

Ochotnické divadlo





A. Hardt z Jihočeského divadla v roli Karenina. Fotomontáž L. Herrmanna

STUDIA

ŽIVÉ DŮKAZY LÁSKYPLNÉ PÉČE PROFESIONÁLŮ O ROZVOJ
OCHOTNICKÉHO DIVADLA

Ochotnické divadlo

Ročník VIII, číslo 6, červen 1962 — Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral — Redakční kruh: Jiří Valenta (předseda), Jaroslav Beránek, Jiří Bílý, Cyril Bláha, Bohuš Círnus, Jaroslav Černý, Věra Dlouhá, Viktor Doubek, dr. Miloslav Jurák, dr. Josef Koenigsmark, Ladislav Lhota, Vladimír Semrád, Valerie Sochorovská, dr. Jiří Valchář, Marie Votavová — Grafická úprava Miloslav Fulín — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3; telefon 221054, 220957 — Tiskne Knih-tisk, n. p., závod č. 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, předplatné přijímá každý poštovní úřad a doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje Poštovní novinový úřad, vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem dubna; vyšlo 4. června 1962 F-10*20344

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1962

Hru Jindřicha Nebeského
Bojovníci pro Helenu
poprvé uvedl soubor TJ Sokol Liboc.
V titulní roli D. Štichová. Foto Pražák.

PŘÍLOHA DNEŠNÍHO ČÍSLA:
NINA IVANTĚROVÁ, DALECÍ A BLÍZCÍ



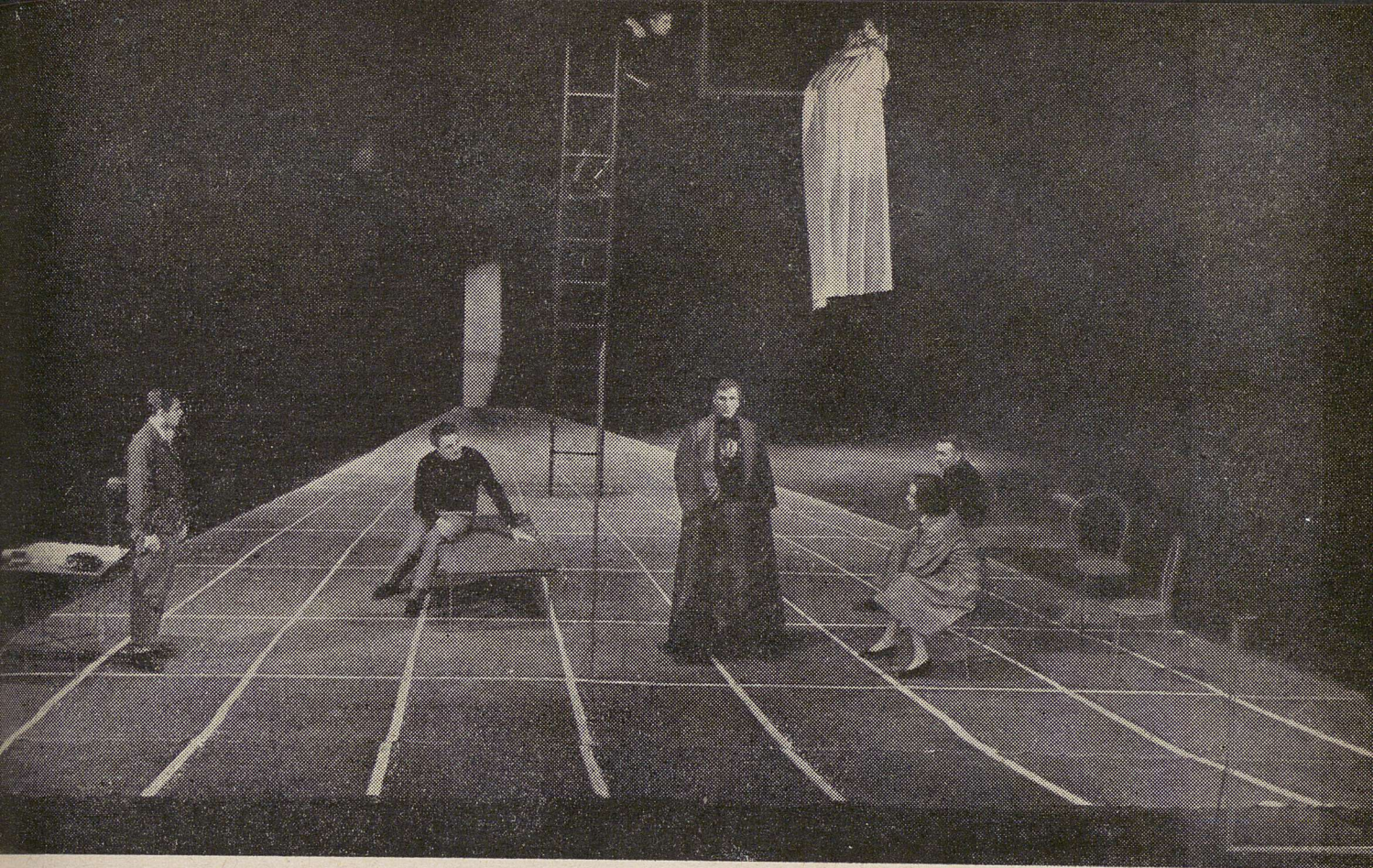
Ze studia Jihočeského divadla



Olomoucké studio pozoruje a naslouchá



Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích uvádí Čapkovu Věc Makropulos: O. Neumannová v roli Emilie Marty



Milan Kundera: Majitelé klíčů. Inscenace DOS v Olomouci, foto Konečný

O JEDNOTU NAŠÍ DIVADELNÍ KULTURY

Z ÚVODNÍHO SLOVA MILANA OBSTA

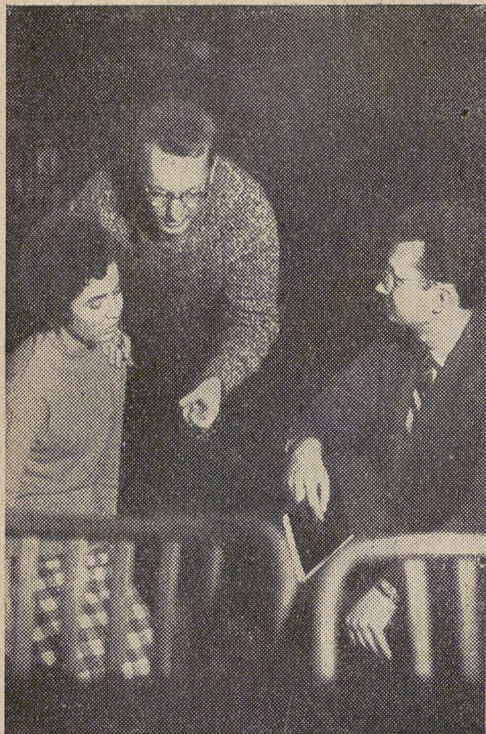
K DISKUSI NA CELOSTÁTNÍM AKTIVU O SPOLUPRÁCI
PROFESIONÁLNÍCH DIVADELNÍKŮ S OCHOTNICKÝMI

Jednou z prvních zásad socialistické kulturní práce je vytvářet ideově pokroková, umělecky nejkvalitnější díla a zpřístupňovat je nejširším vrstvám pracujícího lidu. Kulturní potřeby lidu stále rostou, lidé jako „konzumenti“ umění jsou stále náročnější a neobyčejně se rozšiřuje okruh lidí s hlubokým zájmem o umění a kulturní hodnoty. Proto základní a nejdůležitější formou spolupráce mezi profesionálními divadelníky a neprofesionálními zájemci o divadlo je — pro profesionály: vytvářet co nejdokonalejší, myšlenkou i formou nejpůsobivější díla, stále zvyšovat kulturní a osvětovou práci — a pro ochotníky a všechny ostatní zájemce o divadlo: pravidelně sledovat divadelní kulturu, zdokonalovat se v chápání divadla, vyjadřovat aktivně názor na divadelní dění. Do budoucnosti se bude zatím ještě dost patrný rozpor mezi profesionály a „konzumenty“ stále více stírat. Tento základní cíl naší kulturní práce se promítá i do vztahu divadla amatérského a profesionálního. Především je třeba vést široké vrstvy lidu k správnému chápání divadla a kulturního

života, vytvářet podmínky, aby pro nejširší vrstvy lidu byl kulturní život, tj. pravidelné, soustavné „konzumování“ kulturních statků, spojené s vlastní uměleckou tvořivostí, přirozenou samozřejmostí. V tomto směru řídí náš kulturní a osvětový život Komunistická strana Československa, zdůrazňující na stranických sjezdech, kulturních a divadelních konferencích a aktivech, jakož i ve stranickém a kulturně politickém tisku základní úkoly socialistické kulturní revoluce: zpřístupňovat umění a veškerou kulturu masám lidu a posilovat komunistickou ideovost umění a kultury a tedy i tímto směrem ovlivňovat myšlení lidí.

Uvažujeme-li o spolupráci mezi profesionálními a amatérskými divadelníky z historického aspektu, musíme si uvědomovat, že dnes je situace podstatně jiná než v dobách obrozených a kdykoliv v minulosti. Máme hustou síť profesionálních divadel. Myslím, že kdo dnes chce pravidelně (řekněme jednou za měsíc) u nás navštívit profesionální divadlo, má k tomu možnost — jak časovou, tak dopravní, tak

finanční. Divadelní kultura není však jen divadlo v úzkém smyslu slova. Patří sem i film, rozhlasová hra a dnes především stále se šířící televizní přenos a inscenace. Dnes již máme prostředky k tomu, aby nejlepší výtvoři našich i zahraničních herců, režisérů, dramatických autorů, scénografů pronikly mezi nejširší vrstvy lidu. Jsou to veliké vymoženosti, a hluboké změny, které vyvolává v kulturním životě naší země zejména televize, zatím ani nedovedeme plně odhadnout. Takzvaný prostý venkovský divák, kterému stačilo velmi málo, který náročnější druhy umění odmítal, mizí do nenávratna. Stojíme před nečekaným, ale velkým a radostným faktem, že pro zemědělce třeba někde z Východoslovenského kraje stává se měřítkem kulturních hodnot herectví Högrova, režie Budského, drama Karvaše, klasické dílo Shakespearovo. Na tento fakt se musíme dívat bez ochotnické sentimentality. Obrozenecké poslání ochotnického divadla jako nezbytného kulturního statku patří minulosti, naplňuje se dnes v ohromujícím rozvoji profesionální kultury.



V. Spilka vysvětluje členům olomouckého studia
smysl aranžmá; foto Konečný

Amatérské divadlo se jako skutečně společensky působící druh jevištní tvorby uplatní jen tehdy, když vyhoví stále se zvětšujícím nárokům svých diváků (navštěvujících filmová představení, profesionální scény, srovnávacích s televizním či rozhlasovým přenosem). A těm vyhoví jistě jen tehdy, když si najde pro své možnosti přiměřené úkoly, když půjde po svých cestách bez napodobování a suplování vyspělých profesionálních scén. Východisko úvah o spolupráci obou větvi našeho divadelnictví mělo by tedy být v diskusi o smyslu ochotnické práce dnes.

Na našem aktivu nám nejde jen o formy spolupráce (*Poznámka redakce*: K části referátu, v níž dr. Obst hovořil o těchto formách, vrátí se časopis v příštích číslech), ale také o obsah a smysl této spolupráce.

Amatérské hnutí má u nás výstižný název: lidová umělecká tvořivost. Je poněkud nepřesný, ale správně klade důraz na tvořivý základ amatérského zájmu o divadlo nebo jinou oblast lidské práce. Hlavním cílem a smyslem profesionálový spolupráce s ochotnickým divadlem mělo by být rozvíjet tvořivost našich lidí. To je — podle mého soudu — zákon, proti němuž bychom měli co nejméně jednat. Jsou velmi lákavé a na první pohled užitečné i jiné cesty, totiž netvořivé, mechanické cvičení lidí pro vystupování na jevišti. Obratný profesionál dokáže naaranžovat ochotnické herce tak, aby to vypadalo jako velmi dokonalé umění, dovede chytře zakrýt jejich nedostatky a snadnou cestou, bez hlubší účasti účinkujících vyvolat veliký

efekt. Myslím, že to není cílem lidové tvořivosti — i kdyby z nějakého takového představení byl i jistý společenský užitek. Důležitým úkolem je rozvíjet opravdovou tvořivost lidí. Tvořivá práce je taková, při níž vzniká něco nového, co bude sloužit společenskému prospěchu a v čem zůstane pečeť tvůrčovy osoby, co ponese jeho individuální rysy. Veliký humanismus socialistického zřízení se projevuje právě v tom, že vytváří předpoklady k nejširšímu uplatnění tvůrčivé práce. Zvláště vhodné podmínky pro tvořivé zaujetí jsou právě v amatérské činnosti, kterou si pracovník může zvolit naprosto dobrovolně a podle svého osobního zájmu. Radost z tvořivé činnosti, z díla vzniklého z tvořivého zájmu, soustředěním, nápadu, poučení — není v našich podmínkách jen výsadou vynikajících umělců, vědců atd. Chceme i v praxi dokázat marxistickou zásadu, že v širokých masách lidu jsou ukryty mohutné zdroje tvořivosti. Ty musí socialistická společnost odkrýt, aby na jedné straně zajistila dostatečnou produkci hmotných i kulturních statků, na druhé uspokojila touhu každého člověka po dokonalém a plném vyžití, po tvořivém zásahu (třeba na určitém úseku) do společenského života. Profesionální umělci by měli odmítat úkoly, které nepodporují nebo dokonce ubíjejí tuto tvořivost, měli by vysvětlovat — zase ne jen teoreticky, ale v praxi, vyvoláním tvořivého zaujetí a radosti z tvořivé práce — že cesty za snadným vyniknutím na jevišti, za rychlým úspěchem v soutěži za pomoci (často zatajované) profesionála jsou bludné, vedou jen k posílení nedobrých lidských vlastností (domýšlivosti, ješitnosti, kariérismu, slávoamam) a ani společensky nepřinášejí trvalý a plodný užitek. Současně ale by měli profesionální umělci skoncovat se zbytky podceňování uměleckých možností lidové umělecké tvořivosti.

V souvislosti s tím je nutno vymezit i pojem „profesionál“. Ne každý zaměstnanec je profesionálem v pravém a dobrém slova smyslu, ne každý tedy může ochotnickému divadlu pomáhat. A ne každý skutečně vysoce kvalitní umělec má dostatečné pedagogické schopnosti. Ne každé divadlo má takové provozní podmínky, aby bylo možno žádat od něho pomoc většího rozsahu. Proto je třeba tyto otázky řešit podle místní situace, podle kvalit — uměleckých i pedagogických — každého jednotlivce a nepožadovat pomoc mechanicky, všude, od každého divadla, od každého zaměstnance profesionálního divadla. Amatérští divadelníci si dobře uvědomují, že ne každý profesionál dovede prospět amatérskému divadlu. Nejde jen o to, že jsou profesionálové, kteří zásadně odmítají divadelní amatérismus jako „fušerinu“, nedůstojnou jejich zájmu. Takové umělce by bylo třeba poučit o velkém významu různých amatérských kolektivů v dějinách divadla (např. začátky Moskevského uměleckého divadla, u nás začátky Osvobozeného) a o neobyčejné společenské prospěšnosti správně, socialisticky chápaného amatérismu, který nám po-

máhá objevovat nové talenty pro profesionální scény, přivádí široké vrstvy lidu k hlubšímu chápání divadla a je živým podhoubím pro výboj a experiment v divadelní práci. Jsou i takoví profesionální pracovníci, kteří sice s amatérským divadlem spolupracují, ale bez užítku, protože se nechávají jen delegovat k jistým akcím nebo počítají jen se zájmem o vlastní osobnost a podle toho mluví a jednají.

Amatérským divadelníkům není třeba nahlávat něco, co není pravda! Naše doba přináší revoluční změny v našem životě politickém i kulturním. Naším úkolem je razit cestu pokroku, i kdyby to mělo někoho bolet. Domýšliví, ješitní, na profesionální divadlo žárkliví a svou nezávislost si strážící ochotníci nejsou lidé naší doby. Zdravé amatérské divadlo se rodí ve skupinách nadšených lidí, kteří jsou zapálenými divadelními nadšenci, nevynechají jednu premiéru ve svém okruhu, mají dokonalý přehled o hlavních událostech kulturního života, dovedou se do pozdní noci přit o pojetí Lukavského Hamleta nebo Husa v Budského režii, znají nazpaměť desítky veršů, jdou pětkrát nebo desítkrát na jedno představení, které je „chytne“. Těmto lidem je užitečné věnovat trochu času a rad. Rostou z nich kulturní, socialističtí diváci.

Mluvíme o spolupráci. To je dialektická záležitost. Nejen profesionálové pomáhají amatérům, ale i amatéři pomáhají profesionálnímu divadlu. Amatér by měl tvořit a v kladném případě skutečně tvoří zvláštní „kastu“ diváků profesionálních hledišť. Jsou to lidé zaujatí divadlem, zapálení, zároveň kritičtí a poučení. Tento zájem je první a nejdůležitější pomocí. Profesionální divadlo potřebuje aktivního diváka, ten se stává přímo jeho spolupracovníkem, rozumné profesionální divadlo vyhledává takové diváky a shromažďuje jejich názory. Lze vytvořit různé cesty aktivního styku těchto diváků s divadlem, besedy se souborem, dopisy, diskuse, exkurse do zákulisí atp. Amatérští divadelníci by se měli stát horlivými organizátory návštěv profesionálního divadla a měli by dbát o to, aby profesionální soubor měl v jejich místě nejlepší podmínky pro svou činnost.

Vztah profesionálních a amatérských divadelníků vychází dnes ze skutečnosti, že naše divadelní kultura tvoří jednotu. Jednota však neznamená unifikaci, není jednotvárnost. Na jednotném základě společenského zřízení socialistické země a společném názoru občanů socialistického státu chceme vytvářet kulturu rozmanitou, barvitou, zasahující všechny potřeby našich lidí a uspokojující nároky všech zájemců o divadlo. Tyto úkoly splníme tehdy, když každý bude stát na tom místě, kde může nejlépe prospět podle svých sil i schopností. Spolupráce profesionálů s amatérským divadlem půjde správným směrem, když jejím výsledkem bude další mohutný rozmach naší divadelní kultury a další celkový vzestup umělecké úrovně jevištních výtvořů. Tento cíl musí být orientačním ukazatelem všech akcí, které budeme společně podnikat.

ROZVÍJET DIVADELNÍ TVOŘIVOST

Profesionální i ochotnické divadlo spojuje jeden společný nepřítel: dá se říci diletantismus, ale ještě lépe prostě fušerství. Prokletí zvnějšku, „z rychlíku“ odkoukaného umění, které reprodukuje netvořiví lidi. Nerozhoduje přitom, jsou-li za to placení či ne.

Co je třeba v ochotnickém divadle pěstovat a rozvíjet u každého jednotlivce jako vlastní důvod existence souboru a celé této činnosti? Pojem, do něhož lze odpověď na tuto otázku shrnout, nese celá tato činnost ve svém oficiálním názvu. Snad právě oficiálnost tohoto názvu časem setřela jeho skutečný význam — ale opravdu musí jít o *tvořivost*. Připomenout to není tak zbytečné, jak se na první pohled zdá. Účast v souboru ještě nemusí znamenat tvořivou účast.

Je ještě mnoho souborů, kde se o něčem takovém nedá

mluvit — a odkud právě proto utíkají mladí lidé. Tvořivostí rozumíme aktivní vztah k životu, viditelně aktivní, který se projevuje v činech — i divadelních. Ne tedy vyrábění titěrností z dlouhé chvíle nebo z touhy ukázat se veřejnosti. Aktivní vztah k životu nutí lidi nenasytně život pozorovat, pronikat pod povrch životních jevů, odhalovat jejich souvislosti a přetvářet je. Jen takto vnitřně bohatý člověk může něco ze svého bohatství odevzdat druhým prostřednictvím divadla. A jen o tyto vnitřně bohaté lidi divadlo této doby stojí. Takto rozvinutí lidé nebudou nikdy fušovat do umění, i když z nich nebudou umělci v pravém slova smyslu, profesionální.

Tento aktivní vztah k životu je to, co hluboce spojuje profesionálního divadelního umělce s ochotníkem — a tady, především tady je vlastní smysl profesionální pomoci ochotnickému divadlu: dát zkušenosti i znalosti řemesla a techniky k dispozici tomu, aby se v ochotnickém divadle mohl naplno projevit aktivní vztah k životu, skutečná samostatná tvořivost, aby se mohla rozvinout fantazie, opřená o realitu, která pomáhá odhalovat a ovládat tajemství života.

(Výňatek z článku A. Urbanové v Rudém právu z 9. dubna 1962)

NA PRAHU NOVÉ ETAPY V UMĚLECKÉM PŘEDNESU

Diskutovali jsme o uměleckém přednesu. A diskutovali jsme o něm živě a zaujatě i mimo místnosti pražského Internacionálu a mimo plánované hodiny jedenapůldenního celostátního aktivu, svolaného z iniciativy komise pro umělecký přednes Svazu divadelních a filmových umělců 9. a 10. 4. 1962.

Aktiv navázal na celostátní konferenci v Bratislavě roku 1956. Srovnání obou jednání se nabízí hned na počátku. V Bratislavě jsme diskutovali především o síle a povaze živého uměleckého slova. Jeho historické i teoretické principy jsme v mnohem poprvé na této konferenci zveřejnili. A převaha celé diskuse se soustředila na problémy sólového přednesu.

Letošní aktiv od samého počátku ukazoval novou situaci, která se v uměleckém přednesu vytvořila. Aktiv mohl jednat na základě bohaté zkušenosti práce řady profesionálních herců i amatérů, řady sólových i kolektivních vystoupení uměleckého přednesu, neboť toto umění se v období mezi Bratislavou a Prahou přihlásilo o slovo plným hlasem. Mohl hovořit o zkušenostech Wolkrova Prostějova, který je vrcholným kolem soutěže 400 000 mladých recitátorů. Mohl zhodnotit prvé období práce komise uměleckého přednesu při SCDFU. Vyslechl zprávu o ustavení Ústředního poradního sboru pro umělecký přednes při ÚDLUT. A konečně velkou část svého jednání soustředil aktiv ne již na sólové, ale na kolektivní formy vystoupení; ty formy, které (byť často s chybami) rozvíje především amatérští pracovníci uměleckého přednesu. Proměna tematiky v obou diskusích svědčí o tom, že umělecký přednes splnil úkol, který na něj bratislavská konference položila, že pronéší úkol, před kterým stojí všichni umělci přednášející: jde dnes o aktivní občanskou účast uměleckého přednesu na díle všeho lidu káزال svou sílu. Proto mottem aktivu pražského byl další, náročnější (jak to vyjádřil v úvodním slově předseda komise SCDFU Vlastimil Fišar).

