky a pro veřejné vystupování ne příliš vhodné. Shodovali se v tom, že jim chybí skutečně živá a praktická pomůcka, jež by zároveň byla výběrem toho nejlepšího, co bylo v oblasti tzv. malých jevištních forem dosud napsáno. Tento nedostatek snaží se nyní napravit nová orbišovská edice Repertoár estrádních uměleckých skupin. Sborníky, které v ní začínají vycházet, nedávají souborům recept, ale podnětují je, jak lze jednotlivá programová čísla, obsažená ve sborníku, funkčně skloubit v samostatnou estrádní komedii, která kromě svého zábavného poslání reaguje i na současné problémy našeho života. Sborníkem tohoto typu je i HUMOR NA PÓDIU, který vychází tento měsíc jako zahajovací svazek nové edice. Jak už napovídá jeho název, je zaměřen přímo pro vystoupení na kabaretním, estrádním či divadelním pódiu. Čerpá z pera čelných humoristických a satirických spisovatelů a využívá zkušeností i repertoárových materiálů předních profesionálních uměleckých těles tohoto typu, vyzkoušených v rozhlasu, televizi i na jevištích předních profesionálních kabaretních a satirických scén. Z žánrových forem je v něm použito scének, dialogů, pantomimy, krátkých povídek a vyprávěnek, humoristických kvízů o ceny, k jejichž metodě organizování radí známý dr. Jan Pixa, básník a bajek, textů i melodií chansonů, ale rozhodně ne šlágrů, jejichž publikace přísluší jiným institucím. Na 170 stránkách textu je zhuštěn materiál pro tři celovečerní pásma, typově odpovídající běžnému programu oddechového typu, silvestrovskému kabaretu i humoristicko-satirickému pásmu. Monotematicnosti se sborník úmyslně vyhýbá, neboť speciální zaměření na kterýkoliv z uvedených tří typů celovečerního pásma by zúžilo použití sborníku v praxi našich souborů. Chce především ukázat v co největší šíři rozmanitost všech forem, které lze uplatnit na prknech improvizovaného pódia. — Dalším z chystaných svazků edice je sborník, nazvaný VĚČNÉ PÁTELSTVÍ. Budou v něm shrnuty verše, písně, scénky, povídky a vyprávění našich a sovětských spisovatelů na téma „my o nich, oni o nás“. Budou řazeny i jako samostatné příspěvky i začleňovány do komponovaných pásmových celků.

Jaroslav Beránek



# Scénografický obzor divadelních ochotníků

DIVADLO — KOLEKTIVNÍ UMĚLEC

Výtvarnictví a technika jsou významné činnosti při tvorbě dramatického díla, nikoli však první a nejpřednější. Bylo již řečeno, že předním nositelem dramatické práce je herec. Avšak i tak je potřeba poukázat na to, že dramatické dílo je výslednicí spolupráce mnoha uměleckých a technických disciplín. Spojily se ke společné realizaci básnickova záměru, usilují o splnění řídicího úkolu dramatu a pod koordinující vůlí režiséra přináší každá z nich svůj tvůrčí příspěvek a podíl. Je tedy základem divadelní spolupráce dobrovolná tvůrčí umělecká kázeň, která si vědomě klade omezení svých individuálních nároků ve prospěch složky jiné jen proto, aby lépe, plněji a přesvědčivěji zazněl hlas myšlenky, burčující a vychovávající diváka. Podstatou dobrého uměleckého divadelního díla je rovnováha všech složek a o ni musí všichni zúčastnění usilovat.

Úryvek z knihy M. Kouřila: O malém jevišti, Praha 1955, str. 56.

## ŘÍZENÍ SVĚTLA

Otázka regulování, tj. řízení světla na jevišti, je živým problémem i na ochotnickém jevišti. V mnohých kulturních domech jsou dodnes používány zastaralé odporové reostaty nejrůznějších konstrukcí. Jejich společným znakem je vysoká ne hospodárnost provozu a vysoké ztráty elektrické energie. Odporové reostaty jsou stavěny na konstantní zatížení a nedovolují zapojení reflektorů různých příkonů, jiných než je vyznačeno na štítku reostatu. Příklad ne hospodárnosti tohoto zařízení můžeme uvést z praxe divadla, kde byly instalovány reostaty pro odběr po 2000 W. Bylo-li třeba zhasínat 60 W stolní lampu, musela být propojena přes celý systém, takže přišlo nazmar 1940 W elektrické energie (celých 97 %).

