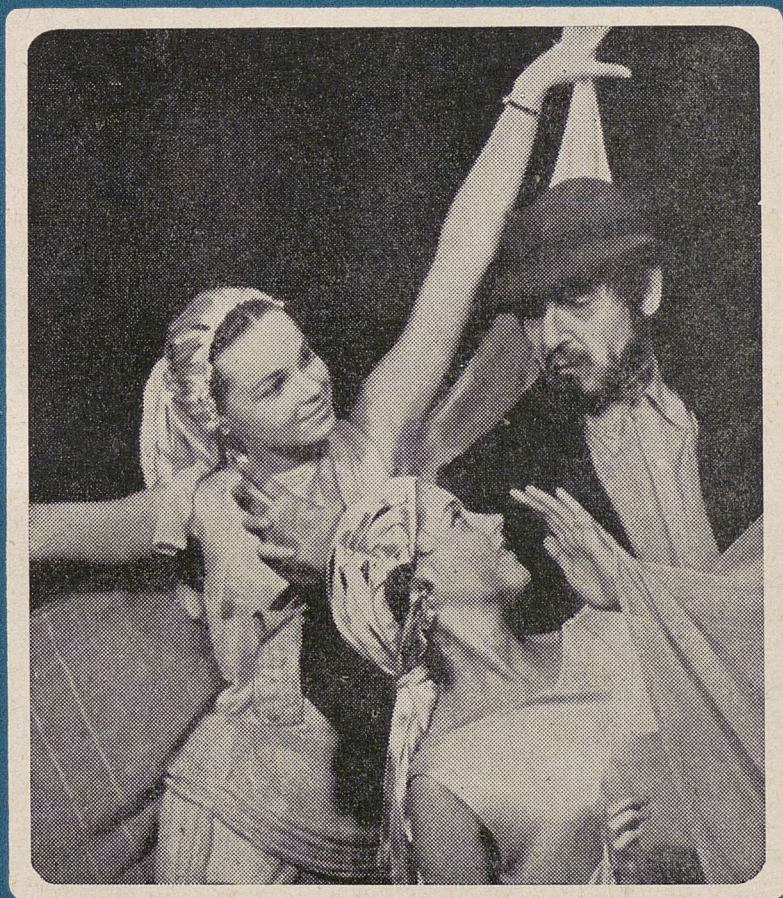


OCHOTNICKÉ DÍVADLO



10

ROČNÍK IV - PRAHA 1958

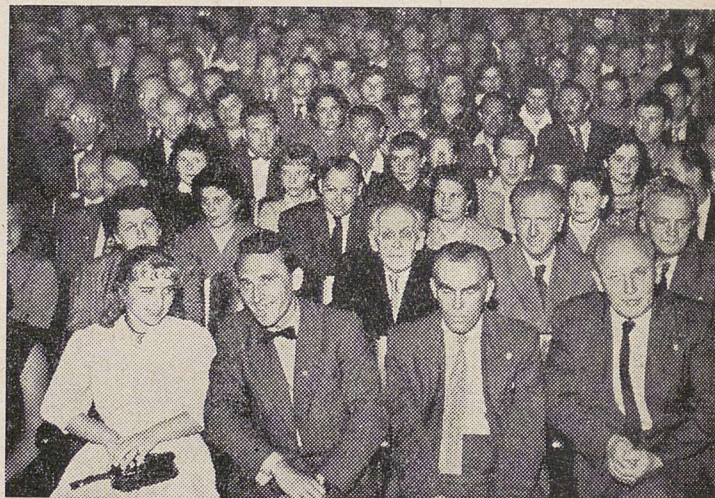
VZPOMÍNKA NA HRONOV

Zdeněk Nejedlý u Jiráskova hrobu



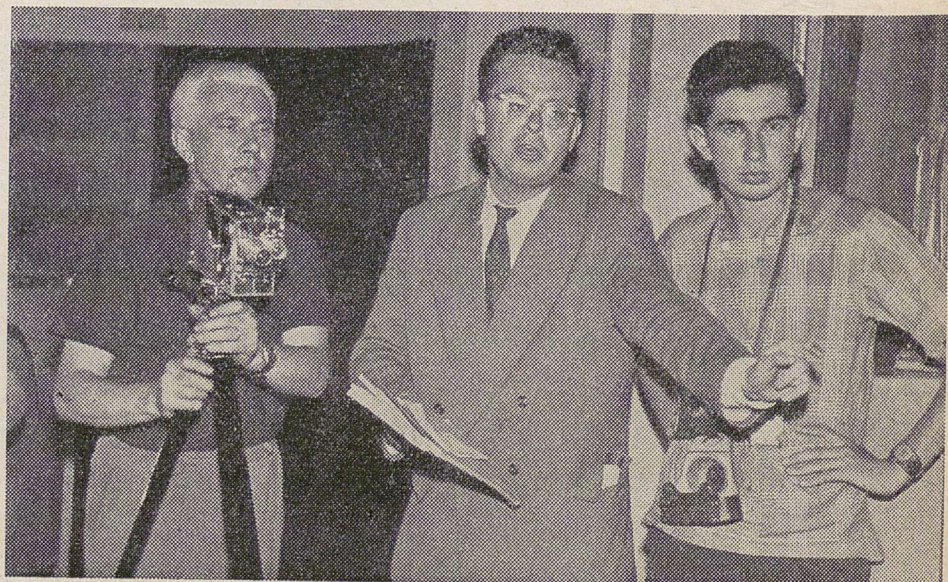
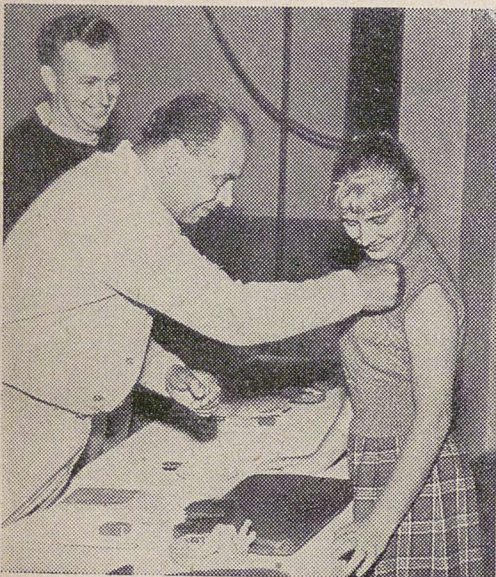
Hronovská ulice nese jméno Františka Kubra

Hronovské publikum. Ve druhé řadě uprostřed Zd. Nejedlý



St. Zvoníček a J. Nezval odevzdávají účastnický odznak svitavské představitelce A. Frankové N. Truhličkové

Televise na Hronovu. Uprostřed redaktor dr. O. Popp. — Všechny snímky Karel Minc



ANKETA

Jakou úlohu hraje ochotnické divadlo v současnosti — a jakou bude mít v budoucnosti? Jsou to dvě otázky, na něž hledáme všichni odpověď. Ochotnické divadlo ztratilo svůj buditelský význam, který mělo v obrozenské době. Tato velká historická role patří minulosti, kterou se právem chlubíme. Tehdy to bylo divadlo výsostně politické, těsně spjaté s lidem. Druhou slavnou tradici vytvořilo dělnické divadlo v období buržoasní republiky, tradici odvahy v divadle, které pomáhalo rozbiť nemravný společenský řád. Co jsme k této velké roli přidali dnes — ve věku rozhlasu, filmu, televise — v době, předznamenané atomovou energií, v etapě dovršení socialismu?

Doba nás předběhla překotným vývojem událostí. Hledáme k ní cestu v novém divadelním výrazu. Otázkou specifičnosti ochotnického divadla na rozdíl od profesionálního se zabývá také denní tisk, i když většinou jen povrchně a u slavné příležitosti Hronova.

Jaký má ochotnické divadlo nový smysl v této době, kdy před námi stojí velký úkol, dovršit kulturní revoluci? Nevěříme, že člověk, který věnuje svůj volný čas práci pro ochotnické divadlo a nelituje obětí, které nutně pro ně musí přinášet, současně by si neuvědomoval, že vstoupil před veřejnost, že v té chvíli převzal společenský úkol a že za tuto svou práci také veřejnosti, společnosti, odpovídá. Divadlo mělo vždy vzácnou vlastnost vzrušovat myšlenkově herce i diváka.

Zjednodušeně se hledá jakýsi zvláštní výraz tváře ochotnického divadla na rozdíl od profesionálního, zjednodušeně proto, že naivně spontánnímu se říká ochotnické a formálně dokonalému profesionální. Kde ale ochotnické divadlo překročilo první etapu práce pouhého nadšení, spojeného s nedokonalou technikou, a přikročilo k studiu vyjadřovacích divadelních prostředků, už tápeme. Mnozí by rádi vrátili ochotnické divadlo k primitivismu, k neumělým malovánkám na skle, k perníkům, k šumařům. Nejde to. Vysoko stoupla kulturní úroveň českého člověka a neumění, třeba „rozkošně naivní“, by nenašlo toho, pro kterého bylo vytvořeno: diváka. Nelze jít touto cestou také proto, že divadlo je umění reprodukcí a že ochotnické právě tak jako profesionální sahá po dobrých dramatických textech, které svou závažností si vynucují adekvátní jevištní výraz. Specifičnost ochotnického divadla však existuje, i když ji zatím nikdo teoreticky přesně neoznačil.

Ochotnické divadlo se vždy učilo u profesionálů. Není třeba tuto skutečnost zastírat, tím se jeho role neumenší. Není tu pak na místě žárlivost a vzájemná nevraživost, ty staré třecí plochy a přežitky, které časem zmizí, zahrabány na smetišti času. Ve společné kulturní frontě nebude pro ně místa. Spolu pracujeme s profesionály a hledáme právě ten nejúčelnější způsob spolupráce, který by přinesl dobré výsledky oběma stranám.

Proto se obracíme s naší anketou, která klade nejzávažnější otázky o současné a budoucí úloze ochotnického divadla, nejen k ochotníkům a jejich divákům, ale i k profesionálům a kulturně politickým pracovníkům.

Tážeme se ochotníky:

Co považujete dnes za nejpálčivější problém ochotnického hnutí?

Jak byste řešil(a) otázku mládeže v ochotnictví? Co byste řekl(a) k otázce vzájemné spolupráce ochotníků a profesionálních divadelníků a jaké jsou vaše dosavadní zkušenosti?

Diváků:

Proč chodíte (nechodíte) na ochotnické divadlo?

Jak byste si představoval(a) dobré ochotnické divadlo?

Dnes každý občan v republice může zhlédnout profesionální představení divadla, televise nebo filmu a poslechnout si rozhlas. Má za těchto nových okolností ochotnické divadlo ještě význam v kulturním životě národa?

Profesionálních divadelníků:

V čem vidíte rozdíl mezi profesionálním a ochotnickým divadelnictvím?

Má mít ochotnické divadlo jiný repertoár než profesionální — a jaký například?

V době rozvoje profesionálního divadla, filmu, televise a rozhlasu má ještě ochotnické divadlo své poslání?

Co oceňujete na ochotnickém hnutí a co byste rád změnil(a) nebo odstranil(a)?

Kulturně politických pracovníků:

Jaký má ochotnické divadlo společenský význam v současné době?

Jakou ideovou úlohu byste mu určil(a) pro budoucnost?

Co považujete za jeho nejzávažnější nedostatek?

Pomozte nám i sobě najít jasné řešení, směr příští cesty ochotnického divadla.

ANKETA



Ota Šafránek

OTA ŠAFRÁNEK,

dramatik, šéfredaktor Dikobraza, Praha

1. V čem vidíte rozdíl mezi profesionálním a ochotnickým divadelnictvím?

Rozdíl najdeme ve významu slov. „Profesionální“ má svůj původ ve slově *profiteo* — získávám. Profesionálnímu divadlu jde tedy mimo jiné o zisk (hmotný) a při své činnosti na to nesmí zapomínat.

Slovo „ochotnické“ vychází ze slova *ochota*. Ochotníkům se říkávalo herci z ochoty. Jejich umělecké snažení je provázeno nezávislostí a zanícením. *Není-li, mělo by být. Není-li, nejde o herce z ochoty.*

2. Má mít ochotnické divadlo jiný repertoár než profesionální — a jaký například?

Každé divadlo má mít takový repertoár, na jaký svými silami stačí. Skromnější v tomto případě zdaleka neznamena horší.

3. V době rozvoje profesionálního divadla, filmu, televise a rozhlasu má ještě ochotnické divadlo své poslání? Ochotnické divadlo přežije to všechno ostatní.

4. Co oceňujete na ochotnickém hnutí a co byste rád změnil nebo odstranil?

Je to skoro jediná lidová umělecká činnost, která legálně zveřejňuje své výsledky a dokazuje, že je mezi lidmi víc umělců než se zdá. Že jejich talent, třebaže nepodněcován školou ani kariérou, se až nápadně podobá talentu umělců z povolání. Co bych rád odstranil z ochotnického hnutí? Profesionalismus.

Na tytéž otázky odpověděli:

VOJTĚCH CACH,

laureát státní ceny, dramatik, šéfredaktor Divadla, Praha

1. Rozdíl vidím mimo jiné v přístupu k divadelní činnosti. Profesionální divadelník vychází z určitých dispozic, daných studiem, zkušenostmi a samozřejmě talentem — ochotník si musí podobné předpoklady vytvářet nadšením, vědomím společenského významu své práce a dvojnásobnou odpovědností kulturně politickou.

2. Mělo by mít. Jako například Rumurští na letošním Hronově.

3. Jsem přesvědčen, že má. Ani profesionální divadlo, film, ani televize a rozhlas nemohou postihnout celou oblast našeho života. Kromě toho nejdůležitější roli bude stále hrát vůle po aktivním podílu na tvorbě kulturních hodnot.

4. Předně jeho lidovost, nadšení a tvořivou schopnost, jíž náš lid vždy vynikal. Změnit by se mělo zajisté mnoho — od pracovních postupů soutěžních porot a jejich úrovně až po příliš administrativní a neoperativní řízení ochotnictva jako celku. Odstranit by se měl stále ještě rozpačitý, ne-li přezíravý poměr k původní tvorbě dramatické, ať už současné či klasické. V tom by si divadelní ochotníci příklad u profesionálů rozhodně brát neměli.

EMIL LEHUTA,

divadelní kritik, Bratislava

Rozdíl mezi profesionálním a ochotnickým divadelnictvím určuje už pojmenování. Ochotnictví je divadlo z ochoty, nadšení, z obětování se ušlechtilé zálibě. Proto tento znak má zůstat jeho výhodou a ne handicapem oproti profesionálnímu divadlu. Odtud musí pramenit jeho přirozenost, celá ta svěžest, bezprostřednost a spontánnost, která je v profesionálním divadle výsledkem dlouhodobého, ba celoživotního řemeslného školení. V tom vidím zároveň odpověď na první část čtvrté otázky — „Co oceňujete na ochotnickém hnutí?“

Ochotnický repertoár má na rozdíl od profesionálního být jiný ve větším, programovějším důrazu na současnou hru. Tím má ochotnické divadlo daleko blíže k společenskému poslání divadla než sociologické instituce.

Živá bezprostřednost jeviště i v ochotnické podobě rozhodně obhájí své právo na existenci i v atomovém věku. Je, pravda, nevyhnutelné, aby ve své „řeči“, výrazu, nezůstalo na tradici, ale drželo se a hledalo rovný krok s technickým a uměleckým vývojem celého umění. Tradicionalismus zbavuje ochotnické divadlo v největší míře jeho oprávnění na existenci, odsoučasnňuje ho a tím umrtvuje.

Soutěžní přehlídky poškozují masovost ochotnictví v samotném jeho jádru. Znamenají nerovnoprávnou rivalitu souborů s lepšími materiálními podmínkami a horšími. Vzniká tak jakési pěstování „výstavních kusů“, které nejsou pravdivým zrcadlem situace v ochotnickém hnutí a napomáhají mechanickému, netvořivému kopírování profesionálního divadla. Řešení vidím v nesoutěžních přehlídkových festivalech s pedagogicky odbornými semináři, které by mohly podpořit i umělecký vývoj souborů.

PAVLA MARŠÁLKOVÁ,

členka divadla St. K. Neumanna, Praha-Libeň

1. Včera jsem se vrátila ze zájezdu a „mám v těle“ šestkrát Matku Kuráž v jednom týdnu: Ostrava, Žilina, Valašské Meziříčí, Vsetín, Prostějov, Olomouc. — A předtím devatenáctkrát Paní Hoškovou na Ledeburských terasách, jeden den volno, který musel stačit na vyprání, žehlení, vypravení dětí do školy a sebe na cestu a v neděli 7.00 odjezd do Ostravy. To bude tedy asi také první rozdíl mezi profesionálním a ochotnickým divadlem. Profesionál musí, ochotník může. Ono „musí“ bylo pro mne ovšem nejdůležitější, když jsem se rozhodla, že dám divadlu celý život. Ať se děje cokoliv. A v tom je tedy druhý rozdíl mezi profesionálem a ochotníkem.

Přijela jsem letos na zahájení do Hronova, protože jsem především chtěla po dlouhé době vychutnat třetí a nejdůležitější rozdíl mezi profesionálním divadlem a lidovou tvořivostí. Chtěla jsem se setkat s tím posvátným vzrušením, jež má vyvěrat z lásky k umění. U profesionála i u ochotníka. Ale právě u ochotníků, kde pramení ze vztahu člověka jiného povolání k umění, má toto vzrušení zvláštní radostnou vůni. Ale byla jsem zklamána. Místo nadšení a radosti našla jsem špatně „zprofesionalizovanou“ práci, vypočítavost, falešné sebevědomí. Jak jsem se dozvěděla, měla jsem skutečně smůlu. Lituji, že jsem neviděla některá z dalších představení, jež se tím toužebným, hřejivým ochotnickým ohněm nemalo vyznačovala.

2. Ochotnické soubory mají mít svou vlastní dramaturgii. Zlobím se, když čtu v Praze plakáty ochotnických divadel, která hrají současně repertoár pražských profesionálních divadel. Proč? Seriózní důvody to být nemohou. Jistě mají ochotníci také právo na světový klasický repertoár, podle mého názoru měli by se však ochotníci také více starat o své kolegy ochotníky-záčínající autory. A daleko víc než dosud měla by ochotnická dramaturgie obrátit svou pozornost k českým a slovenským klasickým hrám. Noví



Pavla Maršáková jako Madame Sans-Gêne

autoři spolu s československou a vůbec slovenskou tvorbou mají nejkrásnější tradici v československém ochotnickém hnutí.

3. Význam ochotnického divadla se bude jistě zvyšovat, ovšem jedině za předpokladu, že si udrží svůj ochotnický charakter a bude jej v principech lidové tvořivosti obohacovat. To je, podle mého názoru, velmi důležité, protože stejně tak jako profesionální divadlo, film, televize a rozhlas, mají-li mít své oprávnění a zajistit si svůj další rozvoj v dnešní době, musí hledat především všechny znaky obsahu i formy, kterými se navzájem už podle povahy práce liší, a to jak uvnitř své tvůrčí práce, tak i v politické práci s obecnstvem. Ochotnické divadlo bude mít své poslání v budoucnosti — a zejména tam, kde nejsou profesionální divadla — i v tom, že zatím co rozhlas a televize nutně vede k soukromičení, být rodinnému, ochotnické divadlo lidi sdružuje, a to jak ve volném čase při studiu, tak i — právě tak jako profesionální divadlo a film — při produkci. A kolektivní přijímání kulturních hodnot stavím z hlediska výchovy a vývoje společnosti na přední místo. Konečně ochotnické divadlo má svou budoucnost ukrytou i v tom, že cílem socialistické a komunistické společnosti je také postupné zkracování pracovní doby. Více volného času bude tedy znamenat i větší účast našeho pracujícího lidu na činnosti aktivním vztahu k umění všech oborů. Protože toto velké a dosud netušené rozpětí tvůrčích sil člověka je i znakem optimismu současnosti a budoucnosti, měl by se výrazně takovýto optimismus projevit i v dnešních snahách a cílech ochotnických souborů.

4. Na otázku jsem, myslím, již zčásti odpověděla.

Před pěti lety jsem třikrát v týdnu jezdila do Nebušic (a zpět chodila hodinu pěšky), kde jsem pomáhala ochotnickému kroužku studovat Jiráskovu Vojnárku. Na tuto práci ráda vzpomínám. Kolik nedokonalostí i nešikovností musela překlenout nadšená a upřímná srdce Nebušických! Nikdy jsem jejich práci nepodceňovala, naopak jsem si jí velmi vážila. Stejně ráda jsem chodila do vokovické vozovny, přestože času je tak málo.

V jiném ochotnickém spolku jsem byla jen jednou. Byl to skutečně spolek ve špatném slova smyslu. Zde jsem našla právě to, co tak nesnáším a co je nejhorším nepřítelem každé tvůrčí práce: povýšenectví, hodně kritiky, ale žádnou sebekritiku, dovolávání se tradice, být dobré, tehdejší práci však pohrbívané, únik ze současného života. Setkala jsem se tu samozřejmě i s podceněním práce na zkouškách, té tvůrčí a objektivské práce, která člověka nejvíce obohacuje.

Poloprofesionály, kteří „milují sebe v umění a nikoliv umění v sobě“, takové, co stihnou premiéry za měsíc, ty bych ráda změnila nebo odstranila. Ostatním držím palec a sama se chci brzo zase poohlédnout po nějakém kroužku, ve kterém bych si dobře porozuměla s lidmi, milujícími divadlo, kteří i když nemusejí, tak alespoň mohou.

PAVEL GRYM,

redaktor kulturní rubriky Lidové demokracie, Praha

Domnívám se, že na čtyři otázky vaší ankety lze odpovědět zcela stručně. Tedy:

1. Rozdíl mezi profesionálním a ochotnickým divadelnictvím? Jistěže je. Především v tom, že pro profesionálního herce je jeho umělecká činnost zaměstnáním, pro ochotníka zálibou. Obojí je vedeno láskou k divadlu, obojí má společné znaky ve větším či menším talentu, v lepším či horším školení a praxi. Profesionál je na tom lépe v tom, že jeho školení i praxe je hlubší, soustavnější a stálejší. Hlavní rozdíl je asi takový jako mezi kvalifikovaným mistrem svého oboru a domácím kutilem, který udělá tutéž věc — někdy lépe, jindy hůř, a samozřejmě v odměně za vykonanou práci. U profesionála je to plat nebo honorár, u ochotníka (ve většině případů) odměna ideální; vnitřní uspokojení je tu snad odměnou největší. Také poslání obou je stejné. Kritizovat ochotnické divadlo pro profesionalismus, jestliže se na jeho přípravě přímo nepodíleli profesionální umělci, považuji za nesprávné. Dobře udělané ochotnické divadlo je dobré divadlo — a není-li zastřeným způsobem výdělku, nedá se o profesionalismus vůbec mluvit.

2. Dramatickou tvorbu nelze dělit na ochotnickou a profesionální. Repertoár může být totožný, nemusí však být epigonský. Ochotnické divadlo má právě tak jako profesionální přihlížet k potřebám svého obecníva, své doby, svého kraje, vychovávat uměním. Může se od profesionálního divadla poučit, ale ne je napodobovat. Rozlišovat pojmy „ochotnická hra“ a „profesionální hra“ je nesmysl. Domnívám se, že v tomto směru někdy zbytečně matou názvy nakladatelských edic. Jen jedno je ještě nutné dodat: ochotnické divadlo si musí být vědomé svých možností, personálních i finančních. Na co stačí subvencované profesionální scény, nemusí ještě stačit prostředky a síly ochotnického souboru. Také by nebylo dobře narušovat ochotnickou dramaturgii komplikovanější plánování profesionálních divadel v krajích.

3. Hlavní poslání ochotnického divadla vidím v doplňování umělecké práce profesionálních složek, tj. filmu, rozhlasu, televize i krajských a městských divadel, případně v jejich náhradě tam, kde z jakýchkoliv důvodů nepůsobí. Ochotníci by měli působit především tam, kam profesionální soubory nemohou často zajíždět. Ale i tam, kde je dostatečně rozvinutý kulturní život, nejsou zbytečné: mohou výtečně doplňovat repertoár, zvláště v divadle pro mládež, soustředit se na specifické žánry, opomíjené autory, doplňovat tak ostatní složky a působit na estetickou výchovu diváka.

4. Na správných ochotnických si cením jejich nadšení, obětavosti, lásky k umění a nezištnosti. Je však podle mého názoru zapotřebí důsledně odstraňovat osobní kultu, umění škodlivou obsazovací politiku, výdělaření a konečně i všechny teorie o tom, že ochotnické divadlo má sloužit především zábavě svých tvůrců, kteří „si chtějí zahrát“, a tzv. nezávazné zábavě obecníva. Ale



Bedřich Prokoš, laureát státní ceny

to už souvisí s repertoárem, ke kterému lze v této souvislosti dodat, že není ještě vždy tak hodnotný, jak by měl být.

BEDŘICH PROKOŠ,

laureát státní ceny, ředitel Národního divadla v Praze

Mám teď práce nad hlavu, odpovídám však rád na vaše otázky, protože to považuji za důležité a protože nikdy nechci zapomenout na svou ochotnickou minulost. Dal jsem dohromady několik myšlenek a doufám, že trošičku prospějí naší společné dobré věci.