Trřiatřicet diskusních příspěvků podalo aktivu hlášení, přineslo nové závazky umělců, informovalo i polemizovalo, otevíralo nové otázky pro teorii i praxi. Budeme se k nim muset vracet — i na stránkách Ochotnického divadla. Budeme muset pozorně pročíst diskusní příspěvek zasloužilého umělce Karla Högra o zvukové povaze mladé poezie a významu přednesu pro kulturu mateřštiny. Právě tak bychom neměli zapomenout na podnětné myšlenky Františka Buriánka o vztahu současné situace na literární frontě k umění přednesu a o problému veršů pro tisk a pro přednes. Po vystoupení režiséra Josefa Henke s napětím očekáváme jeho publikaci, v níž rozvine své myšlenky (fundované historickými odkazy i vlastní praxí) o neprávem zapomenutém významu výrazových prostředků kolektivního uměleckého přednesu (tj. právě té formy, která se stala předmětem vulgarizace pod názvem „sborová“ recitace). V další práci musíme počítat s objevnou myšlenkou Vladimíra Halady, který dokumentoval noetický význam divadla poezie pro kulturní a myšlenkový obzor přednášejících i posluchačů, a to zejména mladých. A závaznou pro nás zůstane devíza, kterou z tradice prvorepublikánské kulturní práce přenesl do zasedání aktivu soudruh El-Car: aby i nám — jako skupinám dělnických agitek před druhou světovou válkou — se dařilo básnické myšlenky přímo na pódiu proměňovat v materiální sílu. Snad je tento výběr podnětů příliš úzký a osobní. Ale právě před komisí umě-

leckého přednesu SCDFU stojí úkol zpracovat všechny příspěvky a rozpracovat či uvést v život jejich iniciativní náměty. Bude mezi ně patřit bezesporu i zveřejňování těch nejvýznamnějších a soustavná informace o uskutečňování všeho, o čem se pro další rozvoj umění přednesu na pražském aktivu diskutovalo.

Otázkami amatérského podílu na uměleckém přednesu se zabývaly především diskusní příspěvky Miloslava Dismana, Oldřicha Kryštofka, Vladimíra Halady, Jiřího Hraše a Ludvíka Zahradky. Vyplynula z nich řada podnětů, které by měly uskutečnit v úzké spolupráci komise SCDFU spolu s Ústředním poradním sborem pro umělecký přednes při ÚDLUT. Ukázalo se, že se přednes neobejde bez vlastního střediska teoretického i praktického výzkumu, bez daleko širší pomoci profesionálních mistrů přednesu v Soutěži tvořivosti mládeže i školení nových přednášejících v lidových školách a v lidových akademických umění, bez organizování přehlídek profesionálních mistrů slova jako vzorových metodických ukázek pro amatérské přednášeče.

Aktivem práce neskončila, ale začala. Je na nás všech, od profesionálních mistrů po nejmladší amatérskou generaci, abychom společně dosáhli aktivní denní účasti uměleckého přednesu na díle všeho našeho lidu.

Jiří Hraše

M. Hrušková v bystřickém programu divadla poezie Zní vítr stříbrný...



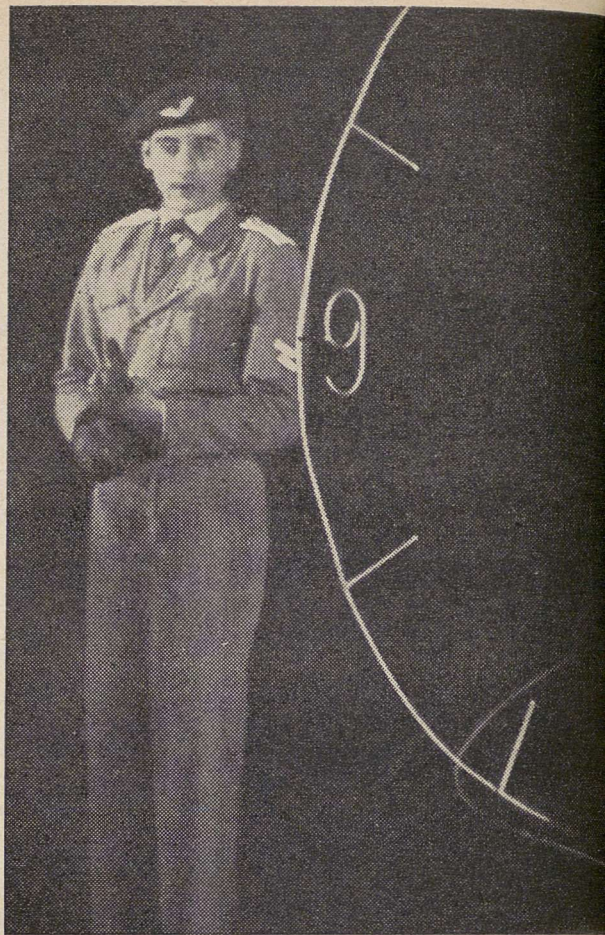
Zverejnenie Programu KSSS rozvírilo zanietené diskusie o tom, aký bude život v komunistickej spoločnosti. Diskusie v radoch pracovníkov v ľudovej umeleckej tvorivosti sa prirodzene zaoberali problémom, ako zmiznú rozdiely medzi profesionálnym a amatérskym umením. Počula som často vyslovovať názor, že ľudová umelecká tvorivosť má preto také perspektívy, že amatérske umenie raz celkom nahradí profesionálne. Každý vraj bude pracovať dve až tri hodiny denne a po práci, vo voľnom čase, sa bude „robiť umenie“. Netreba vari veľa špekulácie na to, aby sme konštatovali, že tieto názory pochádzajú od ľudí, ktorí vidia stále ešte v umení akúsi zábavku a nie vážnu a serióznú prácu, ktorá si vyžaduje celého človeka. Od ľudí, ktorí pod pojmom profesionalizmu vidia iba hmotné odmeňovanie za prácu. Výrok zosnulého sovietskeho režiséra Popova o Stanislavskom a jeho knihe *Môj život v umení* hovorí jasne o tom, že často celý ľudský život nestačí, aby sa človek zdokonalil vo svojom umení. A komunistickej spoločnosti predsa pôjde o to, aby ľudský život bol čo najplnšie využitý pre zdokonalenie schopností človeka k osuhu celej spoločnosti. Keď všetci budú mať rovnaké možnosti venovať sa umeniu, nie je tým ešte povedané, že všetci budú mať rovnaké záľuby a najmä rovnaké schopnosti. Ale rovnaké možnosti dajú plne vyniknúť nadaným jednotlivcom, rozvinúť ich talent až k vysokému majstrovstvu. Takáto umelecká špecializácia — ktorá si bude, ako každá iná, vyžadovať stále širší okruh vedomostí — bude nakoniec jediným delidlom medzi profesionálnym a amatérskym umením. Preto je prirodzené, že umelecká činnosť ostane aj v komunizme „zamestnaním“ a že popri umelcoch, ktorým umenie bude hlavnou náplňou života, budú jestvovať aj amatéri. Tak ako sa budú zvyšovať nároky spoločnosti na kvalitu a obsah umenia, tak sa budú rozvíjať formy pomoci a spolupráce profesionálnych a amatérskych umelcov.

Ak vychádzam z týchto úvah, myslím si, že bolo najvyššie potrebné zvolať spoločný aktív profesionálnych a amatérskych divadelníkov. Prvý, ale istotne nie posledný spoločný aktív, lebo vývoj kultúrno-politickej situácie v dnešnej epoche budovania vyspelej socialistickej spoločnosti si vyžaduje stále užšiu spoluprácu pri splňaní spoločných úloh.

Tento náš prvý spoločný aktív má názov O spolupráci profesionálnych a amatérskych divadelníkov. Zdá sa však, že táto spolupráca je značne jednostranná. Je prirodzené a potrebné, že v spolupráci profesionálov a amatérov vidíme predovšetkým pomoc profesionálnych divadelníkov ochotníckemu divadlu. Oni majú pre vytváranie divadelného predstavenia potrebné vzdelanie, ovládajú remeslo a ich prvoradou povinnosťou je remeslo zdokonaľovať a rozširovať vzdelanie. Je to povinnosť, ktorá súvisí s ich prácou, s výkonom ich povolaní. Preto je prirodzené, že pod pojmom vzájomného dávania vidíme vždy predovšetkým rozmanité formy pomoci profesionálov ochotníkom. Je teda názov aktívu nepresný a mylný? Nie je iba zdvorilostným aktom voči dobrým a snaživým ochotníkom? Nemali sme aktív nazvať O pomoci profesionálnych divadelníkov ochotníkom? — Nie.

Pominiem tú stránku prínosu amatérského divadla, ktorou je večne sa dopĺňajúci rezervoár talentov. Nebudeme snáď ani naširšie hovoriť o podnetoch, ktoré vždy dávalo a bude dávať mladé amatérske divadlo divadelnej avantgarde — netreba sa vari šírť o avantgardných divadlách v našej aj zahraničnej divadelnej histórii, ktoré vznikli na amatérskej bázi a iba tak mohli vzniknúť. Je tu však otázka, ktorá predovšetkým oprávňuje hovoriť o spolupráci profesionálov a amatérov, a to je práve otázka *spoločných úloh* v tejto vývojovej etape. Spoločné úlohy vyžadujú spoluprácu a ide najmä o to, aby si to uvedomili nielen profesionálni divadelníci, ale aj ochotníci. Aby sme čo najrýchlejšie skoncovali s takými vzťahmi, ktoré sú založené na jednej strane na zhovievavom potľapkávaní ochotníckych pliec a na druhej strane na zá-

vistlivom poškľobaní po pracovných podmienkach profesionálov, na nekritickej príjmami všetkého, čo je profesionálne, alebo — neblahé dedičstvo meštických ochotníckych krúžkov — na vyvyšovaní živelnosti nad profesionalizmom. Spoločná úloha číslo jedna je *boj proti diletantizmu* v každej forme, a to sa týka ochotníckych aj profesionálnych radov. Aj keď ťažisko profesionálneho divadla je v maximálnom estetickom účinku na diváka a ťažisko ochotníckeho divadla v maximálnom výchovnom účinku na tvorcu, neznamená to venkoncom, že možno u obidvoch zabúdať čo i len na chvíľku na druhú stránku. Práve tak, ako aj v profesionálnom umení hrá výchovný účinok na jeho tvorcu dôležitú úlohu, tak pri zdôrazňovaní výchovného aspektu amatérského umenia nesmieme nikdy opomenúť skutočnosť, že ide o výchovu umením. A nakoľko nároky na umenie stúpajú úmerne s výchovou diváka a vychovávať diváka možno iba s najprísnejšou náročnosťou na umelecké kritéria — východisko z tohto kruhu je likvidácia diletantizmu na každom fronte bojska o estetické ctenie socialistickeho človeka. Preto, keď hovoríme o spolupráci v akejkoľvek forme, máme na mysli predovšetkým učebný a výchovný význam pomoci profesionálnych divadelníkov ochotníckym. To, čomu hovoríme nepopulárnym slovom školenie. Že však také školenie je radostnou tvorčou prácou pre obidve stránky, toho dôkazom je rastúci spontánny záujem ochotníkov o všetky formy pomoci profesionálov — prednáškami na školeniach počnúc a spoluprácou na konkrétnej inscenácii končiac. Je preto prvoradou úlohou všetkých organizátorov ochotníckeho divadla a všetkých profesionálov, zaoberajúcich sa seriózne otázkou spolupráce, skoncovať s improvizáciou a nesystematičnosťou rôznych bleskových školení a efektných inštrukcií. Treba spo-





Lidová divadelní scéna OD v Broumově uvádí komedii K. Gruszczyńskiego Velký Bobby

ločnými silami vypracovat systém školenia dobrovoľných pracovníkov v ochotníckom divadle ako aj metódu pomoci profesionálnych umelcov ochotníkom.

V tejto súvislosti spomeniem zaujímavú situáciu, ktorá vznikla v NDR. Zentralhaus für Volkskunst v Lipsku vypracoval osnovu školenia ochotníckych režisérov a úspešne podľa nej školí desiatky nadaných a inteligentných amatérov. Toto školenie sa však stalo prvým školením režisérov v NDR, lebo na divadelných školách vyučujú iba dramaturgiu a hereckú prácu. Že systém školenia ochotníckych režisérov začína ovplyvňovať školské osnovy divadelných škôl, je logickým dôsledkom tejto situácie a dôkazom, že odbornosť nemusí byť výsadou profesionálov.

Týmto prípadom som chcela poukázať na to, že musíme všade skoncovať s názorom, že ochotnícke divadlo je nejakým zvláštnym druhom divadelného umenia, ktoré má svoje vlastné zákonitosti, podľa ktorých dobrovoľnosť je synonymom pre diletantizmus. Aj s takým názorom, že každý profesionál je puncovaným odborníkom, ktorému sa už netreba nič učiť.

Boj proti diletantizmu som teda nazvala spoločnou úlohou číslo jedna. Ňou je podmienené plnenie všetkých ďalších spoločných úloh a nie je ich málo. Boj za ideovosť a maximálnu umeleckú účinnosť, boj proti nevku a gýču, úsilie o novú, umelecky silnú dramaturgiu — slovom všetky kultúrno-politické úlohy divadla v dnešnej etape dovŕšovania kultúrnej revolúcie. Nepredstierajme si, že práca na plnení týchto úloh bude ľahká. Pri perspektívnych plánoch vychádzame z maxima dosiahnutého, zo zárodkov nového, čo je typické pre zajtrajšok. Nesmieme však zabúdať na to, že máme celé oblasti — a to nielen v amatérskom,

ale aj v profesionálnom divadle, kde sme ešte nedosiahli včerajší priemer. Výchovne obsiahnuť celú masu ľudí, medzi ktorými sú aj takí, ktorí nemajú ešte základné estetické vedomosti a umelecký vkus, je istotne nepomerne ťažšie, ako pomáhať nadaným jednotlivcom, ktorí sa chcú školiť a zdokonaľovať. Preto sa v prvom rade musíme starať o školenie lektorov a súčasne so systémom školenia dobrovoľných pracovníkov vypracovať aj systém školenia profesionálnych osvetových pracovníkov. Lebo vychovať masu divákov a konzumentov umenia to je tá spoločná úloha, na ktorej sa ľudová tvorivosť podieľa obrovským podielom. A tu môžeme smelo hovoriť o pomoci ochotníckeho divadla profesionálnemu.

Vraciam sa k otázke, ktorú som na začiatku vytýčila: Spolupráca profesionálnych a amatérskych divadelníkov, alebo pomoc profesionálneho divadla amatérskemu? Odpovedám: *Vzájomná pomoc — spolupráca.*

VLADIMÍR SEMELKA

Dr. Obst charakterizoval sice vo svojom úvodnom referátu spôsob zriazovania „ochotníckych divadel“ jako jeden z okrajových problémů současné spolupráce profesionálů s ochotníky, ale já se přesto domnívám, že je to problém v řadě našich oblastí, kam nezasahuje sféra profesionálních divadel — zejména v pohraničí, značně důležitý a že stojí za to ztratit o něm zde několik slov.

V těchto oblastech, vzdálených od kulturních center, kam profesionální divadelníci z KOD nebo z Prahy jen neradi zajíždějí, protože vidí zbytečně promarněný čas dlouhou jízdu vlakem nebo autobusem, chtějí se lidé rovněž kulturně vyžívat. A proto my, kulturní pracovníci těchto oblastí, musíme hledat vlastní formy a prostředky ke splnění usnesení ÚV KSČ o rozvoji LÚT i na úseku ochotníckého divadla. Jednou z cest k tomu je — jak se domníváme — vytváření „ochotníckých divadel“ při osvětových domech a jednotlivých klubech pracujících, které budou při perspektivním rozvoji ochotníckého divadla částečně přebírat některé úkoly profesionálního divadla (zejména úkoly metodické a odborné pomoci ochotníckým souborům a kroužkům v okruhu své působnosti).

Na základě těchto perspektiv jsme vytvořili v pohraniční části náchodského okresu při Osvětovém domě v Broumově počátkem minulé divadelní sezóny z běžného typu ochotníckého souboru OD pokusný kolektiv (nazvaný Lidová divadelní scéna) a přijali jsme profesionálního zaměstnance OD pro vedení tohoto kolektivu. Podtrhuji, že jsme tím žádný ochotnícký soubor nezlikvidovali (jak nám bylo z neinformovanosti vytýkáno), nýbrž postavili stávající průměrný soubor na vyšší uměleckou platformu.

I když je ještě předčasné hodnotit tuto práci, chtěl bych se s vámi podělit o některé dílčí zkušenosti. Dr. Obst správně konstatoval, že metodické a odborné úkoly může za profesionální divadlo převzít pouze nejvyspělejší ochotnícký soubor. I my jsme se těmito úvahami zabývali. Ochotnícký soubor našeho OD, který měl 80 aktivních členů, byl sice počítán k vyspělým souborům našeho okresu (v okresním kole loňské soutěže umístil se na 2. místě za souborem z Police nad Met. — účastníkem jaroměřského festivalu), ale ještě mu mnoho scházelo k dosažení špiček ochotnícké tvorby. Měli jsme tedy čekat s vytvořením LDS, až zajistíme vyšší úroveň souboru? Vždyť celá kulturní revoluce se přece dokončuje „za pochodu“! Rozhodli jsme se proto začít hned v celé šíři práce. Ustavili jsme LDS beze všech zkušeností, dali jsme tomuto kolektivu pevnou organizační základnu, vypracovali vlastní statut a pracovní plán, ve kterém vedle produkce divadelních představení (celovečerních her i malých jevištních forem) počítáme i s rozvinutím



Z broumovské inscenace Tomanova Slovánského nebe

vnitřního života, zvyšováním vzdělání členů souboru i metodickou pomocí souborům okolním.

Jako svěřch-svěrch-zadáčů první sezóny jsme stanovili: zvýšit podstatně úroveň umělecké práce všech členů souboru. Zda se nám to plně podaří, je snad předčasné hodnotit, ale již nyní některé dílčí úspěchy ukazují, že tento úkol splníme. Několik starých členů, nedůvěřujících novému způsobu práce, sice odpadlo, ale přišli noví — mladí, a tak se ze 68 členů podařilo vytvořit v LDS 3 pevné kolektivy, s nimiž si nyní můžeme troufnout na náročnější úkoly.

Místo tří ročních premiér, obvyklých v dřívějším souboru, uskutečnili jsme již do konce března dvojnásobný počet (3 celovečerní hry a 3 programy malých forem). Dosáhli jsme zvýšeného zájmu publika. Tomanovo Slovánské nebe jsme hráli v Broumově osmkrát, zatímco dříve jsme dosáhli obvykle pouze 1—2 repríz. Se Stanislavovou hrou Samota Nadějov děláme v současné době zájezdy po všech vesnických jevištích naší pohraniční oblasti. Kabaret mládežnického souboru Kladivadlo jsme reprízovali rovněž již šestkrát. Na základě tohoto zájmu diváků mohli jsme již nyní před závěrem sezóny uspořádat divadelní festival — nazvaný příležitostně i symbolicky První broumovské divadelní jaro — pouze z vlastní tvorby.

Produkční činnost není však jediným úkolem LDS (i když v této zahajovací sezóně musela z ekonomických důvodů převládat). Souběžně však vytváříme z LDS metodické a konzultační středisko pro okolní soubory. Uskutečnili jsme např. dlouhodobý kurs režie pro 15 vesnických režisérů z okresu, v němž vedoucí režisér LDS Vladimír Žáček teoreticky rozebírá i prakticky nacvičuje jednoaktovku Jar. Dietla Etuda s kontrabasem. Konkrétním výsledkem tohoto kursu bude několik večerů malých forem na našich vesnicích, které nacvičí posluchači kursu se členy svých souborů jako své absolventské práce.

Nemalým úspěchem v prvním roce práce LDS je vybudování samostatného mládežnického experimentálního kolektivu, nazvaného Kladivadlo, který při hledání nových cest ochotnické tvorby, přitažlivých zejména pro mladé lidi, dosahuje značných úspěchů v okrese i kraji.

Závěrem chci zdůraznit, že cílem práce LDS není vytvořit nějaký pseudoprofesionální soubor, který by nahradil nedostatečnou péči profesionálních divadel o naší pohraniční oblast, ale pokusit se o vytvoření amatérského souboru nového typu, který by pod vedením profesionálního režiséra-pedagoga plnil úkoly rozvoje lidové umělecké tvořivosti v naší oblasti. Domníváme se, že podobné podmínky má řada dalších míst v naší vlasti (zejména v pohraničí) a byli bychom velmi rádi, kdybychom si již na XXXII. Jiráskově Hronově mohli vyměnit konkrétní pracovní zkušenosti s dalšími kolektivy obdobného typu, které třeba půjdou jinými cestami za společným cílem.



Kladivadlo — LDS Broumov: kabaret o myšlíděch

O VĚCECH PRO BLE MA TIC KÝCH



Dorant (V. Kotzy) a Harlekýn (V. Bezděk) z Marivauxovy komedie Hra lásky a náhody. Soubor žilkovského Divadla LUT; foto Weiss

Proč se nám nevydařil aktiv, který uspořádal Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti spolu se Svazem čs. divadelních a filmových umělců 1. a 2. dubna v Gottwaldově?

Pozvánka na aktiv určovala, že hlavním bodem jednání má být „diskuse o formách instruktážní a lektorské práce, o účasti profesionálů v ochotnických porotách, diskuse učitelů i posluchačů studií o metodách a organizaci těchto vyšších forem ochotnického školení“. Takto určený hlavní bod jednání němě a mylně předpokládal, že jsou všeobecně jasné a známé otázky *obsahové*, aby se mohlo věcně hovořit o problémech *formy*. Plodný rozhovor o formě instruktážní pomoci předpokládá totiž jasné vědomí smyslu ochotnické práce v současnosti a budoucnosti. Nežli se zeptá profesionální divadelník, jak pomáhat ochotníkům, měl by vědět *proč* pomáhat, *kam* je vůbec vést. Plodný rozhovor o vzájemné spolupráci obou větví našeho divadelnictví zase předpokládá nejen vědomí dělby úkolů a specifických, ale hlavně společného cíle. Jakmile si však tak snadno *obecně* definovatelný společný cíl — dělat moderní, socialistické divadlo — rozložíme do řady konkrétnějších otázek (problémy socialistické dramaturgie, divadelních forem, problémy moderní režie, scénografie, herectví), zjistíme, že nám vůbec není tak jasno, jak bychom potřebovali. Na profesionální frontě se horlivě diskutuje o novém divadle atomového věku, obecně se začíná pocíťovat pokulhávání starého divadla v obrovském tempu rozvoje společnosti. A v otázkách smyslu ochotnického divadla socialistické společnosti a jeho perspektiv do budoucna stojíme vlastně teprve na počátku diskusí. V takové situaci je jasné, že každý rozhovor o formách spolupráce nebo pomoci musí nutně vést k nezrálé diskusi o základních obsahových problémech.