Takovéto ztráty nejsou u regulačních autotransformátorů, jejichž provozem ze sítě odebíráme jenom skutečně prosvícené množství energie. Tento způsob regulace světla je nejvíce užíván a můžeme říci, že každé větší divadlo, modernizované po roce 1935, je jím vybaveno nejen pro velké výhody při manipulaci na stavědle, ale i pro snadnou údržbu. U nás v ČSR vyrábíme regulační transformátory a stavědla od 24 do 84 pák. Malá zařízení do 36 pák mají regulační transformátor přímo v konstrukci tohoto stavědla. — Větší zařízení mají transformátory instalovány zvlášť. Jejich spojení se stavědlem je prováděno měkkými, ohebnými ocelovými lankami, vypnutými protizávažím. Ovládání je ruční, pomocí soustavy převodných kol a upínacích knoflíků. V zahraničí jsou vyráběna velká zařízení s motorickým pohonem s regulátory rychlosti pákových skupin. Tato stavědla jsou však velmi nákladná a vhodná jen pro velká profesionální divadla.

Novinkou v regulaci světla v posledních letech jsou magnetické zesilovače a thyatrony. Tyto nové způsoby regulace světla přinesou i nové možnosti, prospěšné i široké obci divadelních ochotníků. Magnetické zesilovače, tzv. transduktory, byly v posledních letech vyrobeny také v ČSR pro Divadlo hudby a Laternu magiku. Jejich přednost spočívá v tom, že jsou sestaveny pouze z pevných částí,

takže mají vysokou životnost. Lze je užít k regulaci všech žárovek od 100 do 1000 W. Je však nutno je instalovat samostatně v dobře větrané místnosti, protože při provozu vzniká teplo. K ovládní magnetických zesilovačů je třeba malého stavědla se systémem segmentových potenciometrů. Spojení mezi stavědlem a zesilovacími jednotkami je prováděno pomocí vícežilového kabelu, což dovolu je libovolné umístění řídicího stanoviště. Celé řešení umožňuje zmenšení rozměrů stavědla až o dvě třetiny. Pro širokou spotřebitelskou obec nebyly zatím vytvořeny výrobní a dodavatelské předpoklady tohoto typu regulátorů. Scénografická laboratoř však zahájila jednání o zajištění jejich výroby pro potřeby československého divadelnictví.

Další novinkou jsou elektronková zařízení s thyatronovými lampami. Vyrábějí se v zahraničí pro potřeby velkých scén. V posledních dvou letech byla podobná zařízení vyrobena u nás pro divadlo v Uherském Hradišti. Závody průmyslové automatizace, závod Křižík v Děčíně.

V. M.

## SKLÁDACÍ DEKORACE

V grozněnském činoherním divadle v Sovětském svazu používají pro zájezdové dekorace zvláštní kulisový rám. Je rozkládací a jeho rozměry lze měnit. Udělán je z latí suchého dřeva o průměru 5×2,5 cm a má velmi jednoduché plechové kování. Základem rámu jsou dvě svislé latě, spojené dvěma překříženými, upevněnými na kovových kloubech. K nastavení výšky je na základních svislých latích upevněno speciální kování. Rám má základní výšku, která se ukázala nejvhodnější, 280 cm a je možno měnit jeho šířku od 26 do 200 cm. K tomu účelu je kování křížení upevněno pouze dole, nahoře se pohybuje po bocích rámu volně. Na bočních latích jsou k upravení délky upevněny kovové zarážky.

Délka vodorovných latí, spojených provazy, stahujícími rám, je závislá na šíři rámu. Na jejich koncích je plechové kování tvořící spojová lůžka, do nichž se zasazují konce svislých latí.

Dokončení příště.

