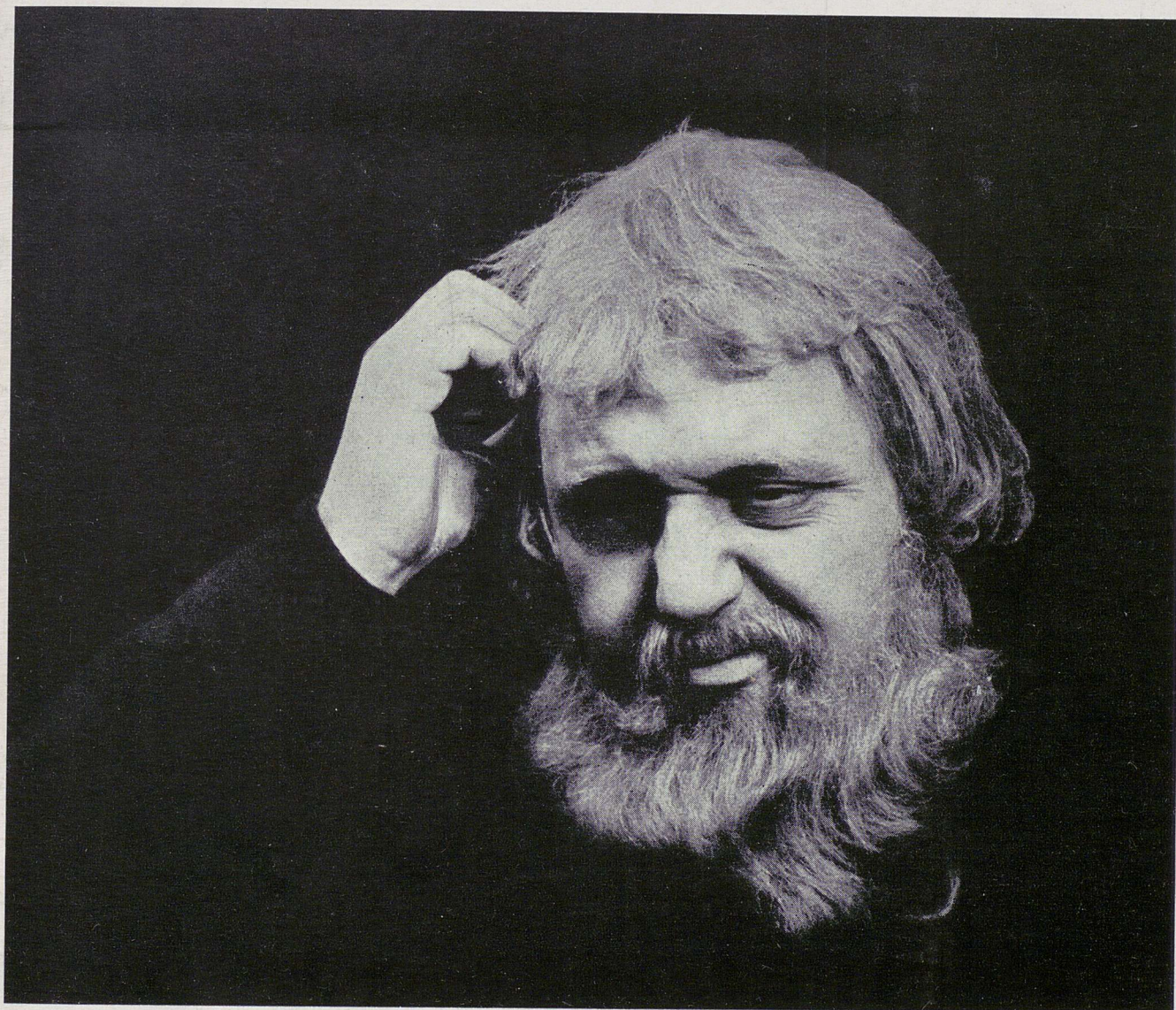
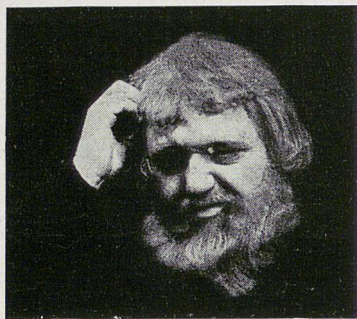