K otázce 1. Není třeba připomínat, že ochotnictví má v naší vlasti nesmírně bohatou tradici. Ono je i jinde, jak jsem poznal. Ale v cizině mu obyčejně říkají divadelní amatérismus. Jistěže proto, že amatér i tam pracuje z lásky a pro potěšení; i tam nalézá v divadle vnitřní uspokojení a obyčejně se uzavírá sám v sobě. Pracuje pro sebe a pro svůj obor. Avšak náš ochotník nikdy v minulosti nemyslí jen na sebe, ale současně i na diváka. A v tom je, myslím, naše slavná tradice ochotnická. A proto zcela správně neříkáme u nás amatérismus, ale ochotnictví. Divadlo bez diváků neexistuje. A jakmile ochotník začal počítat s někým, není už vázán jen svým požítkem, ale je odpovědný nejen sobě, nýbrž i tomu, s kým počítal. Ochotník vytváří svůj projev, aby ho záměrně a odpovědně použil k účelu neosobnímu, k užítku veřejnému, k prospěchu národnímu, k tomu, aby pomohl svým dílem k výchově spoluobčanů. Tedy není to jen vlastní potěšení a láska, ale odpovědnost a povinnost, kterou převzal a chce uvědoměle plnit. Je samozřejmě, že toto ideové poslání má u nás i profesionál. A řekl bych, ještě zvýšenou měrou o to, že divadlo je jeho povoláním a celoživotním zájmem. Podle mého názoru tedy rozdíl mezi profesionálním a ochotnickým divadlem je v hodnotách vnitřních. Kvalitativní rozdíl mezi nimi pak musíme hledat a nalézat v hloubce uvědomění, výšce zaměření a v dokonalosti umění.

K otázce 2. Ochotnické divadlo by mělo být vhodným a užitečným doplňkem

divadelní kultury. Základem proto je a bude ochotnická dramaturgie. A je samozřejmě, že profesionální divadlo prostě znucuje ochotníkům spolupráci, ať tichou či hlasitou; ochotnické soubory s ním musí prostě počítat. Ochotníci by měli rozvrhnout svou práci podle profesionální sezóny a profesionálové by měli ochotníkům sdělovat včas repertoár. Dělbá práce a vzájemné doplňování by mělo být příkazem. Stejně tak by se mělo dít i mezi jednotlivými ochotníky v jednom místě. Nesmí tedy jít o ješitné prestižnictví, hon za novinkami, spory a lánáření, závodění o přízeň obecnstva a hovění nevku. Tím vším by se zvrátil smysl ochotnické práce. Domnívám se, že prostředím, kde ochotníci žijí a pracují, určuje jejich roli. Zvláštní postavení zaujmou ochotníci ve velkoměstě, jiné ve velkém nebo malém městě a docela jiné na vesnici. Ochotníci by všude měli přicházet s tím, čemu se profesionálové věnovat nemohou nebo načas zapomínají. Hledat si prozřravé úkoly. Vést si přitom nezávisle a myslet na svého diváka. Jedině uvědomělou dramaturgií neztratí ochotníci smysl svého bytí a své práce. Ochotnické divadlo se musí s profesionálním divadlem soudružsky dělit o službu národní kultuře.

K otázce 3. Myslím, že právě proto, že žijeme v době takového rozvoje divadla, filmu, televise a rozhlasu, má ochotnické divadlo ještě zvýšené poslání. Všemi prostředky by měli všichni pokrokoví lidé — tedy i ochotníci — přispět k dovršení kulturní revoluce u nás, která je nezbytnou součástí konečného vítězství socialismu v naší vlasti. A toto poslání je skutečně hodné naší veliké a krásné tradice ochotnické.

K otázce 4. Zásluhou ochotnických pracovníků, mnoha organizací atd. se stalo, že se k ochotnictvu obrátil tisk i zájem široké veřejnosti. Bohužel však jen při našem nejvyšším festivalu „Jiráskové Hronovu“. Bylo by třeba nezapomínat, že poznat ochotnické hvězdy a nejlepší kolektivy (a to je vždy sporná otázka) neznamená v žádném případě poznat ochotníky. Poznávat a sledovat domácí a všední práci ochotnictva a tam konkrétně pomáhat a radit, bude znamenat, že jsme pochopili důležitost a význam této tak cenné složky naší kultury.

Dr. JAN KOPECKÝ,

laureát státní ceny, šéfredaktor Divadelních novin, Praha

Odpovídám rád na vaše otázky:

1. Poslyšte, nač dělat problém z věci nad slunce jasnější? Ochotník je ochotník, profesionál je profesionál, tady není o čem diskutovat. Bez lásky k divadlu se neobejde jeden ani druhý.

2. Ochotníci by měli hrát takové hry, jakými ve svém okolí a na své obecnstvo mohou nejlíp a nejvíce zapůsobit ve prospěch socialismu. Je třeba myslet na to, co chtějí říci obecnstvu a jak na ně chtějí působit — a ne na Hronov, na to, aby na sebe upozornili, aby se o nich psalo atd.! Kdo nemyslí na obecnstvo, pro které hraje, ať divadla raději nechá — ochotník jako profesionál!

3. Špatné divadlo budoucnost nemá — dobrému televise neublíží. To se týká i ochotnického divadla.

4. Těším se a raduji vždycky, potkám-li se v ochotnickém představení s elánem lidí uvědomělých a vzdělaných. Pak je mi dobře. Dopluje mne, když se potkám s takovými ochotníky, kteří si hrají na něco, co nejsou, a pro něž hraní divadla je zámlkou, aby se mohli ukazovat. Ve slově „ochotník“, krásném a zavazujícím, slyším především ochotu sloužit nadosobnímu dílu. Pál bych si, aby v ochotnictví bylo méně těch, kdo se při něm živí, a víc těch pravých ochotníků, kteří socialismu divadlem slouží z ochoty, z lásky a obětivosti.

KAREL PÁZLER,

Dům osvěty, Kutná Hora

1. Jaký má ochotnické divadlo společenský význam v současné době?

Společenský význam ochotnického divadla vidím v tom, že svým repertoárem pomáhá socialisaci, zvláště zájezdovými představeními na venkov. Přispívá k výchově občanů tím, že vytváří dobrovolné pracovní kolektivy spojené jednotlivými úsilím a společnou myšlenkou.

2. Jakou ideovou úlohu byste mu určil pro budoucnost?

V budoucnu mělo by se ochotnické divadlo více zaměřit k současným problémům, kulturně a osvětově působit na nejširší vrstvy.

3. Co považujete za jeho nejzávažnější nedostatek?

Myslím, že nejzávažnější je nedostatek vhodných her pro ochotnické soubory (i méně vyspělé) a velký úbytek školených a zkušených režisérů.

J. BARTÁK,

ochotník, Praha

1. Co považujete dnes za nejpalčivější problém ochotnického hnutí?

Stále menší zájem veřejnosti, který se projevuje malou návštěvností ochotnických představení. Příčin je mnoho, za hlavní pokládám kina, radia, televizory... A důsledek u mnoha našich souborů? Čím menší návštěvy, tím menší chuť k hraní.

2. Jak byste řešil otázku mládeže v ochotnictví?

Mládež lze zapojit už na školách zakládáním školních divadelních kroužků pod vedením kvalifikovaných vedoucích. Osvětové instituce by měly působit na vedení škol, aby takové kroužky zřizovala, a měly by pak jejich činnost podporovat zejména doporučováním vhodných vedoucích.

3. Co byste řekl k otázce vzájemné spolupráce ochotníků a profesionálních divadelníků a jaké jsou vaše dosažité zkušenosti?

Taková spolupráce je dobrá. Ze zkušenosti vím, že instruktáže profesionálů v našich souborech i jiné formy spolupráce nemálo prospívají.

Dr. ZDENĚK KOKTA,

ochotník, Mohelnice

Za nejpalčivější problém považuji stále otázky dramaturgie. Na tomto poli ochotnické divadlo stále tápe, je na chvostu divadel profesionálních. V souborech soustavněji nepracují dramaturgové, a to

ani v souborech vyspělých. V dramaturgii se improvizuje a bylo by třeba, aby byla důkladně teoreticky vyjasněna specifická ochotnická dramaturgie a její cíle. České ochotnické divadlo nikdy v historii ani nyní si nemůže dovolit být pouhou zábavou pro ochotníky i pro diváky. Musí mít svůj program odpovídající společenským soudobým úkolům. Nebylo by možno zavést dálkové školení dramaturgické jako je pro režiséry?

Navrhuji úzkou spolupráci souborů dospělých s mládežnickými. Tuto spolupráci jsme zahájili v Mohelnici se souborem II. osmileté střední školy, kde byly objeveny znamenité talenty u školáků. Budeme je školit, pracovat s nimi tak, aby chom si vychovali dorost. Obecně pak se domnívám, že je nutno pro mládež hrát tak, aby při nedostatečné umělecké výchově ve školách byli mladí lidé pro divadlo získáni, a to nejen pro divadlo, ale pro umění vůbec.

Moje zkušenosti s profesionálními umělci jsou ty nejlepší. Učí nás kritice, učí nás základům herecké, režijní a dramaturgické práce. Profesionální umělci, s nimiž jsem se setkal, měli pochopení pro práci ochotníků — a nejen pochopení, ale uznávali význam a důležitost této práce (například Kamil Marek, člen činohry KOD Olomouc).

V. KORDÍKOVÁ,

ochotnice, Vranovice, u Židlochovic

Řekla bych, že nejzávažnějším problémem je nedostatek vhodných her pro ochotníky — zvláště na vesnici. Hra musí pobavit a v pobavení zároveň poučit, přivést výš v pojetí socialistického života občanů. Spojit pobavení a poučení tak, aby nebylo násilné, aby nebylo na první pohled zřejmé, aby vyznělo z děje a výsledků jednání postav až v mysli diváka tak, jak je potřeba. To je však tvrdý oříšek pro spisovatele. Podaří se to tomu, kdo životem na vesnici pronikne až ke kořenům dnešního socialistického života, jeho potřeb, bolestí, úspěchů, radosti.

Mládež musí mít vzor ve starších, aby nejdříve se řídila vzorem a po nabytí zkušeností pustila se vlastní cestou. Život je toho dokladem. Problémem ovšem je, jak se má vedoucí souboru stát vzorem, který by uznala mládež, žijící dnešním novým způsobem. V našem souboru jsme získali 15 poctivých mladých herců, kteří pracují vedle 40 zkušených.

Na národní přehlídce v Přerově se hráli jsme pohádku Princezna Pampeliška. V přípravě nám pomáhal na doporučení s. Panovce z divadla bratří Mrštíků soudruh Ševčík. Jeho spolupráce byla výborná v tom, že u herců prohloubil vědomosti o jevištní feči. Jeho zásah do inscenace pohádky, kterou na jeho radu jsme postavili na „realistický“ základ, setřel však práci vlastního režiséra, který podtrhoval pohádkovost textu. Spolupráce by měla tedy být taková, aby profesionální pracovník na základě svých vědomostí vedl ke zdokonalení hereckého výkonu po všech stránkách, aniž by znásilnil tvořivost ochotnických pracovníků (nejsou-li v zásadním rozporu s obsahem textu hry; to je samozřejmě). Bylo by tedy třeba, aby odborníci mluvili k ochotníkům: 1. jak přistupovat k rozboru hry

než se začne nacvičovat (práce režiséra); 2. probrat techniku maskování (velmi potřebné je maskování prakticky provést, nikoli suchý výklad, při tom všichni spí!); 3. jak pracovat se scénou na malých jevištích; 4. co se dá udělat světem.

Jsem si vědoma, že všechna témata jsou v literatuře, ale živé slovo se nedá nahradit literami, mluvíme-li o ochotnické práci, kdy ke studiu literatury má ochotník po své práci jen omezený čas a někdy i možnosti.

SLAVOJ ŠTĚPÁNEK,

ochotník, Perštejn nad Ohří u Kadaně

Myslím, že by bylo nutné zlepšit organizaci souborů na okresech, práci poradních sborů a metodiků, dále vzájemnou spolupráci souborů — alespoň v rámci okresu uskutečňovat výměnu představení. Dále je nutné stanovit jasnou soutěžní linii a podmínky, zajistit včasné a hodnotné rozborů představení a ukázat souborům, jak zlepšit práci.

Měli bychom nechat hrát všechny mladé, kteří projevují zájem, kdykoli a kdekoli (škola, ČSM, tělovýchova, Spazarm, požárníci), dát jim k dispozici (zdarma) všechny prostředky materiální i zkušenosti nejlepších ochotníků i placených osvětových pracovníků. Podpořit každého dospělého, který má dobrou vůli pracovat s mládeží na kulturním poli a hodnotit to u každého jako prvořadý politický úkol. Je třeba lépe organizovat soutěže mládeže a popularizovat je až na místní osvětové besedy a místní organizace ČSM, kam je též nutné z okresů pravidelně dodávat seznamy vhodných her a pásem.

Zkušenosti malého místa (1200 obyvatel) Karlovarského kraje z práce ochotníků s profesionály: nepřístupnost oblastního divadla u nás si nemůžeme dovolit z důvodů finančních, herci a režiséři oblastního divadla nemohou s námi přímo spolupracovat pro nedostatek času a velkou vzdálenost. Oblastní divadlo nám ale ochotně zapůjčuje divadelní knížky a drobné rekvizity.

Pro zlepšení by bylo nutné plánovat představení oblastního divadla na malých místech jen za vybrané vstupné, uvolnit časově některé herce a režiséry oblastních divadel pro spolupráci s ochotníky, sehrát (dvakrát ročně) pro vybrané ochotníky v krajském divadle představení spojené s celodenním seminářem o práci režiséra, herce, výtvarníka, maskéra atd.

VÁCLAV SAILT,

ochotník, Přisnotice

Za nejpálčivější otázku ochotnického divadla na venkově považují nedostatečnou organizaci ochotnické práce, nedostatek teoreticky vyspělých vedoucích a



Radůzo (F. Novák), Dolores (Z. Konečná) a Mahuleno (L. Brhlík). Ze satirické fantazie V+W Kat a blázen. Inscenace DO Čáslav

režisérů a nedostatek soudobých dobrých her s vesnickou problematikou. Máme na venkově mnoho ochotnických nadšenců, kteří svou práci pomáhají bavit, vzdělávat a vychovávat své spoluobčany. Narážejí však na mnoha místech na nepochopení veřejných činitelů, kteří z nedostatečné znalosti nepomáhají. Je nutné tyto činitele z vyšších míst (KNV) upozornit a usměrnit na správný postoj k ochotnické práci. Tento problém je aktuální zvláště na venkově.

Snažím se doplnit ochotnické nadšení a cit teoretickými znalostmi, neboť jediné tak lze zvýšit úroveň. Doposud pořádané dálkové školení režisérů nepřináší takové výsledky, jaké jsme předpokládali, a to jak vinou účastníků tak i konsultantů. Bude nutné toto školení provést na daleko širším fóru, na jednotlivých okresech nebo nejméně oblastech.

Je nutné, aby dramatikové znali hlouběji celou problematiku dnešního venkova, aby znali citlivost venkovských lidí a takticky (nikoli polopaticky) převáděli

myšlení venkovských lidí tam, kde je chceme mít.

Pracuji s mládeží asi 20 let. Začínali jsme za protektorátu a hráli tehdy pohádky s Kašpárkem. Postupně jsme přešli k náročnější dramaturgii. Podařilo se nám na venkově, kde jedinou místností pro mládež byla hospoda, odvést tyto mladé lidi z hospody a zapojit je do divadla „mladých“ při našem souboru. Snažíme se lidi pokud možno stále zaměstnávat a soubor netříštit. Vychovali jsme za dobu 20 let dvě generace souborů, které přešly téměř současně na celovečerní hry a tvořily vždy velmi dobré kolektivy.

Návštěvou profesionálních divadel a spoluprací s jednotlivými profesionálními umělci snažíme se získat zkušenosti. Spolupracujeme se soudruhy Zezulou, Vorlem, dr. Srnou a jinými brněnskými umělci. Věřím, že spolupráce se všude mohutně rozšíří, až profesionálové najdou více pochopení pro ochotnické divadlo a přestanou je podceňovat.



Z Deníku Anny Frankové v provedení ZK Železáren A. Zápotockého ve Vamberku: Anna (J. Kotyzová), Frank (F. Šimeček)

**VYZÝVÁME TĚ
K ÚČASTI
NA ANKETĚ!**

DO NOVÉ ETAPY OCHOTNICKÝCH SOUTĚŽÍ

Výňatek ze Sbírky instrukcí pro výkonné orgány národních výborů

Současný stav rozvoje naší kulturní revoluce nejen umožňuje, ale přímo vyžaduje, aby i v organizaci soutěží a zejména přehlídek lidové umělecké tvořivosti byla provedena široká decentralizace.

Celostátní soutěže dosavadního rozsahu, vyjma Soutěže tvořivosti mládeže, budou nadále vypisovány jen v delším časovém odstupu (2–4 roky) a k významným příležitostem. V mezidobí budou vyhlašovány celostátně jen dílčí soutěže tématické nebo soutěže v určitém žánru podle aktuální potřeby. Tím bude umožněno pořádat případně soutěže krajské (případně okresní), vycházející z místních podmínek a kulturně politických potřeb. Těžiště se přesune do okresů, blíže k denním úkolům a potřebám souborů, což umožní rozšířit a prohloubit péči o soubory vesnické a začínající.

Decentralizace soutěží a přehlídek předpokládá zvýšenou aktivitu dobrovolných pracovníků v okresech a krajích a zvýšenou péči orgánů společenských organizací o soustavné zajišťování těchto akcí.

Nejvýznamnější soutěží, vyhlášenou v celostátním měřítku pro období 1958–59, je Soutěž tvořivosti mládeže, vypsána Ústředním výborem Československého svazu mládeže. Průběhu Soutěže tvořivosti mládeže, řízenému orgány Československého svazu mládeže, budou účinně napomáhat osvětová zařízení národních výborů (odborná pomoc kroužkům a souborům dětí a mládeže, zejména nově založeným, práce soutěžních porot atd.).

Všechny organizace a instituce, organizující lidovou uměleckou tvořivost, upustí v příštím období od vypisování dalších vlastních soutěží a akcí celostátního charakteru. Všechny soutěže v krajském a okresním měřítku mají být vypisovány v dohodě a spolupráci národních výborů s příslušnými orgány společenských organizací. Uplatnění těchto zásad a konkrétní systém soutěží na Slovensku určí příslušné slovenské orgány.

SOUTĚŽE

V OBORU OCHOTNICKÉHO DIVADLA

1. Ministerstvo školství a kultury spolu s Ústřední radou odborů a ústředním výborem Československého svazu mládeže, ve spolupráci s ústředním výborem Československého svazu tělesné výchovy a dalšími organizacemi — vypisuje soutěž ochotnických divadelních souborů v oblasti her pro dětské obecní a mládež.

2. Krajské (případně okresní) národní výbory v dohodě s krajskými (případně okresními) orgány společenských organizací mohou vyhlásit vlastní soutěže ochotnických divadelních souborů, jejichž forma a soutěžní řady mají vycházet z regionálních podmínek a kulturně politických potřeb. Aby tyto

krajské (případně okresní) soutěže přispěly k plnění úkolů, výtčených XI. sjezdem KSČ a usnesením ÚV KSČ o dalším rozvoji a prohloubení osvětové práce, je třeba, aby byly cílevědomě zaměřeny zejména k potřebám vesnice a vesnických souborů, k rozšíření současné tematiky v dramaturgii souborů, k většímu uplatnění malých jevištních forem a k důslednějšímu sepětí ochotnických souborů s politickým a společenským životem. Podobně jako v minulých letech doporučuje se pořádat okresní, oblastní a krajské festivaly za účasti vítězných souborů ze soutěže, souborů ozbrojených složek a souborů mládeže a dětí, soutěžících v Soutěži tvořivosti mládeže. V místech s vhodnými podmínkami je možno uspořádat přehlídky za účasti vyspělých souborů z několika krajů.

3. XXIX. Jiráskův Hronov v roce 1959 bude přehlídkou nejpozoruhodnějších ochotnických inscenací, sehraných v divadelním období 1958–59, počítaje v to i oblast her pro dětské obecní a mládež. Krajské komise lidové umělecké tvořivosti (na návrh krajských poradních sborů pro ochotnické divadlo) ohlásí Ústřednímu domu lidové tvořivosti do 30. dubna 1959 (z úseku Armádní soutěže tvořivosti v pozdějším termínu) ta představení, jež dávají v úvahu pro XXIX. Jiráskův Hronov. Ústřední porota, která bude sledovat již průběh krajských soutěží a festivalů, podá pak návrh užšího výběru a posléze návrh ukázkových představení pro XXIX. Jiráskův Hronov. Návrhy ústřední poroty projedná Ústřední poradní sbor pro ochotnické divadlo Ústředního domu lidové tvořivosti a schvaluje Ústřední komise lidové tvořivosti ministerstva školství a kultury, v níž jsou zastoupeny dobrovolné společenské organizace a zainteresované instituce. Při výběru ukázkových představení pro XXIX. Jiráskův Hronov se klade důraz na průkopnickou a objevnou dramaturgickou práci, na novátorství v řešení problémů současného divadla, na vesnici, na soustavnou a cílevědomou činnost souborů a na další hlediska, sledující zvýšení ideové účinnosti ochotnického divadla.

4. Řízení a organizování soutěží, uvedených v bodu 2, budou provádět (z pověření příslušných národních výborů a příslušných orgánů společenských organizací, které jsou spoluvyhlašovatelé soutěže) krajské komise lidové umělecké tvořivosti, v odborných otázkách příslušné poradní sbory pro ochotnické divadlo krajských a okresních domů osvěty. V ústředním měřítku řídí průběh soutěží Ústřední komise lidové umělecké tvořivosti při ministerstvu školství a kultury za pomoci příslušných poradních sborů Ústředního domu lidové tvořivosti a ústředních porot.

Krajské komise lidové umělecké tvořivosti, které se zřizují nezávisle na těchto soutěžích při krajských národních výborech, projednávají i základní otázky soutěží a přehlídek. Zásady zřizování těchto komisí, jejich funkce organizační a jednací řád stanovilo ministerstvo školství a kultury zvláštní směrnici v dohodě s dobrovolnými společenskými organizacemi.

Operativní odborné řízení a zajišťování soutěží provádějí poradní sbory pro ochotnické divadlo krajských a okresních domů osvěty v rámci své běžné činnosti. Zásady jejich zřizování a činnosti obsahuje „Vzorový organizační a jednací řád poradních sborů lidové umělecké tvořivosti krajských a okresních domů osvěty“.

5. Hospodářské zajištění soutěží řídí se těmito zásadami: Krajské (resp. okresní) soutěže ochotnických divadelních souborů zajišťují ve svých rozpočtech příslušné krajské (okresní) národní výbory po dohodě s dalšími vyhlášovatelé těchto soutěží.

Ústředně vyhlašované soutěže (tj. soutěž divadelních souborů v oblasti her pro dětské obecní a mládež a soutěž loutkářských souborů 1958/60) zajišťují v okresních a krajských kolech příslušné národní výbory ze svých rozpočtů.

Ústřední kolo divadelní soutěže v oblasti her pro dětské obecní a mládež, jakož i práci ústředních porot při výběru souborů na XXIX. Jiráskův Hronov a VIII. loutkářskou Chrudim, rozpočtuje ministerstvo školství a kultury spolu s Ústřední radou odborů za účasti příslušných národních výborů.



F. Kožík: Blázny živí bůh. Soubor Thalia — Motex Praha.
Foto Sochor

Právě tak jako v jiných krajích uvítali jsme i my s povděkem na XXVIII. Jiráskově Hronovu vyhlášení nového soutěžního řádu divadelních souborů lidové umělecké tvořivosti. Nový ochotnický rok nastupujeme již s jasným cílem v celostátní soutěži v oblasti her pro dětské obecní mládež. Právě tak tomu bude i v pomoci soutěži STM v oboru divadelním, která si vyžádá ještě větší péče než v letech minulých. Vedle obou soutěží celostátních plánujeme krajskou soutěž vesnických souborů, doplněnou ještě soutěží jednotlivých okresů v kraji o největší počet vesnických souborů zapojených do soutěže. — Rozdělení souborů do tří skupin A, B, C v kraji ponecháváme. Abychom mohli sledovat a posoudit úroveň souborů B i C pro eventuelní postup či sestup v příštím roce, připravujeme pro všechny soubory skupiny C a špičkové soubory B vedle celostátní soutěže ještě další soutěž krajskou. Tyto soubory budou soutěžit o nejlepší a nejlépe provedený dramaturgický plán se zvláštním zřetelem na hru současnou a sovětskou. V průběhu této soutěže bude současně u těchto souborů sledována i hodnocena kulturní a politická práce především v jejich působnosti, i v okrese. Bude tu posuzována pomoc vyspělého souboru i jednotlivých členů vesnickým souborům, patronáty nad mládežnickými a školními soubory v STM, zájezdová činnost a další prokazatelná i účinná kulturně politická práce.

Tyto krajské soutěže spolu s celostátní budou v Pražském kraji vyhlášeny na celokrajském ochotnickém aktivu 4. října t. r., kde bude i zhodnocena soutěž minulá. Po tomto krajském aktivu budou hned následovat ještě v měsíci říjnu okresní ochotnické aktivity, kde bude proveden nábor do soutěže a současně i připraveny návrhy dobrovolných pracovníků z řad ochotníků pro práci v okresních poradních sborech. Na těchto poradních sborech bude též závislý úspěch či neúspěch krajské i celostátní soutěže. Proto po reorganizaci krajského poradního sboru vezmou si jednotliví členové patronát nad některými okresy kraje, především všude tam, kde nám dosud poradní sbory řádně nefungují, a nad těmi jižními okresy kraje, kde je zatím ochotnická činnost nejslabší.