Stalo se tak i v Gottwaldově, stalo se tak nutně už v úvodním referátu Milana Obsta. Celá diskuse byla pak roztržena do neúměrně širokého okruhu teoretických i praktických problémů, počínaje otázkou divadla

v komunismu vůbec, přes vyjasňování pojmu umělecké tvořivosti, otázky masovosti, ideovosti, modernosti, problematiku metodických kádrů a ochotnického školení, přes bolesti předčasné profesionalizace, podněty JAMU... až k praktickým starostem ochotnických souborů na vesnici a zkušenostem z krátkodobého scénografického školení. Kdybych měl vypočítat všechna témata, o nichž se hovořilo, popsal bych dvě strany jen tím — a nakonec bych ještě napsal, že byla celá řada problémů, o nichž se v široce určeném rámci také *mohlo* hovořit, ale nehovořilo. Šíře diskuse vyplynula také ze složení dvousethlavého pléna, v němž zasedli vedle profesionálů (s různě bohatými a specializovanými zkušenostmi s ochotnickým divadlem) metodikové, dále loutkáři a ochotníci, zastupující nejrůznější souborové typy a mající také velmi různou úroveň vědomostí. Dobře připraven nebyl nikdo, zato nakonec byl kdekdo zklamán, protože každý očekával od aktivu něco jiného. *Dořešit* aktiv nemohl nic. Podnětů k zamyšlení dal víc než dost. *Gottwaldovem diskuse neskončila, nýbrž pokračuje.* Dovolte mi vyslovit se v ní k tomu, co mě pálí — a vyzvat vás k následování.

PŘEDPOKLADY INSTRUKTORSKÉ PRÁCE

Myslím si, že ochotnická studia profesionálních divadel, o nichž se tolik mluvílo, nejsou ještě dnes hlavní formou pomoci profesionálů ochotníkům. Už proto ne, že všechna profesionální divadla za svého současného stavu prostě nemohou odpovědně ochotnická studia zřídít, dále proto ne, že tyto živé důkazy láskyplné péče profesionálů o rozvoj našeho hnutí přinesou své plody až za řadu let, kdy se absolventi studií naplno navrátí do souborů a uplatní v nich to, čemu se naučili. Ale kdo zná dnešní situaci našeho ochotnického divadla, dá mi za pravdu, že mnoho a mnoho našich souborů potřebuje účinnou pomoc právě dnes, v tuto chvíli, protože nevědí, jak dál — a všeobecné recepty nepomáhají.

Máme už dnes v profesionálních divadlech stovky lidí, kteří jsou plni ochoty pomáhat ze svých nejlepších sil ochotníkům. Je příznivá situace, abychom získali stovky dalších. Opustíme sentimentální fráze o „otevřených náručích“, které na instruktory v souborech čekají. Mezi námi ochotníky je ještě přemnoho těch, kteří neradi slyší negativní kritiku, mnoho těch, kteří neradi přijímají novoty, jež do zaběhaného způsobu života souboru přinese instruktor nebo profesionál v porotě (mimoходом: pojmy instruktor a porotce se logicky stále více přibližují). Jsou ochotníci, kteří hrají jen z touhy ukazovat se na jevišti. Slouží divadlem sobě, nedávají sebe do služby divadlu. Přetřívajícího maloměstáctví je v našich souborech víc, než si připouštíme.

Proč o tom hovořím v souvislosti s očekávanou novou invazí profesionálních instruktorů do našich souborů? Nebylo by logičtější, abychom si napřed sami udělali ve svých souborech pořádek, skoncovali s maloměstáckými přežitky — a teprve potom zvali profesionály do morálně a organizačně pevných kolektivů, aby nás pak ještě naučili rozvíjet tvořivou fantazii a vůbec hrát divadlo? Nebylo by to správně, protože *oddělovat odbornou instruktáž od výchovné práce v souborech prostě nelze* a k ničemu nevede. Největší chyba dosavadní instruktorské činnosti spočívá podle mého názoru právě v tom, že si to profesionálové neuvědomují. Ten z nich, kdo nám chce v hnutí opravdu pomoci, musí být jako instruktor v souborech i jako porotce hlasatelem, aktivním bojovníkem a také osobním příkladem pravé lásky k divadlu, usilovat *v procesu studia hry* nejen o zlepšení herecké techniky ochotníků a zvýšení jejich řemeslné úrovně — ale především *a skrze to* o přeměnu jejich často sobeckých a často neuvědomělých divadelních zálib či zájmů v pravou, činorodou lásku k divadelní práci, k umění vůbec, a o její stálé prohlubování. Přínos profesionála ochotnickému hnutí nebudeme hodnotit podle toho, kolik souborů se mu podařilo dostat do Hronova a kolik

vavřínu tam pro soubor svou obratnou režii získal. Půjde nám více o to, jak hlubokou brázdou jeho působení v souboru vyzrálo, jaké základy dalo další, třeba už samostatné činnosti souboru.

Takového žádoucího výsledku může dosáhnout jen profesionál, který má hluboký zájem o lidi, s nimiž spolupracuje — a tím pak i o formy vnitřního života toho kterého kolektivu, který se orientuje na mládí souboru (nikoli ovšem jen fyzické) a který v instruktorské práci vychází z konkrétního typu souboru a ze smyslu ochotnického divadla v naší společnosti. Pokud se bude profesionální instruktor dívat na ochotníky jako na „materiál“, s nímž má v krátké době udělat co nejlesklejší inscenaci, pokud bude profesionální člen ochotnické poroty posuzovat představení bez ohledu na jeho vznik a význam pro lidi v souboru a diváky jeho domácího prostředí, pokud bude tato forma pomoci málo účinná, povede spíš k vzájemnému nepochopení a k rozpadu souborů — třeba po hronovských vavřínech. — Ovšem stejné nároky kladu na ochotnického instruktora, který pomáhá např. začínajícímu vesnickému souboru. Je třeba — a zde by měly mít hlavní slovo organizátoři v poradních sborech — jakéhosi *řetězu metodické pomoci*: profesionálové nejvyspělejší ochotníkům, vyspělejší ochotníci méně vyspělým atd.

OD DILETANTISMU K UMĚLECKÉMU MISTROVSTVÍ?

Z několika diskusních příspěvků zaznělo heslo: *Společně bojovat proti diletantismu!* V jednom případě bylo dokonce provázáno druhým: *Společně za uměleckým mistrovstvím!*

Především bychom si měli vyjasnit pojmy. Pojem diletantismus není jednotně chápán. Osobně odmítám rovnítko mezi diletantismem a fušerstvím. Vždyť už podle původu slova je diletantem např. člověk, který si doma jen tak pro své *potěšení* hraje na klavír, kreslí, zazpívá. Ale běžná praxe dala tomuto pojmu pejorativní smysl. Tak zvláště profesionální kritika označuje diletantem (daleko vzácněji už „ochotníkem“, bohudí!) herce z povolání, který neovládá herecké řemeslo. U divadla sotva hledá „potěšení“, to spíš zaměstnání. Také větší na ochotníků neovládá dobře herecké řemeslo. Proto však ještě nemusí být fušéry, malichernými ješity, přáky. Diletanty by bylo třeba z profesionálních jevišť vyhodit. Ale kdybychom z ochotnických souborů vyhodili lidi, kteří dobře neovládají základy hereckého řemesla, můžeme si přestat dělat s ochotnickým divadlem vůbec starosti. Dovolte mi tedy, abych i nadále užíval pojmu diletant v onom významu, který vyplývá ze vzniku tohoto slova, a doporučil profesionálním kritikům psát raději naplno o mizerných hercích, než mlhavým způsobem o diletantech nebo vztek vzbuzujícím způsobem o ochotnících na profesionální scéně.

Odmítám také rovnítko mezi diletantismem a ochotnictvím. Ochotník chce *hrát pro lidi, nejen pro sebe*. Pro

lidi by však měl hrát teprve tehdy, až se tomu *do určité míry* naučí. Ta míra není všude stejná, je určena výší nároků divácké veřejnosti na uměleckou úroveň divadla. Čím více tyto nároky stoupají, tím déle by se měl ochotník připravovat na tak odpovědnou věc, jako je *veřejné* vystoupení. V tom je právě specifikum a novum dnešní situace ve srovnání s minulostí, která na ochotníky nekladla nároky tak velké. Problém je, jak učinit tuto „učednická léta“ současně poutavou společenskou zábavou — neboť kde nebude dbáno této složky, nebude ani ochotnického divadla. Pokoušme se jej prakticky řešit *studii mladých* a zatím jen teoreticky tak zvanými *kroužky*. Ovšem toliko praxe může potvrdit nebo popřít teorii, že lidská touha zpívat *si*, hrát *si* a pod. a její *neumělecké* projevy — ovšem podchytené, v kroužku organizované, v kolektivu pěstěné — jsou nejpřirozenější základnou pro masové rozšíření lidové *umělecké* tvořivosti.

Osobně v těch kroužcích budoucnosti zdůrazňuji moment ochotnické předvýchovy, jakési základní školy, přípravky. Jsem totiž přesvědčen, že tento moment přípravy na něco vyššího, náročnějšího, bude vždycky převažovat nad méně náročnými zájmy, alespoň pokud se divadla týče. (Kroužky ovšem nepředpokládají jen divadelní specializaci.) Kroužky budou asi v budoucnu oním nutným diletantským pólem, který vždycky nutně také v ochotnickém divadle byl a bude. Proti takovému diletantům bojovat nebudu. Bojuje se proti nepříteli, kdežto z tohoto *zázemí* lidové tvořivosti bychom měli čerpat nové kádry, krůček po krůčku z nich vychovávat ochotníky, tedy lidi, jejichž osobní umělecké záliby začnou dosahovat takové intenzity a jejich „umělecký“ projev takové úrovně, že mohou už přinášet potěšení nejen jim samým, ale také divákům. Tento přeskok z říše diletantismu do říše ochotnictví je stejně zajímavou a stejně neprobádanou oblastí, jako přeskok od ochotnického projevu k profesionálnímu. Samozřejmě ani v druhém případě není mezníkem okamžik, kdy dosavadní ochotník dostane angažmá. Hranicí je opět určitá míra dokonalosti jeho projevu — a ta je zase relativní podle potřeb a nároků té které společnosti.

V tomto smyslu je i sám pojem uměleckého mistrovství něčím velice mlhavým a nesnadno definovatelným. Dejme si s Obstem za příklad uměleckého mistrovství režii Budského, herectví Högrova... a dávat je jako metu, jako cíl dnešního našemu ochotnickému divadlu? — Když pojedou na kole z Prahy do Plzně, bude mi bližším cílem Beroun — a dost se našlapu, než tam dojeďu. Jenže od současného průměru našeho ochotnického divadla je k uměleckému mistrovství dál než z Prahy do Plzně. A tak si myslím, že by místo hesla boje proti diletantismu snad více prospělo heslo postupné přeměny diletantismu v ochotnictví. A místo převzdáleného uměleckého mistrovství mluvíme raději o *dobrém ochotnickém divadle*, tj. o takovém, které *v procesu* zábavné

kolektivní práce vychovává ochotníky a má pro jejich diváky význam jako *předvýchova k divadlu profesionálnímu*; usilujme o takové ochotnické divadlo, které *vkusně a srozumitelně* tlumočí z *jeviště* hodnotné programy *zvláště* toho druhu, které *konkrétní diváci* nemohou vidět na *profesionálním jevišti*; bojujme za ochotnické divadlo, které *třeba jen prvními krůčky* či *náznaky* ukáže *touhu* ochotníků *vyjádřit se po svém k životu svému a svých diváků*. V tom posledním bodu je základ lidové umělecké *tvořivosti*, kterou bychom neměli chápat zúžené (např. jen jako uvádění čs. premiér), ani ji klást jako požadavek, izolovaný od vnitřní výchovné a zábavné funkce ochotnického divadla. — A jaká je skutečnost?

KDE DISKUSE ZAČÍNÁ

Řekli jsme, zač bojovat. Řekněme také, proti čemu. Skutečnost je totiž taková, že práce v mnoha našich souborech je nudná, soubory nejsou dobré, kolektivy a proto nemohou mít význam pro výchovu svých členů, stupeň jejich „umělecké“ úrovně začíná pokulhávat za stupněm diváckých požadavků, tvůrčí touhy (ve výše uvedeném smyslu) je méně než horlivého napodobování úspěchů profesionálních divadel (velkých i malých, činoher i např. kabaretů). Máme samozřejmě také mnoho souborů dobrých. Ale těch špatných je tolik, že to poctivého ochotníka nemůže nechat v klidu. Pomozme jim, ukažme směr, jak získat mládež, jak najít smysl své existence. Jinak nám odumřou před očima. — Tím se dostávám k dvěma významným diskusním vykřičníkům, které z gottwaldovské tribuny velmi upřímně nakreslil šéf olomoucké činohry Jiří Svoboda a redaktor Divadla Jan Císař.

Svoboda konstatoval ochabnutí činnosti mnoha souborů bývalého Gottwaldovského kraje. Vysvětluje si je tím, že ochotníci namnoze setrvávají na dožívajícím, uměle udržovaném „osvěcenském“ způsobu hraní divadla, nevzali důsledně na vědomí naprosto jinou kulturně politickou situaci dneška, ani mentalitu dnešních mladých lidí, které rozhodně nezískáme do souboru nudně nacvičujícího své staré Vojnarky atd. To kabaret a malá jevištní forma vůbec je láká daleko víc. Také Císař hovořil o tomto problému. Mladí lidé mají vztah např. ke kabaretu proto, že zde mohou něco říkat přímo k svým problémům, k tomu, co je pálí, obklápouje, zajímá. To by mohli ovšem i v práci na divadelní hře, ovšem jen v práci *tvůrčí*, která vybědla z mělčin pouhého praktikismu. Oba diskutující pak se shodli v názoru, že v těchto problémech nejde jen o ochotnické divadlo, ale o divadlo vůbec. Neboť naše divadlo jako celek hledá smysl své existence, klade si otázku, jak dál, co nového na starý oltář Thálie. Ochotníci nesmějí očekávat *jednostranně* spásu od profesionálního divadla, které má samo řadu problémů, které např. také trpí nedostatkem opravdu profesionálních režisérů atd.

Tady, u těchto dvou diskusních příspěvků, měla by vlastně začít diskuse.

především by neměla být poraženec-ká, demobilizující. Vždyť uvědomit si kriticky současný stav, nelhat si do očí a říkat si rovně třeba trpké pravdy — to už je vlastně začátek něčeho nového, lepšího! A za druhé by to neměla být jenom diskuse gottwaldovská. Diskuse v každém kraji, v každém okrese, v každém souboru. Diskuse, do níž nejplatnějším příspěvkem není vypulérovaná řeč, ale co největší počet uvědoměle a dobře pracujících ochotnických kolektivů a tvůrčích představení.

SOLIDNÍ ZÁKLADNA

Pokud jde o Gottwaldov, největší klad toho dvoudenního rokování jsem ještě

neřekl. O problémech spolupráce profesionálních a amatérských divadelníků jsme totiž nediskutovali poprvé. Na 29. Jiráskově Hronovu byla také beseda na toto téma. Vyhledal jsem své zápisky z té doby před třemi lety a čtu např. stesky profesionálů na ochotnické velikášství, na ochotnické choutky hrát si na velké divadlo, na ochotnické akce proti zájezdovému vystoupení oblastní scény aj. A čtu také stesky ochotníků na to, že profesionálové nesprávně zobecňují špatné zkušenosti, že se dívají na ochotníky jen jako na nekalou přáckou konkurenci, že „ochotnický“ je u nich nadávkou apod.

V Gottwaldově se hlasy tohoto dru-

hu neozvaly. O to jsme dál. Jen ojedinelé pokusy stavět ochotnické „svaté nadšení“ proti chladné řemeslné „maše“ profesionálů. Takové pokusy k ničemu nevedou. Dobrý ochotník se snaží zvládnout řemeslo a dobrý profesionál je „svatě“ nadšen pro věc. Šmíra je na obou stranách. Ale, jak říkám, šlo o hlasy ojedinelé. Vcelku se zdá, že v povědomí všech poctivých československých divadelníků dozrává fakt ideové jednoty profesionálního a ochotnického divadelnictví. To není málo. Také to není všechno. Nejsou tím vyřešeny problémy — ani společné, ani specifické. Ale je to základna, na níž je možno řadu problémů solidně řešit.

JIRÍ BENES



L. Aškenazy: Noční host; inscenace Jihočeského divadla. Foto Herrmann



V. K. Klicpera: Lhář a jeho rod; inscenace DOS v Olomouci. Foto Konečný

Jak led' a jak pítra ve studiu

O ZKUŠENOSTECH OCHOTNICKÉHO STUDIA DIVADLA O. STIBORA ROZPRÁVÍ JIRÍ FLÍČEK

Studia jsou vyšší formou školení ochotníků. Vyšší znamená soustavnější a vytrvalejší. Vyžadují však náročnější přípravu i vedení. Víc než kde jinde je potřeba při takové práci pedagogického záměru. Když se tak díváš zpět — od září minulého roku do dubna, kdy vrcholí práce na první inscenaci, jaké jsou tvé zkušenosti? Pokud se pamatují, olomoucké studio položilo důraz na praktickou, tj. názornou stránku školení o divadle. Už osnovy byly takové a vznikly dokonce pochybnosti, zda to s tou praktičností není přehnané.

Taky mě napadly takové myšlenky. Ale když si uvědomíme, že dramatikův text začíná existovat jako drama teprve tehdy, když je názorně prováděn na jevišti, neubráním se určitému přirovnání: Vykládej např. člověku, který chce sestrotit židli, dějiny dřeva, dějiny klihu, dějiny železa a konečně i dějiny židle a nedej mu mož-

nost, aby měl dřevo, klič, hřebíčky a aby si to zkusil. Nezačne-li sám působovat materiál tvaru židle, budou ho možná dějiny materiálu zajímat, ale nebude si moci teorii ohmatat, vytratí se mu — a její užitečnost bude asi taková jako každého náhodného školení.

Poslyš, nepodlehli jste opravdu přílišnému praktikismu? Jaké příklady se židli? Proč a k čemu? Bez teorie není praxe!

Ano, ale teorie jenom tolik, alespoň pro první rok, aby bylo jasno, co jsme chtěli a chceme. Chtěli jsme a chceme především vzbudit hlubší zájem o divadlo. Nejen opakovat do omrzení, že je to záslužné a že divadlo jde zase do života, to koneckonců téměř všichni vědí, ale jak jde do života, že to není jen ukázat se, předvést, ale že je to někdy i únavná práce a že bez této práce není skutečné tvořivosti — ať už jde o její amatérskou nebo profesionální větev. Proto ten přírůstek se židli, protože jsme přesvědčení — a právě ze skutečnosti — o tom, že se mezi ochotníky málo ví, jak na to, z kterého konce atd.

Tedy: Jak jste na to šli?

Budeš se divit, ale začali jsme teorií. Co je to divadlo, jaké jsou složky divadelního výrazu a jakou má divadlo společenskou funkci. Ale do toho jsme hned zařazovali praktická pohybová a hlasová cvičení. Zdánlivě teoretická část „dramaturgie a dramaturgicko-inscenační přístup k textu“ se změnila v napínavou část praktickou. Nejenom tím, že postup odhalování žánru a konfliktu hry ve vztahu k charakterům a naopak měl detektivní zauzlení a rozuzlení, ale především proto, že se tento postup demonstroval na konkrétní hře, kterou se rozhodlo studio hrát.

Výběr Lichého dobrodružné veselohry Frípíri byl spontánní, na to si vzpomínám. V stanovách je psáno, že studio si vybere hru pro mládež. Bylo to jenom proto, že se nedostává těchto her, nebo v tom hrála úlohu i jiná věc?

Stanovy jako vodítko pro činnost studia vycházely především ze smutného zjištění, že Olomouc má nedostatek představení pro mládež. Druhá, pedagogická stránka výběru hry má hlubší kořeny: začít od jednoduššího a právě

na tom objevovat a učit se složitějšímu.

Tim chceš říci, že příště to může být jiná — složitější hra?

Ano, a že stanovy nejsou jednou provždy hotové, závazné a neproměnné. Záleží na tom, jak daleko se dostaneme. Stanovy byly a jsou jen směrem, mnoho se z nich již během činnosti studia vypustilo. Naše studio se rozhodlo právě na praktickém objevovat i obecné — teoretické. Nechtěli jsme vychovávat jen režiséry, jen herce atd., ale chtěli jsme a chceme, aby všichni poznali všechno, aby se pokusili být herci, režiséry, dramaturgy, výtvarníky, inspicienty, nápořádami, rekvizitáři atd. Protože cílem studia není specializace výjimečného, ale snaha o poznání celého procesu divadelní tvorivosti. Konečným cílem studia není ani inscenace hry (i když dojde k jejímu zveřejnění), ale právě ono pochopení procesu této práce. Aby členové studia mohli ve svých ochotnických souborech pokračovat v organizované realizaci různých jevištních forem. Aby si s tím věděli rady.

Myslíš, že se vám to podaří? Na začátku vás bylo téměř osmdesát, nyní vás je pětadvacet. Nesignalizuje to něco nedobrého?

Naopak, příteli. My jsme nikoho neomezovali. Kdo měl chuť, bylo mu umožněno, aby přišel. Poznal-li, že takové pipláni pro něho není, odešel. Zůstali jen ti, kdo začínají chápat, že je to „někdy až únavná práce“.

Počkej, teď trochu lžeš. Pokud se pamatuj, nepodařilo se vám všechny zainteresovat na úkolech.

Mýlíš se, nebo říkáš jen půl pravdy. Nezainteresovali jsme všechny na herckých úkolech — a to některé i odradilo. Obsazení rolí probíhalo veřejně a ustálilo se a po několikrát prověřením, zda ten či onen může určený úkol plnit. Byl v tom opět kus pedagogického záměru. Chtěli jsme, aby se každý učil rozhodovat i sám o sobě místo stesků na to, že je šízen. Nebudeme si nalhávat, že i v ochotnických souborech dochází k nepěkným situacím kvůli obsazování. Domýšlivost není výsadou jen herců z povolání, proto nám někteří ze studia odešli. Dali jsme však všem možnost pořídit se na procesu inscenace i jinak — a faktem je, že se to podařilo.

Máš pravdu, hovořilo se tehdy o etice zákulisí a vyzvedávala se právě tato stránka kolektivního zázemí dobrého průběhu práce na budoucí inscenaci. A jak dál?

Ještě nejsme u konce prvního roku, stěží mluvit o tom, jak dál. Zkušenosti ukazují, že bude třeba prověřit a zdokonalit pro příští rok osnovy a zůstat u nynějšího počtu posluchačů, kteří se vybrali přirozenou cestou. Bude třeba zdokonalit i soustavnost práce samosprávy, která má vlastně studio vést, ale až na malé výjimky studio soustavně neřídí. U jednoho však rozhodně bude nutno zůstat: U praktického způsobu získávání znalostí o procesu divadelní tvorby, i když se prohloubí teoretické zázemí výuky.



JE TOMU JIŽ ROK, co nám V. Šrámkův Písek a s ním spojená konference ukázaly ne zrovna valné výsledky práce s dětským hercem a vcelku neradostný stav na tomto úseku divadelní činnosti. Jedním z požadavků konference byl návrh, aby bylo každoročně upořádáno internátní školení pro vedoucí dětských souborů. Ústřední dům lidové umělecké tvorivosti pozval v březnu t. r. do hezkého prostředí štiřínského zámku 35 vedoucích dětských souborů a metodiků, vybraných na doporučení osvětových domů. Ukázalo se, jak prospěšný a užitečný byl tento druh semináře. Náklady vynaložené na toto týdenní soustředění nebyly určité zbytečné.