Ochotnické divadlo



A. P. Čechov: Maření času. V roli Dáčka M. Jedlička, soubor ZK Vagónka Tatra Smíchov, foto Červený

Úvodní článek dnešního čísla je věnován problémům ochotnické kritiky, bez jejíhož podstatného zlepšení se nám nepodaří dosáhnout dalšího kvalitativního zlepšení práce ochotnického hnutí. Tomuto cíli má sloužit i práce nových poradních sborů pro divadlo, k níž se snaží dát několik podnětů další série článků. Větší pozornost věnujeme tentokrát ochotnickému divadlu v zahraničí, a to i v západním světě. V souvislosti s obsahem přílohy, věnované tentokrát malým jevištním formám, zveřejňujeme i pohled na pražské profesionální kabaretní scénky a článek o práci výtvarníka při večeru malých jevištních forem. Z jednotlivých divadelních her věnujeme — vedle řady kritik ochotnických představení — větší pozornost Stanislavově hře Dům na rozcestí. Informace o prazdroji svěžesti vám podá článek Josefa Oktábece. V čísle najdete zpravodajství ze všech krajů naší vlasti, tentokrát zvláště z Jihomoravského.

Pokud chcete ve vašem souboru odebrat Ochotnické divadlo ve více exemplářích, než dosud, obraťte se na Poštovní novinovou službu nebo s objednávkou přímo na naši redakci. Znovu upozorňujeme, že cena jednotlivého výtisku časopisu byla zvýšena o jednu korunu na Kčs 4,—.

V dnešním čísle pásmo malých jevištních forem ke 40. výročí Komunistické strany Československa, které sestavil Viktor Doubek pod názvem

STRANĚ VĚŘTE, SOUDRUZI!



A. P. Čechov: Slzy, které svět nevidí. Soubor ZK Vagónka Tatra Smíchov, foto Červený

DESATERO UMĚLECKÉHO KRITIKA

(1 X před spaním, 3 X před představením,
5 X před kritickým vystoupením)

Pomni, že kritika je tvůrčí práce a ne „vození se za vozem“

Neplet si kritiku s hledáním výlučně záporných stránek představení

Nemáš-li pojem o výtvarném umění, hudbě, recitaci, budeš špatným kritikem

Soubor není zvědavý na to, jak by to režisoval či hrál kritik, ale na to, jak to hrál sám

Věž, že příliš mnoho učených slov a dlouhých vět nepovede k pochopení kritiky, ale naopak

Pamatuj, že leccos může být dobré, i když se ti to osobně nelíbí a obráceně

Moudrý kritik ví nejen o všem, co je na jevišti, ale špicuje uši i v hledišti, i o přestávkách, i rád se dává sám do řeči

Věř, že představa o papežské neomylnosti je cestou k ztrátě soudnosti vůbec, natož k soudnosti kritické

Buď pamětliv českého přísloví 3 X měř, 1 X řež, chceš-li někoho vyhánět z jeviště či od divadla

Miluj divadlo jako sebe sama!

S. Zvoníček

Ochotnické divadlo

Ročník VII, č. 3, březen 1961

• Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, národní podnik, Praha 2, Stalinova 46 • Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Slávka Dolanská - Scherlová • Redakční kruh: Jiří Valenta (předseda), Jaroslav Beránek, Jiří Bílý, Cyril Bláha, Bohuš Círný, Jaroslav Černý, Antonín Čuba, Viktor Doubek, Petr Grimm, dr. Miroslav Jurák, dr. Josef Koenigsmark, Ladislav Lhota, Vladimír Semrád, Valerie Sochorovská, dr. Jiří Valchář, dr. Pavel Vavruš, Marie Votavová • Grafická úprava: Miloslav Fulín • Adresa redakce: Praha 1, Stalinova 3, telefon 221054, 220957 • Vychází začátkem každého měsíce • Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs • Tiskne Knihotisk, n. p., závod č. 2, Praha 2, Slezská 13 • Rozšiřuje poštovní novinová služba (PNS) • F - 10*10085 • Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem ledna 1961. Vyšlo 14. března 1961.



A. P. Čechov: Maření času. V roli Stařeny V. Ganglová. Na snímku vpravo K. Veselý v roli felčara Kurjakina z Čechovovy Chirurgie. Soubor ZK Vagónka Tatra Smíchov, foto Červený

Jedním z rodových znaků dovršení socialistické kulturní revoluce je mohutný rozvoj lidové umělecké tvořivosti. Dnes jsou zajištěny všechny předpoklady k jejímu zrání kvantitativnímu i kvalitativnímu. V nepříliš dlouhé perspektivě podchytí lidové školy umění už mladé talenty a pomohou jim získat základní vědomosti i zkušenosti, dají jim orientaci a první broušení přirozené lidské touhy po uměleckém projevu. Vhodná dispozice spisovatelská, herecká, malířská, muzikantská dostane příležitost proměnit se ve schopnost. Už řadu let naše národní hospodářství počítá ve svých fondech s materiálním zajištěním nejrůznějších druhů amatérské činnosti pracujících. Ve společnosti, kde zisk plynul do kapsy vykořisťovatele, klopýtala často dobrá vůle a touha tvořit o nepřekročitelnou bariéru nákladů na finanční zabezpečení; dnes i technicky nejnáročnější obory, mezi nimi kupříkladu složitá divadelní inscenace, filmové umění, symfonická hudba, mají k dispozici potřebný materiál, profesionální instrukci. A konečně, časový rozvrh socialistického řádu plánovitě ruší boží rozdělení práce na fyzickou a duševní, plánovitě snižuje pracovní dobu a umožňuje tak člověku bohatěji žít dny, měsíce a roky budování komunismu.