Soutěž vesnických souborů bude probíhat v okresech v zimních měsících a bude zakončena okresními přehlídkami nejlepších vesnických souborů v období 11. výročí Únorového vítězství. K této okresní přehlídce mohou se spojit i dva sousední okresy. Okresní vítězové soutěže vesnických souborů budou navrženi pro případné zařazení na krajské přehlídky. V Pražském kraji máme zatím v plánu čtyři krajské přehlídky, které by následovaly po vyhlášení vítězů jednotlivých kategorií soutěže v okresech nejpozději do 15. března 1959. V dubnu a květnu potom by byly vítězné soubory z okresů zařazovány na krajské přehlídky. Vzorovou krajskou přehlídkou má být přehlídka na Mělníce, kde by se vystřídaly soubory ze všech soutěžních kategorií v kraji (soubory C i B, hry pro mládež, soubor STM, případně i vesnický soubor a jiné pozoruhodné inscenace). Další část krajské přehlídky by pokračovala na Křivokláte, v Sedlčanech a Velkém Oseku, kde všude by navazovaly na úspěšné divadelní přehlídky z let minulých. Nejlepší inscenace z krajských přehlídek a jakákoliv pozoruhodná inscenace v soutěži během roku budou oznámeny Ústřední porotě s návrhem k zhlédnutí pro případné zařazení na ústřední přehlídku. Všechny soutěžící soubory budou mít tedy možnost bojovat o účast na XXIX. Jiráskově Hronovu. L. LHOTA

Krajský národní výbor společně s Krajskou odborovou radou vydaly již soutěžní řád, z něhož zde přetiskujeme:

1. Poslání soutěže

Vycházejíce z výsledků XI. sjezdu Komunistické strany Československa a rozboru stavu divadelního ochotnictví v kraji, vypisují vyhlášovatelé soutěže vesnických souborů (zahrnující kategorii A) a tématickou soutěž (převážně soubory B). Soutěž má posílit iniciativu a kvalitu práce v těch nejmenších souborech, v nichž je jádro celého ochotnického hnutí a které pracují za nejobtížnějších podmínek. Úkolem soutěže vesnických souborů je zlepšit dramaturgii a zvýšit inscenační úroveň těchto souborů. Úkolem souborů kat. B je zaměřit se na současné hry našich autorů, autorů tábora míru a ostatních pokrokových současných autorů. (Za současné hry se považují hry napsané těmito autory po roce 1945.)

2. Řízení a organizace soutěže

Průběh soutěží řídí z pověření KNV a KOR jako vyhlášovatelů soutěže Krajská komise LUT. Vlastní průběh a odborné řízení soutěže zajišťuje Krajský poradní sbor pro divadlo při KDO v Olomouci spolu s okresními poradními sbory.

3. Účast v soutěži

Soutěže vesnických souborů se zúčastňují divadelní soubory i nově vznikající soubory kat. A, které pracují v místech do 1000 obyvatel. — Soutěže o inscenaci soudobého autora se zúčastňují soubory kat. B (včetně vesnických) a ostatní soubory kat. A, které pracují v místech nad 1000 obyvatel.

4. Soutěžní repertoár

Soubory se zúčastní soutěže celovečerní hrou nebo hrou jednoaktovou. Pro účast v soutěži volí hry, které mohou účinně přispívat k řešení naléhavých současných problémů naší společnosti a odpovídají dle významu období dovršování socialistické výstavby a s ní související kulturní revoluce. Při volbě repertoáru pomáhají souborům příslušné poradní sbory a metodici pracovníci domů osvěty. Soutěž má pomoci odstranit z repertoáru hry, které jsou psány v duchu buržoasní morálky a jejichž nízká umělecká úroveň narušuje kulturní snahy naší společnosti.

5. Časový rozvrh soutěží

K účasti v soutěži se přihlašují soubory v okresních domech osvěty v době od 1. října do 31. prosince 1958. (Po termínu se mohou přihlásit ještě na doporučení okresního poradního sboru pouze soubory kat. A — do soutěže vesnických souborů.)

I. Soutěž vesnických souborů (termín přihlášek od 1. X. do 31. XII. 1958). Základní etapou soutěže vesnických souborů je okresní kolo, v němž soubory soutěží o prvenství v okrese, a to do 31. března 1959. Vítězové okresů postupují do oblastních přehlídek, které proběhnou v měsíci květnu. U vítězů oblastních přehlídek bude rozhodováno o jejich případném postupu do vyšší kategorie. Krajská komise LUT doporučuje uspořádat okresní přehlídky během měsíce dubna.

II. Soutěž souborů kategorie B (termín přihlášek od 1. X. do 31. XII. 1958). Základní etapou soutěže souborů kategorie



S. Koběřík — Mauricio v Goldoniho *Neotesanech*. Soubor dolu Dukla Dolní Suchá

B je okresní kolo, v němž soubory soutěží o prvenství v okrese, o postup na krajskou přehlídku v Litovli, která bude pořádána koncem měsíce května 1959.

III. Soutěž celostátní — žánrová. Této soutěže vyhlášené celostátním soutěžním řádem se zúčastní soubory kategorie C. Dále se zúčastní soubory kategorie C povinně Krajského festivalu. Celostátní žánrové soutěže se mohou zúčastnit také soubory kategorie A a B.

6. Soutěžní poroty

Okresní divadelní poroty jak pro soutěž krajskou tak pro soutěž celostátní jmenuje na základě návrhu okresního poradního sboru a vyjádření okresní komise LUT odbor školství a kultury R-ONV. Složení poroty se doporučuje z řad vyspělých a pokrokových divadelních ochotníků a profesionálních pracovníků. **Krajské divadelní poroty** jak pro soutěž krajskou tak pro soutěž celostátní jmenuje na základě návrhu Krajského poradního sboru a vyjádření Krajské divadelní komise LUT odbor školství a kultury R-KNV s obdobným složením. Soutěžních představení souborů kategorie B se mimo okresní poroty zúčastní nejméně 1 porotce krajský, který bude zároveň okresní porotě předsedat. Poroty pro krajské a oblastní přehlídky budou složeny z porotců krajských. Soutěžní poroty při stanovení vítězů přihlížejí především k celkové práci souborů. Poradní sbory jsou povinny do jednoho měsíce po skončení okresních a krajské soutěže oznámit zúčastněným souborům jejich umístění.

Pozn. red.: Další body se týkají postupu a sestupu souborů jednotlivých kategorií a Krajského divadelního festivalu.

KRAJ KRÁLOVÉHRADECKÝ

Ve dnech uzávěrky našeho časopisu je definitivní znění krajského soutěžního řádu schvalováno Radou KNV, kde může ještě pochopitelně dojít k některým změnám. Z návrhu soutěžního řádu přetiskujeme nejpodstatnější body kromě oddílu I, který se týká celostátní soutěže a je v podstatě prepisem soutěžního řádu, a oddílu III (řízení a organizování soutěží).



K. Hytych z divadelního kroužku v Měnině v titulní roli Molièrova Lakomce

II. oddíl

Rada Krajského národního výboru v Hradci Králové vypisuje soutěž ochotnických divadelních souborů v těchto oborech:

1. Soutěž vesnických divadelních souborů. — Soutěže se mohou zúčastnit všechny vesnické soubory bez ohledu na dobu hry a zařazení do kategorie. OPS-D rozhodnou, který soubor splňuje podmínky pro název souboru vesnického.

2. Soutěž o nejlepší inscenaci současné hry. — Soutěže se mohou zúčastnit všechny ostatní soubory dosavadních skupin A, B, C se současnou hrou českou, světovou, hrou lidově demokratických států a pokrokovou současnou hrou ze zemí ostatních.

3. Poslání soutěží: Krajská soutěž má přiblížit divadelní práci kulturním a politickým problémům jednotlivých okresů i pracovišť souborů, zvýšit péči o soubory začínající a soubory vesnické a propagovat zařazování her se současnou tematikou do repertoáru našich souborů.

4. Soutěžní repertoár: Soubory se zúčastní soutěže s celovečerní hrou nebo jednoaktovkou. Vesnické soubory zvolí si takové hry, které se jakýmkoliv způsobem dotýkají problémů a otázek současné vesnice a jejichž inscenace pomůže při uskutečňování politické i společenské přeměny naší vesnice. Soubory, které budou soutěžit o nejlepší inscenaci současné hry, vyberou si takovou hru, která řeší otázky současného přerodu naší společnosti.

5. Průběh soutěže v zásadních otázkách řídí krajská komise LUT, odborné řízení soutěže zajišťují okresní a krajský poradní sbor.

6. K účasti v soutěži se přihlásí soubory v okresních domech osvěty v době od 1. října 1958 nejpozději do 1. prosince 1958. Soutěžní představení může být provedeno ihned po podání přihlášky — nejpozději však do konce března 1959.

7. Soubory obou skupin soutěží v okresním kole o postup na oblastní přehlídku. Oblastní přehlídky pro soubory se současnou hrou budou v dosavadních místech (Rtyně, Nový Bydžov, Jičín, Vamberk) — pro vesnické soubory budou určena jiná místa přehlídek ve stejných oblastech. Vítězné soubory oblastních přehlídek (tedy i souborů vesnických) postoupí na krajskou přehlídku. Předsta-

vení krajské přehlídky zhlédne ústřední porota, která bude provádět výběr souborů pro XXIX. Jiráskův Hronov. Vítězné soubory z oblastních přehlídek v současné hře postoupí do kategorie C. Do této kategorie postoupí i vítěz krajské přehlídky vesnických souborů. — V případě, že se uskuteční mezikrajský festival krajů Hradec Králové a Pardubice, zúčastní se ho nejlepší soubory krajské přehlídky.

8. Složení okresních a krajské soutěžní poroty navrhuje příslušné poradní sbory a schvaluje krajská komise LUT.

IV. oddíl:

Pokyny pro přípravu okresních kol soutěže

1. OPS-D projedná na své nejbližší schůzi v září soutěžní řád a připraví podmínky pro vyhlášení soutěže ve svém okrese.

2. OPS-D svolá nejpozději do 15. 10. 1958 okresní aktiv divadelních pracovníků, na kterém slavnostně vyhlásí novou soutěž.

3. OPS-D provede široký nábor do soutěže (přihláškami, plakáty, Zpravodajem, metodickým listem DO, hlášením v místních rozhlasích, závodních rozhlasích, reklamou v kinech a osobními návštěvami v souborech). Doporučujeme v každém okrese zřítit propagační výlohu s náborovými letáky, fotografiemi nejlepších inscenací, došlými přihláškami a



Z Čapkovy Loupežníka v provedení ZK SPP „Čapek“ Uherské Hradiště: Mimi (M. Zahradníková), Loupežník (Fr. Svoboda)

jiným propagačním materiálem. Tyto výlohy měnit podle průběhu soutěže.

4. Metodická pomoc souborům:

a) OPS-D rozdělí okres na úseky se samostatným důvěrníkem, který za pomoci dalších aktivistů odpovídá za průběh soutěže ve svém úseku;

b) jednotliví členové OPS-D převzou patronáty nad jedním či více soutěžícími soubory — zaměří se především na soubory vesnické;

c) domy osvěty zavedou ve spolupráci s členy OPS pravidelné půjčovny a poradní dny pro divadelní soubory. Rozmnoží seznamy vhodných divadelních her a studijního materiálu, který je pro soubory v DO k dispozici. V průběhu soutěže budou DO vydávat Zpravodaj o průběhu a výsledcích soutěže v okrese.

5. OPS-D budou usilovat, aby v každém souboru byla uskutečněna beseda o soutěži a o problémech práce souboru.

6. Ustavení soutěžních porot: Rozšířením soutěže zvyšují se nároky na práci porot. Bude nutno vytvořit v okrese pro každou skupinu zvláštní porotu, sestavit

ji včas, umožnit členům poroty řádné instruktáže a školení. Doporučujeme provést i výměnu porot mezi jednotlivými sousedními okresy.

7. OPS-D využijí soutěže k soustavnému školení divadelních pracovníků. Okresním školením bude předcházet důkladné krajské školení pro zástupce OPS-D, kteří budou mít za povinnost přenést výsledky tohoto školení do jednotlivých okresů.

8. OPS-D připraví plán výměny nejlepších představení v okrese a umožní zhlédnutí významných inscenací v jiných místech okresu.

KRAJ JIHLAVSKÝ

V kraji Jihlava vyhlašuje divadelní soutěž pro rok 1958—59 odbor pro školství a kulturu rady KNV spolu s krajskými výbory masových organizací pro všechny divadelní soubory s přihlédnutím k jejich rozdělení do kategorií z minulého soutěže. Soutěž má za úkol zlepšit celkovou práci divadelních souborů: probouzet ve větší míře pokrokovou dramaturgii, zlepšit úroveň herecké i režijní práce a umožnit souborům uvádět nejrůznější formy. Soubory mohou se soutěže zúčastnit dle svého volného dramaturgického výběru. V oboru her pro děti a mládež soutěží divadelní soubory v soutěži celostátně vyhlášené, jejíž koordinací s krajskou soutěží zajišťují odbory školství a kultury spolu s domy osvěty a poradními sbory pro divadlo.

Soubory kategorie A a B sehraji soutěžní představení před okresní porotou v okresních kolech. Vítězové jednotlivých okresů postoupí pak na oblastní přehlídky, které se budou konat ve třech oblastech: v Moravských Budějovicích (pro vítěze okresů Dačice, Jihlava-okres, Moravské Budějovice, Třebíč a Třešť), v Pelhřimově (pro vítěze okresů Humpolec, Kamenice n. L., Ledec n. S., Pacov a Pelhřimov), ve Žďáře n. Sáz. [pro vítěze okresů Havlíčkův Brod, Jihlava-město, Velké Meziříčí a Žďár n. Sáz.].

V Havlíčkově Brodě bude potom konán tradiční již IV. krajský divadelní festival, jehož se zúčastní soubory kategorie C, vítězové tří oblastních přehlídek a vítěz krajského kola soutěže v oboru her pro děti a mládež. Nejlepší soubor krajského festivalu reprezentuje kraj na přehlídce moravských krajů v Krnově.

Přihlášky do soutěže je třeba podati u okresních domů osvěty do 15. 12. 1958, soubory kategorie C v tomtéž termínu u krajské poradny LUT. Okresní kola proběhnou tak, aby vítězové okresů byli známi do 28. února 1959. Oblastní přehlídky se uskuteční do 20. března 1959 a krajský divadelní festival v týdnu od 20. do 26. dubna 1959.

★

Není v možnostech redakce, aby zveřejnila soutěžní řady ze všech krajů. V době uzávěrky nejsou rovněž všude schváleny — ale nejdůležitější je, že se všude horlivě dělá, plánuje, organizuje. Není kraje, v němž by neproběhl krajský aktiv, v němž by se neděly reálné plány na rozvoj ochotnického divadelnictví. I ze zveřejněných zpráv je zřejmé, jak správně byly směrnice krajských soutěží pochopeny a jak již jsou krajské soutěže poradními sbory spoluorganizovány a zajišťovány. Krajským soutěžím bude samozřejmě věnovat pozornost i naše Ochotnické divadlo, ale zvláště důležitou funkcí mobilisátora zde musí plnit krajské a okresní metodické listy a zpravodaje, které jsou pochopitelně daleko pružnější než náš měsíčník. — V příštím čísle vás seznámíme s charakteristickými znaky soutěží dalších krajů.

REDAKCE



Máme-li uvažovat o problémech dramaturgie v divadlech pro děti a mládež, musíme se především zamyslet nad postavením mládežnických a dětských divadel mezi divadly ostatními, zvláště z hlediska cílů a úkolů jejich dramaturgie.

Ve svých nejhlubších obrysech se úkoly dramaturgie mládežnických divadel kryjí se základními úkoly našeho divadelnictví jako celku. Divadla pro děti a mládež právě tak jako divadla pro dospělé se snaží vychovávat ze svých diváků vyspělé a uvědomělé občany našeho státu, snaží se v nich utvrzovat a posilovat morální vlastnosti socialistického člověka, naplnit své diváky pocitem životní radosti a plnosti, probudit v nich svým představením silný citový zážitek, který diváka vzrušuje, burcuje a obohacuje.

Cíl je tedy v podstatě stejný — specifická a odlišná je však cesta k tomuto cíli. Odlišnost je dána jednak tím, že existuje celá řada problémů, které nemohou dětští diváci pochopit pro nedostatek vlastních životních zkušeností, jednak tím, že i problémy a náměty blízké dětskému divákovi je třeba dětem vyložit jejich jazykem, prostě a zajímavě. A to se týká nejen her, ale stejnou mírou i inscenací, určených dětským divákům. Čím starší jsou dětští diváci, tím více ubývá tato specifičnost, čím jsou menší, tím výrazněji vystupuje do popředí. Proto nelze hovořit o zvláštěnostech dramaturgie v divadlech pro děti a mládež obecně, ale vždy v úzké souvislosti s tím, co pracovníci těchto divadel dobře znají pod pojmem „věkové stupně“.

Každé divadlo pro děti a mládež je v podstatě třemi divadly v jednom. Musí jimi být, nechce-li svými představeními mířit do prázdna a nepochopení, chce-li, aby jeho práce nevyšla nadarmo. O této nutnosti přesně adresovat umělecké dílo, určené dětskému čtenáři, říká Maxim Gorkij ve své stati „O thematech“ tato závažná slova: „Autor vstupující do dětské literatury musí přihlížet ke všem zvláštnostem čtenářského věku. Jinak napíše knihu zbavenou adresy, knihu, která nebude k užtku ani dítěti, ani dospělému čtenáři.“ U divadla platí tato poučka o nutnosti adresy snad ještě víc než u kteréhokoliv jiného odvětví umění. Čte-li dítě knihu, které nerozumí, buďto ji odloží nebo se zeptá na její smysl někoho staršího. V divadle se vyptávat nemůže, nehledě k tomu, že divadelní představení vnímají děti v kolektivu — a tak každá nejasnost, každá nesrozumitelnost nebo nesprávnost se jenom znásobuje a vyvolává v hledišti neklid, hluk a nakonec — nezájem o to, co se odehrává na jevišti. Nelze tedy jen tak nějak obecně „hrát divadlo pro děti“, „nastudovat pro děti nějakou pohádku“, vždycky je třeba především si uvědomit, pro jaké děti, pro jaký

věkový stupeň — jinak pracujeme poněkud nesprávně nebo zbytečně. V Divadle Jiřího Wolke se nám kolikrát stalo, že jsme pro onemocnění herce nebo z jiných vážných příčin museli udělat změnu v repertoáru, takže nám na představení přišly děti jiného věkového stupně než ty, pro které byla hra studována. Přišly-li děti menší, bylo hlediště neukázněné, nepozorné a lhostejné k tomu, co se odehrávalo na jevišti. Nerozuměly tomu, co sledovaly. Přišly-li děti starší třeba na pohádku, určenou pro první věkový stupeň, chovaly se v divadle cynicky a přezíravě, pokřikovaly na herce a vůbec dávaly srozumitelně najevo, že to, co se jim předvádí, je pro batolata a ne pro jejich vyspělé třináctileté mozky.

V našich divadlech pro děti a mládež, která svá představení vytvářejí převážně pro děti do čtrnácti let, se ustálila praxe tří věkových stupňů. První stupeň tvoří děti předškolní a žáci dvou prvních ročníků, druhý stupeň děti osmi- až jedenáctileté a třetí stupeň žáci šestých, sedmých a osmých tříd. Je proto repertoár každého profesionálního divadla pro mládež vytvářen s ohledem na tyto tři věkové stupně tak, aby každá hra, zařazená do plánu, byla co nej přesněji adresována.

Jaká je, aspoň zhruba řečeno, zásada, podle které určujeme vhodnost zvolené hry pro ten neb onen věkový stupeň? Obecně platí, že je třeba volit hry takové, které většinou svých problémů odpovídají životním zkušenostem a znalostem dětí, ale které některými svými motivy přesahují tento rozsah. Přeceňování nebo podceňování dětského diváka je stejně nebezpečné: hrou, která klade na dětské diváky přílišné nároky, je hlediště unaveno a po delší marné snaze orientovat se ve složitých situacích ochabuje jeho pozornost a zájem, a naopak hra, která podceňuje diváky buď naivitou námětu nebo nedostatečným

zpracováním, nebo která byla nesprávně zařazena pro vyšší věkový stupeň, provokuje diváky k poznámkám, „vtipným“ postřehům a zlehčováním představení. Stejně obecně platí, že každá dramaturgie divadla pro mládež musí usilovat o co nejvyšší uměleckou kvalitu her pro všechny věkové stupně a nehřešit na to, že hlavně diváci nižších věkových stupňů nebyvají kritičtí a nedovedou jako jejich starší druhové nebo dospělí diváci zvážit umělecké kvality hry a představení.

A nyní konkrétně k dramaturgii jednotlivých věkových stupňů: Základním kamenem repertoáru pro 1. věkový stupeň jsou především dramatizace národních pohádek. Pohádky pokládáme pro děti tohoto věku za nejvhodnější nejen proto, že odpovídají jejich přirozené touze po krásném zážitku, plném fantasmie a zvláštního poetického půvabu, ale hlavně proto, že s jejich pomocí lze dětskému divákovi velmi názorně objasnit základní pojmy, které potřebuje znát pro svou orientaci v složité soustavě životních jevů, a vstřípnit mu první prostá kritéria pro rozpoznání dobra a zla, píle a lenivosti, pravdy a lži. Pohádkový repertoár je vhodný pro nejmenší diváky také proto, že ve většině případů známý námět i fabule usnadňuje dítěti, které poprvé přichází do divadla, orientaci v neznámém pro ně světě divadelního představení. Proto je dobře učinit osou repertoáru pro nejmenší děti dramatizace známých pohádek — nehledě k tomu, že děti nižšího věkového stupně si velmi rády ověřují v četbě i na jevišti příběhy a postavy, známé jim už odjinud.

Ovšem — zdaleka ne všechny pohádky jsou vhodným námětem pro divadlo pro děti a mládež a pro tento první stupeň zejména. Jsou pohádky až sadisticky kruté, v nichž se řežou hlavy a vypichují oči, jsou pohádky, plné zvrácené erotiky, nebo zase na druhé straně filozofické intelektuální hříčky a anekdoty, jejichž pravý vý-



Záběr
E. Sommera
z Popelky
v provedení
dětského souboru
z Želnavy

znam zůstává dětskému divákovi utajen. To je jedno omezení při výběru. Druhé omezení je dáno vysloveně epickým, vypravěčským charakterem pohádek, pro který některé náměty nelze vtěsnat do dramatického tvaru, chce-li dramaturg alespoň v zásadě udržet původní fabuli a situace.

Jaké tedy volit náměty pro dramaturgiaci? — Z klasických pohádek především ty, které ukazují převahu zdravého lidového žvilu a lidí bystrého rozumu a čistého srdce, pohádky, které učí děti družnosti a obětavosti a ukazují, že k štěstí a uspokojení i těch nejméně šťastných lze dojít jen tehdy, zaslouží-li si je hrdina jak usilovným bojem o jejich dosažení, tak svými vysokými morálními kvalitami. Domnívám se, že je třeba volit také pohádky, v nichž různé nadpřirozené jevy pomáhají hrdinovi aktivnímu, který se pouští do boje třeba i sám, a bojoval by i bez jejich pomoci, hrdinovi, který si pro svoje osobní vlastnosti i pro velikost cíle, za který bojuje, jejich pomoci zaslouhuje. Tak třeba Plaváček ve třech zlatých vlasech děda Vševeda, které nedávno tak pěkně a účinně zdramatizoval František Pavlíček, je chlapec bystrý a odvážný, ochotný vždy a v každé situaci pomoci lidem, a byl by patrně takový i tehdy, kdyby mu jeho nadpřirozená kmotřička nepomáhala. Na pouť za třemi zlatými vlasy se vydává, aniž by čekal nějakou nadpřirozenou pomoc, spoléhá jen na své dobré srdce a bystrý mozek. Nemám ráda pohádky, jejichž hrdina je pasivní a trpně spoléhá na pomoc různých těch zázračných pomocníků, kteří za něho splní všechny úkoly.

Citlivá a vhodná volba pohádkového námětu je však jen prvním, i když velmi důležitým krokem. Dalším je obtížná a odpovědná práce na dramatickém textu, která je neméně náročná a obtížná jako práce nad původní hrou. Přepsat pohádku pro jeviště znamená na jedné straně mechanicky převádět fabuli, situace a postavy z pohádky na jeviště, ani na druhé straně násilně a svévolně pokrývat její obsah a smysl tak, aby pohádka vyzněla za každou cenu „aktuálně“ a „politicky“ [tak se donedávna domnívali ti, kteří uvádění klasických pohádek pokládali za přechín, který je div ne v rozporu s našimi názory na socialistickou výchovu]. V souvislosti s těmito překonanými názory, s jejichž dozníváním v podobě překrucování a zneužívání pohádkových motivů se ještě čas od času setkáváme, je třeba si uvědomit, že národní pohádky, hlavně ty, které sebrali a dotvořili takoví spisovatelé, jako třeba Němcová nebo Erben, jsou rovnocennou a stejně drahou součástí našeho kulturního dědictví jako hry Tylovy či Jiráskovy a že svévolné a vulgarisující přepisy těchto předloh, ve kterých jsou princové posíláni na brigádu, králové do výslužby nebo ježibaby do zoologické zahrady, jsou právě tak nesprávné jako zkreslující zásahy třeba do Tylových her.