Je pravda, že kolektiv účastníků ze všech krajů i ze Slovenska byl dost pracovně přetížen už proto, že lektori — díky zájmu posluchačů — často ještě dlouho po přednáškách besedovali, že večerní besedy vzaly i tu trochu volného času, ale nikdo si nestěžoval, naopak. Za ten krátký týden utvořil se na štiříně skutečně soudružský, pracovní kolektiv, který se jen velmi nerad rozcházel. Děkuji všem, kteří byli v samosprávě nebo vedli pracovní kroužky za spolupráci, radostné výsledky i za utužení přátelství celého kolektivu.

Úspěšnému průběhu jistě hodně pomohl i výběr lektorů a úroveň přednášek. Zmíním se alespoň o některých. Po úvodní a zdravě

provokující přednášce Oldřicha Kryštofka o úkolech, smyslu a poslání dětského divadla a výchově dětí vůbec přišla překvapující přednáška dr. Michalíčky z Československé akademie věd o psychologii dítěte. Překvapující proto, že nikdo z nás si nedovedl dobře uvědomit, jak toto téma, na první pohled celkem nezajímavé pro divadelní praktiky, může být vzrušující a podnětné. Výtečná přednáška vzbudila — a to nepřeháním — skutečný rozruch posluchačů svým dosahem a poznáním závažnosti tématu. Autora jsme požádali o písemný materiál a dáváme jej k dispozici osvětovým domům. — Nositel Řádu práce M. Dismann přijel se čtyřiceti dětmi svého rozhlasového souboru a předvedl praktické ukázky výchovné, hlasové i režijní práce, spojené s besedou o práci s dětským hercem. Organizace a formy činnosti v souboru zkušeného Mlejníka, jevištní řeč Vl. Halady a výtvarnictví v dětském divadle brněnského výtvarníka Vorla, to byly další přednášky, vždy spojené se širokou a věcnou diskusí. — O dramaturgii dětských souborů hovořila Zdena Josková, praktickou besedu o pohybové kultuře zajímavě vedla soudružka Danešová z Písku. Velmi podnětná byla beseda s pracovníkem kulturního oddělení ÚV ČSM, soudruhem Havlíčkem, o organizaci dětských souborů, o STM, o spolupráci s mládežnickými a pionýrskými organizacemi... Každý rok alespoň těch čtyřicet nadšených a zapálených lidí, kteří by potom v krajích a okresech mohli připravovat zase další a další školení... Nebyl by to alespoň ten potřebný první krůček?

Těchto krůčků by bylo ovšem potřebí mnoho, a nejen krůčků, ale kroků a skoků. Zatím o problémech většinou jenom hovoříme. A kdo tedy může pomoci, kde začít? Už nějak od Adama. Už na pedagogických školách, kde by se měla dát budoucím učitelům — vždyť dětské divadlo budou vždycky dělat většinou kantoři — daleko větší příležitost ke studiu otázek z oboru estetické výchovy dětí. A když už příjdou na školy a mají chuť do této práce, měli by ji ředitelé škol i školské orgány národních výborů hodnotit nejméně tak, jako organizování kterékoliv jiné zájmové činnosti. Zatím tomu tak nebývá a máme řadu příkladů, kdy ředitelé škol naopak vytýkají učitelům — nyní většinou učitelkám —, že si jen hrají „divadýlko“, doporučují jim, aby si vzali jiné, další funkce, tohle že přece není práce, ale jen „koníček“!

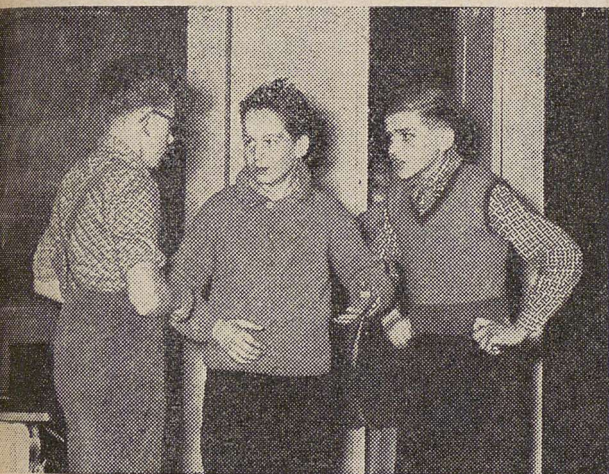
Špatně uvažují a jednají Tito soudruzi; to není koníček, to je námáhavá, vyčerpávající a záslužná práce, řada hodin v týdnu, práce, při které se učitelka nebo učitel nemá ještě o koho opřít, nezná často ani ty základní principy divadelní práce, má jen tu chuť a nadšení, nezmenšované ani podceňované a přehlížené činnosti i výsledků. Ačkoliv na druhé straně, třeba v období STM, je často dobrá ta čárka do výkazu, že škola splnila x recitací a x divadelních vystoupení, která nacvičili právě Tito učitelé nebo učitelky „s koníčkem“. Ovšem nebylo by správné paušalizovat, není tomu tak všude.

I odborné časopisy, Učitelské noviny, Estetická výchova, Škola a rodina, měly by věnovat daleko více pozornosti problémům dětského divadla. Velikou nevýhodou v této oblasti divadelní činnosti je, že neexistuje profesionální divadlo, které by hrálo s dětmi. Ta naše čtyři divadla, která hrají pro děti a mládež s dospělými herci, mohou poskytnout jen malou pomoc ochotnickým souborům. Ale hodně mo-



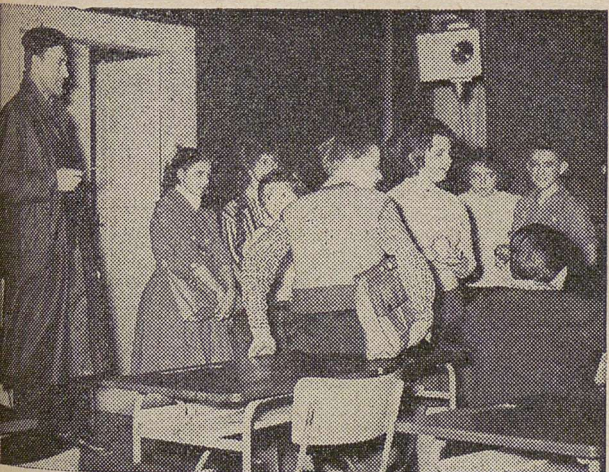
J. Uspenská - L. Ošanin: Modrá obloha; z inscenace SVVŠ v Táboře

Děti,



Mlejnkovu Červenou záplatu uvedl Dramatický odbor J. Fučíka při Městské osvětové besedě v Krnově

divadlo a my



Záběr ze zkoušky na Mlejnkovu Červenou záplatu, kterou v režii A. Kořoně hrála krnovská Scéna mladých

hou udělat profesionální divadelníci z ostatních divadel, alespoň pokud jde o přístup k režijní práci — i když práce s dětmi má své specifika. Velmi mnoho zde mohou dokázat i režiséři vyspělých ochotnických souborů, ochotnickí herci i organizátoři. Kdyby se na každém okrese jen třeba tři zkušení ochotníci ujali úkolu pomoci každý jedné škole nebo dětskému souboru v přípravě představení...

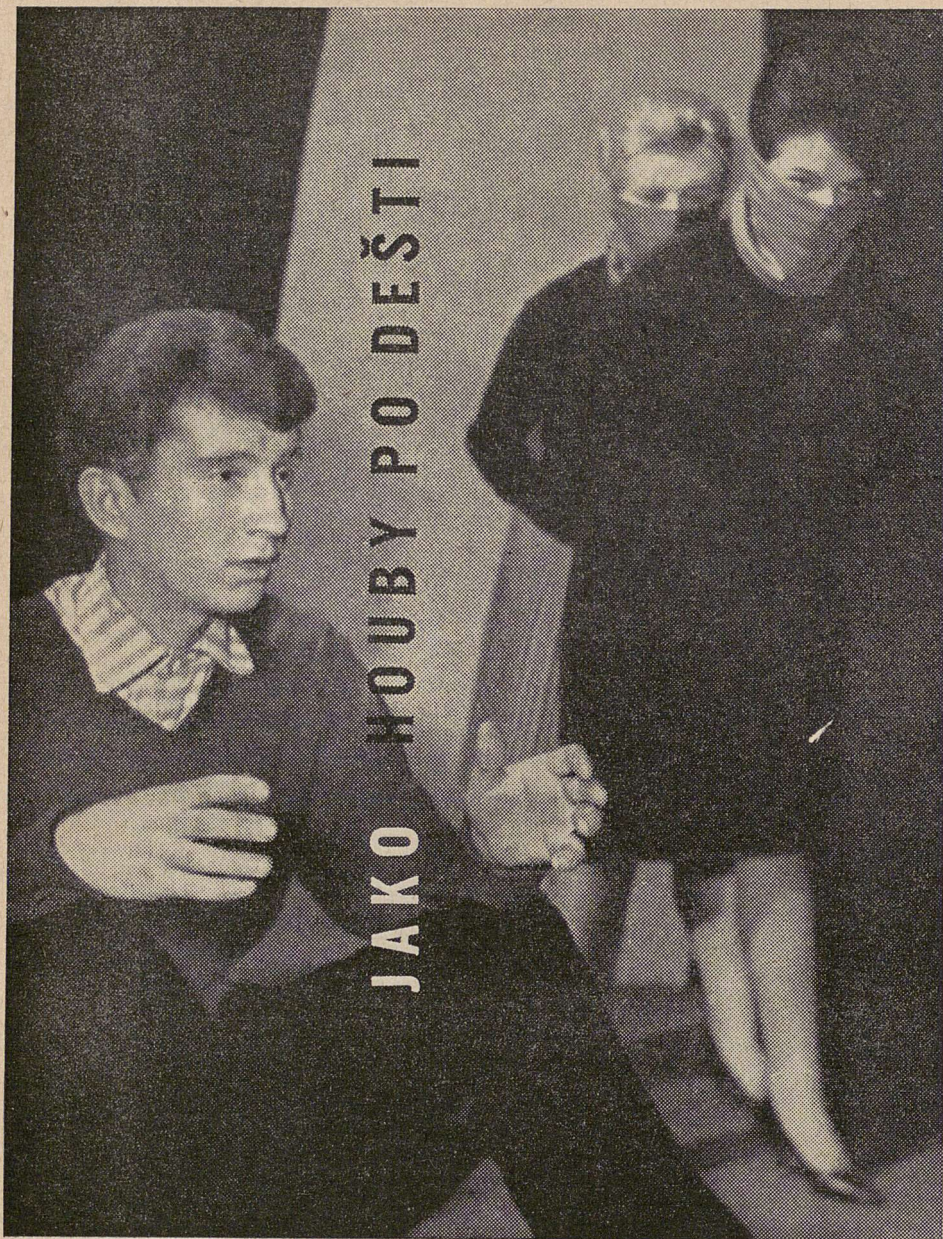
To už nemluví o spolupráci třeba s lidovými školami umění a jejich dramatickými odděleními a o takových institucích, jako je Československý rozhlas a televize. „Pracujeme v divadle s dětmi“. Nebyl by to hezký a záslužný pořad třeba pro televizi, kde by zajímavou, ale přitom instruktážní formou ukazovala režisérům dětských souborů nové metody práce, uváděla inscenace dobrých souborů a třeba ukázky toho, jakým způsobem dětské soubory žijí, jak pracují? — Řekněme si upřímně, kolik kulturních a školských komisí, osvětových domů a poradních sborů pro divadlo se zabývá stavem, úrovní a úkoly dětského divadla na okrese? Jak tyto problémy řeší okresní výbor ČSM, okresní odborová rada, výbory socialistické kultury? Jak se třeba zamýšlí nad otázkou počtu a úrovně her pro děti a mládež Svaz československých spisovatelů? A nejen zamýšlí, co v této věci dělá? Jak si my všichni všimáme schopných a nadaných dětí i souborů, které se třeba dobře umístí v jednom ročníku STM, opustí školu, jdou do zaměstnání, učňovských internátů, do jiných škol? Nezdá se vám, že nám utíkají mladé generace, jak se říká „pod rukou“?

Co tedy by se mělo na okresech udělat? Osvětové domy by měly zjistit ve spolupráci se školskou komisí při ONV, s okresním odborovou radou, okresním výborem ČSM a pionýrskými domy současnou situaci na okrese a řádnou evidenci souborů, jejich potřeby, požadavky a možnosti. Obrátit se na školy, závodní kluby a divadelní soubory dospělých nejen s výzvou k ustavování dětských dramatických souborů, ale i s žádostí o všestranné zajištění jejich činnosti. Jak by v tomto případě mohly např. pomoci komise pro práci s dětmi při závodních výborech ROH! — Rozšířila by se jistě zdravá spolupráce s okresním pedagogickým střediskem a školskou komisí ONV, pokud jde o získávání vedoucích souborů mezi učiteli. — Velmi se už osvědčilo na některých okresech svolat aktiv vedoucích dětských souborů a zkušených ochotnických pracovníků na začátku školního období k projednání zásadních otázek a vypracování plánu činnosti, dále školení o dramaturgii dětských her, o práci s dětským hercem apod. — Osvětové domy by měly urychleně doplňovat své divadelní knihovny pásmy, scénkami a ostatními vhodnými materiály, včetně materiálů pedagogických, o psychologii dítěte atd. Měly by i projednat se závodními výbory, osvětovými besedami a dalšími zřizovateli hospodářskou pomoc dětským souborům, např. bezplatné půjčování zkušebních místností, divadelních sálů, s půjčovnami kostýmů nižší sazby pro dětská představení. I odbory školství a kultury ONV mohly by jistě věnovat ještě větší pozornost práci dětských souborů, jejich problémům a růstu, vysílat učitele, kteří se divadlu doopravdy věnují, na všechna školení a semináře a odpovědně hodnotit jejich divadelní práci jako závažnou součást jejich mimoškolní činnosti. Jaký by to byl počín školských orgánů, kdyby třeba umožnily dětskému souboru pobyt v pionýrském táboře, kde by se dětský kolektiv se svým vedoucím připravoval na další divadelní práci. Jsou toto všechno věci nemožné anebo tak těžko dosažitelné?

Osvětové domy měly by už konečně zakládat při poradních sborech pro divadlo sekce pro dětské a mládežnické divadlo. Tyto pracovní skupiny, složené ze zástupců kulturní a školské komise, nejzkušenějších vedoucích dětských souborů, zástupců ČSM a OOR, pedagogů atd., měly by pomáhat souborům při výběru i nastudování her, zajišťovat správnou cestu a rozvoj dětského divadla na okrese, dávat souborům ve spolupráci s osvětovými domy vhodné metodické materiály a teoretickou literaturu, organizovat semináře a školení, dbát o to, aby vedení školy nebo zařízení, při kterém soubor pracuje, hodnotilo pravidelně práci dětského kroužku, sledovat, aby děti byly vedeny i k tvořivé práci třeba v polytechnických dílnách, kde si mohou pod zkušeným dohledem realizovat jednoduché návrhy scén, rekvizit a podobně. — Je samozřejmé, že všem těmto požadavkům by pomohla i řada dalších opatření, která by mohl uskutečnit Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti, DILIA atd. Myslím tím například diafilm s přednáškou o práci s dětským hercem, který by se v dostatečném počtu kopií půjčoval osvětovým domům, vydání sborníku se zkušenostmi významných praktiků i teoretiků, dále vydávání divadelních her s režijními poznámkami, případně s návrhy scén a kostýmů... ale snad už dost. Mohlo by se zdát, že jsem maximalista nebo zase úzký rezortník, který vidí jen dětské divadlo a nic jiného. Ale není tomu tak. Podíváme-li se na dosavadní výsledky a úroveň, přehlédneme-li kriticky, co jsme dosud učinili a co všechno zůstáváme dlužni, není to, co chceme, ještě zdaleka maximum. Naopak. Myslím, že to je to nejnужnější, co zatím můžeme udělat a co je v našich silách, abychom nějak splatili svůj veliký dluh. Dluh, který dosud splácíme po zcela malých a nedostatečných splátkách.

JAROSLAV ŠINDELÁŘ

JAKO HOUBY PO DEŠTI



Pražákův snímek z pražského divadélka Skradlipo

Asi nezačínám zrovna nejlépe, když tyto své úvahy nad soubory malých jevištních forem nadepisuji uvedeným úslovím, třebaže se ho v této souvislosti užívá až příliš často. Myslím si totiž, že řečené přirovnání je trošku nepřipadné: aspoň mně se ani za celou houbařskou sezónu nikdy nepodařilo najít tolik hub, kolik se jen v letošním ročníku STM objevilo souborů pokoušejících se o estrádu, kabaret, satirické pásmo atd. — prostě o některý z těch žánrů, jež jsme společně shrnuli do jedné zásuvky s nálepkou „malé jevištní formy“.

Ostatně nezáleží na tom, k čemu budeme rostoucí počet estrádních, kabaretních a jim podobných souborů přirovnávat; položme si raději otázku, co je příčinou zájmu především mladých lidí o tyto obory jevištního umění. První odpověď se nabízí velmi rychle sama: zapůsobila tu popularita Semaforu, Rokoka, Zábradlí, Paravanu, Večerního Brna, Štaflí a dalších profesionálních divadel a divadélek. Jistěže ano, ale to by zdaleka nebyla odpověď

vyčerpávající. To je jen určitá vnější souvislost, skutečné příčiny musí být zřejmě hlouběji.

Pokusme se tedy najít vysvětlení výstižnější, které by zároveň objasnilo, proč vlastně tato divadla dosáhla v krátké době tak značné obliby u obecnosti. Dnešní divák — a zejména mladý — touží čím dál tím víc po tom, aby na jevišti viděl ožít své vlastní problémy, aby odtud slyšel odpovědi na otázky, které si často sám

klade. A právě tímto novým obsahem, současnou myšlenkovou náplní, přitahují různé typy „malých“ žánrů — navíc pak jsou přitažlivé tou zkratkovitou pádnou formou, kterou si interpretace těchto myšlenek vyžaduje. Vždyť celá naše dnešní doba, její rychlý a ostrý rytmus, tíhne více ke zkratkovitosti a k úsečnosti; proto také naši současní dramatikové rozbíjejí věkovitou klenbu klasické stavby dramatu a hledají nový styl, přejímající často metody filmového střihu. Jistě nepochybuje, že dnešní mladý divák mnohem raději půjde na současnou komedii nebo kabaret než třeba na staré ibsenovské drama. Nepochybuje tedy ani, že právě v touze *vyjádřit se k současným problémům, a to formou odpovídající současnému životnímu tempu*, je třeba hledat důvod, proč se těžiště zájmu nových, vznikajících souborů přesunuje z oblasti takzvaných celovečerních her do sféry žánrů, jimž jsme si zvykli říkat malé.

Příklad Semaforu, Rokoka a dalších divadel, o nichž byla řeč, určitě zapůsobil, ale nelze se domnívat, že byl činitelem jediným. Ne každý z mladých chlapců, kteří vstupují na jeviště, si přeje být Suchým, Vostřelem, Černíkem, ne každá z dívek, které přistupují k mikrofonu, touží stát se Pilarovou nebo Hegerovou; tihle mladí prostě chtějí hrát a zpívat o svých snech, tužbách a ideálech, chtějí se vysmát tomu, co je k smíchu, ohradit se proti tomu, v čem se jim třeba křivdí — a chtějí se o všechny své dojmy a pocity rozdělit s ostatními: chtějí vesměs dělat dobré, současné, moderní divadlo. A chtějí to dělat tak, jak jim to je nejbližší.

DÁME DOHROMADY KABARET

Podívejme se však i na rub toho lesklého penízku, jakým je kvantitativní růst souborů malých jevištních forem. Nesmíme nevidět, že mnohé soubory se nejen rychle rodí, ale zhusť také stejně rychle zanikají. Zkusme i tady vystopovat příčiny. Často, přechasto tkví v té větě z podtitulku. Jestliže se totiž sejde skupina chlapců a děvčat a řekne si „Dáme dohromady kabaret...“ (nebo estrádu, satirické pásmo atd. ad lib.), obyčejně po měsících či větších potížích ten kabaret (nebo... viz výše) skutečně dohromady dá. Dá pak dohromady i druhý a třeba ještě další — ale to už jsou ty potíže spíše větší než menší. A najednou se zjistí, že se neví, co dál, elán mizí, zájem vyprchává — nastává tichý konec, nenápadný a nedoprovázený poutavými plakáty, jaké se vyvěšovaly na počátku.

Říkat si „Dáme dohromady...“ je tedy zřejmě málo a je potřeba si toho zpočátku povědět mnohem víc: promyslet si jasně, co chceme, o co nám jde, a stanovit si konkrétní ideový a umělecký cíl. Takový *promyšlený a určitý záměr* je pro všechny nejen závazkem, ale zároveň poutem, jež celý soubor drží pohromadě, i kompasem. Je-li známý směr cesty, snadněji se pak už vyhledávají jednotlivé orientační body. Je-li nám jasný smysl naší

se až hlava točí. Což by samo o sobě ještě nebyla žádná tragédie, protože — jak se říká — žádný učený z nebe nespadl a chybami se člověk učí... Jen kdyby se však vždycky chtěli ti chybníci učit a nemysleli si s Caesarem, že přišli, byli viděni a zvítězili.

Co odpovědět souboru, jehož mluvčí po prvním vystoupení — ne vyloženě špatně, ale také ne příliš zdařilem (Asisemskýčkovy písně v Malostranské besedě) — pln svatého rozhořčení prohlásí, že to dělají lépe než X 63 a že přece Voskovec a Werich také začínali jako oni a co dokázali... Rozhodně jim nepomůžeme shovívavým klepáním na rameno a hodnocením ve stylu: „Za klady poněkud pokulhává interpretace, ve které nejvíc skřípe jevištní řeč, někdy i pohyb. Mladí však vystupovali na jevišti vůbec poprvé... atd.“ (Večerní Praha, šifra sm.) Ano, na začínající soubor nemůžeme jít s mikroskopem a varovně vztyčeným ukazovákem, připomínajícím napražený klacek; nemůžeme však také zahodit všechna umělecká měřítka a přivírat obě oči. Počáteční bezradnost a nezkušenost je pochopitelná, jenže *mladí není omluvenka* jednou provždy.

Hodně podobných problémů čeká na vyřešení mezi dětskými soubory; hlavním otazníkem tu je výběr vhodného textového materiálu. Když vedoucí souboru dovede vybrat anebo napsat texty odpovídající věku dětí, dosáhne přirozeného a svěžího projevu: dokladem takové dobré tvůrčí práce může být satirické pásmo ZDS z Března. Jedna paní povídala nebo vtipné písňové parafráze neratovické Paterky. Velmi často jsme však ještě svědky jakýchsi jakoby „akademických“ pořadů, v nichž děti při nejlepší snaze nemohou správně tlumočit texty, vložené jim do úst, protože jsou jejich mentalitě značně odlehle. — Jiným takovým oříškem jsou některé skupiny vojenské, jejichž neurovnaně a místy až na hranici vkusu se pohybující estrádní pořady (v jednom případě k sestavení i nácviku musela stačit jediná zkouška!) ostře kontrastují se svěžím projevem, jaký např. podal ve svém politickém kabaretu Cirkus Para-Bonnia vojenský soubor Mládí.