Vezměme si kupříkladu rozsah a hloubku zásahu v činnosti ochotnických souborů. Amatérské divadlo má dnes, řečeno obrazně, stejně zaplněné hlediště jako scény profesionální. Co mu schází na počtu repríz a počtu sedadel v sále, to vyrovnává počtem di-

vadelních kolektivů, co mu schází na umělecké glazuře podmiňující dopad myšlenky v divákově zážitku, to získává psychologii publika vnímajícího mnohem intenzivněji tvorbu, přicházející k němu zpravidla od umělců důvěrně známých nebo alespoň osobně blízkých tím, že divák i herec spolu žijí v těchže či blízkých pracovních kolektivech. Uvědomme si, že u nás do roka jde na ochotnická představení přibližně tolik diváků, kolik jich je do roka v hledištích profesionálních divadel.

Amatérská umělecká činnost přestala být koníčkem úzkého kruhu zájemců a jejich blízkých, stala se tím, k čemu i v minulosti vždycky ve svých nejlepších tendencích směřovala, stala se nezbytnou a organickou částí kulturního vývoje rodné země, stala se společensky nutnou složkou vývoje. V tomto okamžiku se zvlášť naléhavě projevují v její struktuře některé nároky, jež až dosud mohly být řešeny jen případ od případu.

* * *

Rozvoj každého umění je podmíněn aktivním vztahem těch, kteří umění vytvářejí, i těch, kteří je přijímají. Řečeno slovy Karla Marxe — „umělecký předmět — stejně jako každý výrobek — vytváří obecnost, jež má smysl pro umění a je schopno mít požitky z krásy. Výroba produkuje tedy nejen předmět pro subjekt, nýbrž i subjekt pro předmět“. Vzájemný vztah je zřejmý a není ho potřeba dokazovat. Může však být živelný a historie třeba ochotnického divadla do-

kládá celou řadou svých rysů, jak tato živelnost podemílá společenskou prospěšnost tvůrčí práce, jak pod živelným tlakem ustupující divadlo může degenerovat na posluhu nejprimitivnějším náladám publika.

Někdejší inflace škváru dožívá v leckterém okrese ještě dnes a nechť si terénu znalý čtenář těchto řádků laskavě sám doplní jména oněch z vlastních řad, kteří ve jménu publika skládají repertoár z komedií typu „Madla z cihelny“, kteří nepřipustným způsobem přešívají bojové hry V + W ve špatně hrané a zpívané operetky.

Škvár není jediným produktem živelnosti tvůrčí práce. Už dramaturgie může být dezorientována esteticky mnohem kvalifikovanější touhou po tzv. vysokém umění, které se obvykle zhlédne v nekritickém programování klasických předloh zvůňných autorů. Setkáváme se s tímhle zjevem i v nejvyšších patrech našeho ochotnického hnutí.

Živelnost se projevuje nejen v dramaturgii, ale i v ostatních složkách divadla, v režii, v hereckých projevech, má své důsledky ve všech nervech inscenace. A živelnost není jediným scestím, vedoucím spojení jeviště a hlediště do močálu, v němž se topí společenská funkce umění. Přímou i nepřímou s ní souvisí zhoubný individualismus, vedoucí i dobré umělce k tomu, že místo poctivé služby umění se chtějí zmocnit umění, aby jím sloužili sobě, aby v něm hledali příležitost k ukojení vlastní ješitnosti. Také tahle vlastnost, nepěkná a protikladná sku-

tečnému socialistickému umělci, žije v ochotnickém hnutí dodnes.

Dlouho by bylo možno vypočítávat aspekty vztahu umělce a diváka a vršili bychom doklady, že dvoustrannost tohoto vztahu ponechaná sama svému osudu by znamenala vytržení umění z celkové souvislosti společenského vývoje, v mnoha případech dokonce obrácení působnosti uměleckého díla proti společenskému vývoji. Proto od nepaměti, současně s uměním se konstituuje také způsob, jímž je umění orientováno, řízeno, ovlivňováno, spojováno s vývojem jiných oblastí kultury a celé společnosti. Představy o absolutní svobodě umělce jsou nebezpečným nesmyslem.