To ovšem neznamená, že epickou pohádku lze převést na jeviště tak jak běží a leží, bez jakýchkoliv změn, a

to mnohdy změn velmi zásadních, pokud jde o stavbu i motivaci příběhu. Podle mého názoru je při přepisu pohádky pro jeviště třeba zachovat věrnost myšlenky a morálce předlohy (nikoli však otrockou podřízenost námětu), mít citlivý vztah k básnické kráse jazyka originálu, bohatou fantasií, která dovede organicky dotvořit situace s ohledem na specifické zvláštnosti dramatického díla. Velkého tvůrčího přínosu zpravidla vyžaduje vytváření postav. Postavy lidových pohádek jsou totiž povětšinou charakterisovány zcela přímočaře, jednoduše, jediným výrazným povahovým rysem: král je krutý, princezna krás-



M. Hamžová (soubor K. Čapka při DO v Třebíši) jako Černá císařovna v Pavlíčkově Slavíku

ná a dobrá, princ ušlechtilý a statečný atd. Je proto třeba jednak postavy, dané předlohou, rozvinout — ovšem tak, aby určitá jednoznačnost jejich charakteru byla udržena, protože ani v jevištním zpracování pohádky se není možno pouštět do složitých psychologizování — jednak přikomponovat řadu postav nových, jejichž existence je podmíněna situacemi pohádkového příběhu.

Zvláštní pozornosti si zasluhují pohádky, jejichž hrdiny jsou zvířátka. Je třeba si jich všimnout především proto, že tyto hry jsou u dětských diváků — hlavně u těch nejmenších — velmi oblíbeny. Domnívám se však, že tyto hry patří především na jeviště loutkových divadel, hlavně proto, že prostřednictvím loutek mohou být tlumočeny daleko pravdivěji a s větší fantasií. Loutka totiž, pokud správně plní svou funkci a není pouhou imitací živého herce, může zacházet značně dál ve stylizaci a předčí tím herce v jeho možnostech.

Jak se tedy má podle mého názoru nakládat se zvířátky v pohádkových hrách? — Je samozřejmé, že zvířátko jako dramatická postava je něco docela jiného než zvířátko v přírodě. Odlišnost spočívá především v tom, že

zvířecí typ na jevišti je třeba obdařit vlastnostmi, které nikdy v přírodě mít nemůže. Když nic jiného, musí být postava zvířátka schopna myslit, mluvit, logicky jednat, mít vztahy k ostatním postavám. Prostě je potřebí daleko větší míry stylizace než ve hrách jiného typu. A právě tato nutnost zavádí mnoho autorů k svévolnostem, které se nejčastěji projevují v tom, že autor libovolně zkreslí a přizpůsobí si charakter zvířátka tak, že to bývá v naprostém rozporu s jeho přirozenými vlastnostmi, a co horšího, s vlastními zkušenostmi dětí. Zvířátka se pak stávají pouhými atraktivními rekvizitami, s kterými autor pak zachází zcela libovolně a nutí je, aby bojovaly za mír, kolektivizovaly zemědělství a všechny tyto svoje svévolnosti svádí na to, že píše pohádku, ve které je, jak si myslí, dovoleno všechno. S celým problémem je možno vyrovnat se celkem snadno: je třeba vycházet z vlastností, které má zvířátko v přírodě (pes je věrný, liška lstivá, křeček hrabivý atd.) a tyto vlastnosti básnicky nadsadit a dotvořit — ovšem v soulase s logikou, protože i pohádka musí mít svou logiku a nesmí se stát rezervací pro jakýkoliv nesmysl.

Tyto typy her vyplňují z převážné většiny, ne-li zcela, dramaturgické plány našich divadel, pokud jde o 1. věkový stupeň. Je to také celkem správné. Vtírá se však nepříjemná otázka: vystačíme s tímto odkazem navždy? Omezíme se v oblasti jevištních pohádek jen na přepisy starých lidových motivů? Je snadné říci, že ne, a pohotově očitovat Fučíkova slova o pohádce s hrdiny kyslíkem a vodíkem či o slovu, které pluje na radiových vlnách. Daleko těžší je však takovou pohádku vytvořit. Domnívám se, že hlavní obtíž, která zatím podlamuje odvahu i chuť našich autorů pustit se do tohoto obtížného úkolu, spočívá v neobyčejně složitém problému sloučení reálných jevů, které děti znají ze zkušenosti, s jevy neskutečnými, bez nichž se pohádka sotva obejde. Složitost problému vynikne, uvědomíme-li si, jak se ocitl nadpřirozený prvek v klasických pohádkách. Kořenil jednak v lidské neznalosti přírodních jevů a strachu před nimi, jednak v touze lidí po nějaké mocné a spravedlivé síle, která by vyrovnávala všechna příkoří. Dnes se nebojíme ani bouří, ani blesků — a co víc, umíme je ovládat. Dnes se nemusíme ve své touze po krásném a spravedlivém životě utíkat k nadzemským zázrakům, ale dokážeme takový život vytvořit vlastními rukama. Znamená to ale, že s vítězstvím lidského rozumu nad záhadami přírody zaniknou pohádky? Že budeme navždy čerpat z toho, co vytvořila během staletí lidová fantazie? Nechtěla bych tu věstít, ale myslím si, že to navěky možné nebude. Definitivní odpověď na tuto otázku nemůže dát nikdo jiný než tvůrčí pracovníci, až se jim zachce pustit se do těchto prací.

Tolik alespoň v obrysech o dramaturgii pro první věkový stupeň. O druhém věkovém stupni, který je nejproblematičtější, povíme si příště.

CO HRÁT DO CELOSTÁTNÍ SOUTĚŽE?

D. ČEPORANOVÁ

Abych alespoň trochu pomohla rozvoji soutěže souborů s inscenacemi her pro mládež, uvádím zde řadu titulů takových her. Mají sloužit souborům jako pomocný návod. Nepodařilo se nám totiž sestavit vyčerpávající přehled, neboť taková práce vyžaduje odpovědného širšího kolektivu odborných pracovníků této oblasti divadla. Brzy k takové kolektivní práci jistě dojde.

Při výběru her byl brán zřetel především na jejich uměleckou hodnotu. Vycházela jsem jednak z vlastního hodnocení her a jednak z jejich úspěšného provozování na profesionálním jevišti a kritického ohlasu v tisku. Hry řadím do dvou skupin: V první skupině jsou ty, jejichž umělecká úroveň (za daného — neradostného — stavu dramatické literatury pro mládež) je na takové výši, jakou žádáme od průměrné hry pro dospělého diváka. Druhá skupina obsahuje hry, jejichž umělecká úroveň není už nesporná, nicméně dosahuje ještě té výše, kdy je možno hru s dobrým svědomím uvést. Hry jsou dále rozděleny do tří kategorií podle stupně dětského chápání. Toto rozdělení je jen přibližné a není je proto nutno chápat jako neměnitelné. Mnohé hry z kategorie I. — pro předškolní věk — lze hrát i dětem starším, právě tak jako některé hry pro III. stupeň dobře pochopí i děti mladší. V návodu jmenujeme jen takové hry, které jsou speciálně pro děti a mládež psané, protože ty potřebují především naší podporu a zájem, nechceme-li, aby leželo toto pole ladem. Proto bude také v soutěži při hodnocení přihlíženo k tomu, nastudovali-li soubor novou původní hru, jejímž autorem je člen souboru nebo někdo ze spolupracovníků. To ovšem neznamená, že bychom zamítali hry našich či světových klasiků vhodné pro mládež. — Nezávisle na našem seznamu vznikl doporučující seznam v Ústředním domu lidové tvořivosti, s nímž se můžete seznámit ve svých poradnách. Sebelepší seznamy mohou ovšem být jen pobídkou k vlastní dramaturgické práci v souborech.

I. SKUPINA

I. divácký stupeň

M. Disman: Tři medvídka
E. Borisová: Tajemství zlatého klíčku
J. Dolina: Lenivá Fedora
A. Gajdar: Čuk a Gek
Z. Horynová: Zkoušky čerta Belínka
F. Hrubín: Sněhurka, zvířátka a sedm mužíčků
— Šípková Růženka
S. Lichý: Kouzelná lampa Aladinova
G. Matvějev: Kouzelná galoše
M. Mellanová: O jablůnce se zlatými jablíčky
Zak-Kuzněcov: Pohádka o pohádkách
S. Maršak: Dům kočky Modroočky
— Dvanáct měsíců
J. Švarc-H. Ch. Andersen: Sněhová královna
V. Vančura: Kubula a Kuba Kubíkula
V. Vaňátko: Jak květiny přezimovaly
O. Waltrová: Zlatá kachna

II. stupeň

J. Čapek: Dobře to dopadlo aneb Tlustý pradědeček, lupiči a detektivové
K. Dittler: Sůl nad zlato
— Libuše a Přemysl
P. Gorlov: Uchvatitel ohně
A. Gajdar: Timur a jeho parta (Dalíková dramatisace)
V. Katajev: Syn pluku
— Na obzoru plachta bílá
F. Kožík: Tři zlí kmotři
S. Maršak: Kdo se bojí hoře, štěstí nepozná
S. Michalkov: Zvláštní posláni
F. Pavlíček: Princezna a sedm bohatýrů
— Bajaja
— Slavík
— Tři zlaté vlasy Děda Vševeda
M. Stehlík: Perníková chaloupka
— Černí rytíři
— N. A. Ostrovskij: Jak se kalila ocel

J. Švarc: Zakletí bratři (Dva javory)
— Pohádka o ztraceném čase
V. Vančura: Poklad na ostrově
V. Vaňátko: Neohrožený Mikeš
— Bezhlavý rytíř
K. M. Walló: Princezna se zlatou hvězdou na čele
M. Twain-H. Burger-S. Heym: Dobrodružství Toma Sawyera
C. Corrinth: Trojáné

III. stupeň

M. Aligerová: Zoja (Pohádka o pravdě)
K. Dittler: KL 70
A. Gajdar: Osudy bubeníkovy
S. Michalkov: Chci domů
F. Pavlíček: Kníže Bruncvík
V. Rozov: Šťastnou cestu
V. Rezáč-Stuchlík: Zelená knížka
M. Světlov: Po mnoha letech
M. Stehlík-A. S. Makarenko: Vlajky na věžích
M. Stehlík-A. S. Makarenko: Začínáme žít
M. Stehlík-Furmanov: Čapajev
J. Verne-K. M. Walló: Dva roky prázdnin
— J. D'Ennery: Děti kapitána Granta

II. SKUPINA

I. stupeň

K. Dittler: Pohádka o Pecínkovi
Vl. Goldfeld: Pohádka o Ivanu a Mášence
J. Grabowski: Vlk, koza a kůzlátka
J. Beneš: Pohádka o Honzovi a princezně Zlatovlásce
M. Holková: Popelka
K. Horák-Z. Hapsala: Tři pytle pravdy
F. Kožík: Jak mráz čaroval
E. Krásnohorská: Medvěd a víla
M. Lichardová-M. Lokvencová: Popelka
M. Marková: Zlatá nit
V. Novotný: Zlatá rybka
I. Urban: Příběhy cvrčka Janka
V. Vaňátko: Tři sta jednou ranou
— Kocour v botách
O. Waltrová: Čert a Káča
M. Zbavitel: Čarovné dudy

II. stupeň

T. Gabbe: Město mistrů
J. Hanzálková: V práci je štěstí člověka
J. Janovský: Velký komediant
V. Korostylev-N. Lvovskij: Vítek — čertův kvítek
F. Kožík: Zelená princezna
V. Liška: Švec a čert
S. Michalkov: Cizí roze
I. Růžičková: Šípková Růženka
M. Seemann: Jak Jaromil k štěstí přišel
V. Vaňátko: Sedm havranů
— + M. Majerová: Robinsonka
K. Voglová: Zlá princezna a tři mandarini
A. E. Wiede: Netvor ze Samarkandu

III. stupeň

I. Irošniková: Kdesi v Sibiři
J. Janovský: Noc pod Čerchovem
L. Kassil: Moji draží kluci
V. Kaverin: Dva kapitáni
A. Kudrna: Bohatýr země amurské (Odvahe a láska)
S. Ljubimová: Jarní přeháňka
T. London-B. Polevoj: Příběh opravdového člověka
J. Lukovskij: Tajemství věčné noci
M. Mellanová: Zvaný slimejš
S. Michalkov: Ilja Golovin (Jarní vody)
J. Pleskot-B. Němcová: Babička
A. Pervencev: Komsomolská čest
M. Šatrov: Čisté ruce
F. Tetauer: Ledoborec Krasin
V. Vaňátko: Chlapci z rybářské uličky
V. Vaňátko: Malý partyzán
K. Zajíček-B. Němcová: V zámku a v podzámčí

Vytvořením prostorového řešení jsme přistoupili k vlastní stavbě představení a postav. Máme nashromážděno již dostatek materiálu z rozboru i z rozmístění v prostoru, známe dokonale postavy, jejich charakter, jednání a vztahy, známe a máme vytvořené základy prostředí hry. Stojíme před úkolem naplnit toto prostředí plnokrevnými postavami, vytvořit výrazné charaktery. Čím bohatší jsou postavy ve svých citech a vztazích, tím přesvědčivější je jejich vývoj a jednání. Hlavní problém, který tu nastává a který je pro úspěch nebo neúspěch další práce rozhodující, je, zda se podaří nebo nepodaří překonat rozpor mezi bohatostí přípravy a dosavadní práce na jedné straně a schopností představitele na druhé straně a za druhé rozpor mezi charakterem postav a charakterem herce.

Řekli jsme si již, že postavy musí procházet bohatým vývojem a jednáním, aby působily pravdivě a přesvědčivě. V této etapě práce jsme stáli před úkolem tuto bohatost jednání, kterou jsme odhalili v situacích a postavách hry, vytvořit v konkrétních vztazích a charakterech postav. Pokusím se to demonstrovat na jednom z hlavních dialogů hry, a to Vassa-Rachel ve druhém jednání. Rachel přijíždí od nemocného Fedora pro svého syna Kolju. Neviděl se s Vassou nejméně rok. V průběhu dialogu dochází ke střetnutí o Kolju, o budoucnost jeho života a dojde k základnímu rozporu mezi Vassou a Rachel. Aby tento dialog měl logický a účinný vývoj, bylo třeba velmi úporně bojovat proti jednostrannosti postav, jejichž charakter a poslání ve hře je nesmiřitelně protichůdné, antagonistické. V první fázi práce se režisér a herečky cítili svázání tímto nesmiřitelným výsledným vztahem postav a nedařilo se překlenout jednostrannost a z toho pramenící nepřesvědčivost a zdlouhavost celého dialogu. I když v rozboru a prostorovém řešení byl vývoj připraven, docházelo příliš brzy k nesmiřitelným konfliktům, tvůrci scény se dostávali do vleku události, podléhali živelnosti a tím ztráceli charakter postavy. Vědomí ideové důležitosti těchto postav a jejich vzájemných vztahů a odpovědnost ze svěřených úkolů zjednodušovaly vývoj těchto vztahů a charakterů a činily je jednostrannými. Abychom rozbili tuto jednostrannost, začali jsme zdůrazňovat úkoly a jednání, které sblížovaly postavy a odhalovaly buď společné zájmy nebo některé rysy charakteru, zvláště u Vassy, které jsou velmi lidské, teplé a přirozené. Hned v setkání Rachel s Vassou je možno několik řešení. Vassa může vítat Rachel velmi obezřetně jako ženu, která jí připravila svou revoluční činnost spoustu nepříjemností, odvedla jí syna a nakonec musila utéci před vězením do ciziny. Nebo jí může vítat velmi srdečně jako snahu, ženu svého nejstaršího syna, kterého Vassa po dlouhou dobu jeho těžké nemoci neviděla a o kterého Rachel pečovala. Naším původním

záměrem bylo spojit tyto dvě možnosti. Ale přes všechny snahy setkání obou postav bylo příliš předznamenáno výsledným vztahem, to jest takovým vztahem, jaký je mezi Rachel a Vassou v jejich konečném dialogu ve třetím jednání.

Hledali jsme, jak odstranit tento nedostatek, na jaký základ postavit jejich vztah v tomto setkání. Rozvíjeli jsme dané okolnosti tím, že jsme rozpracovávali ve fantasií minulost vztahu a způsobu společného života Rachel a Vassy v době před odjezdem do ciziny. Dohodli jsme se, že i když obě mají naprosto rozdílný názor na život a na svět, že vyzrálost, síla přesvědčení, schopnost, cílevědomost, pracovitost a neúnavnost přes rozdílnost názorů jednu k druhé přitahují, že se vzájemně uznávají, váží si jedna druhé a svým způsobem i obdivují. Ze jejich vzájemný vztah byl tedy blízký a pěkný a že na tento minulý vztah nyní navazují. Avšak ani toto, řekl bych změkčení vzájemného vztahu nepomohlo a dialog se stále vyvíjel od počátku nesmiřitelně a tvrdě.

Znovu jsme hledali, až nakonec jsme odhalili hlavní problém a ten byl v tom, že postavy jednaly příliš pod dojmem odpovědnosti hrdinek dramatu a ne podle charakterových rysů postav. Na několika zkouškách jsme o tomto problému mluvili, ukazovali jsme si, jak vytváření postav na tomto základě vede k nepřímému opaku, neboť příliš brzo vyhrocený konflikt se nedá stupňovat a tak se pravidelně spor dvou vyzrálých lidí stával ukřičenou hádkou na tržišti. Zkoušeli jsme odbourat toto vědomí, avšak proti síle a významu této odpovědnosti hrdinek jsme nenacházeli dostatečně silnou protiváhu, která by dokázala toto vědomí vyvážit a potlačit. Poznali jsme, že to není otázka dalšího rozvíjení minulých vztahů postav, ale že je to záležitost vztahu herce k postavě. Herci tedy nevytvářeli konkrétní postavy, konkrétní charakter, ale s vědomím herce stavěli oboecný příklad nebo záporný typ. Netvořili, ale hodnotili. Ukázalo se, že jednostrannost stanovených úkolů přes všechna dobrá předsevzetí a vůli sváděla herce k předčasnému rozumovému vytváření obecných typů, zatím co bylo třeba se k těmto typům dostat prostřednictvím citového života konkrétní postavy a jejího vývoje.

Abychom rozbili tento rozumový základ vytváření postavy, který vězel ve vědomí hrdinek dramatu, museli jsme postavit místo těchto hrdinek jiný, stejně odpovědný a silný, ale emotivně, citově působící základ, který by herecky strhl. A našli jsme jej v tom, že jsme proti sobě postavili dvě matky. Začali jsme budovat vztah Rachel a Vassy na tom, co je nejvíce sblížuje, a to je láska k Fedorovi a Koljovi. Teprve když jsme začali bojovat o tento vztah, o společnou lásku a starost o milované bytosti, začali jsme nacházet správný vztah Rachel a Vassy. Teprve společný citový základ pomalu odstraňoval hodnocení postav a je-

jich vztahů, zatlačil to, co od samého počátku v podvědomí hereček i režiséra stavělo postavy proti sobě, a otevřel, sice velmi zvolna, ale zato naprosto jistě, cestu k pravdivým charakterům, správným vztahům a velkému a přesvědčivému vývoji postav.

Při příjezdu Rachel k Vasse se tedy setkávala matka Kolji s babičkou Kolji, která o něho obětavě pečuje, a matka Fedora se ženou Fedora, která jí splácí lásku a péči ke Koljovi láskou a péčí o Fedora. Tedy žádné představy ohrožení Kolji nebo budoucnosti podniku, ani žádný strach o Kolju a představy překážek jeho odchodu. Jediné, co leží jako stín na začátku tohoto setkání, je strach o Fedora. První náplní tohoto setkání je tedy Fedor, a to jasně určilo charakter setkání. Vassa ví, že je Fedor těžce nemocný, a i když v druhé části dialogu říká: „Já jsem Fedora nikdy ráda neměla“, je to přece jenom syn, ve kterého skládala veliké naděje, je to její dítě, které porodila a vychovala. Strach o dítě, o Fedora, jí nedovolí položit otázku o jeho zdravotním stavu hned. Nenadálý příjezd Rachel může znamenat dvojí, buď značné zlepšení Fedorova stavu nebo jeho smrt, a tato nejistota Vassy je příčinou toho, že se setkání pomalu a těžce rozvíjí. Rachel přijíždí pro Kolju, ale první kroky v tomto domě jsou svázány těžkou zprávou, kterou nese o Fedorově zdravotním stavu. Přitom není pochyb o tom, že Fedora miluje. (Proto jí nesmírně urazí způsob, jakým Vassa o Fedorovi mluví později ve zmíněném citátu, a proto tak ostře reaguje: „Já tomu nemohu uvěřit, to je zviřectví.“) Oznamuje tuto zprávu Vasse s velkým taktem, jemně, a přitom i když je sama s touto tvrdou skutečností vyrovnána, s velkým přemáháním svého citového stavu. Abychom docílili výraznosti, odvážili jsme se s Vassou velkého citového záchvatu nad neodvratným skonem Fedora, který se nejdříve snaží zvládnout, ale potom mu podlehne. A tento společný velký cit Rachel a Vassy k jednomu člověku je po ročním odloučení sblíží a zastře všechny rozpory nebo nedobré vzpomínky na nepříjemnosti, které mezi nimi byly v době revoluční činnosti Rachel před jejím odjezdem do ciziny.

Po sblížení nad Fedorem dochází k další etapě vztahů těchto dvou blízkých si lidí, a to je Kolja. Zatím co na počátku jsme motivovali otázku Rachel na Kolju pouze jako mateřskou nedočkavost a odpověď Vassy jako předznamenání boje, nyní, v této situaci, je nedočkavost Rachel spojená s ohleduplným vztahem k Vasse a pokusem odvést Vassu od myšlenek na Fedorovu smrt k životu Kolji a Vassa po citovém hlubokém záchvatu není schopna reagovat okamžitě přímo, ale na otázky Rachel odpovídá pod dojmem Fedorova stavu a těžko se z této rány vzpamatovává. Teprve touha Rachel za Koljou odjet jí vrátí natolik do normálního stavu, že si chce s Rachel rozumně pohovořit. Od tohoto okamžiku

se stává obsahem rozhovoru druhý člověk, ke kterému mají společnou lásku, Kolja. Fedorovu smrt vystřídává budoucnost. Tedy další okamžik, který je sblíží. Smrt Fedorova a příjezd Rachel postavil Vassu před nutnost vysvětlit Koljovi budoucnost a dosáhnout souhlasu Rachel. I když je Vassa pevně rozhodnuta svůj záměr provést a uskutečňuje ho naprosto bez výtek a přímou, jako matka chápe Rachel a její vztah ke Koljovi. Ale nechápe její vztah k budoucnosti Kolji, neboť blahobyt a bohatství mu může dát ne Rachel, ale ona, Vassa. A uráží ji, že Rachel nechápe v tomto smyslu i její právo na Kolju. Setkávají se tedy na společném základě, lásce ke Koljovi. Úlek Rachel nad tím, zda Kolja nezemřel, Vassa hluboce chápe (vždyt před chvílí Vassa syna ztratila) a upřímně ji chlácholí a utěšuje.

Hovoří tedy spolu dvě matky, které milují své blízké, a ne dvě hrdinky, které jsou hlasatelkami dvou světových názorů. Tento rozpor, který nastane při různém chápání Koljovy budoucnosti a jeho štěstí, je rozdělí a v průběhu dialogu postaví proti sobě, protože právě na základě rozdílnosti těchto dvou světových názorů vidí každá z nich štěstí milovaného člověka v něčem jiném. Tento rozpor mezi Vassou a Rachel začíná vyloučením Vassina stanoviska.

V první etapě práce, kdy jsme pracovali pod tíhou odpovědnosti hrdinek, od tohoto okamžiku dostaly události prudký spád a brzy se vyhrtily v ostrý konflikt, který potom nebylo pochopitelně možno stupňovat a tím ztratit sílu a přesvědčivost. Nyní byla situace jiná. Osoby spojené společným žalem a společnou láskou nemohly najednou vzájemně pochopit stanovisko a jednání partnera. Rachel postupně začíná chápat, že po smrti Fedora má nyní být připravena o svou další velikou lásku, o syna. Nemůže tomu uvěřit, nemůže pochopit, že by Vassa mohla být tak nelítostná a krutý člověk. Poznává, že Vassa přivlastnění Kolji myslí vážně, že chce zneužít její situace a to společně s fysickou únavou po dlouhé cestě určuje její jednání. Vassa na jedné straně chápe postavení a stav Rachel, ale na druhé straně si je vědoma, že musí Rachel přesvědčit o správnosti svého jednání, jinak si Kolju odveze. Je rozhodnuta nepustit Kolju, udržet ho za každou cenu a když vidí, že Rachel nechápe její dobrotu, s kterou zajišťuje budoucnost Kolji, dá jí nepokrytě najevo, že k uskutečnění svého záměru v případě nutnosti užije krajních prostředků. Je však přesvědčena, že lépe je se s Rachel dohodnout po dobrém. Z toho vyplynulo, že Rachel i Vassa musí získat svého protivníka, snažit se ho pochopit, a když seznají nesprávnost jeho stanoviska, přesvědčit ho o jeho nesprávnosti. Dialog není tedy jednoznačný spor, ale má prudklé změny od proseb, přesvědčování, chlácholení, ironie, nabídek, až k výbuchům nenávisti. Sblížení se mění nejprve ve vzájemné přesvědčování, potom v konflikt, v poznání nových, naprosto dosud neznámých charakterových rysů protivníka a posléze ve vypovězení boje. Rámcově je tedy vývoj dialogu Rachel — Vassa od společné lásky přes snahu o získání porozumění a pochopení k poznání nebezpečí a vypovězení boje. Teď konečně byl vývoj celého konfliktu jas-

ný a dramatický. Přitom se ve své podstatě nijak neliší od původního rozboru. Byl ale postaven na hlubokých citových vztazích, které emotivně vzrušovaly a podněcovaly herečky, poutaly je k sobě nebo dopuzovaly.