TEČKA ZA KAPITOLOU

Dalo by se vypočítávat ještě dále, ale už z toho, co bylo řečeno, je vidět, jaká fůra práce v souborech malých jevištních forem na vesnicích, na závodech, ve školách i v armádě čeká na zkušené ochotníky, dobré režiséry a organizátory, na pracovníky osvětových besed, závodních klubů a osvětových domů, na instruktory a kritiky, na členy poradních sborů — na nás všechny. Skončila etapa, kdy jsme tloukli na buben a svolávali chlapce a děvčata: Chlapci a děvčata, pojďte sem a dělejte malé formy! Dnes je tu máme a máme jich opravdu víc než těch hub po dešti. Za touto kapitolou *rozvoje* malých jevištních forem musíme tedy udělat tečku a bude potřeba začít psát kapitolu novou, v níž půjde především o jejich *zkvalitnění*.

JAROSLAV VEDRAL

BRNĚNŠTÍ SKŘIVANI NA VLASTNÍM JEVIŠTI

28. března na Den učitelů byl otevřen divadelní sál Domu učitelů v Brně na Gorkého třídě. Již příchod na schodiště a do před-sálí tě přesvědčí, s jakým vkusem se zde postupovalo při renovaci starého, nevzhledného, kdysi divadelního sálu Nového domova. Moderní, vkusná osvětlovací tělesa z umělých hmot, vázy, květiny i střídme ladící nátěry stěn působí velmi příznivým dojmem. Zřizovatelé měli velmi šťastnou ruku, když celkovou úpravu svěřili divadelně citlivému architektu inž. Sedláčkovi. Portál jeviště, lustry, klubovna, koherence bufet... za tím vším cítíš jemnou, nevtravnou účelnost společenského prostředí.

Divadelní sál není velký (pojme pouze 250 diváků), ale má prostorné, moderně vybavené jeviště s šatnami a prostorem pro odkládání kulís. Po plánovaném vybavení sálu moderními sedadly vznikne zde nejlepší ochotnická scéna v Brně. Divadelní studio Josefa Skřivana již navázalo družbu a spolupráci s třemi brněnskými soubory. Společně vytvoří dramaturgický plán a budou si navzájem vyměňovat představení. V novém sále se bude prozatím pravidelně hrát každou sobotu. Podle potřeby se pravidelný provoz rozšíří i na jiné dny v týdnu. Nově vybudované sídliště v blízkosti divadelního sálu bude tedy mít své divadlo.

Slavnostní otevření divadelního sálu bylo zakončeno Klicperovým Hadriánem z Římsů v režii Františka Palčka a v dramaturgické úpravě Leonarda Walletzského. Účastníci Jiráskových Hronův se jistě pamatují na představení „Skřivanů“ a na jejich osobitý inscenační styl. Proto sedáš na sedadlo nového ochotnického divadla s určitým napětím.

Překvapení začíná již po otevření opony. Scéna představuje kryptu na hradě Čelakově s devíti náhrobky postav z Hadriána. Do krypty zrovna vchází, tak jako každý den, zaměstnankyně dnešního muzea. Muzejní pracovnice je mezi svými „Hadriány“ jako doma. Má dnes nějakou divnou náladu, vzpomíná na komedii s Hadriánem, na chytrého, obětavého Zemírova přítele, Soběhory, který ji v této historii obzvlášť zajímá. Uvažuje o tomto šlechtěném muži a — ejhle — Soběhorův hlas přeruší její myšlenky. Úžas! Vzápětí nápad! Klade Soběborovi otázky a provokuje ho k diskusi. Soběbor odpovídá, vyklání se z hrobky a — hrůza — je nahý. „Jak to? Všichni jste takhle?“ — „Ovšem, copak si myslíte, že oděv vydrží několik století? Ztrouchnivěl!“ — volají sborově Hadriáni. „A já jsem vás chtěla požádat, abyste mně tu historii o Hadriánovi tady předvedli přesně tak, jak se to tehdy sběhlo.“

„Nemůžeme, jsme všichni naří,“ volají zoufale Hadriáni.

Nový nápad! „Půjčím vám oděv, jaký tady seženu. Prosím vás, kdo co máte, půjčte mi, ať je oblečen.“ a už součástí dnešních obleků padají na scénu a muzejní pracovnice poděluje Hadriány. Vzápětí výkřiky údivu a nová hrůza.

„Vždyť jsou mě vidět kolena,“ volá Jenověfa.

„Nemá to rukávy,“ volá Ruměna.

„Vždyť se nám budou lidé smát,“ volají sborově Hadriáni.

„Nebudou,“ uklidňuje muzejní pracovnice, „budete oblečení tak, jako dnes všichni lidé. Technika! Světlo do hlediště! A teď se podívejte, co lidé dnes na sobě nosí.“ Následuje hurónský smích Hadriánů.

Muzejní pracovnice však už rozkazuje: „Tak a teď pěkně od za-



čátku, přesně, jak ta historie o Hadriánovi zde v Čelakově začala.“

Mění se scéna, každý Hadrián si odnáší svou hrobku (kulisa představující postavu s vyřezaným otvorem pro obličej), v pozadí se objevuje hrad...

Divákovi naprosto nevdají, že Světlav Pavla Hradila má zlatý řetěz na moderní sportovní košili, Jenověfa Ely Tajovské pěkný černý kostýmek, Ruměna Slávky Strnadové soudkovitou sukničku, Zelmír Antonína Bezrouka světlé kalhoty a bílou košili. Soběhor Zdeňka Frgaly světlemodré kalhoty a kostkovanou rozhalenku a Hadrián Jiřího Kindla moderní teplý svetr až ke krku. Muzejní pracovnice Maruška Králové, pochopitelně v současném společenském oblečení, uvádí hru zpěvní vložkou a dalšími písněmi spojuje jednotlivé obrazy.

Nános rytířny zmizel a komedii zůstalo jen to, co je jí vlastní: svěží jazyk a lidový Klicperův humor. A tento svěží humor a břitký vtip vyvolává u diváka stejně srdečný smích dnes, jako před sto lety.

S tímto záměrem přistupoval režisér Palček k celé koncepci hry a vyšlo mu představení svěží, živé, působivé a při troše fantazie se divákovi zableskne klenot české klasiky. — Co na závěr? Snad Píseň o lidské fantazii od Břetislava Toufara, již se tato inscenace uvádí:

V lidské hlavě zrodily se nejrůznější nové nápady, z inspirace vznikla píseň, z pilných rukou vzvylely zahrady. Fantazii potřebují k tvůrčí práci básníci,

do Arktidy lodě plují, v ústavech sní vědci, technici. Fantazii šířil Jules Verne po světě, fantazie ztvárnila se v první

raketě, tvůrčí lásku vdechl křehké kráse zručný sklář, s fantazií zimní malíř přitiskl na sklo svoji tvář.

Z fantazie vytvořil se mnohý smělý plán, ve fantazii vznikl směšný rytíř Hadrián

a nám okouzleným rodičům se světem napadlo,

vysnít s vámi toto staré divadlo. Proto ať žije lidská fantazie. FRANTIŠEK JAŠA

BOJOVNÍCI PRO HELENU

Hra známého ochotnického pracovníka Východočeského kraje Jindřicha Nebeského o Bojovníci pro Helenu byla se stovkou ji-

práce, spíše najdeme vhodnou a odpovídající formu. Není rozhodující, zda to nakonec bude estráda nebo kabaret, anebo útvar docela jiný — ostatně hranice mezi jednotlivými žánry malých jevištních forem ani zdaleka nejsou nějak pevně vykolíkovány — hlavně když tato forma nezůstane jen formou pro formu, ale bude naplněna závažným obsahem.

Až příliš často se jepičí život mnoha skupin zdůvodňuje nedostatkem materiálu. Pravda, zásoby textů a písniček pro soubory, které chtějí dělat malé jevištní formy, nejsou právě nadnormativní, avšak nedá se také tvrdit, že neexistují vůbec žádné. Platí a bude platit i nadále staré a osvědčené rčení „kdo hledá, najde“. Ovšem v souvislosti s tím, co bylo řečeno v předcházejícím odstavci, je zřejmé, že musíme nejprve vědět, co vlastně potřebujeme, co chceme najít; pak se snáze dopátráme pramenů, odkud budeme vybírat.

NEBÁT SE PERA

Cestičky, které se vinou před dramaturgií amatérských souborů malých jevištních forem, jsou zhruba tři; každou z nich je možno se dát, i když každá z nich má své úseky „schůdné jen na vlastní nebezpečí“. Záleží na turistových silách, kterou si zvolí.

Mnohé soubory se bez váhání pouštějí na tu první, která se jim maskytá: vyberou si jeden z úspěšných textů, prověřených inscenací některého profesionálního divadla. Zdá se hladká a přiměřená, je to však — zvláště pro kolektiv začínající — spíše „cesta zarábaná“. Tyto texty jsou zpravidla velmi náročné a nezkušený soubor se s nimi těžko dokáže úspěšně vyrovnat. Na krajském kole STM v Příbrami se objevilo několik pokusů o interpretaci pořadů Rokoka, ale žádný z nich nelze označit za zcela zdařilý. Mladí režiséři, herci, zpěváci a hudebníci těžko nalézají svůj vlastní výraz, často jsou ovlivněni profesionální inscenací natolik, že je to mimovolně svádí ke kopírování, jindy zase zůstávají nad textem bezradní a ulpívají na povrchu, zatímco smysl jim uniká. Zdá se tedy, že na tuto cestu se mohou vydat opravdu jen kolektivy vyspělejší anebo vedené zkušeným režisérem. Dobrým příkladem práce na převzatém textu může být ústecké představení Faust, Markéta, služka a já (a my) z repertoáru Zábradlí nebo poděbradská inscenace revue Pozor, hodný pes! z programu Večerního Brna.

Poměrně nejbezpečnější je druhá cesta — výběr materiálů z nejrůznějších pramenů (estrádní sborníky, repertoárové listy ÚDLUT, beletrie, časopisy aj.) a jejich kompilace. Tento způsob samozřejmě vyžaduje zvlášť jasný záměr a skutečně tvůrčí přístup, aby nevznikla pestrá směsice bez ladu a skladu, nad kterou zůstávají v rozpacích nejen diváci, ale někdy i sami tvůrci. Leccos je jistě možno upravit a přizpůsobit, ale nemělo by se nikdy zajít tak daleko, aby se původní myšlenka matně rozmělnila, popřípadě úplně setřela. Pražské divadélko Skradipo má v jednom svém pořadu vý-



Vršovické divadélko Skradipo se pokusilo o kabaretní pásmo s názvem Někdo byl zase sám doma; foto J. Pražák

tečnou Schulzovu parodii Vodník, která však v interpretaci zůstává jen hrou se slovíčky a gesty, přičemž vlastní smysl je zastřen. Podobně vtipná scénka o Zuzaně a Danovi z pardubického kabaretu stává se v dobře myšleném programu Bidýlka z Benátek po nevhodné úpravě střelou, která zcela mijí svůj cíl.

Konečně zbývá cesta třetí, strmá a klopotná, zato však bez oklik vedoucí k cíli: je to cesta vlastní tvorby. Dovedla by se před ní ještě mnoho ostychu, ale v poslední době přibývá těch, kteří neváhali udělat na této horké půdě své první krůčky. A jak se ukazuje, jsou to krůčky vesměs zdařilé. Psali jsme už o turnovském Kompas, o ostravském Divadélku Pod okapem, o kladenském Quo vadis, o plzeňské Kose — dnes by se dalo psát o mnoha a mnoha dalších. Soubor Pedagogického institutu v Brandýse n. Labem SATURN (Satira, Akutální Téma, Umělecká Recitace, Noviny) příjemně překvapil v krajském kole STM původním kabaretem Zavínil to Komenský, dobré vlastní texty si píše Kolektiv satiry V. Chuchle, v Chebu se pokouší o samostatnou práci divadélko Reflex, ... ale nejde o to vyjmenovat všechny. Jde spíše o to, přesvědčit, že stojí za úvahu přemoci strach z pera, tužky nebo psacího stroje a papíru. Vždyť co za nás může nejlépe promluvit, ne-li *naše vlastní slova, naše původní nápady*? A ukázalo se už častokrát, jak účinné a strhující jsou texty, které si soubor napíše sám, „sobě na tělo“, třebaže se jim někdy nedostává úplné formální dokonalosti. Učňové ZTS z Mělníka předvedli v Příbrami svůj pořad Zahradník v bouři nové poezie (1), v jehož literární podobě by se sice dala nalézt řada nedostatků, ale přese všechno to bylo vystoupení živé, vtipné a originální. To proto, že hráli, recitovali a zpívali

o tom, co je jim blízké, co dobře znají a čím žijí.

Námítka „Nemáme v souboru autory ...“ neobstojí. Proč by ten, kdo směle vstupuje na divadelní prkna, ač na nich nikdy dříve nestál, proč by se neměl stejně směle chopit papíru a pera? Proč se nepokusit o skutečnou vlastní tvořivost, třebaže bude zpočátku více lidová než umělecká? Pozor ovšem na přílišné sebevědomí! Mnohý mladý autor se po několika popsáních stránek začíná považovat za literáta s velkým L a zapomíná, než se naučí psát, že se také musí naučit hodně a hodně škrtat. Ale tady může vždy pomoci zdravá a upřímná kritika kolektivu. Ostatně mnohé autorské pokusy v tomto oboru jsou dílem kolektivním a je to, myslím, jenom k prospěchu.

CHODIT A MLUVIT UMÍ KAŽDÝ?

Kritičnost k vlastní práci vůbec by měla mít v souborech malých jevištních forem mnohem větší úlohu, než jakou mnohdy má. Elán a nadšení, provázející vznik každého nového souboru, jsou rysy jistě sympatické; méně sympatické bývají nálady, s jakými některé kolektivy přijímají hodnocení své práce, v němž — není jinak možno — se musí objevit celá řada výtek. Ti chlapi a děvčata, které často žene úplně palčivá touha postavit se tváří v tvář obecnstvu, by se jistě neodvážili po měsíčním zkoušení uspořádat symfonický koncert, ale hravě si troufnou po čtyřech týdnech nácviku vystoupit před publikem se scénickým pásmem. Je to snadnější proto, že hře na housle je nutno se dlouho učit, kdežto chodit a mluvit umí každý přece už od malíčka? Bývá na našich estrádních a kabaretních pódích těch prohrěšků proti divadelním zákonitostem, proti pravidlům jevištní řeči, ba proti dobrému vkusu někdy tolik, že



Soubor MO ČSM v Modřanech připravil pro letošní STM kabaret Nevídáno — neslýcháno

Kritiky

bratrsky se na sebe usmívají, aby nového spojení neodradili. To je dramatická akce, která beze slov přesně charakterizuje celý smysl scény a pro diváka vydá víc než dlouhé předcházející rozhovory. Jiným nedostatkem textu je žánrová neurčitost, nejednotnost. To není náhoda, že autor v podtitulu charakterizuje své dílo oním neurčitým pojmem „hra“. Jsou zde postavy a scény vysloveně komediálního charakteru, scény silně satirické nadsázky — ale hned vzápětí poloha čistě konverzační — a opět tragicko-dramatická. Ani inteligentní Bouškova režie nedokázala v libocké inscenaci tyto rozpory sjednotit. Dále: trojský tábor je autorem ošizen, jeho představitelé jsou napsáni jen jako figurky, s výjimkou kněze Chrysea, ale ten je zase žánrově ze zcela jiného pytle. Myslím si, že i jeho postava měla být autorem nadlehčena do polohy satirické nadsázky a že něco podobného měl Nebeský udělat i s řadou jiných „dramatických“ scén, aby z jeho žánrově neurčité „hry“ vznikla moderní komedie. Také s postavou Homéra by se v její dosavadní podobě neměl ještě autor spokojit. Divák si musí moc lámat hlavu, aby pochopil jeho postoj k danému úkolu — a není to jen vina slabšího výkonu libockého představitele. Jako silnější osobnost by měl být napsán Thersites. Nechci polopatismus, ale takto napsaný jediný zástupce lidu sotva může naznačit jeho historickou perspektivu, k níž přece smysl celé hry směřuje.

Nebeského hra má však také mnoho a mnoho kladů — je to nejtalentovanější prvotina, jakou jsem v posledních letech četl (a znám prací těchto nerenomovaných „lidových“ autorů desítky). Jeho vtipné pohrávání si s bájnými motivy není samoučelné, směřuje cílevědomě k vyjádření ušlechtilých protiválečných idejí a zakládá se na bedlivém studiu dostupné odborné literatury. Důležité pro hodnocení díla je ono slůvko „vtipné“. Vtipu má Nebeský dost — a není to intelektuální humor, obyčejný divák mu dobře rozumí, pokud je mu s příslušnou pointou hercem podán (což se Libockým vždycky nedaří). Nebeský má ve hře několik míst až překvapivě vyzrálé napsaných, zvláště dialog Heleny a Menelaa v prvním a Odyssea s Telemachem v posledním obraze. Kdyby nenapsal víc než ono mládím Telemacha symbolizované věčné živé svědomí lidstva — stála by jeho hra za uvedení. Vidím prostě Nebeského jako mimořádně talentovaného člověka, jemuž by se mělo ze všech stran pomáhat. Libocká inscenace mu pomohla (v době, kdy čtete tyto řádky, má už Dilla přepracovanou, definitivní verzi hry) a ukázala tak cestu desítkám jiných, i vspělejších souborů, které v dramaturgii postupují méně riskantním — a méně tvůrčím způsobem. To je nejvyšší hodnocení.

Zbývá dodat, že celková úroveň libocké inscenace, její režijní herecké práce byla vysoko nad pražským průměrem. Ještě výraznější-

mu úspěchu zabránil nedostatek zkušenějších herců pro všechny role. Bouška sice vtipně zakrývá leckterý technický nedostatek a pomáhá si hodně lidskými typy svých ochotníků, ale přece jen ve třech významných vrcholech hry (ve výstupech Chrysea, Thersita a Homéra) kapituluje před nedostačující vnější i vnitřní technikou hereckého kolektivu a před zbytky zastaralého vnějškově patetického herectví. Zato v postavách Menelaa (F. Kotík), Heleny (D. Stíchová) a Telemacha (L. Potměšil) vede jeho režie herce k výkonům opravdu na ochotnické scéně mimořádně vynikajícím a u řady dalších k velmi dobrému průměru.

Herec Divadla E. F. Buriana Václav Bouška udělal v Liboci víc než jedno dobré ochotnické představení. Ukázal kolektivu cestu odpovědné tvůrčí divadelní práce. Záleží jen na Libockých, zda budou chtít pokračovat. To ovšem znamená vzdát se onoho nezávazného typu ochotníků, který slouží jen pobavení samých ochotníků a ukojení jejich touhy ukázat se občas na jevišti — a dělat i v těžkých podmínkách tvůrčí práci, která slouží společnosti.

JIRÍ BENES

HOTEL SANTA CRUZ V TŘEBÍČI

Zdá se, že v poslední době přibývá souborů, které opouštějí vyšlapané cestičky a přestávají kopírovat dramaturgii profesionálních divadel. Také Divadelní studio Osvětového domu Bedřicha Václavka v Třebíči patří mezi soubory, které odbočily z vyjeté koleje: nastudovalo první hru začínajícího autora.

Karel Rodovský, který napsal svůj Hotel Santa Cruz podle námětu Antonína Vinše, pokusil se o současnou hru s exoticko-fantastickým motivem. Děj se odehrává v západním světě, ústředním konfliktem je střetnutí představitelů kapitalistické a socialistické morálky, časově situované do okamžiků před zřícením výškového hotelu. Rodovského hra má však celou řadu nedostatků. Vlákno děje, zhuštěného do deseti hodin před katastrofou, je poněkud tenké: zejména v první polovině je hlavní váha položena více na dialogy než na dramatické situace. Sám ústřední konflikt by mohl mít ještě ostřejší vyhocení — aktuální myšlenka hry by se tím jen zvýraznila. Ve vykreslení postav se autorovi nedaří vyhnout se schematicismu. V důsledku toho pak i mnohé situace hry jsou až příliš uměle vykonstruované a působí nevěrohodně. Zbytečná je dvojité expozice.

Režie V. Cahy ani výkony jednotlivých představitelů nedokázaly — a zřejmě nemohly dokázat — slabá místa předlohy překlenuvat, a tak předností trebičského představení byla hlavně dobrá práce výtvarníků. K. Janíkoví a J. Doležalovi se jednoduchými prostředky podařilo zdárně vyřešit časté, místy až filmové střídání dějů.

Vykročení Trebičských na nové cestě nebylo tedy zrovna nejšťastnější, ale přesto nezůstalo bez užitku: stalo se dobrou lekcí pro soubor a jistě přineslo prospěch i autorům, kteří si tu mohli v kontaktu s jevištěm i hledištěm svou práci dokonale prověřit.

JAROSLAV VEDRAL

Malá fotoreportáž Z PRACHATICKA



Na padesát svazků básní Oldřicha Mikuláška se prodalo v prachatické prodejně knihy po uvedení pásma poezie O tobě, člověče, které sestavil a nastudoval metodik OD B. Prokop. Pásma má mnoho znaků běžných a obvyklých. Vystupují recitátoři dobří, výborní, slabší, nezkušení; má různou návštěvnost — ve Volarech kolem třiceti lidí, v Husinci a ve Lhenicích po stove. Tyto jevy najdeme leckde. Ale co je zde zvláštní, to je sestavení kolektivu: na snímku vidíte herečku z Lažišť a režiséra z Netolic. Za nimi pionýrská vedoucí z Prachatic, vedoucí Domu pionýrů z Volar i z Vimperka, ochotník z Tvrzic... tedy soubor celookresní. Nejvyspělejší recitátoři se tu sešli, aby ukázali, co má Prachaticko v uměleckém přednesu nejlepšího, i aby se dále společně učili, získávali nové zkušenosti, aby navazovali pracovní svazky mezi soubory.



ných přihlášena do celostátní soutěže k 15. výročí republiky a umístila se na předních místech (byly odměněny vesměs známé hry Drdovy, Aškenazyho aj.). Porota tenkrát doporučila, aby se asi na desítku neoceněných her dále pracovalo. Nebeského hra byla mezi nimi. Redakce Dilie s redakcí Ochotnického divadla vyzvaly ochotnické soubory, aby uvedením těchto novinek pomohly autorům při jejich další práci. Na periférii Prahy pracuje dramatický odbor TJ Sokol Liboc. Pracuje v těžkých podmínkách. Zkouší se v sokolovně často nevytopené, téměř vždy se tu současně cvičí na nářadí, hraje fotbal atd., kterážto blahodárná fyzikální činnost bývá prováděna bujarým řevem fyzikálních, téměř znemožňujícím nutně soustředění při divadelním studiu. Libocký ochotnický herec a režisér G. Urban měl citlivost dokázat (už po několikaleté), že se repertoár souboru nemusí omezovat na notoricky známé hry a osvědčené taháky. Získal soubor pro Nebeského hru a získal profesionálního herce V. Boušku z Divadla E. F. Buriana pro její režii. Bouška se rozpomněl na své žižkovské ochotnické začátky, jezdil do Liboce čtvrt roku v každé své volné chvíli (bez nároku na jakýkoliv honorář), serval se nejen subjektivními potížemi, ale i s voutsatými přežitky některých „ochotníků“, kterým bylo zatěžko chodit pořádně na zkoušky, učit se text a hlavně nejen hru „nacíťovat“, ale „studovat“. Tak došlo 8. dubna v prostorném (pro neškolené hlasy až příliš) divadelním sále Vysoké stranické školy v Liboci k celostátní premiéře Bojovníků pro Helenu.