My si nepotřebujeme nic zastírat, naopak, je v podstatě socialistického řádu snaha vědecky posoudit nejrůznější společenské jevy a vztahy, uvést je do vzájemného aktivního souladu a s plánovitým rozmyslem řídit jejich vývoj. Řídící silou je Komunistická strana Československa, jež dává linii také kulturnímu životu a v něm umění. Tato funkce je naplňována různými postupy, počínajíc usneseními nejvyšších stranických orgánů a končíc zvýšenou odpovědností členů strany na nejrůznějších úsecích. V ochotnickém hnutí by bylo potřeba zvýšit intenzitu tohoto vztahu zejména na úrovni přímo souborů. Vždyť nám nemůže jít o jakýsi proklamativní vztah kolektivů lidové umělecké tvořivosti k dokumentům ÚV KSČ, ale o realizaci zásad dokumentů v nejrůznějších konkrétních podmínkách okresů, závodů, vesnic, škol, úřadů. A tam je naléhavě nezbytné najít přímý osobní styk vedení kolektivu se stranickými organizacemi a jejich funkcionáři, tam je nejlépe možné ve vzájemné diskusi hledat a nacházet úkoly a naplňovat uměleckým činem společenské poslání divadla. A konečně tam by se měl soubor setkávat se zásadní kritikou společenské prospěšnosti své práce. Nečekejme na to, že funkcionářský aktiv komunistů nám bude posuzovat estetický reliéf díla, že může nahradit odbornou instrukci, ale hledejme v jeho vyjádření politickou směrnicí pro svou práci.

Bezprostředním nástrojem řídicí funkce strany a zároveň frontou sdružující nejzkušenější pracovníky amatérského hnutí je v jednotu se spojující aparát masových a společenských organizací a odborně instrukční aparát, pracující v nejrůznějších zařízeních v těsném dotyku s vedoucími funkcionáři souborů, s členy poradních sborů všech stupňů. Do této široké a jednotné fronty zahrnujeme též aktiv profesionálů, scházejících se stále častěji s kolektivy v úloze instruktorů, porotců apod. V tomto styku je položen důraz na odbornou instrukci různého typu, jež vždycky musí obsahovat i kritický postřeh. Ovšem soustavný a přímý styk, dá se říci i podíl zásluh nebo viny této součásti ochotnického hnutí na výsledcích práce, ztěžuje možnost vyslovení principiální kritiky tak, jak ji potřebuje každé umělecké dílo. Umělecká kritika totiž, má-li zůstat sama sebou, má-li si po-

držet charakter tvůrčí spolupráce, má-li objektivně hodnotit, spravedlivě popularizovat, musí zůstat v relativní nezávislosti i na tom, kdo umění produkuje, i na tom, kdo umění přijímá.

* * *

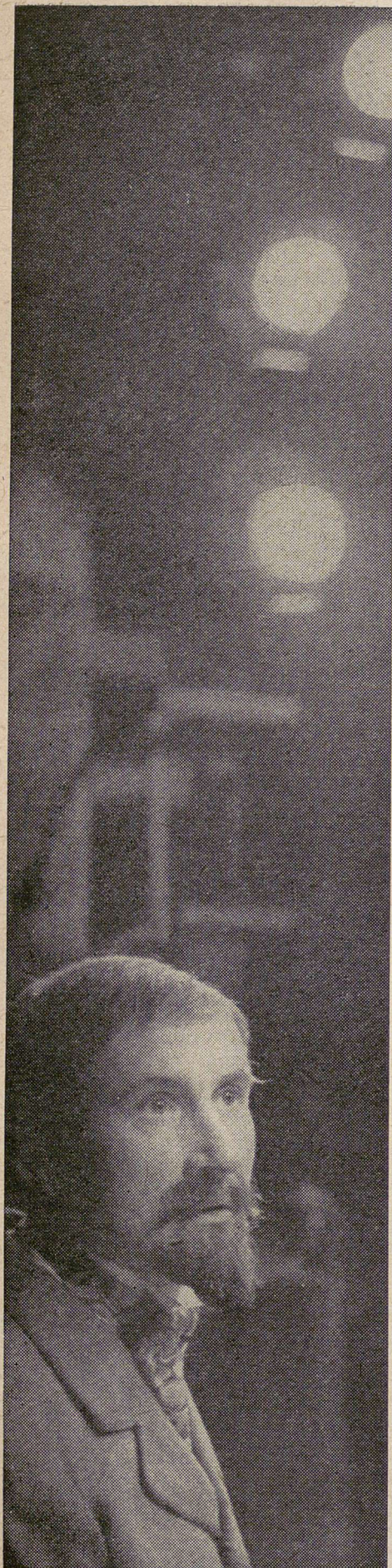
Ocitáme se u problému, jehož řešení v revolučním vývoji ochotnického hnutí zaostalo. V buržoazní společnosti byla amatérská tvorba za pomezím zájmu převážně většiny profesionální umělecké kritiky. Dneska mnozí z nás už vývoj ochotnického divadla sledují soustavně; pro důkaz nemusíme daleko, na Hronově se každoročně schází dobrá sestava, reprezentující naši kritickou publicistiku. Ale Hronov, Písek, další místa přehlídek a soutěží nejrůznějšího typu jsou přece jenom mimořádnými záležitostmi a amatérské soubory by potřebovaly kritickou pozornost soustavnou. A tohle je úkol, který přesahuje fyzické možnosti několika desítek profesionálních kritiků, tím spíš, že umělecká kritika zpravidla není zaměstnáním ve vlastním slova smyslu, že je povoláním či profesí vázanou ještě s jiným pracovním zařazením.