V soupislosti s tím bych se chtěl zmínit o jednom velmi účinném a známém citátu ze Stanislavského: „hraješ-li zlého, hledej, kde je dobrý; hraješ-li dobrého, hledej, kde je zlý“. Tento citát byl velmi zdiskreditován nesprávným výkladem. Pod jeho pláštěm se zdůvodňovaly objektivistické názory na postavy nepřátelské a záporné a dogmaticky se uplatňoval za každou cenu málem v každé postavě a situaci. Jeho používání se stalo samoučelným pitváním a rozměňováním postav bez ohledu na vhodnost či nevhodnost. — Vulgárním pojmáním takto vytrženého jednoho citátu ze systému bylo v přeneseném smyslu i tak zvané „zlidišťování kladných hrdinů“, kdy si nejen režiséři a herci, ale i autoři ve svých nových hrách vymýšleli řadu nedůležitých popisných drobností, které rozměňovaly postavy na žánrové figurky. Když se v praxi ukázala nesprávnost takto zjednodušeně chápaného jednoho vytrženého citátu, když se z něho stala samoučelnost, která neměla nic společného s tvůrčí prací, uteklo se od věci tak, jako se stalo v určitém období s celým systémem Stanislavského a příčina neúspěchu nebyla objevena ve vulgárním výkladu a uplatňování systému a v nedostatku uměleckých schopností, které se pod pláštěm systému chtěly schovat, ale v systému samém. My jsme, jako v celé práci na Vasse, použili z velkého odkazu geniálního umělce ty principy, které jsme v konkrétní dané situaci pokládali za potřebné, mezi jinými i zmíněný citát. Jeho podstatou není ale podle našeho názoru objektivnost pohledu na postavu nebo její rozměnění do drobností, ale vytvoření ostrých, kontrastních rysů postavy, které odhalí a zvýrazní její vlastní jádro. V našem případě čím větší citů je Vassa schopná, tím bude větší její síla, neboť jako umí velikým citem milovat, tak velikým citem umí nenávidět.

Při práci na postavě Vassy jsme se museli společně s herečkou vyrovnat ještě s několika dalšími problémy. První je vztah herce k postavě. Herci dostane roli, která se mu líbí, kterou třeba už dávno chtěl hrát. Začne roli studovat a zamiluje si ji celým srdcem. Neuvědomí-li si však, že tento subjektivní vztah k postavě jako k uměleckému dílu autora nesmí vybočit z autorských představ, že jsou určité meze, za kterými tato subjektivní láska může zkreslit postavu, pak se dostane na scélu a své postavě ublíží. Herci si totiž neuvědomí v takové situaci, že svou lásku k postavě nejlépe naplní tím, když postavu dotvoří v intencích autora. Je-li to tak vyhraněná postava, jako je Vassa, pak ze samé lásky k postavě jako hereckému úkolu začne postavu litovat a dostane se ve svém podvědomí do rozporu s autorem, aniž to zpozoroval. V případě Vassy pokládám za velmi netaktické otištění dopisu herečky MCHATU Birmanové v knižním vydání Vassy v edici Divadelní žatva, kde se tato herečka vyznává ze své lásky k Vasse Železnovové, kterou mnohokrát hrála. Její láska k postavě zmátla

i naši herečku, která si postavu také velice zamilovala (jak jinak snad ani není možné) a začala svou postavu litovat. Důsledkem bylo změkčování postavy, místo ostrých vztahů a rysů obrušování a uhlazování hran, místo citu sentiment. Přitom nikde nedošlo k rozporu ve výkladu postavy mezi režisérem a herečkou, představitelka si to pochopitelně neuvědomovala, ale tento subjektivní vnitřní vztah herečky ke svěřenému úkolu byl značnou překážkou k vytvoření správného charakteru a herečka i režisér museli vynaložit hodně sil, aby tuto překážku překonali.

S touto otázkou úzce souvisí druhý problém, a to je otázka pohody a klidu postavy. Vassa je postava nesmírně dramatická, naplněná bouřlivým a prudkým vnitřním životem. Žije stále jakoby ve střehu, jak ubránit své životní dílo. V celé hře je jediný okamžik, kdy tato ochrana majetku, rodiny, probíhá v klidném prostředí. Je to pití čaje na začátku druhého jednání. Zde je nutné chránit jen Natalii před Jevgenijem. Natalie je v tomto smyslu dost chytrá, aby se ubránila sama a Jevgenij je naoukaný panák. Je třeba jim dát jen jasné najevo, že, dojde-li k něčemu, nedostanou od Vassy ani kopejku. Vassa je přesvědčena, že to je dost pádný prostředek, aby se mezi Natalií a Jevgenijem nic nestalo, a proto odpočívá. A právě tento odpočinek se nám stále nedařil. V celé souvislé linii Vassy jsme nemohli najít způsob, jak ji vysvobodit z jejích těžkých problémů. Zkoušeli jsme to vyhrcočeným vztahem k Jevgenijovi, ze kterého si Vassa dělá zřetelné legraci, ale těžké prostředí domu i prožití události herce svazovaly. Podařilo se nám sice dosáhnout určité lehkosti této scény, ale vytvořit opravdové prostředí odpočinku a pohody — toho jsme nedosáhli nikdy; režisérovi se nepodařilo hercům připravit a vytvořit takové podmínky, aby jim jasné vyšel svým způsobem idylický podvečer.

A konečně třetí problém — rozpor mezi charakterem herce a charakterem postavy. Už při zásadách obsazení jsem mluvil o tom, že je nutné přihlížet k určitému sklonu herce v jeho životě nebo alespoň ve směru hereckého naturelu, aby měl pro postavu určité předpoklady. My jsme například při obsazování Prochory měli k dispozici zkušeného herce s velkými komediantskými schopnostmi. Problém byl ale Prochorova vznětlivost, nenávist a zákeřnost. O to jsme museli společně s hercem svést hlavní boj. Při vedení herce v takových případech se neobejde režisér bez velkého rozvíjení hercovy fantasie a uvádění názorných příkladů. Nejsprávnější cesta podle mých dosavadních zkušeností je nesnažit se neustále zachycovat tyto rysy v celé průběžné linii jednání, ale soustředit se na několik málo míst a ty výrazně udělat. My jsme se s Prochozem soustředili v podstatě na tři místa. Vyhánění Lízy v prvním jednání, nápad se ukradnutím Kolji a závěr hry. Domnívám se, že takovýto způsobem lze ulehčit práci režiséra i herce, aniž by se ochudil charakter postavy a myšlenka hry. Předpokládá to ale, aby situace byly výrazné a působivě reálné i herecky vyřešené.



Pan Prťáček se představuje

Prťáček je jméno mé,
mám už staré renomé.
Přicházím, bych v pravý čas
ozdravil názory mas.

Třeba pro vás bude k smíchu
co právě já ocením,
názor svůj však nikdy, nikde
a před nikým neměním.

Pro mne totiž nikde není
žádné vhodné poučení,
břitký vtip mám na vše nové,
na vše co je pokrokové.

Co se dalších věcí týká,
nebaví mě politika,
tím však se nic nemění:
nám přec jde o umění!

Jsa sám taky ochotníkem
konstatuji tady s díkem,
že mě zdejší redakce
přizvala za poradce.

Získala tím kritika,
který ví co vytýká.
Když to neví, nevádí,
čtenář sám si poradí.

Co by soudce neomylný,
item co jedinec silný,
jehož postoj není pózou,
tepat budu veršem, prózou,
s vehemencí nevdanou.

V příštích číslech
nashledanou!

Pan Prťáček zasahuje POHRONOVSKOU ELEGIÍ

(Zpívá se na starou známou notu)

*Tak už máme po Hronovu,
spadla za ním opona.
A já prohlašuji znovu:
ať se už víc nekoná!*

*Neboť tvrdím, moji milí,
že čím dál víc upadá,
to byste se podívali:
byla tam i estráda.*

*Dopoledne samá schůze,
práce je i v neděli,
zasáhl jsem do diskuse
a hned mě tam setřeli.*

*Mám přec k tomu též co říci,
musím tomu rozumět:
žena hraje milovnici
bezmála už třicet let.*

*Vždyť i soutěž zabíjeji,
to je pěkná vyhlídka.
Hronov, příští rok jak chtějí,
má být pouze přehlídka.*

*My se chceme hlavně bavit,
tak proč se nám vytýká,
když chcem' slavně slávu slavit,
že si přizvem profíka?*

*Nám přec stačí premiéra
jenom jednou do roka.
Mám snad dělat Ahasvěra?
Jezeďákům otroka?*

*Když chce někdo na vesnice,
ať se s károu drkotá.
Víc se vyznám v politice
než hronovská porota!*

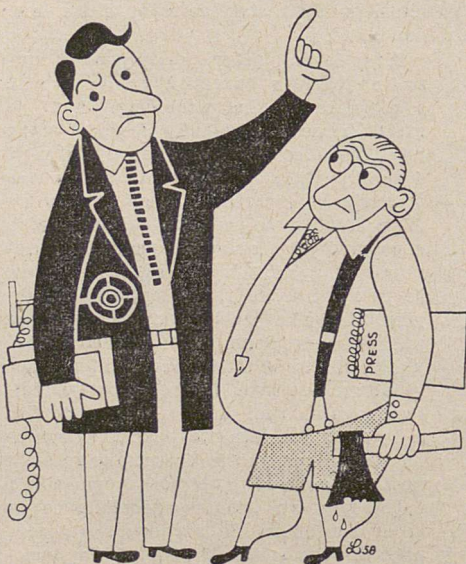
*My jsme pravi ochotníci,
jdem svou cestou vyjetou,
ať se proto odborníci
nám do toho nepletou!*

*Stížností mám ještě fůry —
mluvím jménem souboru:
ať mě nutí do kultůry,
nepodlehnu teroru!*

TATROVÁČEK PO KRITICE

vytýkající příliš honosné
kostýmy inscenace hry
Není římského lidu:

Kritika si nakloníme,
neklesejte na duchu!
Marcia hrát bude v dece,
Nero zase v lajntuchu.
A. K.



KRITICI MEZI SEBOU

Víckrát do Hronova neježu. Nekoktají,
nemají trému, ani kulisa jim nespadne —
to není žádná lidová tvořivost!



O SVĚ HŘE: Chtěl jsem napsat hru o vzájemné odpovědnosti v lásce. Lída mi reprezentuje člověka hluboce citově odpovědného, který je zrazen lidmi, nedbale nakládajícími s její velkou láskou. Lidě patří všechny moje sympatie, nechci ji heroizovat, ale osvobozuji ji za její důslednost, s níž stojí za velkou pravdou svého života. — Čím víckrát vidím na jevišti „Takovou lásku“, tím víc se stydím za její chyby, za scény, které jsou špatně napsány, které neodpovídají životní pravdě. Hru jsem přepracoval (DILIA už má novou verzi, která vyjde též knižně v Mladé frontě) a pokusil se prohloubit psychologii jednotlivých postav, zvláště Petrusa. Snažil se, aby vina nepadala tak jednoznačně na jeho hlavu, aby byl zvýrazněn podíl viny ostatních postav na Lidině tragédii.

V roce 1956 jsem napsal scénář, který věrně líčil děj dnešní „Takové lásky“ od překažené Stiborovy svatby až k druhé Petrusově přednášce, kdy se dovidá o Lidině smrti. Pak jsem si položil otázku, co by byli učinili účastníci tragedie, kdyby byli věděli, jak dopadne. Tato otázka mne zrušovala, hledal jsem způsob, jak tyto otázky položit jevištně — ve hře. Tak vznikl Pán v taláru a celá forma hry. Pán v taláru je divák, který už příběh předem zná. Dává si jej předvést ještě jednou a klade otázky, které by kladl normální divák během hry, kdyby mohl. Na začátku je jeho vztah ke všem postavám stejný — padni komu padni — během hry se diferencuje podle toho, jaký podíl viny u jednotlivých účastníků zjišťuje. Pán v taláru je režisér, který vede představení, dodává mu rytmus i celý ráz — například humorný. Viděl jsem také cynického Pána v taláru, který nezájemně sledoval děj a ironicky jej komentoval. Ten byl nejhorší ze všech — přímo proti mému záměru! Moc se mi líbí V. Taub v Realistickém, i s tím nebezpečím, že každé představení hraje jinak. Ale viděl jsem skvělého Pána v taláru také v Drážďanech (mladý herec, trochu studený, rozumářský, ale skvělý „šprecher“), v Budapešti

(starší pán, takový ramenatější Smolík, hraje bez vnějších efektů, ale s velkým vnitřním žářem) a v SSSR. „Taková láska“ se hraje také v Budapešti, Sofii, Varšavě, Bělehradě, Německu, bude asi uvedena také v Anglii a Itálii. Ale to hlavní je, aby jí rozuměli naši lidé — když ti neporozumí, pak nikdo na světě. Mezinárodní úspěchy nejsou v umění myslitelné bez národního „gruntu“.

O PROBLÉMECH NAŠÍ SOUČASNÉ HRY: Nejsem na tom tak špatně, naopak. Máme Stehlíka, kterému vděčím za všechno, co je ve mně jako v dramatikovi dobrého. To je dramatik, jehož hry nepřišly po, ale vždycky před usnesením, on zná přímo bytostně lidi, o nichž píše, nejlíp z nás ovládá řemeslo. Pozoruhodná je i jeho dramatizace „Čapajeva“ — dokázal to daleko líp než já dramatizovat „Stráž na Amuru“. — Máme M. Jariše, velmi si ho vážím, on umí naléhavě a v pravý čas říci, co lidé potřebují slyšet. Máme nesmírně talentovaného Pavlíčka, dále Prachaře, Blažka, Procházku... A k tomu všemu máme dobře vybavenou síť profesionálních divadel a naše ochotnické hnutí — opravdu, v evropském průměru jsme na tom docela dobře. Kde vidím hlavní problém? — Prožili jsme „schematické“ období, které mělo také pozitivní rysy. Bez „Party brusiče Karhana“ nebylo by ani dnešních her. Vzniklo ovšem mnoho her, psaných sice s nejlepším úmyslem, ale také s malou znalostí života a divadelního řemesla, neodpovídaly na problémy našich lidí a vyháněly je z divadla. Z tohoto nebezpečí jsme se už definitivně dostali, teď procházíme jinou etapou, vývojově nutnou, na níž nesmíme ustrnout nebo se dostaneme zase jen k jiné formě schematismu. Je to etapa takového úniku k perokresbě, viditelná dobře například ve filmu (viz „Štěňata“ aj.). Teď však je třeba, aby naše drama zahovořilo k nejzávažnějším problémům, o lidech, o těch obyčejných, vůbec ne výjimečných lidech, v jejichž osudech nejsou žádné sebevraždy, ale kteří

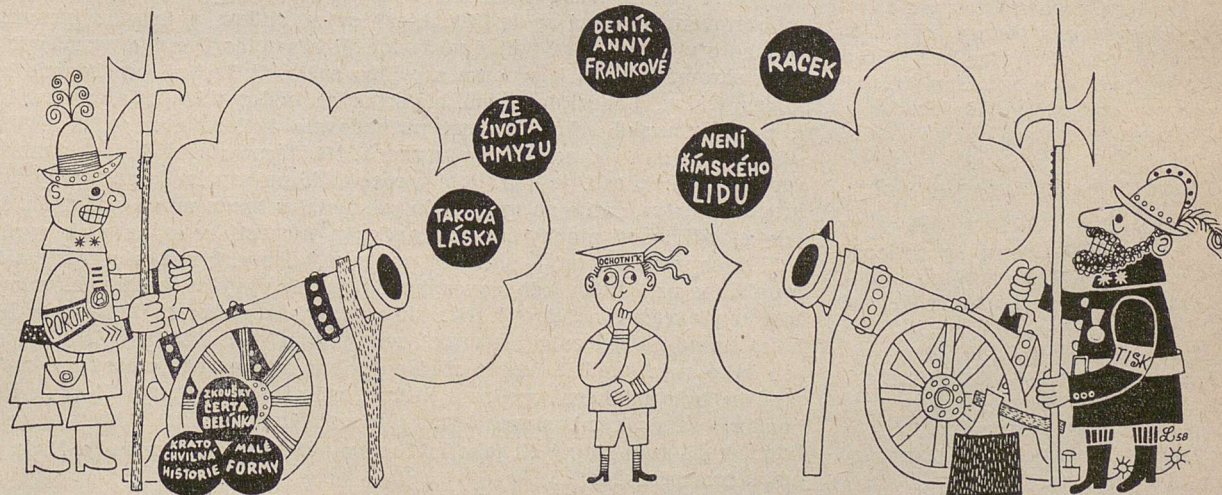
jsou vlastními nositeli našich úspěchů, o lidech, kteří vystavěli Kunčice, Novou huť Kl. Gottwalda. Náš člověk nadává na poměry (to už je takový „sympatický“ rys naší národní povahy) a přece je to právě on, jenž je za statistickými čísly zvýšení výrobního plánu, za čísly úspěchů našeho státu. Je takový člověk v našem dramatu? Chtěl bych napsat hru právě o takovém člověku. Zatím nevím jak. Ale napíšu. Takovou hru je třeba psát jinak, jinou formou, než jsme psali dosud. Když si srovnáte nejlepší romány naší současnosti s takovým Balzacem, Flaubertem, vidíte, jak se už zrevolucionarizoval román, jak jiný rytmus doby a myšlení vyprovokovaly jeho novou formu. Ale divadlo pořád píšeme starou ibsenovskou a čechovovskou formou, jenže to tak neumíme jako Ibsen a Čechov. Obraz současné problematiky nelze nacpat do ztrnulé staré formy. Nemyslím ovšem požadavek nové divadelní formy tak, že se bude hrát na lustru. V tom to není!

O OCHOTNÍCÍCH: Ne, nemyslel jsem si, že „Takovou lásku“ budou hrát ochotníci. Ale hrají a dokazují, že také umějí myslet a vyrovnávat se s obtížnými problémy. Kdysi nám dramatikům říkali, že musíme psát pro ochotníky méně náročné hry. Já jsem se v Hronově znovu přesvědčil, že ochotníci si zaslouhují hry nejlepší, hry nejnáročnější. V SSSR jsem viděl také dvě ochotnické inscenace „Takové lásky“ — nesmírně pozoruhodné. Sovětští ochotníci se nebáli v inscenaci experimentovat, hráli v kruhovém amfiteátru bez dekorací, jen 4 uniformované dívky stavěly z krychlí a z kvádrů nutnou scénérii, pracovali důsledně s imaginárními rekvizitami a realističtí z zvukovou kulisou. Přes nezralost mladých hereckých projevů bylo to (ovšem pod vedením režiséra s povolením) jedno z nejpozoruhodnějších představení, které jsem viděl. Pokus o moderní jevištní realismus.

Jsem v Hronově po druhé a pokládám si za čest, že mne ochotníci mezi sebe pozvali.

(Podle záznamu posluchače J. B.)

XXVIII. JIRÁSKŮV
HRONOV



Na chvíli s autorem Patricie

Menší postava, prošeďivěle skráně, kontrastující se závidě-níhodným mladickým elánem — představujeme vám pana Aldo de Benedettiho, autora i u nás úspěšné komedie „Dobrou noc, Patricie“, který se v létě několi-k dnů zdržel v Praze. Zeptali jsme se ho:

Viděl jste u nás některou insce-naci Patricie?

Bohužel jsem přijel po sezóně. Chystám se do Československa ještě na podzim a doufám, že uvidím některou ochotnickou in-scenaci své hry. Jsem rád, že Patricii hrají ochotnické soubory, protože ochotníci jsou nej-autentičtějšími vykladači diva-delního umění — dělají je s lás-kou.

Navštívil jste některé jiné před-stavení?

Včera jsem viděl Noc na Karl-štejně. Vkusné vyvážené před-stavení, prozrazující dobrou di-vadelní tradici a školu. Mým největším překvapením bylo však obecnstvo, prostí lidé, kteří přijeli za dobrým diva-dlem, úžasná pozornost, s níž sledovali představení, pozor-hodné reakce. Vrchlický zemřel před 50 lety a já bych si moc přál mít 50 let po smrti takové obecnstvo.

Na čem nyní pracujete?

Dokončil jsem dvě komedie. Jednu, „Lohengrin“, hraji nyní v Miláně, druhou, „Omylem jsem na živu“, v Římě a Neapoli. (Poznámka redakce: Obě hry budou u nás na podzim přelo-ženy.) V poslední době hodně spolupracuji s filmem.

Jaký je repertoár italských di-vadel?

Domácí tvorba tvoří u profesio-nálů asi jednu třetinu repertoá-ru, u ochotníků více než 60 %. Naše publikum má rádo italské hry. Hraje se hodně klasika a hlavně veselohry.

Jaký máte názor na ochotnickou práci?

Na ochotníky mám ty nejlepší vzpomínky. Dopisy od ochotnic-kých souborů, které hrály mé hry, mají pro mne větší cenu než různá oficiální korespon-dence. Těším se, že se mi po-daří, až přijedu na podzim zno-vu do Československa, uvidět některé představení ochotnic-kého souboru.



Brněnská Chirana mezi ochotníky v NDR

Před planetáriem v Jeně

Skoro před rokem začala se rýsovat možnost zájezdu souboru ZK Chirana do NDR. Bylo to při pobytu čtyř soudruhů-ochotníků z velkého závodu na optické přístroje Zeiss (18 000 zaměstnanců) v Jeně, kteří přijeli loni do Brna, aby tu navázali družbu mezi ochotnickými soubory obou závodů. Návštěva našeho režiséra soudruha Jaši a dvou dalších soudruhů v Jeně letos na jaře umožnila dojednat podrobnosti vzájemné výměny obou souborů. Ve dnech 2.—10. srpna byl uskutečněn zájezd Chirany do Jenu.

Ibsenova „Strašidla“ uchvátila obecnstvo tak, že němečtí soudruzi velmi litovali, že zájezd nebyl odložen na září, kdy v Jeně budou probíhat velké slavnosti 400 let trvání jenské university, na níž studoval i náš Kolár a která má mnoho absolventů slavistiky, takže by hra v české řeči mohla být vhodným doplňkem oslav. Jenští ochotníci přiznávali, že představení je vzornou ukázkou, k jakému uměleckému zá-žitku může přivést diváka i ochotnická scéna. My zas museli uznat a obdivovat úžas-nou obětavost a organizační schopnosti, kterými dovedli němečtí přátelé přemáhat nejrůznější potíže, aby nám za pobytu v Německé demokratické republice umožnili poznat co nejvíce.

S dojemnou srdečností zvali nás do rodin. Poznali jsme, že strana a vláda odklízí v NDR nejen trosky v rozbitých městech, ale odklízí z mysli zvláště odsunutých Němců, kterých se k nám v NDR mnoho přátelsky hlásilo, touhu po revanšismu. Lid touží po míru a chce chránit nový život, který se tu zvedá ze strašných trosek. Jako výstrahu postavil nad překrásným Výmarem, městem Goetha, Schillera, Liszta, na buchenwaldském kopci pomník, který věčně bude hlásat, kam vedl německý národ fašismus.

V Jeně ocenili nejen uměleckou práci našich ochotníků, ale dobrou pověst naší celé národní kultury i vyspělosti průmyslové. Předseda odborové organizace závodu Zeiss řekl nám při uvítání: „Máme slabost pro naše české přátele, ale jsme na vás i trochu žárliví. Vždyť když se naši inženýři vrátili z Bruselu, nemluví o ničem jiném než o českém pavilónu. Já sám jezdím na československé Jawě. Zde u nás vidíte tu demokratickou tvář Německa. Ta fašistická na západě zůstává vám zastřena. Vy tu zpíváte své krásné národní písně a já věřím, že s písní na rtech společně zvítězíme také v boji za mír. Vzájemná jednota zemí socialistického tábora je tak velká, že dovede zachránit mír celému světu.“

Soudruzi z ochotnického souboru Zeiss Jena umožnili nám uvidět velkou část NDR. Navštívili jsme Míšeň, Lipsko, Výmar, Buchenwald. V budově Nejvyššího soudu v Lip-sku jsme dojati naslouchali hlasu Dimitrova z gramofonové desky procesu, kdy z obžalovaného stává se hrdina, který svým klidem a jistotou komunisty, přesvěd-čeného o vítězství spravedlivé věci, dovedl běsnícího Göringa zesměšnit v očích novi-nářů shromážděných k procesu z celého světa. V Berlíně procházíme krásnou Stali-novou třídou, i mezi troskami historických budov třídy „Unter den Linden“, kudy k Brandenburské bráně tolikrát pochodovala Hitlerova soldateska. Vidíme budovu Říšského sněmu i kancléřství v troskách. Nádherné stavby Drážďan mluví o „kultuře“ západních mocností, jejichž letci v roce 1945 na samém konci války zničili kulturní klenoty lidstva, zatím co malý průmysl zůstal v tomto městě nedotčen. Vidíme všude, jak se odklizené plochy mění v parky a náměstí nebo na nich vyrůstají budovy. V NDR se mnoho staví — sídliště i soukromé domy. Přístavním městem Strahlsundem projíždíme na Rujanu, kde slovanské mohyly na vyvýšených dunách mluví o minulosti tohoto překrásného ostrova. Dva dny jsme hosty závodu Zeiss u Baltického moře, který tu má na severním břehu ostrova Usedom v lázeňském městě Cínovicích budovu pro žáky svých učilišť. Večer před odjezdem sedíme na terase, širé moře, které den předtím bylo nádherně modré a klidné, začíná být bouřlivé. Zítra tu čekají vlnobití. Loučíme se českými, slovenskými i německými písněmi s krásnou zemí a milými lidmi, kteří mají stejný cíl jako my: mír a přátelství mezi národy. Naše přímé setkání nás o tom přesvědčilo.