Nebeského hra je moderní adaptací známých a mnohokrát zpracovaných bájných motivů Trojské války. Autor v ní především ukazuje, že „tato válka pro Helenu vedena nebyla právě tak, jako první světová válka nebyla pro sedm kulí vypálených v Sarajevě“.

Kritiky

Jak sám píše v doslovu ke hře. Právým důvodem byly mocenské zájmy starého Řecka, ekonomické zájmy jeho vládnoucích tříd, které se srazily s mocenskými a hospodářskými plány cílů obchodníků Tróje. Řeční vládci potřebovali k válečnému tažení záminku, populární pláštík, pod nímž by mohli vést svá vojska do boje, proto sami zorganizovali Helenin únos. Ani „chrabrým trojským obráncům“ nepatří autorovy sympatie, ukazuje vládce Tróje jako chytré kšeftmany (Priamos), napomádané krasavce (Paris) či směšné, vojančinou posedlé rádobýhrdiny (Hektor), jejichž pravou vlastí — stejně jako kněze Chrysea — není Trója, ale peníze. Podobně v řeckém táboře je Agamemnon jen ješitná figurka s důstojným zevněškem, Achilleus prázdný tluchuba, který v boji truceje, protože vidí, že kořist je rozebírána bez něho. A za nimi lstný Odysseus, osovateľ všech intrik — i té poslední rozhodné — trojského koně. Tento historický slavný válečný trik vykládá Nebeský zcela originálně: v řeckém

táboře se rozmáhá mor, Odysseus přijde na nápad vtáhnout umírající do trojského tábora a rozšířit tam smrtelnou nákazu. Podobně logickým způsobem vysvětluje Nebeský řadu dalších bájných motivů (tak např. podle báje jen na patě zranitelný Achilles zahyne na tetanovou infekci).

Logické vysvětlení báje není však Nebeskému cílem, je spíše prostředkem, je jakýmsi předpokladem, z něhož vychází při budování vlastního konfliktu hry. Vede zmíněných postav řeckých a trojských hrdinů, napsaných ve větší či menší satirické nadsázce, jsou zde ještě postavy a motivy další. Tak především Helena a její manžel Menelaos — ti jsou vyliční jako sympatičtí, nejen moderně mluvící, ale i myslící lidé, kteří nechtějí mít s Trojskou válkou nic společného, kteří jsou k účasti na ní donuceni a pozdě prohlédnou, že se stali spoluviníky už tím, že se pravým viníkům nedokázali postavit na odpor. To je, myslím, vůbec nejsilnější obraz hry, závěr. Trojská válka byla skončena. Nadělala z hlupáků hrdiny a z hrdinů mrtvol, rozbila manželství, přátelství, všechny lidské svazky — a kdo na ní vydělal? Keťas, spartský šlechtic Eteoneus, a jemu podobní. Je povolán Homér, aby historii Trojské války umělecky zpracoval — ovšem pod cenzurou a v duchu heroického výkladu vládnoucích. A konečně přichází Odysseův syn Telemachos, aby položil Menelaovi otázku: Proč jste vlastně válčili? K čemu je to dobré? A Menelaovi nezbyvá než symbolicky připít budoucím generacím, které snad budou moudřejší.

Snad už při tomto stručném vylíčení děje Nebeského hry napadne čtenáře otázka: a kde zůstali ve hře ti, kteří opravdu bojovali uvnitř i před hradbami Tróje, obyčejní, svými vůdci klamaní lidé, kteří si tuhle válku nevymysleli, ale nejvíce jí trpěli? Nebo o nich Nebeský svou hru nepíše? — Je tu jediná postava, která má tuto funkci, voják Thersites, onen hrbáč, který podle Homéra pobuřoval řecké vojáky, aby se na celou válku vykašlali a jeli domů. Nebeský ho přivádí do III. obrazu. Právě jeho si vybral Odysseus, aby přesvědčil morem nakažené, že je jejich svatou povinností zanést svou nákazu do obléhaného města. Thersites se vzpěčuje, ale vzdává se výmluvným Odysseovým argumentům.

Pokusím se nyní k této charakteristice hry připojit několik hodnotících poznámek. Jako snad každý začínající autor, chybuje i Nebeský tím, že zaplavl hru přemírou vyprávění (méně už slovního jednání), postavy charakterizuje více jejich duchaplnými výroky, nežli činy, přímými akcemi, dá přednost dialogu komentujícímu dramatickou akci před jejím předvedením. Typický příklad: Odysseus vypráví o svém dramatickém střetnutí s Thersitem, který agitoval řecká vojska k návratu domů. — Třetí obraz líčí válečnou poradu v řeckém táboře, spory mezi Agamemnónem a pohněvaným Achilleem. Přes své rozpory jsou ovšem řeční vojévůdci zajedno v společném zájmu. Režisér libockého představení cítil v obrazu nedostatek přímé akce a vymýšlil ji. Menelaos se v hádce vrhá s dýkou na Agamemnona, ale vtom vchází do stanu Aeneas — a soupeři se rázem objímají a



L. Walletzky v roli Srpoše z brněnské inscenace Hadriána z Římsů

Menelaos (F. Kotík) a Telemachos (L. Potměšil) v čs. premiéře Nebeského hry Bojovníků pro Helenu





Zd. Kratochvílová a L. Kovářová v rolích breptavých stařen v pantomimické studě Život ve stoje

Básníci pohybu své doby

RENASANCE DIVADLA BEZE SLOV. Chtěli být nejdříve tanečnický, protože nevěděli, že mohou být mimy. Tak se o nich psalo. Nespokojení se strnulou technikou současného baletu hledali cestu k obsahově plnějšímu, modernímu výrazovému tanci. A odtud byl na cestě za plným divadelním výrazem někdejších tanečníků už jen krok k pantomimě. O kom je řeč? Pochopitelně: o mimech z Divadla Na zábradlí, o té odvážné, pracovitě, skromné a dnes už plnou zásluhou světově známé skupince sedmi herců, kteří během několika let oživilí pantomimu na našem jevišti s tak nesporným úspěchem, že dnes už právem hovoříme o renesanci pantomimy.

Uvedli zatím tři představení. Nepočítáme-li počáteční pokusy v Klementinu, jejich prvními výraznými úspěchy byly tři celovečerní pořady v Divadle Na zábradlí: Pantomima na zábradlí, Devět klobouků na Prahu a Etudy. V úvodním pořadu vyzkoušeli své síly a různé pantomimické žánry. S vědomím experimentálního zkoumání vlastních možností i divácké reakce předvedli víceméně retrospektivní přehled historického vývoje moderní pantomimy, počínající Deburauem a končící pokusem o symbolické mimické drama. Devět klobouků na Prahu

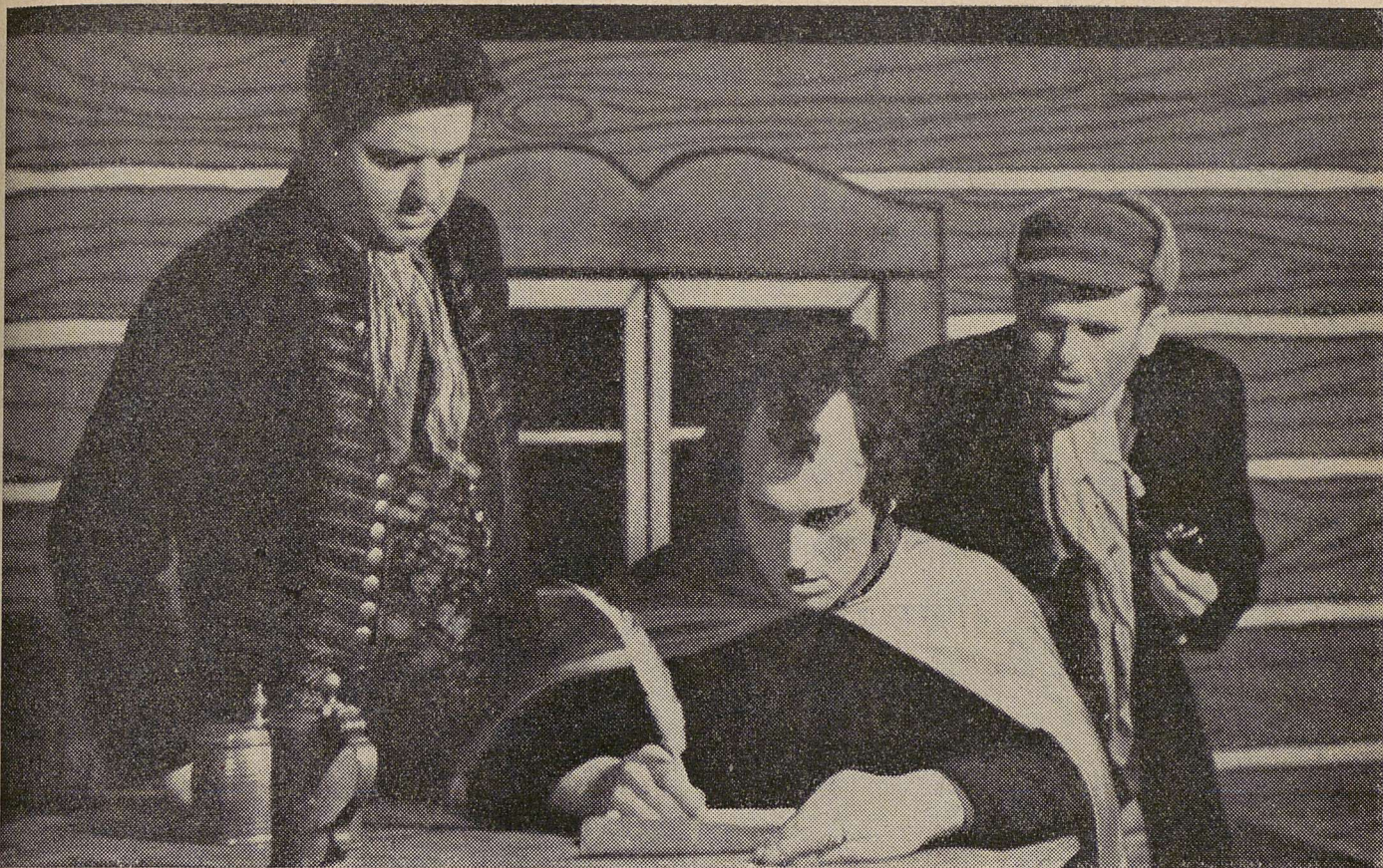
pak ukázalo již precizně vypracovanou výrazovou abecedu a celou škálu sotva tušených možností pantomimy: od drobné lyrické etudy přes mimovanou operu, parodii mechanického divadla a grotesku, připomínající němý filmové veselohry, až po civilní záběry současného života vřely se scénky, doprovázené a komentované vtipnými šansony, a vypořádaly o lásce autorů k městu nad Vltavou, k lidem, k životu. A v Etudách se (prozatím) dovršilo mistrovství pohybové zkratky, obsahová hutnost a výrazová stručnost divadla beze slov, které dokáže několika gesty vyjádřit komedii či tragédii v kostce. Mimové se těmito drobnými poetickými obrázky vyzpovídali ze svého okouzlení rozvířenou cirkusovou manéží, ze svých radostí i bolestí, veselých, melancholických i jemně ironických úvah o životě, míru, válce, práci a lásce i o nadutosti, sobectví a jiných nešvarech.

PROČ PŘÁVĚ PANTOMIMA? Protože v pohybu, postoji, gestu a mimice je skryt stejně silný náboj pravdy jako v poezii, hudbě či obrazu. To je vyznání Ladislava Fialky, nejvýraznější individuality a vedoucí skupiny. Mlčící herec, mim, je pro něho básníkem pohybu své doby, je stejně

výrazným tlumočnickem myšlenek jako herec, malíř nebo hudebník. Je básníkem, který nepotřebuje slov. A jako každý umělec, ani mim nemá jenom popisovat skutečnost, nemá ilustrovat jen slova či gesta, ale vyjadřovat myšlenky. Pohybové vyjádření myšlenky, to je tedy základ pantomimy. Pantomima se vzdává slova, rekvizity a mnohdy i scény. Myšlenku, charakter postavy, předmět i prostředí vyjadřuje mim jenom svým tělem. Aby divák dokonale porozuměl, bude muset nepochybně vyvinout větší aktivitu. Ale to je na pantomimě právě sympatické: že si vyžaduje soustředěnou spolupráci diváka a nepřestuje si v něm lhostejného posluchače, schopného jenom pasívně přijímat to, co se mu předkládá k uvěření. Už v historii si pantomima vytvořila řadu tradičních symbolů a gest, srozumitelných i závazných pro obě strany, diváky i herce, a tak vytvářela pevný most dohody a porozumění mezi jevištěm a hledištěm. A to je právě na pantomimě okouzující.

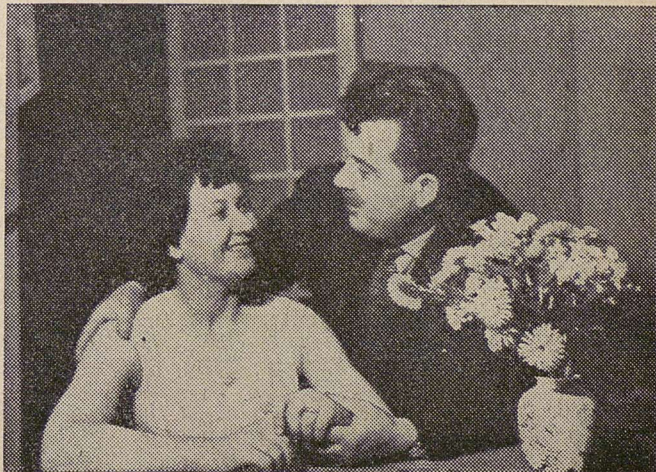
AMATÉRSKÁ PANTOMIMA, kterou a tam vídáme na ochotnických scénách, má podle mého názoru jeden zásadní nedostatek. Chybí jí pochopení pro základní vlastnosti pantomimy. Trpí nedostatkem teorie a neznalostí historie pantomimy. Amatérští mimoové se většinou nedostanou dál než k mechanickému napodobování přitažlivých vzorů ze Zábradlí nebo k povrchnímu popisování vnější skutečnosti, k málo výrazné a málo srozumitelné hře pohybů a gest. Schází tu snaha proniknout k jádru a schopnost spolu s vnějším pohybem srozumitelně a výrazně vyjádřit i myšlenku. A schází tu skoro vždy potřebná fyzická příprava. A přece k pochopení a úspěšnému provozování pantomimy je tolik zapotřebí... Je např. nutné seznámit se s historií mimu, která je právě tak stará jako divadlo samo. Teprve potom lze pochopit pantomimu jako specifický divadelní výraz, formovaný dlouholetou tradicí.

Starověký mimos a pantomimické výstupy slavnostních bakchických průvodů, to je pro nás historicky doložený začátek. Ale pantomima žila i ve středověkých pašijích a bláznovských hrách, které se štvavým humorem kritizovaly mravy i nemravy středověku. Na pantomimu nelze zapomenout ani v dlouholeté tradici čínské opery a italské commedie dell'arte [pověstné komediantské „lazi“, špílce, mají svůj původ právě v pantomimické složce těchto her], pantomima přežila i samotnou commedii dell'arte a osamostatnila se jako specifický divadelní žánr, když francouzská cenzura zakázala italským komediantům na jevišti mluvit. Zjemněla pak v podání francouzských mimů a dovršitelem její slávy byl nezapomenutelný Pierot J. K. Deburaua. Žila v anglických music-hallech a odtud se s anglickými herci přestěhovala počátkem našeho století do amerických grotesek. Z pantomimy vyšel Chaplin, Frigo i další slavní komikové němé éry filmu, a



▲ Jedenáct repríz — to je v divadelním souboru OB Prachatice věc neobvyklá. Však také někteří starší členové souboru, zvyklí na starý styl práce, nespokojeně bručí: Cožpak je to nějaká aktivita, hrát stále jednu a tutéž inscenaci?! — Ale ano, to je ta pravá, správná, nejlepší aktivita: udělat toho málo, ale pořádně, a výsledků práce dobře využít pro společnost! Gerstnerovy Dábské klíče, jak jsme je viděli v Prachaticích, patří k průměrným ochotnickým inscenacím, dalo by se o nich hodně diskutovat a souboru je stále ještě co radit. Ale bylo vykonáno mnoho: je to představení, které diváka zaujme a potěší. Zejména díky výbornému výkonu dr. K. Černého v roli Josky (na snímku vlevo).

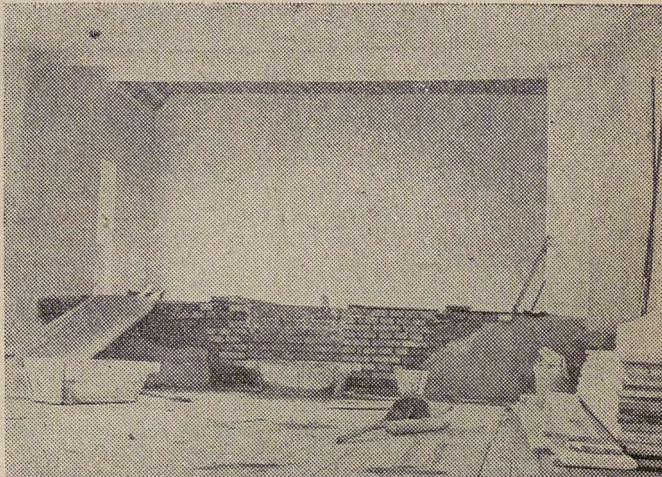
Ve Vimperku je zkušený soubor, ale ten — hlavně proto, že Lido- ▼ vý dům je už skoro na spadnutí — stagnuje. Mládež se však obvykle takových obtíží neleká. A tak studenti Lesnické mistrovské školy nastudovali pod vedením jednoho ze svých učitelů, inženýra Flašky, Semrádovu hru o Fučíkově Nejlepší synové a dcery. S mládeží ovšem hrají i někteří členové „starého“ souboru a metodička OD. A režisér má z ochotnické práce také už řádku zkušeností. Pochopitelně — tento kolektiv má a bude mít stejné problémy, jako každý školský soubor, bude neustále začínat znovu. To je velká nevýhoda, ale současně i přednost, neboť stále noví a noví chlapci, příští lesáci, budou se v něm seznamovat se základy divadelní práce, s divadelním řemeslem, s krásami umění.

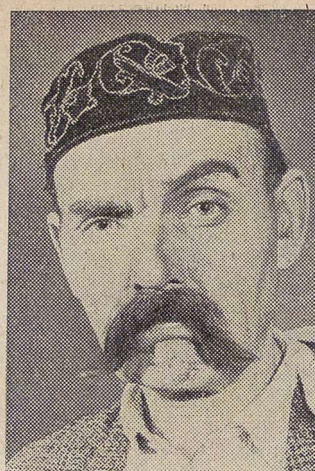


Netolický soubor Tyl má hodně velmi mladých členů, kteří s pra- cí v divadelním souboru teprve začínají. Inscenace Svátku pana ředitele (i když k ní lze mít pochopitelně připomínky a výhrady) je pro ně vhodnou příležitostí k tomu, aby se leccemu naučili. A tak se soubor jistě nespokojí jen s tím, že komedii uvedl v Netolicích, Bohunicích a jinde, ale bude na ní dál pracovat. Na této satirě se totiž mladí herci mohou naučit nejen základům hereckého řemesla, ale i principům hereckého stylu.

V prachatickém okrese se buduje hezká řádka kulturních domů. ▼ Některé z nich se stavějí nově z prostředků MNV, JZD i v Akci Z. Mnohde však adaptují starší budovy. Náš snímek je z přestavby ve Svaté Maři u Vimperka (380 obyvatel, aktivní divadelní soubor), kde si k sálu někdejší hospody členové souboru i ostatní občané přistavují pěkné jeviště, které sice nemá žádanou výšku na upevnění tahů, ale bude mít všechny ostatní náležitosti: pěkný prostor, napovědní budku, oponu, osvětlení, šatny i hygienické zařízení. V tom je jeho výhoda proti některým novým stavbám. Zatímco se zde z hospody staví kulturní dům, vhodný skutečně pro kulturní akce, jinde to dopadá tak, že nová nákladná stavba bude využitelná jen jako hospoda, protože z nedomyšlenosti projektu chybí třeba šatny, místo jeviště je jen pódium, prostě o kulturním vybavení se nedá mluvit.

Text: Eva Machková. Foto: Karel Minc.





Weissovy snímky z činnosti žižkovského Divadla LUT: Z. Lín v dramizaci Svejka a J. Gaydicza v Pfeifferových Dvou lékařích

Svejka uvádějí na Žižkově ve Fenclově dramizaci; v roli Pavla J. Laibrt, J. Vyskočil jako lékař

JAK TO SKUTEČNĚ VYPADÁ S OCHOTNÍKY V PRAZE

Trochu jsme zaspali. Ne snad na vavřínech, ale tak obyčejně, jako se dobře spí po práci. Snad proto si nenašel žádný z nás, pražských ochotnických funkcionářů ať z krajského či poradních sborů, čas napsat do našeho ochotnického časopisu, co dělají ochotníci v Praze, co řeší, s čím se potýkají. V tomhle směru si svorně — myslím — podáváme ruce s ochotníky z dalších našich největších měst. A to je chyba.

Až článek Olgy Lhotové *Ve slepé uličce?*, otištěný v únorovém čísle Ochotnického divadla, nás probudil. Díky za to probuzení. Horší je, že nás z toho probuzení pobolívá hlava. Nebylo totiž právě příjemné. Ne proto, že autorka snad nelichotivě hodnotí jeden pražský soubor za jedno představení, nýbrž proto, že té příležitosti využila k širší kritice pražských ochotníků. Píše o bohorovnosti pražského ochotnictva, o nezájmu pražských ochotníků o další sebevzdělávání, usuzuje, že „díky jejich [tj. pražských ochotníků] spokojenosti či lenosti stalo se divadlo hrané ochotníky v Praze záležitostí, která se jen jaksi trpí někde na okraji kultury“, a že „sebevědomí a spokojenost pražských ochotníků dosáhla ve velké většině takového stupně, že kritický článek v novinách je pro ně málem podkladem k soudnímu sporu“. — S tím i ještě s dalšími tvrzeními nemůžeme souhlasit. Prostě to není pravda.

Autorka postavila pražské ochotníky do jednoho světla. Pokusím se postavit je do druhého — do světla skutečnosti.

SOUČASNÝ STAV OCHOTNICKÝCH SOUBORŮ V PRAZE

V současné době má Praha 92 ochotnických souborů, z nichž většina pracuje pravidelně. Asi třetina souborů má vlastní jeviště nebo používá jeviště svého zřizovatele. Pro Prahu město byl podle statutu územní organizace zřízen při Městském domě osvěty krajský poradní sbor pro divadlo, který pravidelně pracuje více let. Jeho dlouholetým úkolem je zříditi obvodní poradní sbory pro divadlo ve všech deseti pražských obvodech. Zatím se to ještě nepodařilo v obvodech Praha 1, 4 a 8, kde je činnost ochotnických souborů slabší. V ostatních obvodech poradní sbory pracují, někde méně, někde více aktivně. Krajský poradní sbor je složen z ochotnických funkcionářů, profesionálních divadelníků, redaktorky DILIE, redaktorky Večerní Prahy a všech předsedů obvodních poradních sborů. Má své užší předsednictvo a dvě sekce — dramaturgickou a sekci pro mládež. Veškerá činnost se soustřeďuje v rukou lektorky pro divadlo, odd. výchovy uměním Městského domu osvěty.