Další mé úvahy jsou vedeny jediným cílem. Za řadu let psaní o profesionálním i amatérském umění, po stovkách setkání s uměleckými díly i těmi, kteří je tvoří, po nesčetných diskusích zkoumajících naši společnou lásku, je na čase pokusit se o trochu přehledné uspořádání toho, co ze zasvěceného povídání o amatérském divadle dělá uměleckou kritiku. Nezbývá totiž, než aby v krajích a okresech široký aktiv amatérské obce umění byl rozšířen o ty, kteří využijí stále bohatších publikačních možností na stránkách tisku, v rozhlasích, na shrmmážděních různého složení a zaměření a budou politicky i odborně kvalifikovanými a objektivními kritiky.

* * *

První a poslední otázka, kterou si marxistický kritik musí položit a na kterou je potřeba odpovědět jak čtenáři kritiky, tak i souboru, sleduje společenský dopad a význam díla. Oba pojmy, „dopad“ a „význam“, jsou si v tomto okamžiku velmi blízko, ve většině případů se mohou překrývat či dokonce krýt. Nejsou však totožné.

Společenský dopad díla je měřením jeho prospěšnosti našemu budovatelskému úsilí a krystalizaci socialistického vědomí pracujících, obohacení rozumu a citu diváka. Předchozí obecná formulace napovídá, jak široká je škála intenzity, jak rozrůzněné může být pořadí důležitosti společenských hodnot představení. Kritik si zařazuje tu kterou inscenaci do celého repertoáru souboru, potřebuje znát celý rozsah kulturního života publika, pro něž je divadelní představení určité hry jenom částí z toho, co z kultury přijímá. Nelze vyloučit váhu dopadu díla jenom z inscenace. Musím znát, kterému divákovi jsou myšlenky hry adresovány. Např. pásmo k MDŽ, s nímž na jedné národní přehlídce vystoupil kolektiv mužů z jednoho JZD, bylo svou koncepcí i interpretací tak bezprostředně



V. Louthan — Vreměnskij z Čechovovy aktovky Dámy. ZK Vagónka Tatra Smíchov

spjato s rodnou dědinou, že jenom povědomí původního určení časového i místního mohlo nadchnout diváky odjinud. Samozřejmě nebylo schopno účinně zapůsobit v cizím prostředí. Adresný rys společenského dopadu je v ochotnické činnosti zvlášť důležitý a účastníci soutěží, zejména porotci, s ním mají ne jeden problém.

Je jednou z funkcí veřejné kritiky, aby oné adresnosti pomáhala. Dobré drama, vtipná satira, klasický text jsou studnicí mnoha myšlenek, jsou mnohostranným drahým kamenem, jehož neščetné plošky mohou blýskat oslnivým světlem. Je povinností kritikova, aby ve smyslu správného ideového režijního záměru soustředil svou pozornost na to, co v daném okamžiku je z bohatství díla nejaktuálnější, co nejzřetelněji a nejpotřebněji souzní s danou fází společenského vývoje. „Lokalizovat“ dopad díla, tak by bylo možné zjednodušeně charakterizovat další kritikův úkol. Někdy je to nutné při ideové víceznačnosti textu. Kohoutova „Taková láska“ mohla být a byla vykládána až protichůdně. Ideově umělecká nepřesnost inscenace dávala divákovi někdy na vybranou, zda má osud Lídy Matysové chápat jako absolutní právo na subjektivní cit, či zda si má vyložit její tragédii jako varování před bezohledností, s níž někdy lidé uplatňují své individuální nároky a která může zahnat jedince náhodným zřetězením příčin a následků do náruče smrti.