E. Adámková

Z RODILA SE KOMEDIE

Počátkem nové sezóny se v repertoáru několika oblastních divadel objevila komedie Vratislava Blažka „Třetí přání“. Hra, která se v současné době již také filmuje, vznikla z původního filmového námětu a byla poprvé uvedena na scénu koncem minulého sezóny v pražském Divadle komedie. Touto hrou — i když není bez nedostatků a i když má zjevné stopy svého filmového původu — se českému divadlu konečně dostalo vtipné i moudré komedie, která vychází z bezprostřední současnosti a pravdivě ukazuje kus našeho současného života.

Vratislav Blažek patří k našim nejúspěšnějším filmovým libretistům, rozhlasovým a estrádním autorům. „Třetí přání“, jímž se poprvé představil jako dramatik, logicky navazuje na jeho dřívější tvorbu, která je satiricky útočná, ale zároveň rozvášná a laskavá. Blažek dobře ví, kam má zamířit, kde má soudit a kde pomáhat. Proto i v jeho „Třetím přání“ je pod pohádkovým rouchem skryto mnoho moudrosti i značná dávka kritiky. Báchorka o pohádkovém dědečkovi naší doby, který svou mocí splní mladému muži jeho tři přání, dala příběhu originální rámec a autorovi možnost rozvinout zcela volně fantazii i tam, kde by si v mezích reálného světa musel

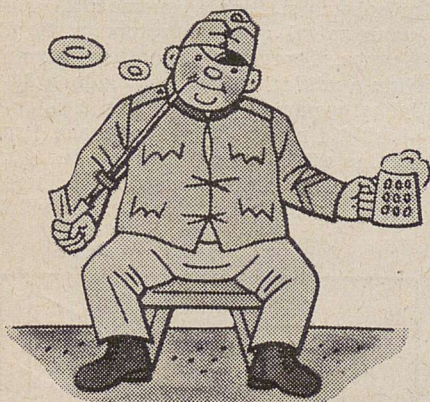
počínat střídavě a pomáhat si k výstavbě děje složitými konstrukcemi, kombinacemi a náhodami. Co je těžké a neskutečné v realitě, je snadné a přijatelné v pohádce, i když se odehrává za našich dnů. Ale u tohoto nápadu autor nezůstává. Pohádka je mu jenom rámcem k tomu, aby ukázal na závažné problémy současného života. Je tu jednak otázka zásluh a spravedlivé odměny. Hrdina hry pro své štěstí neudělal nic víc než to, že kouzelnému dědečkovi udělal místo v tramvaji a byl za to odměněn splněním svých přání. (Ve 20. století nelze čarovat jen tak, a proto se tak děje pomocí Sportky, výhry ve sběrové loterii apod.) A pak je tu ještě významnější otázka odvahy a postoje k pravdě. Když se Petrův přítel dostane pro spravedlivou kritiku do nesnázi, Petr by mu mohl s pomocí pohádkového dědečka pomoci. Ale riskoval by ztrátu lehkého nabytého majetku. I když už Petr cítí, že si svou spokojenost nezaslouží, před tímto rizikem zaváhá. — Blažek nechal příběh bez závěru. Jistě ne z rozpaků. Naskytaly se ostatně jen dvě možnosti: buďto růžový schematicismus anebo krutá obžaloba lidského sobectví. První by bylo laciné, druhé nespravedlivě zatracující a zbytečně pesimistické. Hra se dědečkovou závěrečnou otázkou obrací k divákům a

nechává na každém, aby obě možnosti zvážil. Cítíme-li často, že autor není nucen říci vždy poslední slovo, je to právě tady.

Mnoha svými vlastnostmi Blažkova dramatická prvotina ukazuje, jak lze napsat dnešní, veselou i myšlenkově závažnou komedii: především nepřepínat její myšlenkový dosah, nevňášet do ní násilně vážné úvahy, ani nezlehčovat žánr poukazem na to, že jde „jenom“ o komedii nebo veselohru. Blažkova hra ukazuje, že lze oba úkoly splnit současně, a dokazuje to i ohlas diváků.

Blažkova hra provokuje k smíchu i zamyšlení. V Divadle komedie, které tuto komedii jako první úspěšně inscenovalo, jsme byli svědky takového ohlasu; do smíchu diváků se prolínaly tiché okamžiky, kdy hlediště pocítovalo, že tu jde o něco víc než o nezávažnou zábavu na účet několika lidiček, jímž spadlo do klína nenadálé bohatství. Přitom však Blažkova komedie nikde nevzbuzuje dojem, že autor chce za každou cenu své diváky vychovávat, že chce mentorovat, napravovat a kárat, jak se nám zdá při mnohých jiných hrách. „Třetím přáním“ se konečně na české jeviště dostala původní komedie o dnešních lidech, jaká měla být už dávno napsána. Všem našim souborům „Třetí přání“ dává dobrou příležitost, jak se vyrovnat s voláním diváků po vtipné současné komedii.

Pavel Grym



ŠVEJK A PRESIDENT USA

Fejeton

Když před čtvrt stoletím havlíčkobrodský knihkupec Zdeněk Dvořák připravoval uvedení zdramatizovaného Švejka, požádal autora, aby mu napsal text pro insertní oznámení. Hašek měl o uvedení Švejka s Nollem v hlavní roli veliký zájem, s napsáním textu však otálel. Konečně se 22. července 1922 ozval. V jeho dopise čteme:

„Pro mne je nejhroznější psát takové věci, poněvadž jsem kdysi před lety býval lokálním referentem a v těch letních sezóně, kdy si nikdo nezlámá nohu, byl jsem nucen si vymyslet bestiální vraždu novorozence, kvůli které jsem šel z redakce, stíhán jsa také pro klamání úřadů. Od té doby každá lokálka, kterou bych měl napsat, účinkuje na mne asi tak, jako když si člověk šimrá v krku husím brkem. Každá lokálka, týkající se reklamy, je vlastně slohově lépe zpracovaným inserátem na kyselý zelí, nebo na gumové speciality a jiné pneumatiky. Je přirozeno, že každý hokynář chválí své zboží, a je-li podnikavým, že si dá do novin inserát: Právě mně došla zásilka nejlepších rajsých jablíček.“

Jaroslav Hašek však přece jen insertní text napsal, ovšem po haškovsku, a ten byl otištěn 28. července v Hlasech z Posázaví přímo z Haškova rukopisu, poněvadž tisk spěchal. V tomto čísle čteme:

Dobrý voják Švejk v Německém Brodě 1.—2.—3. srpna. Rakouský militarismus nejlépe zsměšněn. Divadelní zpracování knihy J. Haška Osudy dobrého vojáka Švejka představuje novou epochu v dramatickém umění. Švejk filosofem — K. Noll, rodák německobrodský, nejlepším světovým komikem. Soubor divadla Adrie hraje již šestsetdevadesátouosmou

reprisu DOBRÝ VOJÁK ŠVEJK. Přeloženo do všech světových jazyků. Hráno v Paříži pod protektorátem presidenta republiky, v Anglii pod protektorátem krále. President Severoamerických spojených států prohlašuje v rozmluvě s australskými žurnalisty: „Neopomeňte, pánové, když navštívíte Evropu, pobýt 1.—2.—3. srpna v Německém Brodě a zakoupit si lístek na představení Dobrého vojáka Švejka, kteroužto fenomenální hru sehraje soubor divadla Adrie, ve kterém německobrodský rodák, Karel Noll, představí Dobrého vojáka Švejka.“

Skromný autor, mírně ironisující především sama sebe a své dílo, tehdy ještě netušil, že Švejk bude opravdu přeložen takoruka do všech významných světových jazyků a že Noll zůstane asi již navždy prvním a nedostizným divadelním i filmovým představitelem Švejka. Dnes, kdy se množí dramati-zace Švejka doma i v cizině, kdy po posledním filmovém přepise domácím se chystají v Německu k filmové ver-si s H. Rühmanem, je možno politovat, že se nám nezachoval hlasový Nollův part ve Švejkovi. Pamětníci Nollových kreací tvrdí, že snad právě H. Rühmann by po stránce herecké i hlasové mohl být slavné nollovské kreaci nejbližší.

Dr. Bohuslav Pernica

Dilia

Skutečnost, že v letošní sezóně je celostátně vypsaná soutěž pouze v oboru her pro děti a mládež, povede jistě k zvýšenému úsilí nalézat nové a nové prameny v této dosti úzké dramaturgické oblasti. Proto je nutno přivítat i snahu DILIA vydávat co nejvíce textů nejvyšší úrovně. Je jasné, že největší nedostatek cítí soubory v oboru her pro mládež, lépe řečeno, pro dospívající mládež. Nuže, do začátku vám můžeme posloužit alespoň dvěma novinkami.

První z nich je hra V. Ljubimovové „Pod starými jasyň“. Hra nesmírně cenná především proto, že hovoří přímo k jednomu z nejožehavějších problémů nejen sovětské mládeže, ale stejnou měrou i naší. K problému útěku mládeže z vesnic do měst. Sovětská kolchozní vesnice má desetiletku. Tato škola zde však neslouží tomu, aby dodávala kolchozu a vesnici vzdělané a schopné mladé lidi. Naopak. Vzdělání mladí lidé utíkají z vesnice, která je pro ně Zapadákovem, do města. Nejsou to však jen mladí lidé, kteří nevidí budoucnost na vesnici. Mnozí rodiče a mnozí učitelé jsou přesvědčeni, že kulturu a štěstí je nutno hledat ve městě. Tato životní devisa se odráží i na rodinných vztazích učitele Ivana Sergejeviče a jeho ženy Galiny. Ivan miluje půdu, ze které vzchází život, Galja pomalu propadá maloměstství. Do kolchozu přichází nový předseda, Andrej Sorokin. On získává mládež, dostává se k jejímu srdci přes její záliby. Mnozí pochopí, v čem je skryto kouzlo života. Mnozí poznají, že každý z nás je odpověden za druhého a jeho činy. Hra Věry Ljubimovové by měla najít čelné místo v dramaturgii pro mládež.

Jistě se vám zalíbí i romantická hra Friedricha Forsta „Robinson nesmí zemřít“. Daniel Defoe, autor „Robinsona Crusoe“ a bývalý králův přítel, žije v nouzi. Jeho syn Tom, který prohýřil celé jmění otcovo, jej okrade o to poslední — o rukopis „Robinsona“. Malá přítelkyně Defoova, Maud Cantleyová, získá bandu kluků, ctitelů „Robinsona“, aby zajali Toma a vynutili na něm vrácení vzácného rukopisu. Tom však již rukopis prodal. Chlapci s Maud se tedy rozhodnou hledat spravedlnost u samotného krále Anglie. Pomocí Maud se dostanou do zámku a král nejenže poskytne prostředky, aby mohl být rukopis vykoupen, ale dostane i slib, že se Tom polepší. Jde potom sám za Danielem Defoem a dá mu doživotně dům, ve kterém bude moci klidně dožít své stáří. Ve hře není hlavní zidealizovaná postava krále, přítele autora Robinsona, ale odvaha chlapců a Maud, se kterou se rozhodli pomoci tomu, kdo jim dal nejkrásnější knihu.

Ještě bychom vás chtěli seznámit s několika hrami, které v DILIA vyšly. Jsou to vesměs veselohry. Zdůrazňujeme to proto, aby se do nich podívali především ti vedoucí souborů, kteří stále přešlapují mezi „Třetím zvoněním“ a „Posledním mužem“.

Začneme nestorem českých dramatiků Lotarem Suchým a jeho veršovanou komedií „Kostecký fraucimor“. Veselý příběh o vdově, která klade ná-

strahy každému muži i v době obležení hradu Kosti, až musí vzít zavděk starým nápadníkem, jistě přivítá každé obecenstvo.

Karel Stanislav Přichází také s novou hrou, tentokrát z naší současné vesnice. Jmenuje se „Návštěva nepřichází“. Tato návštěva — člen KNV, který má prozkoumat příčiny, proč JZD jde od deseti k pěti — opravdu nepřichází tak, jak ji místní činitelé očekávají. Jediná ředitelka školy ví, že návštěva je už na místě a skrývá se pod montérkami brigádníka, kterého si všichni oblíbí a svěřují se mu se všemi trampotami. Je to hra s několika hezkými, lidskými postavami, které mohou najít cestu i na nejmenší jevišti. V jedné dekoraci hraje 5 mužů a 4 ženy.

Komedii skoro detektivní napsal Neklan Hejda a nazval ji „Vyloupená pokladna“. Svářeč Jiří Bašta a nástrojář Karel Bodlák pracují na zlepšovacím návrhu. Chtějí překvapit jak závod, tak především své manželky, jimž za odměnu mohou koupit, po čem jejich srdce touží. Všechno mohlo dopadnout k plné spokojenosti, nebýt toho, že se Jiří svěřil své manželce se svým jediným životním neúspěchem: nepodařilo se mu otevřít nedobytnou pokladnu. A také nebýt toho, že oba přátelé šli své úspěchy oslavit do pochybného lokálu a v té době byla vyloupena nedobytná pokladna v podniku, v němž pracuje Karlova žena. Z této pokladny zmizelo právě tolik, kolik dostali Jiří a Karel za zlepšovací návrh — 9000 Kčs. Nyní stačí již jen kombinací schopnosti Heleny, aby uvrhla do podezření oba zlepšovatele a aby je zachránila, poslala pod fingovaným jménem do podniku peníze, které našla v kapse kabátu svého muže a ke kterým přidala úspory na televizor. Ovšemže se všechno vysvětlí, ale naši hrdinové zažijí mnoho horkých chvil. Hra bohužel trpí poněkud rozvrklou expozicí a poněkud chudým jazykem.

Pavel a Helena Šoltészovi se uvádějí prací velmi zajímavou. Napsali na námět Wilh. Haufa „Komedii s opicí“, ve které zěsměšňují maloměstáctví. Starý mizantrop Sám koupí od komediantů opici a předstírá, že má na návštěvě synovce z Anglie. Smetánka maloměsta je okouzlena způsobem cizince a začne se po něm opíct i zlatá mládež. Dokonce starostova žena, která loví ženicha pro svou dceru, je ochotna jít za cizince provdat. Líza je pak jediná, která má prospěch z ostudy, kterou si sama společnost přivodila. Může si vzít svého malíře Felixe, kterému nevádí, že byla zaslíbena — opici.

A nyní ještě dvě novinky zahraniční produkce. Především výborná komedie G. Weisenborna (známého u nás hrou „Ztracená tvář“) „Dva andělé vystupují“. Aby bylo rozuměno správně, bylo nutno ponechat německý podti-

tul Zwei Engel steigen aus. To jest, vystupují z meziplanetárního dopravního prostředku, aby prozkoumali život na planetě, která je podle nich tisíc let za opicemi, ne-li víc. A vystoupí právě na stavbě trati, mezi lidmi zcela neandélské a velmi lidské. Na a Nu, ženy z jiné hvězdy, chtějí prozkoumat hlavně lidské city a zjistit, co je to láska. Všechno co vidí se jim zdá hrozně barbarské, včetně těch citů. A přesto se Nu zamiluje. Tak se zamiluje, že se nechce vrátit. A když nic jiného nezbývá, chce si vzít alespoň toho, kterého miluje, s sebou. Ale on netouží po jiné planetě, ani po té nejdokonalejší. Jemu se líbí tady na zemi i při té mizerii, kterou prožívá. Vždyť má víru, že lidé dokáží všechno na světě. Podrobnější informaci o hře najdete na str. 239.

Konečně vás upozorňujeme na půvabnou, do doby secese zasazenou, ale jinak velmi dnešní, hudební komedii W. Bettchera a I. Nürnbergové „Don Juan dědečkem“. Ludvík Senden, komorní pěvec, jehož stěžejní rolí je (přes jeho pokročilý věk) Don Juan, svádí mladou adeptku pěveckého umění a je při tom přistižen její matkou. S hrůzou zjistí, že je to jeho bývalá milénka Eva, a Nina že je jeho vlastní dcera. Usadí se u nich tedy jako podnájemník a rozhodne se, že bude Ninu, která je — podle jeho názoru vychovaná příliš lehkomyšlně — vychovávat. Navenek však musí zůstat vše při starém, protože by jinak ztratil kouzlo pro obdivovatelky Dona Juana. Ve své ješitnosti nechce přiznat, že se pro roli již nehodí a vším možným způsobem se snaží znemožnit, aby Juana zpíval mladý barytonista, Gerd Wagner. Teprve když si Gerd vezme Ninu a udělají ze starého seladona dědečka, vzpomíná se Senden a ustoupí mládí i na divadelních prknech. Hra je plna vtipných zápletek a situací a jistě osvěží značně omšelý repertoár tohoto žánru. V. Sochorovská



ZA 10 Kčs
MŮŽETE VYHRÁT AŽ 50.000 Kčs
NA LOS

7. ČS. STÁTNÍ LOTERIE

SLOSOVÁNÍ 4. LISTOPADU 1958

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA

PRAŽSKÝ KRAJ. Odbor kultury a školství rady KNV v Praze schválil návrhy a závěry krajské poroty a krajského poradního sboru na sestup a postup souborů do kategorie C. Novými „céčkaři“ jsou soubory: ZK Brandýské strojírny, OB Velký Osek (okres Kolín), TJ Sokol Brodce nad Jizerou (okres Mladá Boleslav), ZK Loděnice Mělník. Podmíněně, tj. až po zhlédnutí prvního představení sezóny, byl ještě do skupiny C zařazen soubor OB Stránčice. Ze skupiny sestupují ZK ČSD Řevnice, ZK Severočeské pískovny Kostelec nad Černými lesy a ZK Blanické strojírny Vlašim. Céčka Pražského kraje dožívají tedy novou krev. Přejeme jim v nových soutěžích hodně zdaru.

★

KUTNÁ HORA. Už v minulých číslech časopisu jsme se zmiňovali o červnové premiéře dramatizace Tylcovy Roziny Rutardové — práci Vladimíra Vavříčky, kterou uvedly spojené kutnohorské soubory. Dnes ještě dodáváme, že premiéra byla uvedena při příležitosti návštěvy čtyř set vídeňských Čechů v Československu. Naši krajané byli s představením spokojeni a zahájili večerem v kutnohorském divadle svůj pobyt v rodné zemi. Soubor kutnohorského domu osvěty má ještě tento rok v plánu zájezd do Vídně, kde má uvést pro naše krajany několik her.

E. G.

★

MLADÁ BOLESLAV. Soubor ZK AZNP „Kolár“ je jedním z těch, které zaslaly naší redakci svůj dramaturgický plán. S radostí v něm zaznamenáváme vysoké procento her se současnou tematikou, například Pavlíčkovu Černou vlajku a Rozovovu komedii Člověk hledá radost, jakož i bohatý plán činnosti pro dětské diváky. Zvláště nás potěšila tato doložka: „Změny v dramaturgickém plánu si vyhrazuje v případě, že se naskytne vhodná nová hra se současnou tematikou.“

★

HRANICKO. Po skončené soutěži byly tři nejlepší soubory základní kategorie navrženy pro postup do kategorie B. Jsou to ODO Hranice, OB Drahotuše a OB Hustopeče nad Bečvou.

C.

★

BROUMOV. Po několikaleté přestávce uvedli studenti desátých tříd jedenáctiletky na sklonku školního roku Mahenovu Uličku odvahy v režii učitelů J. Dufka a dr. S. Máslo — velmi nadějně. Těšíme se na pokračování jejich činnosti.

Dvo-

★

ŽELNAVA. Projíždíme prachatický okres. V Bělé nás zastavuje ručně malovaný plakát, který oznamuje, že dnes se v Želnavě hraje Popelka. Do začátku představení zbývá ještě necelá hodina — a tak jedeme směr Želnavo. Zde nás čekalo první překvapení. „Divadlo stojí před vámi“ — říká ochotný informátor.



Marie Dušková

Snímky Sommer

Naše pocity jsou všelijaké. Starý zchátralý dům se tváří velmi nevládně. Uvnitř je však živo. První diváci už jsou v hledišti, v zákulisí se strojí děti. Ředitelka národní školy Marie Krausová má plné ruce práce s líčením herců, Evino pokolení se pečlivě zhlíží v zrcadle. Údržbář V. Ramba ještě pečlivě seřizuje osvětlení. Tady v zákulisí zastihli jsme i režiséra hry, spisovatelku Marii Duškovou. Ptáme se, co ji vlastně přivábilo do Želnavy. „Píšu tu román o šumavských lidech, které mám tolik ráda.“ S jejich pomocí založila spisovatelka Marie Dušková nejen dětský ochotnický soubor, který zájždí do blízkých obcí, ale připravuje i ochotnické divadlo dospělých a pomáhá v práci organizaci ČSM. Nemůžeme déle zdržovat — na Marii Duškovou čeká napovídní budka. — Celé hlediště je zatím podpíráno provizorními trámy — bezpečnost stropu je malá. A začíná představení. Jsou zde diváci, kteří sedí poprvé v divadle, jako třeba jedna babička odněkud z východního Slovenska. Na jevišti zlá macecha hodila na zem hrách a poroučí Popelce, aby je okamžitě sebrala. A to už se babička rozzlobila a dalo práci odvrátit ji od dobrého úmyslu jít Popelce na jeviště pomoci. Babička se utišila a hra končí velkým úspěchem. Nadšení vděčných diváků nezná mezí. Je těžké představit si, kolik opravdové lásky a obětavosti bylo třeba, než želnavské děti nastudovaly Popelku. Kolik nespo-



Kulturní stánek v Želnavě — za rok na neshledanou!

kojených souborů mělo by se přijet podívat, za jakých podmínek zde musí pracovat! A přece láska k divadlu jim pomáhá všechny obtíže překonat a práce se jim daří. Při loučení byli jsme pozváni k návštěvě za rok — obec se bude, včetně kulturního domu, celá přestavovat. Přejeme Želnavským hodně úspěchů a těšíme se — za rok nashledanou! E. S.

★

HRANICKO. „Lid si to žádá, lid to potřebuje!“ Tak nějak se oháněli ochotníci jednoho souboru TJ SOKOL na Hranicku a hráli stále jen líbívé a „populární“ operetky, potažmo lidové hry se zpěvy a tanci. Funkcionáři souboru proto vyběhali repertoár à la Muziky, muziky, Sládkci apod. Nepomáhaly dobré rady okresního poradního sboru ani inspektora kultury, přestože, tak říkajíc, „hučeli do ochotníků, jako hodináři do bolavých hodin“. „Už po této operetce budeme nacvičovat určité činohru!“ Ale OPS zjistil, že se s tímto sokolským souborem po dobrém asi nedomluví, protože se stále přesvědčoval o pravdivosti přísloví: sliby se slibují a blázní se radují! A tak soubor, přes všechno ujišťování a sliby, nacvičil (jak jinak) půvabnou operetku Čechy krásné, Čechy mé... Zažádal o povolení a takticky zamlčel zájezdová představení, když OPS a pracovníci odboru školství a kultury Rady ONV povolili výjimečně jen jedno představení domácí s podmínkou, že soubor předloží dramaturgický plán a tentokrát opravdu nacvičí činoherní představení. Funkcionáři souboru, ac ne-radi, přislíbili (jako obyčejně, však to nic nestojí) a v očích jim blýskaly ohničky, jak ve staříčkově fajfce. Byli samá ochota, řečí půl fúry a slibů fúra celá. Domů přijeli s radostí, jak to hezky a diplomaticky „sfoukli“ a že se hrát bude! A tak se hrálo, pochopitelně před vyprodaným sálem. A když odehráli na domácí půdě, řekli si: „Co teď, co potom? Hra měla ohromný úspěch, nenecháme se připravit o vavříny, které máme na dosah ruky, jen vyrazit do sousedních vesnic a je to. Však oni na to papaláš na okresním poradním sboru nepřijdou!“ A nepřišli. Říká se, že s jidlem roste chuť. A tak nakonec nestačily sousední vesnice a vedoucí činitelé rozhodli po druhé: „Provedeme nájezdy (rozuměj zájezdy) do sousedních okresů! Zažádáme tamější ONV o povolení, a než nám je zašlou, budeme mít dávno odehráno a vyhráno!“ — I tak se stalo. Přišel radostný den zájezdu. Předběžné zprávy slibovaly velkou návštěvu a tudíž i zájištěnou plnou pokladnu. Členové souboru plní optimizmu nasedli do autokaru, funkcionáři si libovali, že to zase „šikovně sfoukli“ a autokar vyrazil. Cesta ubíhala a brzy se na obzoru objevila vytožená štace, kam naši pojiždni operetníci jeli ukázat své umění. Oči všech byly upřeny na blížící se vesnici a koukali, zda tam nestojí někde slavobrána. Nestála! Stála tam služba SNB. Ladným gestem dal příjemný člen rukou pokyn k zastavení a se srdečným úsměvem promluvil: „Tož, soudruzi, nic ve zlém...