OCHOTNICKÉ DIVADLO  
ROČNÍK V Č. 10 ŘÍJEN 1959



JIRÁSKOVO DIVADLO  
KRESBA Z. KRĚMENOVÉ

Vydává ministerstvo školství a kultury  
v nakladatelství Orbis,  
národní podnik, Praha 12, Stalinova 46

Vedoucí redaktor JIŘÍ BENES

Grafická úprava František Skořepa

Redakce: Praha 12, Stalinova 3  
telefon 226145—49

Vychází začátkem každého měsíce

Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs

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

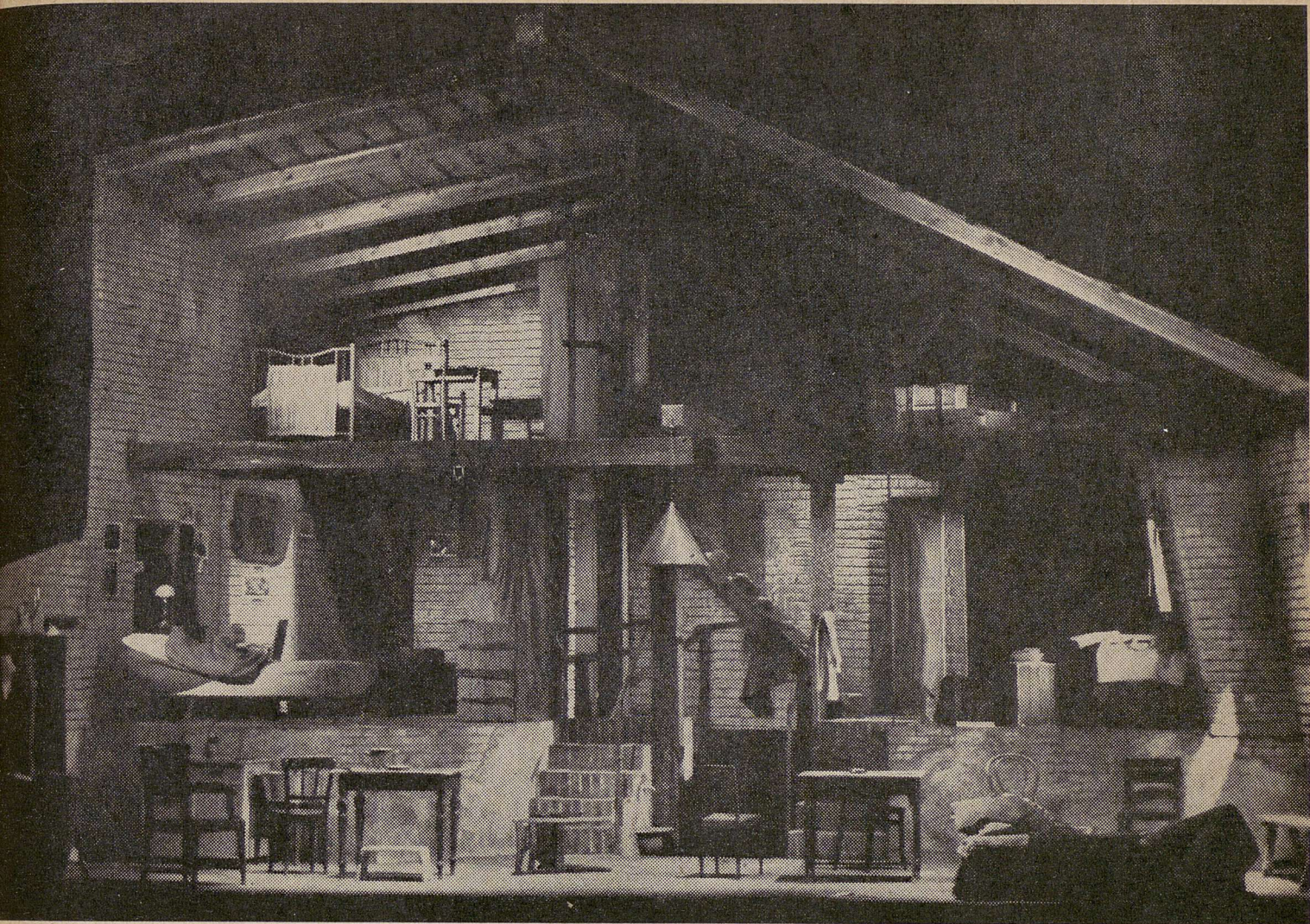
Rozšiřuje poštovní novinová služba  
(PNS)