Složitějším úkolem z oblasti „lokalizace“ ideového hrotu díla je kritikův pohled na inscenace z klasické zásoby. Desítky, někdy i stovky let staré texty vznikaly ve zcela jiných společenských podmínkách; jejich myšlenky zprostředkovávají, což neznáméná, že málo naléhavě, útočí na dnešek; ne ojediněle jejich dnešní výklad je v přímém rozporu s posláním, které své myšlenky chtěl dát autor. Klement Gottwald v únoru 1948 použil verše Dykova, aby varoval ty, kteří opouštěli v tomto historickém okamžiku vlast. Když se na posledním Jiráskově Hronově připravoval poradní kolektiv na diskusi o Jiráskově „Panu Johanesovi“, byl tu uveden příklad, jak ještě po roce 1945 studoval tuto hru soubor reakční mládeže jako protikomunistický pamflet!

Režisér, herci, dramaturgové často se utopí v lásce k divadelní hře a v mezních případech některé její dílčí kvality zaslepí kolektiv natolik, že přehlédne její rysy mnohem důležitější, někdy i politický dopad. V hronovské přehlídce 1960 jsme viděli inscenaci reportážní hry amerických autorů „Hluboké kořeny“. To, co před 10–12 lety obstálo jako buržoazně pokrokové hledisko na rasový problém, vybledlo do pseudohumanismu v týdnech, kdy N. S. Chruščov na plénu OSN vyhlásil generální tažení proti kolonialismu. Je povinností kritikova, aby s živým, neschematickým a nedogmatickým citem rozpoznal, kde končí možná tolerance k pokrokovému umění kapitalistické společnosti, v jakých proporcích je správné a užitečné obohacovat socialistický reper-

toár také z jiných zdrojů. A dostává se tu kritik často do svízelné situace, neboť se mu do vzájemných relací staví leckdy představení méně esteticky disponované, zato společností prospěšné, s tvarem umělecky vyzrálejší (neboť i buržoazie, i reakce má své umění), ale nám nepotřebným.

* * *

Jenom několika slovy se zmiňme o tom, co často bývá považováno div ne za jediný úkol kritika. Jeho úkolem je samozřejmě říci hodnocení, jež by se obracelo k tvůrčímu kolektivu. Ovšem práce souboru musí být nazírána i v okamžiku odborného posouzení ze základny, o níž jsme až dosud hovořili. Jenom ve stále konfrontaci dílčích zjištění o dramaturgické rozvaze plánu inscenace, o režijním zvládnutí ideového důrazu hry se společenským dopadem najdeme správný závěrečný soud. Pro ochotnické hnutí v této fázi vývoje je důležité, aby v něm byl oceněn především režisér jako ideový vůdce, organizátor a pedagog. Bez něho se totiž moderní divadlo těžko obejde. Teprve touto branou režijní koncepce lze správnou nohou vykročit do oblasti herecké tvorby, výtvarného pojetí se scénou, kostýmy, líčením, svícením, do technické vyspělosti inscenace.

Rád bych se v závěru svých úvah vrátil k tomu, co nebylo dorečeno při uvedení pojmů společenský „dopad“ a „význam“ uměleckého díla. Ani o krok nelze ustoupit z nároků na společenskou funkci umění. A přece zejména amatérská činnost strhující k aktivitě statisíce lidí má svůj společenský význam nejenom v tom, že dopadá do hlav a srdcí čtenářů, diváků, posluchačů. Je neobyčejně cenným prostředkem sebevýchovy lidí. Je krajním případem ono představení, jež bylo nastudováno mladými chlapci a děvčaty vychovávanými v jednom ústavě nedaleko Prahy, spolu s mládežnickou skupinou ČSM v oné vesnici. Ředitel ústavu napsal dramatický text, v němž narušená mládež jevištním zveřejňováním některých svých záporných rysů si velmi působivě uvědomuje podle reakcí publika a podle vývoje nesložitě zápletky, co je dobré a co špatné. Je sama svým kritikem. Bylo by velmi snadné, ale také velmi hloupé, s povýšeností světa znalého uměleckého kritika ohrnout nad takovým představením nos a přehlédnout jeho význam.

Záměrně uvádím až absurdní příklad, abych ukázal mez, od níž je třeba vyjít při ocenění amatérské divadelní práce. Vyplývají z něho dva závěry. První, že totiž se kritik nemůže honit po absolutních uměleckých normách, ale že zejména v ochotnické činnosti musí znát nejen publikum, je muž je dílo určeno. Soubor je nejenom tvůrčím subjektem, ale také objektem své vlastní práce a její výsledky mohou správně měřit tenkrát, znám-li složení souboru, jeho historii, podmínky, v nichž pracuje, možnosti, jež jsou v jeho dosahu.