Pražské ochotnické soubory mají rozdílnou uměleckou a organizační úroveň. Obyčejně vysoká umělecká úroveň je podložena vysokou úrovní organizační práce. Máme soubory velmi dobré, které Prahu reprezentují na národních přehlídkách i na Hronovech (Vagónka Tatra, Máj, OB Žižkov aj.), většina souborů si udržuje dobrý ochotnický průměr, máme však v Praze i soubory špatné, i velmi špatné. Většina souborů se zaměřuje hlavně na celovečerní hry pro dospělé, mnohé uvádějí i hry pro děti a mládež a stále více souborů

se věnuje malým formám jako nejpotřebnějšímu druhu ochotnické práce v Praze. Máme dokonce několik souborů, které se snaží jít cestou Semaforu a Divadla Na zábradlí a s větším či menším úspěchem uvádějí výhradně aktuální malé formy nebo divadla poezie. Tyto soubory si zatím nevytvořily svou tradici a pracují dost živelně. V Praze je též několik pravidelně pracujících školních divadelních souborů, z nichž například soubor jedenáctiletky v Helichově ulici může být úrovní své práce vzorem. Úroveň pražského ochotnictva se tedy musí posuzovat vcelku, po znalosti úrovně všech těchto souborů.

Snahou pražských poradních sborů pro divadlo je pomoci zlepšit uměleckou i organizační práci pražských ochotníků. Řekne se to jednoduše, ale práce je to hodná. V každém případě je toto úsilí vidět, i když někdy a někde vznikají těžkosti, dnes až podivuhodné.

SPECIFIČNOST OCHOTNICKÉ PRÁCE V PRAZE

Abychom mohli lépe pomáhat pražským souborům a účinněji organizovat jejich práci, vyvolali jsme před více než dvěma roky diskusi o zlepšení činnosti divadelních souborů LUT v Praze, a teze k ní jsme rozeslali všem souborům. Zabývali jsme se v ní zejména otázkou specifičnosti pražských souborů vzhledem ke koncentraci kultury v hlavním městě, a to v otázkách repertoárových, uměleckých i forem práce. Druhou otázkou diskuse byla vnější i vnitřní organizace divadelních souborů LUT v Praze. Po diskusi jsme vypracovali určitá doporučení k tomu, jakou cestou by se měly ubírat pražské ochotnické soubory, aby vhodně plnily své kulturní poslání v hlavním městě. Brali jsme v úvahu i připomínky ochotnických funkcionářů Ústředního poradního sboru a dalších pracovníků, kteří se zúčastnili celopražského aktivu, svolaného k zahájení diskuse.

Po diskusi jsme začali důrazněji řešit hlavní body pražského ochotnického hnutí: zvýšit politickou i odbornou úroveň režisérů a dramaturgů pražských ochotnických souborů, zvýšit uvědomělost k poslání souborů v pražském kulturním životě, zlepšit soužití, organizační práci i vzájemnou spolupráci pražských ochotnických souborů.

K těmto třem bodům jsme rozvinuli celou řadu akcí. Těžko vypočítávat, kolik pražských ochotníků prošlo školením — internátním i po večerech — za posledních tří čtyř let. Řekněme aspoň, že v dubnu skončil — mimochodem velmi úspěšně — dvouletý běh lidové akademie umění na Smíchově, stejný běh byl v proudě ve Vysočanech a na Žižkově. Na jaře proběhlo několikátýdenní školení dramaturgické, organizujeme celou řadu besed s ochotníky, před časem například besedu o Shakespearovi na českém jevišti s šestnácti ukázkami, které nastudovali různí členové pražských ochotnických souborů, i za spolupráce profesionálních režisérů. Přípravena je beseda o spolupráci ochotníků s profesionály v Praze a dále. Jsou uvedeny ve vypracovaném plánu práce na celý rok 1962.



Ladislav Fialka, laureát státní ceny, jako tradiční hrdina pantomimy — Pierrot

pantomima prožila své slavné znovuzrození i na moderním jevišti v kreačních Dullinových, Decrouxových, Baraultových a konečně Marceauových. A přitom znovu a znovu pantomima zúrodňovala a osvětlovala i ostatní umělecké žánry: vzpomeňme třeba na některé výstupy Arkadije Rajkina, na tradiční cirkusové klauny, na naše „černé divadlo“, které spojuje hru loutek a předmětů s hereckou pantomimou, vzpomeňme na mimické kreace, jimiž vytvořil svého pana Hulota mlčenlivý filmový komik Jacques Tati.

JAK A ČÍM HOVOŘÍ PANTOMIMA? Některými prvky se pantomima blíží tanci, některými k činohře. Využívá i baletních i ryze hereckých obrátů. Buduje na pohybu, jako tanec, ale víc než na dynamickým pohybu, neoddělitelně svázaném s hudbou, záleží v pantomimě na postoji, gestu, mimice. Tím se pantomima pomalu blíží k dramatickému výrazu činoherce. Nepotřebuje bezpodmínečně hudbu, i když hudba je její velmi dobrou oporou a pomocnicí, vzdává se slova, vzdává se mnohdy i rekvizity a scény. Kde je tedy hranice mezi baletem a pantomimou, mezi pantomimou a činohrou, zbavenou dialogu? Fialka sám ve svých teoretických statích říká, že ji podle potřeby přechází sem a tam. A přece vždy zůstává mimem.

Právě skladbou těchto žánrů a slučováním jejich prvků vytváří pantomima svůj osobitý výraz. Je proto také svým způsobem náročnější a vyžaduje si větší aktivitu diváka. Bylo by však omylem tvrdit, že z těchto důvodů je pantomima exkluzivní záležitostí inte-

lektuálního obecnstva. Dost jasně hovoří historie: pantomima byla především divadlem lidového obecnstva. Divadlo Funambules (aspoň tolik pro příklad) bylo scénou pařížské periferie, a intelektuálové, kteří se do tohoto lidového divadla chodili dívat na Deburaau, rozhodně netvořili většinu. Pantomima si však spolu s proměnou společností a obecnstva musí vytvářet všeobecně srozumitelné způsoby dorozumění, určité výrazové konvence, které jsou obecnstvu právě tak srozumitelné jako slova. Naopak pantomima dokáže několikavteřinovým záběrem vyjádřit to, k čemu by bylo zapotřebí mnoha slov v dialogu i v próze.

Pantomima nemůže počítat s psychologií. Její řeč by byla zdoluhavá, únavná, a snad i nesrozumitelná. Odkrývá proto postavu naráz a snaží se o vytváření vyhraněných typů (podobně jako commedia dell'arte), vybavených průhlednými vlastnostmi. Moderní pantomimě pak musí jít o to, aby vytvářela typy současné. Vždyť i někdejší hloupý, nemotorný a všemi vysmíváný sluha Gilles z klasické komedie typů se s vývojem společnosti proměnil v aktivní postavu, v šibala, který si klidně mohl tropit smích z hlouposti svých pánů i pomáhat jim svým vtipem ze svízelných situací, a Gillesův pokračovatel, utiskovaný Pierot už dovedl ostře protestovat, mstít příkoří, hájit svá lidská práva ve jménu všech ponižených. S dočasným úpadkem pantomimy ve Francii (zatímco v Anglii žil v podobě Punche) zmizel Pierot takřka úplně z jeviště. Přežil se. Zůstal však mezi lidmi. Jak se vyvíjel, jak asi vypadá dnes, to Fialka ukáže obecnstvu ve své nejnovější pantomimě, nazvané Cesta.

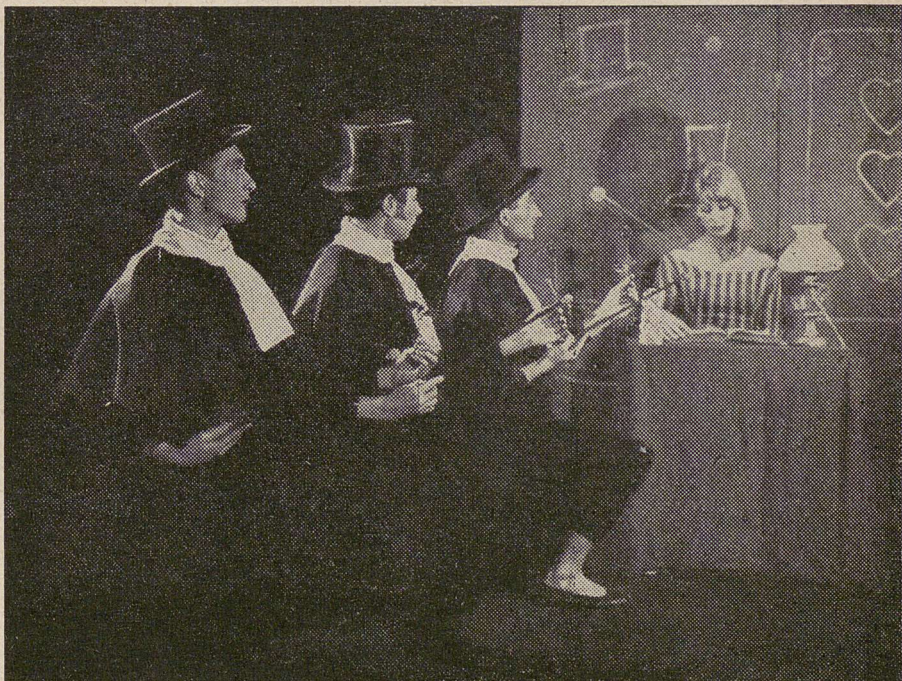
DNEŠNÍ PANTOMIMA, to už zdaleka není jenom archaická harlekynáda s tradičním pierotem (ten dojem v nás

patrně přežívá díky slavnému Pierotovi J. K. Deburaau a falešným chápáním nových podob Pierota, jakou je třeba Marceauův Bip), a není ani pouťovou němohrou s rozpustilou písničkou. Současná pantomima musí svými specifickými výrazovými prostředky vypovídat o dnešním člověku, o dnešním světě. I o současnosti lze hovořit s plnou mírou poezie. A právě v pantomimě. To markantně ukazují všechny tři pořady pantomimického souboru v Divadle Na zábradlí. Mohou se tomu naučit i amatérští mimové. Nepostačí však napodobovat, nepostačí talent a dobrá vůle bez dlouhé a trpělivé průpravy. Ovládnout umění básnické pohybové zkratky není snadné. Znamená to osvojit si techniku pohybu (prozatím aspoň v gymnastice, v rytmic, v taneční škole), vypěstovat v sobě pohybovou paměť a přesný rytmus, ovládnout tělo, učinit z něho pružný výrazový prostředek, jemný, vládný, snadno ovladatelný nástroj k vyjádření myšlenky bez pomoci slov.

POSTAČÍ VLASTNĚ DOCELA MÁLO. Umět to tak, jak to dovedou mimové ze Zábradlí. Což je ovšem také velmi mnoho. Znamená to nejen denodenně cvičit, znamená to poznat historický vývoj pantomimy (který ještě nebyl kromě několika málo článků souhrnně zpracován) a spřízněnost pantomimy s ostatními uměleckými žánry i její vyhraněné specifické vlastnosti, poznat její teorii (která je u nás rovněž zastoupena jen několika málo články), znamená to znát život a naučit se vyjadřovat se srozumitelně i beze slov. Nezapomínejme, že mimové ze Zábradlí, jimž se obdivujeme, pracují již bezmála deset let. Oni už jsou básníky pohybu své doby. Ale tohoto čestného titulu nedosáhli ani náhodou, ani snadno. Jen těžkou, trpělivou prací. Za tu si zaslouží obdiv. A za poezii, kterou nám dávají, upřímný dík.

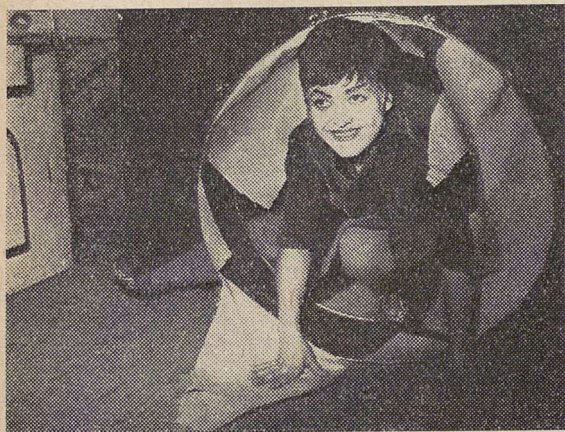
PAVEL GRYM

Ze strašidelné povídky Sen jako z konce století v pantomimě Devět klobouků na Prahu; snímky Veverka



Josef Mlejnek, nejhranější autor našich dětských divadelních souborů, napsal novou hru ze školního prostředí modelářského kroužku. Jmenuje se První zkouška a je v autorově vývoji dalším podstatným krokem od pouhého příběhu z pionýrského života k hře v pravém slova smyslu. Brzy po vysokomýtské premiéře ji uvedl soubor ZDS u Schulzových sadů ve Dvoře Králové. Chválím vynikající práci učitelky R. Sibrtové s talentovanými patnáctiletými ochotníky, kteří mne zase jednou přesvědčili, že v nejmladší generaci žije touha dělat dobré ochotnické divadlo.

J. Beneš



B. Doškářová v roli Puka z Robina Zbojníka; inscenace spojených souborů z Hranic

Milí přátelé z Kozlovic, váš soubor se zasloužil o úspěch II. divadelního festivalu Pobečví v Hranicích, kde 14. března zahrál Rannetovu hru Zbloudilý syn. Žádný z diváků, pozorně sledujících vaše představení, netušil, že představitelce Leeny E. Hradilové zemřel ráno otec a že téhož dne byl odvezen do nemocnice představitel Marta L. Kadák. A přece jste hráli, přece jste pochopili, že nesmíte zklamat. V roli Marta zaskočil soudruh Písecký z Brodku u Přerova — všichni ostatní hráli, byť se sebezapřením. Díky vašemu režisérovi O. Šafránkovi i celému vašemu kolektivu. Dokázali jste velkou a uvědomělou lásku k ochotnickému divadlu.

C. Bláha



Z blučínské estrády — přehlídka domácích talentů

Zajímavý pokus o rozšíření lidové divadelní a hudební tvorivosti provedli v Blučině u Zidlochovic. Obětavý osvětový pracovník Adolf Brabec připravil pestrý estrádní večer, do jehož pořadu zapojil všechny místní zájemce o divadlo a hudbu. Byla to jakási přehlídka domácích talentů, ve které vedle osvědčených „es“ vystoupili i úplní začátečníci. Organizátorovi se podařilo nejenom připravit spoluobčanům večer dobré pohody, ale i vzbudit živý zájem o místní tvořivost.

M. Jurák

Z ochotnického života

CHABAŘOVICE Již po čtvrté organizují Chabařovičtí ochotnický festival. Jeho obliba rok od roku stoupá, takže letos nemohl pořadatelé uspokojit ani všechny přihlášené soubory. Zdá se, že význam festivalu překročuje hranice ústeckého okresu. Letos mezi 2. a 18. červnem vystoupí tyto soubory: ZK Severotuk Ústí n. L. (Kat a blázen), ZK Sklářny Libochovice (Příliš štědrý večer), Divadlo pro 160 z Ústí (Faust, Markéta, služka a já), Divadlo satiry z Chemičky Ústí (Svatba sňatkového podvodníka), ZK Elektroporcelán Bohusudov (Červená záplata a Nebezpečný věk) a OB Chabařovice (V zámku a podzámčí — Zajíčkova dramatizace).

NEPLACHOVICE U příležitosti 70. výročí požárnícké jednoty byla uvedena hra A dnes o nás, požárnících. Požárníci zde cítili potřebu seznámit širší veřejnost s prostředky a cílem požárnícké práce, s poctivým úsilím o kulturní a politickou výchovu členstva, které název „hasič“ nepovažuje už za důstojný. Proto se chopil učitel, požárník a neplachovický občan Bohumil Kuzmík pera a neplachovičtí ochotníci zahráli své role s opravdovým zápalem. Poprvé se zase hrálo divadlo od r. 1945 a našlo u diváků živou odezvu. Doufáme, že zůstanou divadlu dále věrni.

F. Koztorek

HRUŠOV Hrušovské divadelní járo — v pořadí již dvanácté — proběhlo letos od 11. března do 7. dubna. Kromě několika tradičních hostů z okolí vystupovaly zde především soubory chemických závodů z celé republiky. Moravské chemické závody, závod Dukla v Ostravě-Hrušově, byly opravdu dobrým hostitelem. Členové pořádacího souboru se obětavě střídali v pořadatelské službě, zájem projevovalo i vedení závodu; nejen patroni představení, ale často i ředitel závodu zůstávali na diskusích po představení. Letošní úroveň vystupujících souborů byla vyrovnanější než v minulých ročnících. Těžké bylo i vybírat vítěze. Stal se jím nakonec domácí soubor, který uvedl Weskerovy Kořeny. Slavia Fatra Napajedla s hrou Podivná paní Savageová získala druhou cenu. Režijně promyšlenější a zvládnutější představení (soudruh Němec dostal cenu za režii) mělo však proti Hrušovu, jehož soubor byl vyrovnanější, několik méně přesvědčivých postav. Vynikající výkony podaly představitelky hlavních postav obou inscenací — D. Smetanová z Hrušova a B. Úřednicková z Napajedla. Škoda, že nenašel i režisér Dvořák ze souboru Synthesia Semtín vhodnější představitele pro hlavní dvě role v tak závažném a hodnotném textu, jakým jsou Kunderovi Majitelé klíčů, inscenovaným jinak s vybraným vkusem a smyslem pro vtipné scéně (byla odměněna cenou). Sympaticky se představilo také Divadlo pro 160 z Ústí n. L. s hrou Vyskočila a Suchého Faust, Markéta, služka a já. Suverénní jistotou ve zpěvu, dikci i pohybu vynikala L. Hořejší (Historie), kte-

rá získala cenu za herecký výkon. V inscenaci Ostrova Afrodity (soubor Dolu Stalin z Heřmanic) vynikal čistým chlapeckým výrazem a přesvědčivým projevem L. Břeský (cena za mužský herecký výkon). V programu festivalu dále vystoupily soubor Chemických závodů J. Dimitrova v Bratislavě (P. Zvon, Tanec nad plácem), Spolana Neratovice (Molière, Zdravý nemocný), ZK Chemických závodů z Novák (Luknár, Poplach v tichém domě), ZK Dolu Petr Cingr z Michálkovic (Ostrovskij, Bouře) a mimo soutěž známý soubor ze Staré Bělé (Kohout, Třetí sestra). Do programu bylo zařazeno i pásmo poezie Černá bedýnka studentského Divadélka rod okapem z Ostravy, které však nemělo u obecnosti očekávaný úspěch. Pořad festivalu doplnila dvě představení pro děti.

L. Pospíchal

HRANICE Březnový II. okresní divadelní festival Pobečví — soutěžní přehlídka vybraných souborů kategorie B z okresu Přerov, těšil se sice zájmu široké veřejnosti, ale varovně ukázal na celou řadu problémů, jimiž se v budoucnu musíme na okrese zabývat intenzivněji než dosud. Viděli jsme tyto soubory: OB Lobodice (Dietl, Baron Kaplan), TJ Sokol Předměstí (Otčenášek, Romeo, Julie a tma), ZK Sigma Hranice (Goetz, Dům v Montevideu — vítězné představení), TJ Sokol Pavlovice (Freyer, Ztracená posice), OB a ZK Hranické cementárny a vápenice (V+W, Robin zbojník) a OB Kozlovce (Rannet, Zbloudilý syn). Soubory byly na festival vybrány formálně, neodehrály předem v termínech své představení. Např. účast souboru z Předměstí byla ohlášena až 14 dnů před festivalem. Vyslání několika souborů na festival bylo omylem. Téměř všechny soubory si stěžovaly, že uskutečňují své inscenace jen za velkých potíží, nejsou ojedinělé případy, kdy se celé obsazení poprvé sejde až na generálce. Mnohé soubory udržují jen nejobtavnější jednotlivci. Soubory vždy nedovedou (nebo nechtějí?) posoudit, zda provedení náročnějších her je v jejich možnostech. Téměř všichni ochotnickí herci špatně mluví na jevišti. Neviděli jsme představení, které by bylo opravdu dobré kvality, jen slabý průměr, často ani to ne. Ale nechtěli bych psát jen o nedostatecích. Na vesnicích se např. lepší vnitřní život souborů. Projevuje se značný pokrok ve scénografii. Na festivalu jsme nepoznali soubor, kde by nebyla samozřejmostí znalost rolí. Kritika je (až na výjimky) dobře přijímána. Projevuje se zájem o školení. Ale stejně... problémů, nad nimiž se musí zamyslet poradní sbory na Přerovsku, je víc než dost. Heslo festivalu „Soutěž práce nekončí“ je velmi aktuální.

C. Bláha

MILEVSKO Josef Kopecký vede pionýrské soubory v našem Klubu pracujících. Pracuje s dětmi již několik let. V této sezóně hraje pod jeho vedením přes 50 pionýrů divadlo. Tři jeho soubory získaly přední místa v okresním kole



Ch. de Marivaux: Hra lásky a náhody; M. Hrubešová — Líza a V. Kotzy — Dorant

Považujeme za samozřejmost mobilizovat soubory k účasti na soutěžích, na různých politických akcích (například proběhla akce ke 40. výročí založení KSČ, nyní některé soubory uzavřely závazky k XII. sjezdu KSČ), na správnou dramaturgickou cestu, iniciativně vedeme soubory do boje proti mas-kérům-fušeřům, kterých máme v Praze ještě dost, a rok 1962 jsme vyhlásili za rok, ve kterém by se měl každý hrající ochotník naučit alespoň základům líčení. Pořádání pražských přehlídek ochotnických souborů alespoň každým druhým rokem má už svou tradici, poslední rok se snažíme o vytvoření tradice další — pravidelných společenských večerů pražských ochotníků. O všech akcích v Praze konečně informujeme ve svém Divadelním zpravodaji, který vydáváme pět-krát šestkrát do roka.

V posledních měsících jsme se odvážně pustili do řešení dvou pražských problémů: odstranit existenci špatně hrajících souborů (ne likvidací, nýbrž zlepšením práce) a zlepšit soužití a spolupráci pražských souborů. Víme, že to bude dost obtížný oříšek a že vedle práce přesvědčovací budeme muset usilovat i o administrativní opatření. O tom, jak si to představujeme, citujeme z úvodního článku únorového čísla našeho Zpravodaje:

„... Krajský poradní sbor pro divadlo projednal problémy zvyšování umělecké práce pražských ochotnických souborů a navrhl — do značné míry po vzoru a příkladu obvodu Praha 9 — některá opatření:

1. Všichni vedoucí souborů (předsedové, dramaturgové, režiséři), budou muset postupně získat odborné vzdělání, rovnající se úrovni Lidové akademie umění. Tyto akademie probíhají a budou probíhat v dalších pražských obvodech. Výjimku budou tvořit zkušení vedoucí souborů, jejichž představení mají stabilní dobrou uměleckou úroveň.