Máte sice představení vyprodáno, ale hrát se nebude, protože ONV vám představení nepovolil." Dramatická pauza... zděšení... mdloby... odjezd bez pocty domů! — Ponaučení: Tak dlouho se chodí se džbánem pro vodu, až je pivo vyprodáno! Cyril Bláha

★

PLZEŇ. V jednom z devatenácti paragrafů „Divadelního řádu“ Lidového divadla v Plzni z 28. června 1918 je psáno: „... členové se musí chovati tak, by dobré pověsti divadla neškodili a divadelní myšlénce všude sympatie získávali...“ — Toto byla první zásada, ze které vycházeli členové Prvního dělnického ochotnického spolku v Plzni, vzniklého roku 1893, když se v roce 1917 rozhodli založit pod vedením prvního uměleckého poradce Vendelína Budila Lidové divadlo. Svá představení začali provozovat každý čtvrtek v budově starého Pekla s 30členným souborem. Listinný materiál, který pečlivě opatruje umělecký vedoucí souboru Václav Belza, je dokladem toho, že od září 1918 do dnešního dne bylo sehráno 524 představení. Z řady her, kterou zahajuje Hilbertova „Vina“, namátkově vyjímáme tři nejúspěšnější v období 1930 až 1936: E. F. Burian „Lakomec“ (1935), J. J. Kolár „Pražský žid“ (1935), L. Frank „Karel a Anna“ s hostem Jaroslavem Průchou (1936). Po odmítnutí v letech 1943 až 1945 zahajuje soubor činnost v osvobozené republice Nezvalovou „Manon Lescaut“ 15. XII. 1945. Probráme-li uchované programy, všimáme si dále inscenace „Posvátného plamene“ od W. S. Maughama (1948), „Pozdní lásky“ A. N. Ostrovského (1954), „Tři mušketýři“ V. Nezvala (1956). Dále následuje A. N. Ostrovskij „Kdo hledá najde“ (1956), Calderon de la Barca „Dáma skřítek“ (1957), P. Karvaš „Pacient 113“ (1957), J. Janovský „Hledač světa“ (10. 3. 1958), P. Kohout „Taková láska“ (5. 5. 1958). V období 1945–58 byla nejúspěšnější „Manon Lescaut“, nejhranější pak Jiráskova „Lucerna“ — 47 repris a Vl. Petrovičové „Slavník“ — 36 repris. Od roku 1945 se soubor zúčastnil šesti soutěží, ve kterých obsadil vždy I.–III. místo. O dobrém kolektivu svědčí skutečnost, že od roku 1918 je dosud činným členem Martin Vít a na každou členskou schůzi dochází 82letý Bohumil Weingärtner, který podle dochované legitimace Spolku divadelních ochotníků „Tyl“ v Klatovech se věnuje ochotnické činnosti od 20. srpna 1896. Vroucí láska k divadlu je vlastní všem členům souboru, kterých je k dnešnímu dni 62. Setkáváme se s celými rodinami, jako Belzovou, Panošovou, Palečkovou; nejpočetnější je 5členná rodina Křenova. Všestranná obětavost uměleckého vedoucího V. Belzy se odráží ve více jak 90 hrách, které od roku 1930 nastudoval. Soubor uskutečnil 100 zájezdů do pohraničních okresů k vojenským útvarům, JZD a závodům. Všechn život souboru se soustřeďuje do třech klubovních místností, které si členstvo zařídilo z vlastních prostředků. K 40. výročí své činnosti uspořádalo Lidové divadlo v Plzni v době od 1.–15. září ve výstavní jízdě MDO ve Františkánské ulici výstavu dokumentů, fotografií, plakátů od roku 1918 do 1958. Osłavy vyvrcholí v říjnu představením Tylow „Fidlovačky“. V. I. Kahovec

PARDUBICE. V září se konal dramaturgický seminář pro členy poradních sborů Pardubického kraje. V hlavním referátu konstatoval soudruh Kubálek především značný pokles aktivity souborů. Pro dramaturgii posledního období je charakteristický úbytek starší české klasiky a potěšující přírůstek současné divadelní tvorby i dětských her. Uvádění her ze současnosti se za rok 1957 zlepšilo proti předchozí sezóně o 7,2%. V diskusí hovořili zástupci jednotlivých poradních sborů o práci souborů, o jejich chybách a úspěších. A přece přinesl seminář méně než se očekávalo, ačkoliv nelze tvrdit, že by nebyl dobře připraven. V čem tedy byly příčiny? V pořadatelských seminářích nebo v ochotnických pracovnících? — Správně podotkla ve svém diskusním příspěvku E. Deylová z Ústředního domu lidové umělecké tvorivosti, že tu vidí málo elánu, málo odvahy a chuti k experimentování, k pokusnictví, k hledání nových cest. V tom smyslu měl plnou pravdu i prof. Otto Svatoš, jehož diskusní příspěvek byl snad nejpodnětější na celém semináři. Poukázal na slepou uličku, v níž se ocitly mnohé ochotnické soubory ve své snaze o napodobování profesionálních divadel, ve svém úzkostlivě epigonském pokulhávání za jejich způsobem práce, ačkoli v minulosti často nejlepší a nejobtavnější divadelní avantgardy vyrůstaly právě z průbojných ochotnických řad. Za nejvhodnější formu k experimentování považuje soudruh Svatoš malou jevištní formu — a právě tu je nejbolestivější místo našeho divadla, kde se už delší dobu bezradně přešlapuje. Neměli bychom podceňovat význam malých jevištních forem, neboť právě v nich je jedno z východisek dnešní ochotnické práce a nejlepší předpoklad pro hledání nových cest. O. A. Kukla

★

BĚLA POD BEZDĚZEM. Nastudovali jsme pohádku o Popelce — dosud ji vidělo přes tisíc dětí a osm set dospělých. V roli otce účinkoval dvaasedmdesátiletý „náš děda“ — soudruh Alois Velda. Byla to jeho poslední role, už mu neslouží paměť. Rozloučili jsme se s ním se slzami v očích. Slíbil, že se stejně mezi nás přijde občas podívat. — Velda začínal před čtyřiapadesáti lety v českém divadelním spolku v Žitavě. Když se přestěhoval do Bělé, vstoupil do dělnického vzdělávacího spolku „Sbratření“ — dneš-



Alois Velda

ního dramatického kroužku MOB, kde působil přes čtyřicet let. Nebylo snad představení, v němž by byl nehrál. Nejmilejší role měl v Jánošíkovi, Maryše, Pasekářích a dramatizaci románu Vstanou noví bojovníci. Za 54 roků sehrál přes 420 rolí a sám režíroval 105 her. My jsme si vzali k srdci jeho oblíbené rčení: „To by v tom byl čert, aby to nešlo!“ — Dost se ve svém dělnickém životě nadřel, ale na divadlo si udělal čas vždycky. Divte se, že si ho všichni vážíme tak, jako zasloužilých a známých profesionálních umělců? — Milý soudruhu Veldo, buď ještě hodně dlouho mezi námi!

★

KRALUPY NAD VLTAVOU. Zaměstnanec kralupské dráhy Václav Šulc založil minulý rok dětský soubor. Ze začátku měl jen čtyři malé adepty divadelní slávy, ale děti, většinou z rodin železničářů, stále přibývalo, až jich měl v kroužku „Okřídleného kola“ sedm desítek ve věku od šesti do čtrnácti let. A nejsou to děti jen z Kralup, ale i z Míkovic, Minic a Otavovic. Děti se scházejí v místnosti Rudého koutku kralupské stanice. Nacvičují se recitace, různé výstupy i národní tance a celé hry. Zaměstnanci dráhy upravili pro dětský zájezd chatu v Janově u Hřenska — zájezdu do ní se zúčastnila výprava třiapadesáti dětí ze souboru. První veřejná vystoupení dětského souboru byla velmi vřele přijata, jejich dosud největším úspěchem byl program k Mezinárodnímu dni žen. V kostýmním vybavení ovšem pomohly maminky, i žena náčelníka stanice — a dobrá věc se podařila. Program vystoupení i dalších akcí dětského souboru je stále bohatší. Mimo jiné si zorganizovaly děti i zájezd do Prahy na představení libešského divadla jak přišla basa do nebe. — Takovýchto dětských souborů bychom potřebovali v každém kraji stovky! V. Gloss

★

BĚLA U JEVIČKA. Nacvičoval jsem s naším souborem OB Lorcova hru Čarokrásná ševcová. Když jsem se dověděl, že ji uvádí klatovská profesionální zájezdová scéna, nelitoval jsem dvoudenní cesty a zajel si do Rokycan. Byl jsem hlavně zvědav, jak na hru reaguje publikum a chtěl jsem se z profesionální inscenace něčemu naučit. — Když jsem se dlouho před představením vloudil do sálu rokycanské sokolovny, byli již Klatovští v plném proudu příprav. Jakmile jsem jim řekl, proč a odkud jsem přijel, byli ke mně neobyčejně laskaví a přátelští, prohlásili mne za svého hosta a dali mi mnoho dobrých rad, zvláště představitel Chlapíka se šerpou, M. Abraham, který mi dal i svou adresu, abych mu napsal, jak naše inscenace dopadla. Učinil jsem tak a dostal od něho obšírnou odpověď, v níž mně nabízí pomoc v mé další ochotnické práci. Protože to byl v mé ochotnické činnosti ojedinělý zážitek, chci touto cestou poděkovat M. Abrahamovi i všem členům klatovské scény.

K. Kolář

★

SOUŠ U MOSTU. Letošního roku dovršil soubor „Tyl“ ZK dolu Vrbenský 40. výročí činnosti. O minulých úspěších sou-



Z Gogolovy *Ženitby* v provedení soušských ochotníků. V popředí Podkolešín (J. Moucha)

boru jsme často v našem časopisu psali. Patří k nim z poslední doby zvláště zájezd do Vídně s dramatizací *Babičky* a román *Antonína Zápotockého Vstanou noví bojovníci* [tuto inscenaci soubor uvedl též na festivalu v Realistickém divadle], úspěšné inscenace *Stanislavovy Cesty lososů*, *Tylovy Tvrdohlavé ženy*, dramaturgie *Švejka* a mnoha jiných her — a zvláště každoročně již pátým rokem organizovaný festival hornických souborů, jímž vždy žije celá hornická Souš. V letošním programu postupně už vystoupily nebo vystoupí tyto soubory: důl Zápotocký Kladno-Dubí (Loukotková, Není fímského lidu), důl Cingr, Ostrava (Dobříčanin, Společný byt), Porcelán Bohosudov (Rozov, Štastnou cestu), Hornické divadlo Radnice (Sebastian, Bezejmenná hvězda), Setuza Ústí n. L. (Afingenov, Mášenka), Učitelské sdružení Louny (Kohout, Taková láska), hornický klub Šverma Chomutov (Molière, Tartuffe), důl Fierlinger Kladno-Rozdělov (Klicpera, Zlý jelen), OB Černčice u Loun (Molière, Lakomec) a klub horníků dolu J. Šverma Holešice. Pořádající soubor uvede dvě hry — *Tylova Pražského flamendra* a novinku *Karla Stanislava Návštěva nepřichází*. Celou akci, k níž se ještě vrátíme, vyvrcholí jubilejní rok soušských ochotníků. Příklad hornické obce s pětadesátiletou divadelní tradicí je v našem kulturním životě téměř ojedinělý.

★

ČESKÉ MEZIRŘÍČÍ. Ani v době nejpilnějších prací na poli neustala činnost našich ochotníků v Č. Mezirříčí na okrese Dobruška. V červenci se hráli pohádku *M. Lišky „Švec a čert“* téměř výhradně svazáci. Poctivé herecké výkony, půvabná výprava, hanácké tance i hudba kroužku OB nás přenesly na Hanou, která nebyla bohatá pro všechny a kde se k blahobytu prokousal prostý člověk jen svým filipem. Představení se nám líbilo a ještě ráno cestou na pole si družstevníci s úsměvem sdělovali své dojmy z hezkého večera. M. Smržová

★

BRNO. Divadelní odbor J. Skřivana při Učitelském domě, který slavil letos v Hronově zasloužené úspěchy s inscenací hry bratří Čapků *Ze života hmyzu*, uskutečnil po návratu z Hronova besedu s čle-

nem poroty J. Nezvala a krajským osvětovým inspektorem soudruhem Bohdálkem. Vedle dalších repris vítězné inscenace a *Dismanovy* pohádky *Tři medvídka* připravují hru *Voskovce a Wericha Golem*, *Lope de Vegy Chytrou milenkou* a pásmo, nazvané *Láska a smích v české hudební a literární tvorbě*. Se svým repertoárem uskutečňuje soubor četné zájezdy.

★

NECHANICE. První pokusy nechanických ochotníků lze klást asi do roku 1843. Podmínky jsou však velmi nepříznivé — není divadlo, vybavení, ani peníze a tak představení jsou velmi nepravděpodobná. K novému životu je divadlo vzkříšeno roku 1845. Toho roku se hráli ochotníci osm her, které většinou byly několikrát reprisovány. Další zprávy se objevují až v roce 1860, kdy se dočítáme v *Lumíru*, že v Nechanicích byla provedena celá řada „představení, mnohdy velmi zdařilých, a tak byla velmi příjemně narušena jednotvárnost maloměstského životy“. Ochotníci se nedávají odřadit chvilkovými neúspěchy, následují další inscenace, recitační večery, v roce 1873 zde hostuje *Otylie Sklenářová-Malá*. Vyvrcholení však nastává v době, kdy se „Jednoty“ oficiálně založené až v roce 1883 ujímá nechanický notář, spisovatel dr. Josef Štolba. Za něho stala se v roce 1886 skutkem myšlenka městského divadla v Nechanicích, na jehož scéně nyní vystupují i četní hosté a Nechanice se stávají kulturním centrem svého okolí. V historii souboru dojdeme až k dnešnímu divadelnímu souboru „Kolár“. Má 80 členů, kolektiv, se kterým se dá hodně dokázat. Soubor pokračuje v dobré tradici svých předchůdců. Vloni nastudoval *Vassu Železnou* a *Filosofskou historii*, letos *Rodinnou vojnu* (zde by jistě byly možné výhrady) a starou dělnickou hru *F. A. Šubrtova Drama čtyř chudých stěn*. Na závěr sezóny se hráli divadelní soubor *Kolár Osvětové besedy veselohru Josefa Štolby Vodní družstvo*. Můžeme si jen přát, aby nechaničtí ochotníci neustrnuli a probouželi se svými výkony mezi naše přední ochotnické soubory. Tradice je k tomu zavazuje. I. Tydlitát

BRANDÝS n. L. Dům osvěty uspořádal ve dnech 20.—22. června internátní školení divadelních ochotníků, které mělo pomoci při práci na představeních hraných dětem a mládeži i hraných ochotníků pro mládež a dětského diváka. Školení bylo zahájeno pracovním domem osvěty, v dalším programu přednášel *Luboš Šterc* z krajské poradny LUT v Praze o dětském divadle a o jeho dramaturgii, nositel Řádu práce *Miloslav Disman* na téma *Práce s dětmi a mládeží v souboru*, místo přednášky *J. Tumlíře* z pražského ÚDČA hovořila členka krajské poroty *Zd. Vavruchová* o jevištní řeči. Poslední den přednášela *Jana Klatovská* z Divadla Jiřího Wolke o herecké práci s dětmi a mládeží. Tato přednáška byla zakončena praktickými ukázkami z práce dětského souboru, který *J. Klatovská* vede. *J. Klatovská* zhodnotila také ukázky práce dětského souboru druhé osmiletky ze *Staré Boleslavi*, který uvedl úryvky z pohádky *Princ Bajaja*. Celé školení splnilo svůj účel — ukázat důležitost práce s dětskými a mládežnickými divadelními soubory.

Fr. Černohorský

★

PRAHA. V Holešovicích v ulici pplk. Sochora je malý divadelní sálek, nyní oficiálně nazývaný *Divadlo LUT* v Praze 7, kde již řadu let působí dramatický odbor *Šíp ZK Stavomontáže*. Tento soubor se v posledních letech vypracoval mezi nejlepší na svém obvodu. Loni hráli tyto hry: *Dr., Dům na rozcestí*, *Loupežník* (za jeho soutěžní provedení postoupil soubor do kategorie B), *Padělek* a *Ztracená tvář*, jejíž provedení bylo premiérou této hry v Praze. V letošní jubilejní (dvacáté) sezóně připravují hry: *Od noci k ránu*, *Škola pro muže*, *Svátek lampionů*, *Samota*, *Bylo jich pět*, a pro děti *Pasáčka Ondru*.

Rb

★

ČASLAV. Soubor domu osvěty uvedl pohádku *M. Holkové O veselém pěvci* v režii *L. Brhlíka* a s hudbou *St. Macha*. Premiéře byla přítomna autorka hry.



ZK Stavomontáže Praha uvádí *Čapkova Loupežníka*. Na snímku *Loupežník (Podlesný)*, *Fanka (Brechtová)* a *Lola (Nelibová)*

KARLOVARSKO. Krajský dům osvěty, krajská poradna LUT v Karlových Varech, uspořádal ve dnech 18.—26. září 1958 krajskou přehlídku divadelních souborů ve Františkových Lázních. Na přehlídce vystoupily soubory kategorie B a C. Vedle celovečerních her objevila se na repertoáru i hra pro mládež a jeden z večerů byl věnován malým formám. Kromě Čechovova Stýčka Váni byla to vlastně přehlídka her ze současnosti: Koutova Taková láska, K. Stanislava Dům na rozcestí a téhož autora Omyl profesora Somola [Zvuk X]. Zajímavé bylo i uvedení hry E. Vachka Bidýlko. Dětské obecenstvo spatřilo J. Horáka Medovou pohádku. Ve večeru malých forem byly uvedeny dva žánry, Moliérovoy Zesměšněné křehotinky a v druhé části vystoupil letošní účastník Hronova Estrádní umělecká skupina Satírka s Estrádou za hodinu. V rámci přehlídky byl svolán krajský ochotnický aktiv, který uzavřel starou soutěž, zhodnotil dramaturgii souborů Karlovarského kraje a vyhlásil soutěž novou. Velmi zajímavá byla beseda o divadelním semináři D34, který probíhal v srpnu v Karlových Varech za účasti řady ochotnických pracovníků. Hojná účast na aktivu, živé diskuse, zájem, řada podnětných námětů, jsou jistě dobrým vykročením nejen do nové soutěže, ale především do nové práce za dovršení kulturní revoluce.

A. Kasa l

★

PRAHA. Pražští ochotníci vstoupili do nové divadelní sezóny dobře připraveni. Poradní sbor pro divadlo při poradně LUT byl podstatně rozšířen, takže jeho členy jsou nyní zástupci souborů ze všech obvodů Velké Prahy. Dobrý kontakt poradního sboru se soubory se projevil již na návštěvě společné besedy, kterou pražští ochotníci zahájili letošní činnost. Nabitá konferenční síň Staroměstské radnice nestačila pojmut všechny zástupce souborů. Po zahájení besedy ukázkami monologů následoval referát o zkušenostech a výsledcích XXVIII. Jiráskova Hronova. Dramaturgii pražských souborů zhodnotil Emanuel Janský. Uvedl příklady dobré i špatné skladby repertoáru na základě předložených plánů. Na závěr soutěže LUT 1958 předala dr. Jirásková jménem odboru pro školství a kulturu rady ÚNV hl. m. Prahy čestná uznání a dary vítězným souborům. Poradní sbor předložil účastníkům besedy návrh na uspořádání a řád krajské soutěže 1959 k diskusi. — Zájem o zasedání pražských ochotníků projevil i tisk a rozhlas. V. L.

★

UHERSKÉ HRADIŠTĚ. Sloučením trosek bývalých tří souborů vznikl nový — ZK SPP „Čapek“, který má dnes za sebou první úspěšnou sezónu. I když se našli sýčkové, kteří souboru nepředvíдали dlouhou budoucnost, noví členové souboru se šílili a dnes je možno říci, že ochotnické divadlo má v Uherském Hradišti pevné základy. V souboru převládají mladí lidé, kteří si krásně rozumějí s několika zkušenými, dlouholetými věrnými ochotníky. Soubor má svoji dramaturgickou radu, hospodářské vedení, čtyři režiséry, pracuje v něm několik členů poradního sboru. V minulé sezóně uvedli Čapkovu Loupežníka, Vítkovského Dům a doktorů



A. Krejčíř (ZK SPP Uherské Hradiště) jako Starosta v Čapkově Loupežníku

a Pohádku o Honzovi a princezně Zlatovlásce.

- re j

★

FRENŠTÁT p. R. Frenštát p. R. rozvíjí svou bohatou divadelní tradici i nyní, jak to dokazují dosavadní tři festivaly ochotníků Ostravského kraje. O dobré divadlo stará se Dramatický a recitační soubor (DAR) při Okresním stavebním podniku. Pod dojmem výsledků XI. sjezdu KSČ svolal soubor DAR výroční valnou schůzi k dokonalému prodebatování své činnosti. Schůze měla tedy širší význam a zúčastnili se jí též zástupci závodní rady a ZK se svými předsedy. Radostná byla zpráva o dosavadní činnosti. Za necelé tři roky nastudoval soubor 10 her, s nimiž vystoupil 37krát. Dramaturgie projevila pozoruhodnou vynalézavost, jak o tom svědčí volba Dekkerovy hry Svět nemá čekárnu. Pro dobrou úroveň svých představení postoupil brzy DAR do nejvyšší kategorie (C) ochotnických souborů, v roce 1956 prohlásila jej krajská porota za nejlepší soubor v kraji a v roce 1957 dostal se s Dekkerovou hrou „Svět nemá čekárnu“ na Národní přehlídku do Krnova. S autorem této hry dostal se do přímého spojení a získal od něho prominutí placení autorských poplatků za čtyři představení hry. Do frenštátského kulturního života zasáhl tím hlouběji, že neorganizuje pouze divadelní ochotníky, ale i osvědčené recitátory, s nimiž pořádá vlastní recitační večery (Večer poesie Jaroslava Seiferta, Večer Fráni Šrámka, Večer indické poesie milostné, Večer ruské a sovětské poesie a hudby, Večer poesie Jiřího Wolkra, Večer k narozeninám Petra Bezruče a Večer sovětské poesie v rámci oslav 40. výročí Velké říjnové revoluce) nebo se zúčastňuje jiných kulturních podniků (akademie na Mozartově Bertramce v Praze, na Mickiewiczově večeru, na slavnostním otvírání Domu osvěty na Baraně, na oslavě 90. narozenin malíře a sochaře Jana Knebla, na hudební a literární besedě Leoše Janáčka a na oslavě 100. narozenin

básníka Jos. Kalusa). Tři recitátory uvádí krajská porota mezi desíti nejlepšími recitátory v kraji. Souboru prospívá všestranná spolupráce s literárním světem, s hudebními tělesy a s výtvarníky. Své programy vydává většinou ve formě vkusných bibliofilů, v nichž se dosud svými pracemi uplatnili Ant. Strnadel, V. Sivko, L. Jiřincová a O. Janeček. Jinak spolupracuje trvale s OLK, hudební školou, se ZK n. p. MEZ, s národopisným souborem „Ondráš“, s Křupalovou valašskou družinou, pěveckým sdružením „Radhošť“ a s rozhlasem. Pro nastávající období zvolen byl do čela souboru Alois Zbavítel a Eduard Vojtek. Po prázdninové přestávce připravuje DAR mimo pohádku pro mládež Jiráskovu Vojnarku a Karvašův Meteor. S DAREm pracuje v přátelské spolupráci zdatný divadelní soubor n. p. MEZ, založený v roce 1951. Vyšel letos jako druhý vítěz na III. festivalu ochotníků Ostravského kraje a byl pak v programu Národní přehlídky v Přerově. V poslední době připojil se k oběma dosavadním frenštátským souborům Rudý koutek n. p. TON. Oba inspektoři kultury rady ONV (Karel Poštulka i Ed. Vojtek) jsou osvědčenými herci a režiséry a tak je přirozené, že i na frenštátském venkově je nyní divadelní ruch neobvykle čilý. V Bordovicích byl letos již po druhé festival divadelních ochotníků frenštátského okresu, který se těšil mimořádné pozornosti venkovského lidu. A tak divadelně vede ve východní Moravě nejen město Frenštát, ale i celý frenštátský okres.

Alois Zbavítel

★

HRADEC KRÁLOVÉ. Mládežnický soubor, který si neprávem vysloužil u některých funkcionářů ZK ROH Závodů Vítězného února v Hradci Králové označení „chuligáni“, se spojil s dalším mládežnickým souborem při Rudém koutku učiliště SPZ v Hradci Králové. Tak se vytvořil mohutný soubor mládeže, nazvaný „Mladá scéna“. Tento soubor chce obnovovat tradici „Mladé scény“ z roku 1949 a rozšířit ji v tom smyslu, že se bude hrát pro velké i malé, pro dělníky a zemědělce v celém Hradeckém kraji. Do souboru mohou vstoupit všichni, kdo chtějí s láskou hrát divadlo a kdo se cítí v srdci mladí, i když je jim již 70 let. Byl zvolen umělecký vedoucí, ustanoven dramaturg, vybrána umělecká rada a určení režiséři. Dnes má soubor již na 45 členů. Jedna skupina pracuje na inscenaci Tylovy „Tvrdohlavé ženy“. Se skupinou spolupracuje i metodik Krajské poradny LUT J. Vavříčka. Druhá skupina obnoví inscenaci „Pohádky o Honzovi a princezně Zlatovlásce“. Třetí skupina chystá literárně scénické pásmo o Janu Nerudovi. Za práci souboru odpovídá po provozní stránce Dům osvěty, po politické a ideové stránce OV ČSM v Hradci Králové. Zkouší se v místnostech bývalého učiliště SPZ. Jak je vidět, jde to a mládežnické divadlo se v Hradci Králové hrát bude.