Druhý závěr je takový. Ochotnická představení vedou své tvůrce k organizovanému, nezištnému spolupráci. Ještě se

tu a tam setkáme s oním pojetím divadla, že ten či onen chce být vidět a najde si Hamleta či jinou příležitost, v níž by se za všeobecného polovičatého přihrávání aranzoval na střed scény. Ovšem divadlo je v podstatě kolektivní umění, moderní jeviště žádá souhru, souzvuk, organickou jednotu mnoha složek. Ve snaze po harmonii, po jednotě myšlenky i uměleckého tvaru vychovává umělec sám sebe pro život, pěstuje v sobě vlastnost pro socialistické soužití nezbytnou. A jsou mu v dramatických látkách k dispozici myšlenky, zrozené lidstvem v cestě za pokrokem. Musí si je osvojit, k jejich pochopení nestačí znát text nazpaměť, je třeba vzít do ruky historické prameny; dokumenty ze současnosti vedou umělce ke správnému pojetí dramatické situace i celé hry. Ve dnech, kdy společenské organizace lidu nás proměňují stále širší a hlouběji ve veřejné činitele, hospodáře rodné země, je potřebnou vlastností schopnost vystoupit před spoluobčany, vládnout jazykem i řečí, kulturou vyjádření myšlenek. Jenom namátkou připomínám, v čem všem může ochotnická činnost mít svůj význam pro život těch, kteří ji tvoří. Ani tento význam nesmí uniknout kritikovu soudu.

* * *

Bylo by teď na čase přejít od úvah soustřeďujících se k obsahu práce umělecké kritiky a přihlížejících k některým specifickým stránkám v oblasti amatérského divadla k úvahám o formách kritiky. Nemám k tomu potřebné zkušenosti, protože praxe profesionální kritiky nám tu málo pomůže. Omezme se proto jenom na nejzákladnější poznámky.

Veřejná kritika v denním tisku, zejména ústředním, bude zřejmě sledovat vývojové tendence ochotnického hnutí. Nelze od ní čekat hodnocení, výklad a popularizaci jednotlivých souborů či inscenací. Do dneška mi nezapomněli soudruzi, kteří hráli v roce 1959 na III. Šrámkově Pisku „Lampionovou slavnost“, nepřilíš vlnná slova v Rudém právu. Byla diktována úkolem upozornit tisíce souborů, že ona dramaturgická cesta je falešná; samozřejmě, že formulace nemohly v témě okamžiku charakterizovat soubor tak, jak to žádáme na kritikovi v předchozích odstavcích této stati.

Veřejná kritika v krajských, okresních i místních časopisech, v závodním tisku, na nástěnkách by měla mít své místo. Nemáme však zatím dost široký aktiv, který by takový úkol aspoň na základní úrovni zvládl. Je na čase začít se o něj starat. Kritika není zaměstnání ani pro profesionály; nic nebrání tomu, aby členové poradních sborů, členové porot, metodického aparátu, kulturní pracovníci společenských organizací publicisticky nereagovali na představení, která zhlédnou. A není nutné reagovat vždycky obsáhlým rozbohem, publicistické zájmy nabízejí recenzí (informace s jednoduchým hodnotícím závěrem), poznámku (k jedné myšlence, jednomu rysu, jednomu výkonu v představení), fejton (o generální zkoušce, o zájezdu,



A. P. Čechov: Slzy, které svět nevidí. J. Šott v roli Pružinského, soubor ZK Vagónka Tatra Smíchov, foto Červený

o studiu role), reportáž, interview atd. Uvedené žánry vždy dávají možnost vhodným způsobem se alespoň dotknout nejdůležitějších bodů, jež má kritika obsahovat.

V plném rozsahu, s důkladným kritickým pohledem na celou inscenaci, se převážně soubory setkávají při schůzkách s pracovníky aktivu lidové tvořivosti. A je v moci takřka každého kolektivu, aby na svou premiéru pozval z blízkého okruhu někoho, kdo umění rozumí a zná divadlo natolik důvěrně, aby mohl na hodnotícím shromáždění po premiéře uvést diskusi, v níž by došlo k podrobnému ocenění. Některé zkušenosti k takovému hodnocení jsem se pokusil shromáždit ve své úvaze.