F-206069

## Z O B S A H U

|                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------|-----|
| J. Beneš: Po XXIX. Jiráskově Hronu . . . . .                         | 217 |
| Rezoluce dramaturgického aktivu Jiráskova Hronova . . . . .          | 218 |
| S. Dolanská: Za socialistické ochotnické divadlo . . . . .           | 219 |
| Estráda volá na pomoc skalní divadelníky . . . . .                   | 223 |
| L. Smoljak: Ukradený měsíc, latentna magička a jiná kouzla . . . . . | 224 |
| V. Semrád: Vzpomínka na E. F. Buriana . . . . .                      | 226 |
| Krajské poradní sbory hodnotí . . . . .                              | 227 |
| Živé jádro Klicperova odkazu . . . . .                               | 229 |
| L. Tarantová: Klicperův Chlumec . . . . .                            | 230 |
| Rozhovor s Josefem Gabrielem . . . . .                               | 232 |
| J. Černý: Divadlo Romaina Rollanda . . . . .                         | 234 |
| V. Kasal: Ochotník vzpomíná . . . . .                                | 235 |
| Z ochotnického života . . . . .                                      | 236 |
| Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem srpna, vyšlo 30. září 1959  |     |

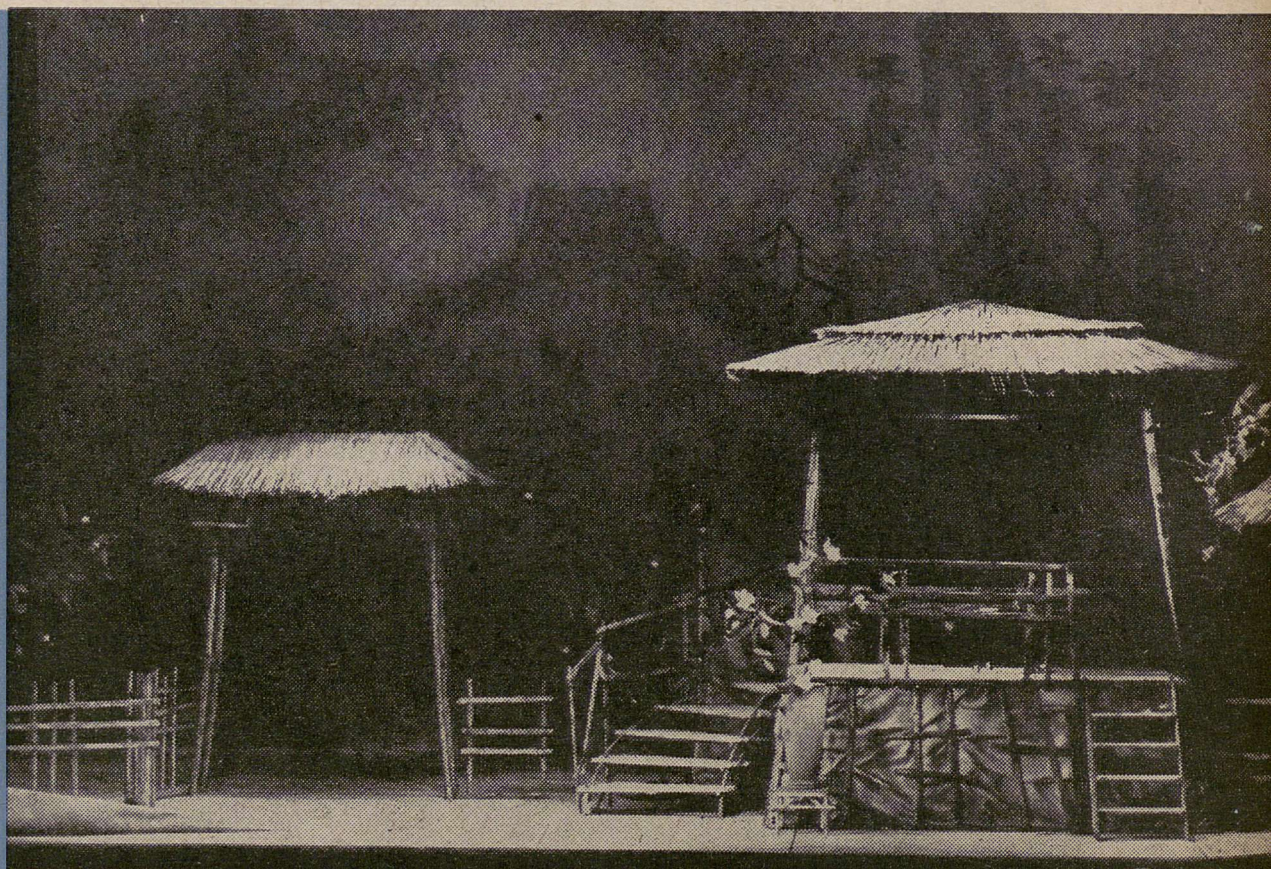
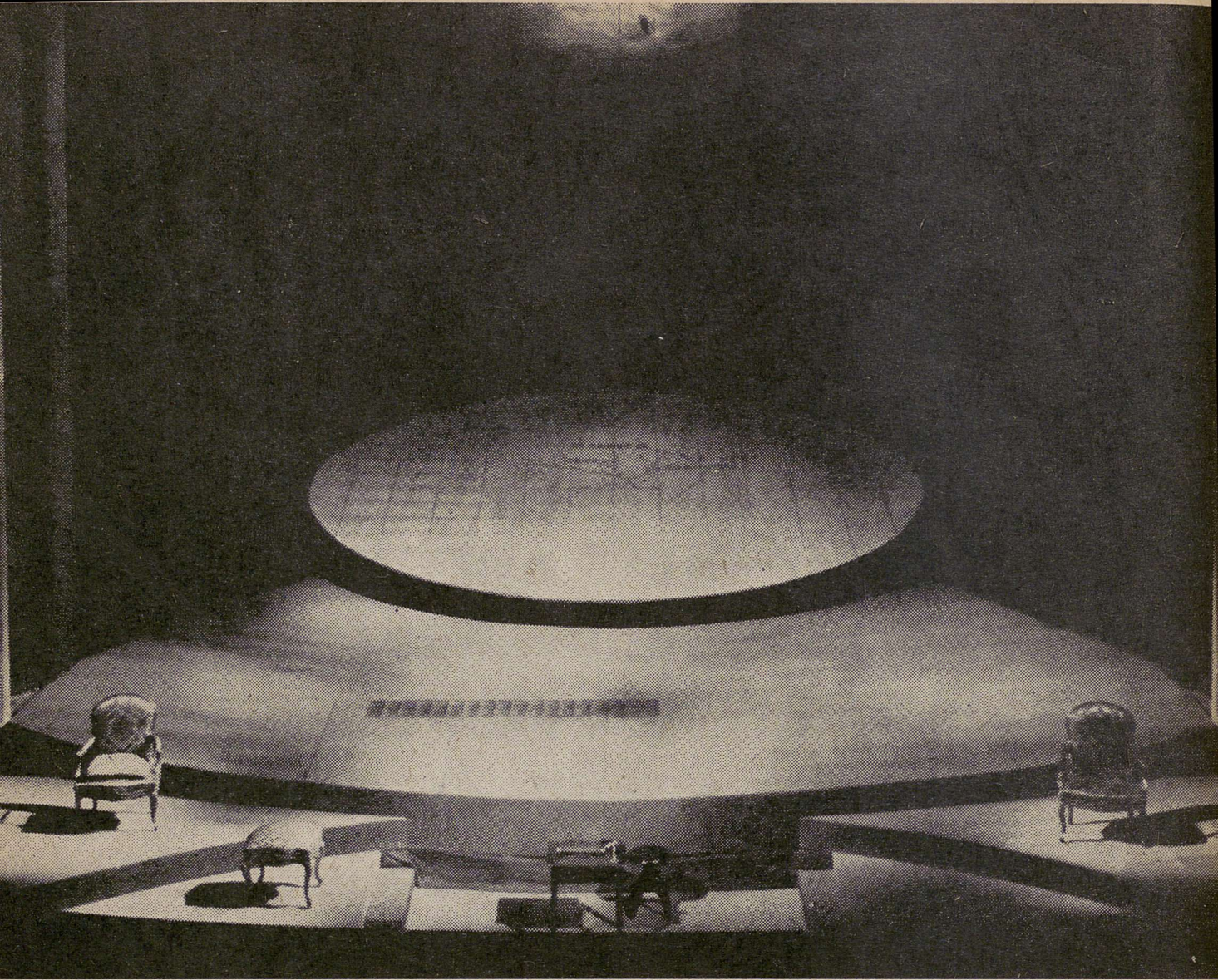




Scény J. GABRIELA: nahoře Deník Anny Frankové; dole Cyrano z Bergeracu







SCÉNY JOSEFA GABRIELA  
nahoře k dramatizaci Tolstého Vojny a míru,  
dole k hře Kuo Mo-žo: Zpěv o lásce a zradě