V. Krejča

★

MAĎARSKO. V universitním městě jižního Maďarska Segedíně pořádali na počest maďarsko-československého přátelství dva kulturní podniky, které se nesly v duchu družby obou našich národů. Tři

maďarské kulturní instituce, projevíly „Československým literárním večírkem“ přátelské vztahy k naší vlasti. Při této významné příležitosti zaznělo několik recitací, dramatických i hudebních čísel z naší poesie, prózy a hudby. O moderní české literatuře promluvil univ. doc. dr. László Dobossy. Následovaly recitace z poesie V. Nezvala a J. Wolkra. Byly čteny úryvky z tvorby K. Čapka [Archimédova smrt], I. Olbracht (Nikola Šuhaj) a z Haškova Švejka. Interpretaci těchto čísel provedli vynikající divadelní umělci, členové tamějšího Národního divadla. — V rámci oslav maďarsko-československého přátelství v Segédině zahráli pak žáci tamějšího pedagogického institutu pohádkovou dramatizaci slovenské autorky Ireny Růžičkové, Šípkovou Růženku (Csipkerózsika) v překladu Flóry Rýlové. (Do češtiny ji přeložila Jarmila Hanzálková.) Oba večery se těšily v městě s vyspělou kulturní tradicí velickému zájmu obecnosti a tisku. -F-

★

SLOVENSKO. „Ludová tvorivost“ dvojčíslo 8—9 přináší několik zajímavých a podnětných článků. Upozorňujeme na úvod-

ník Jána Meleka, v kterém se zabývá úkoly LUT po XI. sjezdu KSČ. Dále následuje podrobné hodnocení celoslovenské soutěže v uměleckém přednesu poesie a prózy na V. Hviezdoslavovém Kubíně (Vlado Uhlár a Martin Jančuška), hodnocení celoslovenské přehlídky ochotnických divadelních souborů v Martině (Veronika Schellingová) a celoslovenské přehlídky loutkářských souborů v Skalici. Režisér Divadla Jonáše Záborského v Prešově, dlouholetý instruktor ochotnických souborů Mikuláš Štefan Gojda v článku „Za vyšší úroveň ochotnického divadla“ se přimlouvá za vytvoření stálých ochotnických divadelních studií v krajích při krajských domech osvěty. Návrh velmi podnětný, o kterém bude třeba hovořit na seminářích a dále rozvíjet v našich časopisech. Igor Lembovič podává podrobný dramaturgický rozbor Kohoutovy Takové lásky. Používání světla a tylu v realistickém náznaku vysvětluje na známých hrách Ignác Rozskopf. O základech mimiky a gestikulace v uměleckém přednesu a hereckém projevu píše Olga Kajanová. Kromě toho jsou v čísle záběry z práce souborů z různých krajů Slovenska. -Č-

NÁŠ TYP

Tolik se našemu divadlu stále nedostává politicky i umělecky přesvědčivých her se současnou tematikou. Jejich autory je však třeba hledat s daleko větší dramaturgickou iniciativou než dosud. Jedním z takových dramaturgicky nevyužitých autorů je i Günther Weisenborn, který patřil před válkou k úzkým spolupracovníkům Brechtovým a pro svou protifašistickou činnost byl za války odsouzen k trestu smrti, jemuž jen náhodou unikl. Dnes je označován za nejvýznamnějšího soudobého dramatika v Německé spolkové republice. Naše divadla uvedla zatím jen jedinou Weisenbornovu hru, „Lofter“, dramatickou parafrázi známého Hugova románu „Muž, který se směje“, hluboce filosofickou a se silným humanistickým akcentem. To je ovšem hra historická. U Weisenborna však lze najít i celou řadu her současných, v nichž autor dovede s velkou citlivostí pozorně naslouchat všemu, čím žije současné lidstvo. Z jeho nadějí i obav vytěžil také svou nejnovější hru DVA ANDELE VYSTUPUJÍ, uváděnou nyní s bouřlivým úspěchem v řadě divadel v západním Německu i Německé demokratické republice.

Ve fantastickém příběhu této hry sledujeme neuvěřitelný zážitek několika železničních dělníků, tábořících právě se svým pojezdným domovem kdesi v zapadlém opuštěném místě na trati. Jednoho sobotního odpoledne, kdy se chystají vyjít do kilometrů vzdáleného města užít nedělního volna, přistávají k nim náhle v meziplanetárním létajícím talíři dva obyvatelé z jiné planety. Autor pak ve svém fantastickém podobenství staví jejich chladnou rozumovost do kontrastu s často sice tápající rozkolísaností a omylností nás pozemšťanů, které však přes kupu chyb a nedostatků přece jen ještě neodlidštila ona až do hrůzy zřidná technická dokonalost záhadných návštěvníků z vesmíru. Jsou sice o několik tisíciletí před námi, ale nejsou již lidmi, nýbrž jen zmechanizovanými stroji, které pozbyly schopnosti lidských pocitů mít rád, nenávidět, a proměnily se pouze v myslící aparáty. V zobrazení toho, kam až může tato technická dokonalost lidstvo dovést, je i autorovo záporné varování, zvláště aktuální právě v současné době.

Pro Weisenborna tak charakteristický symbolický příměr i myšlenková a dramatická sevřenost staví tuto hru mezi přední díla současné světové dramatické tvorby. Má všechny předpoklady k tomu, aby se jí ujal i vyspělý ochotnický soubor, které se nebojí experimentovat v tom dobrém smyslu. Text Weisenbornovy hry k tomu skýtá vědecké režijní možnosti.

-Ber

DĚJINY ČESKÉHO DRAMATU V KOSTCE

IX.

ČESKÉ DRAMA KOLEM SVĚTOVÉ VÁLKY

(DRAMA PRVÉ REPUBLIKY I.)

Počet dvanácti kapitol, do kterých periodicitu časopisu dělí naše lekce, vynucuje si občas improvizované třídění a seskupování probírané látky, zvláště když se v pozdějším období nelze už vůbec opřít o nějaké souhrnnější zpracování tematu. Také autory, kteří se nám dnes sešli v hromádce textů na psacím stole, jen docela volně spojuje časové údobí světové války a prvních let republiky, v němž vrcholí nebo na něž se omezuje jejich dramatická činnost. Žádný z těchto autorů nepokrývá svým dílem celé dvacetiletí republiky, ač všichni (s výjimkou Theara) spoluvytvářejí už dějiny dramatu svobodného státu.

Platí to i o Šrámkovi a Mahenovi, třebaže dvojice jejich vrcholných děl vzniká před osmnáctým rokem: Jánošík roku 1910, Léto roku 1915. *Básník Fráňa Šrámek* (1877—1952) vydal se cele už mezi lety 1905—1916 (od sbírky *Života bído*, přec tě mám rád po *Splav*), *dramatik* se významně zrozezněl v šestiletí od roku 1920, kdy v ročních intervalech následují za sebou *Hagenbek*, *Zvony*, *Měsíc nad řekou*, *Plačící satyr*, *Soud* a (za dva roky) *Ostrov velké lásky*. S válečným *Létem*, s dramatem šepotu a horkých smyslů, jehož nesporná čechovovská inspirace je prudce přetvořena sensualistickou notou (v níž se ztrácí společenský osten Čechovův), s touto Šrámkovou takřka prvotinou (nepočítáme-li aktovku *Červen*) může se měřit leda *Měsíc nad řekou*, tišší ještě a elegičtější, smířlivá nenie za mládím, které Šrámek — ve zkresení pro něho charakteristickém — absolutisuje a jediné činí nositelem orlího činu. Hrdiný Léta bylo mládí nejdivočejší: Skalská a Stáza. Hrdinou Měsíce nad řekou je počínající „věk rozumu“: Slávka. A do trilogie doplnil básník tuto dvojici *Plačícím satyrem*, jehož hrdinou už je stáří, odložené a nepotřebné, rozvichřené vpádem šestnáctiletého žabce, stáří typicky šrámkovské: ne dovršení života, ale vzpomínka a neukojitelná touha po mládí. Ostatní Šrámkova dramata jsou polotvar; tu silnější — jako drsně protimilitaristický a groteskně sešklebený *Hagenbek*, tu slabší — jako drama mravního rozvratu války *Zvony*, nebo válečné drama viny a trestu *Soud*; tu docela už nepovedená, na pomezí exotického kýče se pohybující poslední komedie *Ostrov velké lásky*.

Rozsáhlé a nevyrovnané je dramatické dílo *Jiřího Mahena* (1882—1939), brněnského divadelníka, básníka, povídkáře, romanopisce, knihovníka a učitele. Pravda, víc improvisátor než velký tvůrce, ale kolik plodných podnětů svými improvizacemi dal! Kolik mu dluží česká avantgarda! — Nejen chronologickým, i uměleckým středem Mahenovy dramatiky je *Jánošík* (1910), zbojnická balada s ostře vykreslenými sociálními motivy, první slavný vpád slovenské lidové látky do českých dramatických dějin, a vedle *Jánošíka Mrtvé moře* (1918), drama z posledních chvil protireformačního běsnění v Čechách, tragická apotheosa svobody svědomí a víry, pro níž umírá sedlák Havelka, strhnuv svým příkladem vlašnou, bratrskou víru zapírající vesnici k otevřenému odboji. V druhém plánu Mahenovy tvorby budiž jmenována smavá pražská hříčka, dějstvu- jící u otevřeného přízemního okna — *Ulička odvahy* (1917), studentská komedie *Chroust* (1920) a orientální anekdota o chytrém soudci Nasredinovi a vyva-

žeči odpadků Abdulovi *Nasredin čili Nedokonalá pomsta* (1930). Válečný skeč z repertoáru Červené sedmy *Josef se vrací* (1919) a šestice dadaisticko-poetických „filmových libret“ v souboru *Husa na provázku* doplňují aktiva Mahenova dramatického odkazu. Nepatří k nim ani zdramatisovaná mythologie titánského *Thesea* (1909), ani zauzlená metafysická moralita o lidském životě *Mefistofeles* (1910), ani papírová milostná historie stárnoucího obchodníka a dcery jeho bývalé lásky (*Píseň života*, 1919), ani zajímavá literátská symbolika *Lavičky* (1918). Nesmíme se dnes už asi s kdysi ceněným dramatem válečného slepce Karla Vičara *Nebe, peklo, ráj* (1919), už proto ne, že tragika mrzáka je tragikou příliš naturalistickou a že na životě neúplném nemohu demonstrovat pravdu života celého. Republikánská *Generace* (1921) byla hned při premiéře nařčena z „šedivého teoretisování pedantského rázu“ (Fischer) a zcela právem. Realistické jádro *Dezertéra* (1923) — četníci honí vojenského zběha, ten se skrývá, prchá, je chráněn, je zrazován a nakonec je „sestřelen jako pták s větve“ — je zcela zasuto pod metafysickými úvahami a symbolickým aparátem, který si Mahen v zřídka které hře odpustí — a většinou jen tam, kde ho pomine, umělecky vítězí.

Nová dramatická generace pokouší se ovšem i o obrodu historického dramatu, který dosáhl v Jiráskovi ne-li závratné výše umělecké, tedy jistě nesmírné obliby divácké. První slovo bylo tu řečeno Hilbertovým Falkenštejnem — bohužel odvrát od historismu k autorskému sebevyjádření v historickém rouše byl tak prudký, že dílo, rozrušivši klidnou hladinu, zapadlo v ní. Uvážlivěji a plodněji navázal na jiráskovskou tradici vojenský lékař *Arnošt Dvořák* (1881—1933); ani ne tak prvotinou s bájeslovným tematem české dívčí války *Kníže* (1908), spíše svou druhou, nejsilnější hrou, dodnes snad nejlepší českou „historií“, *Král Václav IV.* (1910). V tomto dramatu pojí se k sobě plasticita divadelního výrazu (nesená především bohatě kresleným charakterem Václavovým) s hlubokým průzorem do ideového sváru dějinného okamžiku, jehož osobitost a věrná historičnost nezastírá moderní odezvu kladených otázek a analysovaných myšlenkových proudů. Tím dějinným okamžikem je zrod husitského hnutí, střetávajícími se ideami humanistická a požitkářská renaissance (Václav IV.) proti mravnímu asketismu reformy. Dvořákovy drama je zároveň apologií i obžalobou „lidového krále“, krále, jenž toužil nahmatat puls svého národa a ucítit ho — národ prokleje. S uměleckým úspěchem Krále Václava IV. závodí další Dvořákovy drama — *Husité* (1919). Je to drama „zástupové“, jen volně centrované kolem postavy Prokopa Velikého. Typus dramatu bez hrdinů ještě důsledněji uplatnil Dvořák v *Bílé hoře* (1924), jejíž oprávněný neúspěch drtivě zasáhl do dramatikova díla. Dvěma hrami napadl ještě autor, zapletený i do služební aféry, své kritiky, pokazil nezdařenou adaptací Václava IV. a Husity a lidsky ani umělecky nerehabilitovan — zemřel. Kromě historických her vytvořil Dvořák ještě výsklebnou grotesku republikánského politického a morálního bahna v *Matěji Poctivém* (1922 s L. Klímou) a dvojici psychologických aktovek s příznaky nebožtíků (*Mrtvá, Balada o ženě vražednici*). — České historii věnoval svůj dramatický debut též Otokar Fischer (*Přemyslovci*, drama pádu slavného rodu ve Václavu II. a III.), neztrávený Shakespeare vybouchuje v krvavém pathosu *Vršovců* (1917) Rudolfa Krupičky, básnickým slovem a strohou dialogickou výstavbou traktoval po svém *Svatého Václava* (1925) Jaroslav Durych.

Otokar Fischer (1883—1938), jeden z největších kulturních duchů první republiky, napsal v desetiletí těsně poválečném šest dramat. Tvůrce překladatelské školy, která tihla k shakespearovské barvitosti a živelnosti básnického slova, propadl ve vlastních dramatech suchému „schillerování“, stvořil většinou holé ideové konstrukce bez výraznější kreslených charakterů (*Herakles, Otroci, Orloj světa, Kdo s koho*); jedinou výjimkou je dvouaktová parafráze Molièrova Amfitryona — *Jupiter*, půvabná hříčka obracející na ruby dvojníkovskou milostnou historii bohů a lidí.

Z dramatického díla *Rudolfa Krupičky* (nar. 1879) zaslouží ještě připomínky satirická komedie *Velký styl* (1915), nenávidná, jedovatá persiflaž morálního profilu českého maloměsta. Pravým opakem této gogolovské satiry je *Durychova* (nar. 1886) přejemnělá milostná historie „Štědrý večer“, kde bratr nachází sestru ve své snoubence a milenku v domnělé sestře, kde chudoba je morálně povznese nad bohatství, ba je skoro výsadou spravedlivých!

Tři dramatictí pathetici zůstávají nám na konec, mesiáši tří různých věr, jejichž společný článek zní: věrnost sobě! Což musí být doslova chápáno u *Otakara Theera* (1880—1917), aristokratického individualisty, jehož titánský *Faëthón* je víc báseň než drama. Což musí být chápáno jako: „věrnost zástupům!“ u *Jiřího Wolke* (1900—24). Další jim hlavní slovo v druhé ze svých tří aktovek, nazvané *Hrob*: morový dav „v obleženém městě za času věčné války“ žízni po životě a je spasen obětovným gestem lékaře. Posledním z těch pathetiků, odevzdávajícím se zástupům ne čistou virou srdce, ale jasnozřivostí intelektu, a vůbec se neodevzdávajícím cele a navždy, jsa v témže okamžiku aristokratem ducha, skeptikem a ironikem — je *F. X. Šalda* (1867—1937). Dramatik příležitostný, jen po pět kvasivých let počátků republiky zde improvizoval, aby si v dramatické formě lépe mohl zodpovědět otázku po vztahu vůdce a davu (*Zástupové*, 1921), aby mohl vybit všechnu svou protiměstáckou nenávisť, která se v mladé republice zaháněla (*Dítě*, 1923), aby se mohl vysmát sterilní prázdnosti pseudovědy a pseudobásnictví, oněch omamných drog „moderní“ společnosti, dryáků novodobých mastičkářů (*Tažení proti smrti*, 1926). Myslitel převážil v těchto hrách vždy nad dramatikem — což je snad učinilo scénicky obtížnější, nikdy ne však scénicky neúčinné.

JINDŘICH ČERNÝ



ZE ŽIVOTA HMYZU.
INSCENACE SOUBORU
UČITELSKÉHO DOMU, BRNO
FOTO MINC

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

Vedoucí redaktor Jiří Beneš

Redakce: Praha 12, Stalinova 3
telefon 226145—49

Vychází v polovině každého měsíce

Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs

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

Rozšiřuje Poštovní novinová služba
(PNS)

F-203968

OBSAH

Anketa	217
Do nové etapy ochotnických sou- těží	222
Z. Josková: Dramaturgie divadla pro děti a mládež	225
D. Čeporanová: Co hrát do celo- státní soutěže?	227
S. Holub: Škola hronovského ví- těze, VII.	228
Vzpomínka na Hronov	230
Pavel Kohout vyprávěl	231
Na chvíli s autorem Patricie	232
E. Adamková: Brněnská Chirana mezi ochotníky v NDR	232
P. Grym: Zrodila se komedie	233
Dr. B. Pernica: Švejk a prezident USA	233
V. Sochorovská: Dilia	234
Z ochotnického života	235
Náš typ	239
J. Černý: Dějiny českého dramatu v kostce IX.	239
Na II. straně obálky Vzpomínka na Hronov, na III. rubrika Výprava-je- viště-výtvarník, na IV. obrazový do- provod k Dějinám českého dramatu v kostce.	
Toto číslo mělo uzávěrku v polovině září, vyšlo 18. října 1958	

V poslední době se i v divadelní výrobě používá umělých hmot. Jsou to termoplastické hmoty, novodur a fatroit, pěnová polystyrenová pryskyřice a pěnová gumová hmota latex.

Novodur je dodáván v různě silných deskách, trubkách, pásech i drátech. Ob-
rábí se běžným nářadím, dá se svářet a
teplem ručně formovat nebo lisovat for-
mou.

Fatrolit má stejné vlastnosti jako novodur. Dodává se pouze jako folie v síle 0,3 mm až 1,0 mm v různých barvách. Fatrolit se dá tvarovat po prohřátí v horké vodě. Používá se na výrobu listů, travin a květů.

Polystyren je bílá pěnová hmota mnohokrát lehčí než korek, značně pevná a zpracovatelná obyčejným nožem. Vyrábí se v deskách velikých až 150×250×15 cm. Polystyren se lepí lepidlem, které se smísí s tekutou pryskyřicí, plnidla (dřevité moučky) a tužidla [kyseliny sírové]. Smíšená hmota v krátké době tuhne. Lepení je značně nepřijemná práce (poleptání kyselinou). Slep je pevný a tvrdý. Použití polystyrenu je mnohostranné, ale jeho cena je dosti vysoká.

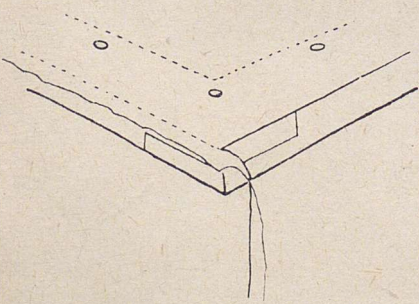
Použití latexu je též všestranné. Z latexu se vyrábějí části masek (nosy, čela i větší partlie obličejů), drobné rekvizity (potraviný). Latexové předměty vyrobí podle dodaných forem n. p. Divadelní služba nebo družstvo Tvar v Praze.

Pro výrobu drobných rekvizit a různých součástí kostýmů (knoflíky, spony) dodává Divadelní služba novou hmotu modurit. Tato hmota se zpracovává stejně lehce jako modelovací hlína. Utvrzení moduritu se provede ponořením vymodelovaného předmětu do vroucí vody.

Divadelní kašár má velký výběr materiálů i pracovních postupů, výsledek jeho práce bude vždy záviset na správné volbě způsobu výroby materiálu nebo kombinace různých metod, aby výrobek odpovídal všem jevištním požadavkům.

PRÁCE ČALOUNICKÉ

Čalounickými pracemi označujeme v divadle všechny práce s tkaninami, a to

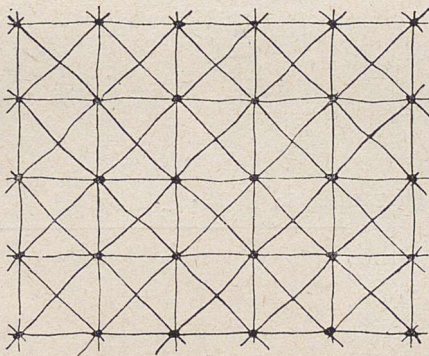


obr. 1

při výrobě dekorací i při instalaci závěsů na jevišti.

Nejběžnější čalounickou prací je potahování latových rámců. Pro potahování dekorací používáme výhradně tkanin s plátňovou (jednoduchou křížovou) vazbou. Útek i osnova musí být ze stejného materiálu. Těmto požadavkům vyhovuje rezné dekorační plátno nebo juta.

Postup práce je tento: patřičně velký kus plátna položíme na rám a několika zpola zaraženými hřebíčky mírně a stejnoměrně vypneme. Dbáme na zachování kolmosti nití osnovy a útku — aby ne došlo při napnutí k šikmému tahu tkaniny, který by zkřivil rám. Čalounické hřebíčky zatloukáme do líce dekorace, ne do bočních plošek latí. Plátno přetažená přes hranu a přibité s boku se posouváním dekorace brzo proře. Také spojení více dílů takto potažených činí potíže — vznikají škvíry. Správně vypnuté plátno stejnoměrně mírně vypínáme a přibíjíme čalounickými hřebíčky asi 10 cm od sebe vzdálenými. Hřebíčky přibíjíme k vnitřní hraně latí — volný kousek plátna na latí naklízíme teplým kliehem a důkladně přitlačíme nějakým vhodným předmětem (například boční ploškou kladívka, kterou zbrousíme). Po mírném zaschnutí — pokud klieh nezatvrdl — přečnívajícím plátno odrážíme ostrým nožem [obr. č. 1].



obr. 2

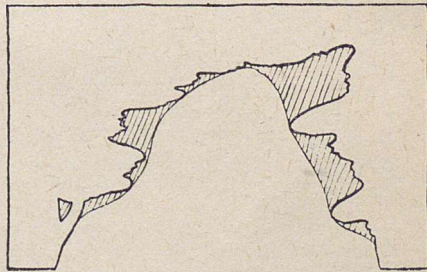
Prospekty se sešívají z dekorálního režného plátna, z bílého kalika nebo silnějšího molina. Volba materiálu se řídí výtvarným záměrem nebo požadavkem na trvanlivost prospektu. Prospekty musí vždy šít dva pracovníci, a to tak, že jeden oba sešívá pruhy přikládá k sobě a oba stejně vytahuje, zatím co druhý pracovník šije. Dolní i horní konec prospektu se opatří kapsou pro navléknutí latě. Pro malované prospekty je vhodnější plocha sešitá z podélných pruhů — protože po namalování se tkanina většinou nestejnoměrně sráží; některý pruh se srazí o málo méně a vzniknou na něm

vlnky, které se při podélném sešití spíše vytratí. Oblouky sešíváme stejně jako prospekty, nikdy je však nestřiháme před namalováním do konečného tvaru. Plátno sešíváme vždy do takového tvaru, který lze napnout na pomocný rám nebo dřevěnou podlahu. Definitivní tvar vystřihneme až po namalování, a to tak, že nejprve nakreslíme konturu křivovou vodou (která zabírání třepení okrajů) a teprve potom stříháme.

Mnohé výstřihy by nemohly bez podpory samostatně viset, proto takové oblouky, nejčastěji stromové, vyztužujeme divadelní sítí. Divadelní síť je síť z tenkých provázků nebo silonových vláken, vyztužená vyvázanými úhlopříčkami, které zabráňují příčné deformaci (obr. č. 2). Síť našíváme na napnutý oblouk, nejlépe ihned po namalování a odstřižení. Okraj sítě vždy sestřihujeme podle výtvarně upravené kontury, aby co nejméně rušila vzhled dekorace (obr. č. 3). Místo sítě můžeme vyztužit částí oblouku i tylem nebo organtýnem, který vhodně obarvíme (barvu organtýnu určuje vždy barva plochy, nacházející se bezprostředně za ní).

Dosti obtížná je výroba transparentních prospektů. Transparentní prospekty jsou sešité z tkanin průsvitných a neprůsvitných. Průsvitné části prosvětlujeme zezadu a tak docílujeme velmi účinného rozdílu mezi oblohou a terénem, jezerem a terénem, zdí a oknem apod. Spojení dvou různých tkanin, z nichž se každá v jiné míře sráží, by po namalování nedopadlo dobře. Proto je nutné každou tkaninu samostatně napnout, namalovat a teprve po dokonalém proschnutí sešít nebo slepit (na lepení se hodí lepidla neobsahující vodu a taková, která zůstávají pružná, například lepidla na gumu).

Zřasené závěsy zásadně přišíváme na straně, za kterou visí, k popruhu. Pokud je to možné, našijeme je již do popruhu zřasené, aby úprava na jevišti potřebovala co nejméně času a byla pokaždé stejná. Dolní okraj závěsu opatříme kapsou pro navléknutí řetězu nebo jiného závaží.



obr. 3





ČESKÉ DRAMA

kolem světové války



Národní umělkyně Růžena Nasková jako
Judita ve „Vršovcích“ R. Krupičky

Jiří Mahen

Národní umělec Fráňa Šrámek



F. X. Salda

F. X. Salda v karikatuře F. Bidla