2. Postupně budou zavedeny návštěvy zkoušek 2—3 týdny před zamýšleným představením a ve zvlášť negativních případech bude souborům doporučeno, aby představení oddálily, uvedly později a tím mu věnovaly více péče, nebo aby se uvedení hry pro veřejnost vůbec vzdaly. Tyto zásady budou uplatňovány vždy v dohodě s osvětovým inspektorem.

Jde tedy o vážnou věc. Tato opatření se mnohým nebudou líbit. Myslíme si však, že mezi nimi nejsou ti, kteří chtějí dělat a dělají dobré ochotnické divadlo. Vždyť většiny souborů se tato opatření nebudou týkat. Cílem této akce je, aby se opravdu vbrzku netýkala žádného souboru v Praze, aby všichni vedoucí souborů byli vzdělaní, aby se všude hrálo dobře.

Poradní sbor pro divadlo sleduje těmito opatřeními další zlepšení úrovně pražského ochotnictva. Je potřeba, aby to všichni vedoucí souborů také tak pochopili.“

OCHOTNICKÉ HNUTÍ VE VYSOČANECH

Vzhledem ke kritice O. Lhotové se musím blíže zmínit i o práci ochotníků ve Vysočanech. V Praze 9 máme jeden z těch obvodních poradních sborů, které pracují dobře. Pod-

porují všechny akce KPS, iniciativně vyvolávají akce vlastní a skutečně poctivě usilují, aby se ve Vysočanech a v celém obvodu Praha 9 hrálo dobré divadlo. K bližšímu osvětlení citujeme malou část dopisu, který po kritice dr. Lhotové napsal krajskému poradnímu sboru předseda OPS Praha 9 s. Sedláček a ředitel kulturního střediska v Praze 9 s. Bukvaj: „Kritika Šejninovy hry Milionové dědictví, hrané souborem ZK Sokolovo, byla správná. Případem neúspěšného představení se poradní sbor zabýval a učinil opatření, aby se podobné případy neopakovaly. Nepokládáme však za správné, posuzuje-li se ochotnická činnost obvodu podle jednoho představení. Škoda, že pisatelka neviděla jiné představení ZK Stalingrad, například Jmenuji se život, nebo představení Studia OB Plukovník Chabert, Gongu OB Slovanské nebe, ZK Stalingrad Sluha dvou pánů. Tato představení zhlédla obvodní porota, někdy doplněná o členy OV ČSM, a o všech vydala velmi kladné hodnocení. Domníváme se, že naše soubory přistupují ke své práci odpovědně. Celkový dramaturgický plán všech souborů Prahy 9 obsahuje původní novinky, hry současné i klasické, a zásadně se vyhýbá hrám, které jsou uváděny na pražských profesionálních scénách. Členové našich souborů zvyšují svou kvalifikaci návštěvou Lidové akademie umění, obor divadlo. Soubory navázaly a další navazují spolupráci s profesionálními umělci, kteří jim pomáhají v dramaturgii, režii, výtvarnictví; pomáhají i naši snaze, aby se každý hrající člen souborů uměl sám nalíčit. Naš obvodní poradní sbor pro divadlo, v němž jsou zastoupeny všechny soubory, pravidelně pracuje již čtyři roky, společně řeší všechny problémy a pomáhá ke zvýšení úrovně divadelních představení, což se zejména v poslední době projevuje na výkonech souborů. Srdečně zveme každého k návštěvě našich představení — jsou každé úterý v kulturním středisku.“

Asi toto jsme chtěli uvést jako stručný výčet činnosti ochotníků v Praze. Rozhodně není jen jaksi trpěna na okraji kultury v Praze — naopak, má v ní své pevné místo. Vedle této běžné činnosti se v Praze zabýváme i teoretickými otázkami další perspektivy ochotnické práce a jejího poslání v Praze. Příležitostně i o nich napíšeme do našeho Ochotnického divadla.

VLADIMÍR MÖLZER, místopředseda KPS Praha



Švejks táhne do boje. V titulní roli žižkovské inscenace J. Horyna

jednou větou...

Každému není dáno, aby s úsměvem překonával obtíže nebo uměl vytýkat nedostatky, aby to nebolelo a přece pomáhalo — Milada Stupňáková, táborská a milevská ochotnice, to dovedla; plná života a temperamentu podlehla v březnových dnech rozkladu krve uprostřed čínorodé práce, ve věku 42 let.

13. dubna zemřel rakovnický ochotník, čestný člen soušského souboru František Cmiral — režisér a herec, který se zasloužil o ochotnické divadlo, člověk ryziho srdce, všemi milovaný.

V posledním březnovém týdnu byl usku- tečněn V. divadelní festival v Napajed- lech za účasti souborů ZK Slavia Fatra Napajedla, ZK Moravské železářny Olo- mouc, ZK Železářny P. Bezruč Olomouc, OB Kojetín, ZK Meopta Přerov, ZK Závo- dů první pětiletý Šumperk a ZK Oděvní průmysl Prostějov, který zvítězil insce- nací hry H. Vuolijoki *Ženy na Niskavuori*.

V květnovém V. ročníku Podlipanských her v Kostelci n. Č. lesy viděli diváci inscenace Březovského Nebezpečného věku (OB Dáblice), Čapková Tlustého pradědečka (ČSM Davle), Frýdovy Sylvy (OB Žiželice), Gerstnerových Dáblských klíčů (ZK KDC Beroun), Janovského Hle- dače světla (OB Mšeno), Kornejčukova Chirurga Platona Krečeta (Sokol Choce- rady) a Casonovy Jitřní paní (SVVŠ Český Brod).



Sem nemůžeme — zasedá tu komise STM...

OCHOTNÍCI V UMĚLECKÉ SOUTĚŽI K 20. VÝROČÍ ČSSR

V umělecké soutěži k 20. výročí ČSSR budou v oboru divadelních inscenací hodnoceny také nejlepší inscenace lidové umělecké tvorivosti. Pro jejich přihlášení k hodnocení odbornou po- rotou této soutěže stanoví minister- stvo školství a kultury v dohodě s Ústřední radou odborů a ÚV Čs. svazu mládeže následující postup:

Krajské národní výbory v dohodě s KOR a KV ČSM přihlásí vždy do konce dubna (v r. 1962 výjimečně do 10. června) jednu nejlepší ochotnickou inscenaci a jednu loutkářskou ochot- nickou inscenaci, odpovídající ideové- mu zaměření umělecké soutěže k 20. výročí ČSSR, a to odboru osvěty a stát- ní propagace ministerstva školství a kultury. V dohodě s odborem osvěty a státní propagace MŠK mohou přihlá- sit další inscenace i ústřední orgány společenských organizací.

Ty soubory, které se s přihlášenou inscenací zúčastní některé z ústřed- ních přehlídek (Jiráskův Hronov, Šrámkův Písek, Loutkářská Chrudim) budou vyhodnoceny porotou umělecké soutěže k 20. výročí ČSSR přímo na těchto přehlídkách. Inscenace dalších přihlášených souborů budou hodno- ceny porotou umělecké soutěže přímo v místě svého působení, případně v ji- ném místě označeném na přihlášce. Taková soutěžní představení musí být porotě předvedena nejpozději do 31. srpna každého roku.

Nejlépeji představení amatérských divadelních a loutkářských souborů budou vyhlášována obdobně jako vy- nikající představení souborů profesio- nálních vždy za uplynulou sezónu a v r. 1965 mimořádné inscenace za celé soutěžní období.

NA POMOC REPERTOÁRU MALÝCH UMĚLECKÝCH FOREM

zvláště při různých akcích Měsíce česko- slovensko-sovětského přátelství.

V edici však nevycházejí jen sborníky monotematické, zaměřené k určité příle- žitosti, ale i takové, které se zabývají na konkrétních ukázkách repertoáru hloubě- jí problematikou určité užší žánrové ob- lasti malých uměleckých forem — např. agitky, jako tomu je u sborníku *Hraje, zpívá a tančí El Carova parla*, který zno- vu vyšel v druhém, rozšířeném vydání. Jsou v něm vyzvedány především ty rysy činnosti slavné předválečné El Carovy agitpropkupiny, které dnešním soubor- ům nejvíce chybějí. Právě tradice děl- nických souborů předmnichovské re- publiky je pro nás nejnázornějším příkla- dem, jak vytvářet divadlo časové, ten- denční a veskrze třídní. — Dalším ze svazků edice, zaměřených vždy k určité žánrové oblasti je *Divadlo poezie*. Na pří- kladech pěti výrazně odlišných scénářů divadla poezie a jejich komentářů k nim jsou shrnuty hlavní inscenační problémy a nastíněny možnosti jejich řešení.

Vraťme se však ještě k těm svazkům, které v edici zastupují linii monotema- tickou a které už vyšly nebo v nejbliž- ší době vyjdou. Repertoárový sborník *Kupředu, čase! Čase, vpřed!* poskytuje souborům svým členěním hojnost umě- leckého dokladového materiálu, vhodné- ho k různým kulturně politickým výro- čím. Jakýmsi lepopreletem všech žánro- vých forem, uplatnitelných na prknech improvizovaných jevišť, je sborník humo- ru a satiry *Smích i pláč i karabáč*. Vedle scének, textapealů, písní a parodií za- chycuje v bohatém výběru i repertoár na- ších předních kabaretních scén a je do- plněn zajímavými rozhovory s předními autory a režiséry kabaretního divadla. — Zájem souborů o vhodné „kosmické“ texty, písně i celá pásma je obecně znám, stejně jako naprostý nedostatek reper- toárového materiálu na toto téma. Vždyť za celé tři roky od vypuštění první so- větské družice nebylo dosud vydáno ani jediné souborné vydání vhodných umě- leckých děl, reagujících na tyto převrat- né události. Sborník *Hvězdy a lidé* se souborům stane vlastně prvním reperto- árovým zdrojem k tomu, jak z jevišť po- zdravít nové úspěchy sovětské vědy a nadcházející kosmický věk. Sborník je seřazen do tří časových rovin. Prvá část je věnována minulosti — „předhistorii“ kosmického věku, druhá období, zapo- čátému vypuštěním první sovětské družice Země a třetí je pohledem do blízké i da- leké budoucnosti kosmického věku. Na pozadí úspěchů člověka při dobývání ves- míru zároveň ukazuje i nepravdivost ná- boženských názorů a stane se tak i ori- ginálním repertoárovým pramenem pro ateistickou propagandu. Umělecká plat- nost a programová účinnost tohoto sbor- níku však není omezena jen na nejbližší dobu. Záměrně je koncipován tak, aby byl dramaturgicky využitelný i pro řadu ji- ných pravidelně se opakujících slavnost- ních příležitostí, např. akce Měsíce čes- koslovensko-sovětského přátelství apod.

Dosud vydané i chystané sborníky v této edici malých uměleckých forem poskytnou širokým výběrem i žánrovou pest- rostí souborům jistě vydatnou pomoc ne- jen repertoárovou, ale i metodickou, ne- boť všechny svazky jsou opatřeny vždy podrobnými dramaturgicko-režijními po- známkami.

J. Beránek

STM. Aby měly děti ze souborů možnost prohlubovat své divadelní zájmy, chce vedení Klubu pracujících začít s literárně dramatickým školením po vzoru lidových škol umění. — Josefa Kopeckého vřady vidíte na zkouškách obklopeného houfem dětí, které se mu svěčují se svými divadelními i jinými trampotami. Teď chystá pro svůj kroužek pěkně graficky upravené osobní listy, na kterých bude mít každý člen souboru zapísány nejen nastudované role a docházku do kroužku, ale i svůj školní prospěch. Soudruh Kopecký chce tak stále sledovat vliv kolektivu na prospěch „svých“ dětí. — Takových kdyby bylo víc! Tak obětavých vedoucích, jejich pomocníků a tak pro divadlo nadšených dětí! V. Marek

NYMBURK Bylo to v roce 1949, kdy dramatický odbor Hálek dostal poprvé pozvání k účinkování na Pojizerských hrách v Dobrovici. Nymburští ochotníci tehdy přijali pozvání a sehráli na Pojizerských hrách veselohru národního umělce Františka Langra Jiskra v popelu. Představení mělo velmi dobrou úroveň, v Dobrovici se líbilo, s ochotníky z Dobrovic vzniklo nepsané přátelství, pramenící ze společného zájmu, z oboplného uznání i kritických, dobře míněných rad. Zkrátka Nymburští se od té doby zúčastnili všech dalších ročníků Pojizerských her. Jsou dnes jediným souborem, který účinkoval na všech hrách a navíc s mnoha představeními mimo ně. Odehráli v Dobrovici tento repertoár: Vojnarka, Cyrano de Bergerac, Bílá nemoc, Inteligenti, Ocelová lávka, Dalskabáty hříšná ves, Bezvýznamná žena, Setkání s mládím. Tento repertoár to byl, který upevnil důvěru dobrovického obecnstva v kvalitu nymburského souboru. Někdy to bylo se štěstím, ale vřady se našla právě ta vhodná hra pro mentalitu Dobrovických. A z důvěry se stala povinnost nezklamat. Proto Nymburáci podávají v Dobrovici vždy dobrý výkon. Ve Snu noci svatojánské jako v Jitřní paní. Bylo to tomu i při posledním vystoupení s Příliš štědrým večerem, ve kterém s nymburským Hálkem hostoval v Dobrovici Rudolf Deyl mladší. Úspěch v Dobrovici předčil při tomto představení všechny ostatní. Právě tak zájem obecnstva. Tentokrát se musela v krásně adaptovaném divadelním sále hrát představení dvě — odpolední a večerní a ani tato dvě představení zdaleka nestačila krýt zájem

obecnstva. Kéž by každý soubor měl alespoň deset takových sprátených souborů a právě tolik věrných kolektivů obecnstva mimo místo svého stálého působení J. Paulů

KLATOVY Se zajímavým nápadem přišel Osvětový dům v Klatovech. Uspořádal 4 divadelní festivaly ochotnických souborů v různých místech okresu. V každém byly sehrány 4 hry, které se hodnotily nejen z hlediska předvedené inscenace, ale i šifky a bohatosti souborového života. Festivaly, jejichž finanční zajištění měl na starosti Osvětový dům v Klatovech spolu s pořadateli v jednotlivých festivalových místech, měly za účel podpořit ty soubory, které jak svým repertoárem, tak i celkovou činností vykazují dobré výsledky, a současně zavést i výměnná představení. Nejlepších bude využito pro letní festivaly v Makově a Nýrsku. Ši-

OPAVSKO Drdovy Dalskabáty byly prvním představením nově ustaveného souboru v Kravařích. Z premiéry sice odešlo několik snobů s pohrdavým úsměškem, ale i o repríze byl sál plný do posledního místečka. — Vítězem okresního kola se stal vítkovský soubor, který uvedl Daňkovu Svatbu sňatkového podvodníka jako jeden z prvních ochotnických souborů. — Na malém jevištiátku v Darkovicích se potili začínající ochotníci hodinu před představením strachem z poroty. Ale porota nastoupila půl hodiny před představením, její členové si svlékli kabáty a pomáhali líčit. Hráze se tedy dokonale prolomily a z hodnocení po představení Strakovy Dany se stala přátelská beseda. — S jménem V. Straky se setkáváme ještě jednou — hlučínští ochotníci uvedli čs. premiéru jeho nové hry Bloudění. — V Bolaticích-Borově, Skřipově, Kylešovicích, Budišově, Vítkově, Otčích, Ludgeřovicích, Piši a ještě jinde hrály svá soutěžní představení divadlem nadšené děti. — Viděli jsme Jiráskovu Lucernu v Hájí-Smolkové, pohádku Neohrožený Mikeš v provedení mládežníků z opavského Ostroje, dále Pavlíkův Labyrint srdce, Šaldovo Dítě a dokonce i Schillerovy Úklady a lásku, s nimiž bolatičtí ochotníci dosáhli sedm repríz. 28 představení odehraných v STM do konce března — to není málo. Pro okresní přehlídky v Budišově, Hájí, Hlučíně, Těškovcích a Hlučíně máme z čeho vybrat! J. Brus

to snad mě?

Píše nám dramatický soubor Vrchlický z Du-bečku: o tom, jak nastudoval novou hru, jak se mladí členové souboru potýkali s jejími myšlenkami, jak vyčerpání stihli termín soutěžního představení — a o tom, jak okresní porota odešla po druhém jednání, aniž by řekla aspoň „na shledanou“.

„Renné Braunnera, mého (!) syna — jsem zabila já — matka.“ Tak vrcholí „hra o lidských osudech, s nukleární tematikou o 4 jednáních“, které její autor F. K. Neubert dal titul Prámem žalují. Chceš-li se o hře dovědět něco víc, postačí zalistovat v programu Slánské scény, která ji v dubnu uvedla: „Dějme se propletají osudy mnoha lidí, sledujeme v něm dále rodinný rozvrat s hlubokým psychologickým zdůvodněním, problémy společnosti a mimo povahové nerozhodnosti i ostré kontrasty mezi kladem a záporom. Téma navazuje na obor vědecký, lékařský, právní a vědecko-právní, ale dotýká se i sféry kriminalistiky, takže svou bohatou členitostí jistě zaujme každého diváka. Dramatičnost námětu, který vrcholí dobře graduovaným (!) závěrem ... atd.“ Ve skutečnosti však jde o naprosto nedramatický konglomerát úvodníkových frází s poučkami populárně naučných brožur, dále lze v textu vystopovat ozvuky Červené knihovny a laciných detektivek. Dialogy hry — pomineme-li problematický děj a stavbu hry vůbec — jsou nedivadelní, knižní, trpí různými násilnostmi, pasívními vazbami („Vaše vědecká činnost byla námi od samých počátků chápána jako velmi významný pokrok.“), jsou zatěžkány řadou germanismů a jiných profršeků proti duchu naší mateřštiny (viz větu citovanou úvodem). Tím více překvapí preambule vepsaná na titulní list rukopisu: „Provazovací právo této hry pro všechny státy a řeči světa, jakož i všechna práva ostatní, týkající se zvláště překladů, zfilmování, rozhlasového a televizního provedení atd., povoluje jediné autor, kterému se musí každé provedení předem oznámit, nebude-li dodatečně ustanoveno jinak mezi autorem a nakladatelstvím ve zvláštní autorské smlouvě.“ — Není pochyb o tom, že zejména první pokus se nemusí vždy podařit; právě proto se však neodbytně nabízí otázka: nebylo by na místě více skromnosti ...? J. Vedral

KRÁTCE ZE SVĚTA

ANGLIE Britská divadelní liga (The British Drama League) vydává čtvrtletně pěkně vypravený časopis Drama, v jehož jarním čísle se dočítáme, jaká trápení mají amatérští herci v Anglii s vyhledáváním vhodných místností pro své produkce. Hrají dokonce v anglikánských farách, kde ovšem musí překonávat odpor duchovních, obávajících se, aby ochotnické divadlo neudělalo z fary vykiřčený dům.

ANGLIE Z článku Johna Garretta „Chlapci hrají Shakespeara“ v časopise Drama se dovídáme, jak chápou v Anglii poslání školního divadla. Uvádějí inscenace nejslavnějších Shakespeareových her a jsou přesvědčeni, že v jeho poezii jsou slova nabitá až na n-tou významem. Proniknou-li do podvědomí chlapců, zůstanou tam jako jistý standard. Ale autor rozvažuje i nad výchovným smyslem některých scén. Vzpomíná na verše Laddy Macbeth „Já jsem kojla a vím, jak něžná je láska k dítěti, které saje z mého prsu“ — a má své pochybnosti o jejich vyznění v chlapeckém provedení.

NDR Dělnické divadlo z Oelsnitz uvedlo s velkým úspěchem Karvašovu veselohru Lidé z naší ulice. V hledišti bylo 700 návštěvníků, mezi nimi většina horníků. Diváci prožili podle zprávy v časopise Laienbühne (Ochotnické jeviště) dvě hodiny veselé zábavy.

NSR Západoněmecký svaz Verband für Heimat und Volksbühnenspiele v Bochumu pořádá dálkový kurs pro ochotníky. Jako praktický pedagogický podklad slouží Brechtova hra Pušky paní Carrarové.

SSSR V lednovém čísle časopisu Chudožestvennaja sa modětatelnost (Lidová umělecká tvořivost) vyšel obsáhlý článek Jiřího Beneše o problémech ochotnického divadla v Československu, zvláště o loňské přehlídce v Krnově (obrázky z inscenací souborů z Tišnova, Hradce Králové, Prahy a Hrušova).

NDR Na titulní straně časopisu Die Laienbühne se objevil obrázek z inscenace hry Romeo, Julie a tma Vojsenského divadelního klubu Letka miera, uváděné na loňském Srámkově Písku.

NSR Na stránkách časopisu Spiel vyšel rozsáhlý článek Rudolfa Mirbta s dojmy z cesty na loňský Jiráskův Hronov a s podrobným posouzením průběhu přehlídky.



Členové souboru ZK OÚNZ v Jihlavě při diskusi po premiéře Ostrova Afrodity



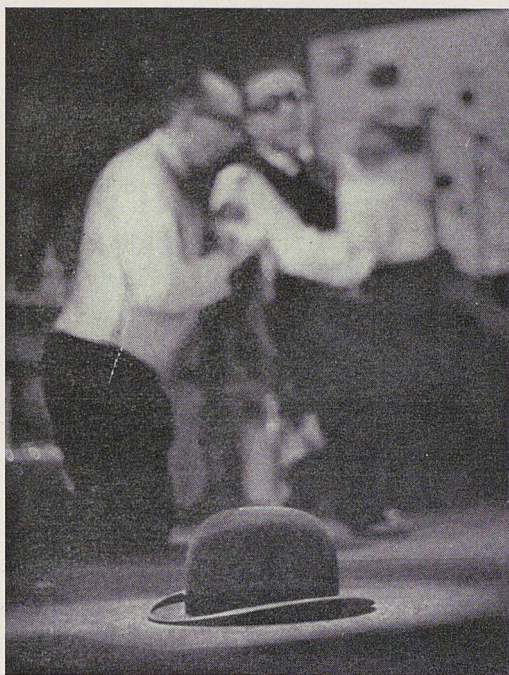
DALEČÍ A BLÍZCÍ



Hru sovětské autorky
Niny Ivanťerové
Dalecí a blízcí,
kterou najdete
v příloze,
uvedla v premiéře
Čs. televize.

Snímky Cetl

TVRĎÁK



TVRĎÁK

Pod tímto lapidárním a poněkud tajuplným názvem uvedl Miroslav Horníček svoji hru, která vzbudila značný ohlas kritiky. V celém ději vystupují dva herci, M. Horníček v roli účetního Julia a M. Kopecký jako vedoucí účetní Albert, kteří zaplavují diváka dokonale podanými slovními hříčkami, brilantní mimikou a řadou vkusně provedených gagů. Miloš Kopecký v rolích absolutního inženýra, autora, Kulicha, Kubelky-Napoleona a dalších dokazuje, že vyrůstá v jednoho z největších komiků našich scén; Miroslav Horníček jako autor i jako herec ukazuje, jak hluboce a vážně pojímá poslání komiky na jevišti. — Pokusím se vás s Tvrďákem seznámit několika snímky.

JIŘÍ PRAŽÁK