STANISLAV ZVONÍČEK

Uvědomujeme si, že tvořit nové, socialistické umění znamená tvořit pro lid, jehož život i práce byla vždy nejvyšším inspiračním zdrojem opravdových uměleckých hodnot. Velkou úlohu při vytváření takového umění má kritika vycházející z hluboké znalosti života, vyzbrojená vědeckým poznáním společenského vývoje, pomáhající umění orientovat se ve velkém ideologickém zápase dvou světů.

Jsmo přesvědčeni, že jen taková kritika, která je upřímným soudruhem a rádce umělců v jejich tvůrčím zápase, nadšenou propagátorkou nejlepších uměleckých děl, sjednocující umělec-ké tvůrce v duchu komunistických ideálů, bude aktivním spolutvůrcem socialistického umění, bude posilovat jeho úlohu v komunistické výchově.

(Z dopisu účastníků celostátní konference o kritice Ústředního výboru KSČ)

Proděláváme první etapu konsolidace nových okresních poradních sborů pro divadlo. Byly ve většině nových okresů neformálně ustaveny a jejich členové se pustili do běžné práce — v porotách, přípravách festivalů, organizaci školení atd.

Dnes snad už nikdo nepopírá, že dosavadní činnost sítě poradních sborů hodně znamenala pro ochotnické hnutí. Jde o to, že dosavadní pracovní metody poradních sborů nestačí v okamžiku, kdy chceme pomoci hnutí dosáhnout kvalitativně vyššího stupně, v okamžiku, kdy chceme i do čela práce v poradních sborech neformálně napsat kategorický imperativ: *větší náročnost!*

Jde především o to prověřit dosavadní pracovní metody a zaměřet se nad nimi hlouběji, než jsme doposud byli zvyklí. Uvažít, zda například formy našeho školení vesnických režisérů vyhovují a jak je zlepšit. Nebo prověřit všechny naše akce (včetně soutěží) úvahou, zda patřičně přihlížejí k výchovné funkci vnitřního života souborů. Tyto dvě myšlenky jsou náměty současně zveřejňovaných příspěvků dr. Zd. Kokty a C. Bláhy.

Ne náhodou se v obou příspěvcích těchto zkušených ochotníků — stejně jako v třetím příspěvku A. Kasala — objevuje jeden společný podnět: hledat formy spojení souborů s brigádami socialistické práce! To je věc, která přímo visí ve vzduchu. V nejednom souboru už např. pozvali členy brigád na svá představení a diskutovali s nimi (viz článek o VII. michálkovické žatvě v minulém čísle našeho časopisu), v nejednom našem souboru také přímo členové brigád pracují. Hrají v nich divadlo ovšem i lidé, kteří vždycky nepatří k nejlepším pracovníkům svých závodů. A není zase členem brigády socialistické práce ne jeden vzorný pracovník, který např. dodnes neví, že jeho závod má ochotnický soubor?

Naše redakce uvítá i Tvůj názor na možné formy spojení ochotnických souborů s hnutím brigád socialistické práce. Stejně uvítáme příspěvky o dobrých i špatných zkušenostech vašeho poradního sboru, zvláště takové, které se pokusí o hlubší pohled na dosavadní formy poradenské práce. *Jiří Beněš*

O specifičnosti ochotnické divadelní práce

Ochotnická divadelní práce má určité rysy, které jí jsou specifické a které ji odlišují od práce profesionálních divadel. Nemyslím, že by hlavní rozdíl byl v otázce profese, to jest v tom, že profesionální umělci jsou v zaměstnaneckém poměru k divadlu oproti ochotnickým hercům, ani v otázce zpravidla značně rozdílné umělecké úrovně. Hlavní rozdíl vidím v poslání ochotnického divadelnictví, které částí svého působení je jinde, než poslání profesionálních divadel. Ostatně si myslím, že právě nepochopení tohoto poslání vede velmi často k slepé a jednostranné snaze ochotníků vyrovnat se profesionálnímu divadlu, což v obecném měřítku a absolutizováno je holý nesmysl.

Jaké postavení v našem životě má umění, jak je důležité a co sleduje? Odpověď na tuto otázku nám dalo usnesení XI. sjezdu Komunistické strany Československa, který vytyčil linii dovršení kulturní revoluce, který i před divadelníky postavil vznešený úkol změnit kvalitativně myšlení a jednání lidí, zatlačit všechny maloburžoazní přežitky, vytvořit nové vztahy mezi lidmi, novou etiku, nový vztah ke společné práci a jejím výsledkům.

Profesionální divadlo bude tento úkol plnit tehdy, bude-li odvádět díla vysoké ideové a umělecké hodnoty, hledat nové pojetí a výklady klasického odkazu, spolupracovat se současnými dramatiky, hledat nové výrazové možnosti současného divadla. Nejen to! Předlohy bude mistrně ztvárňovat ve svých inscenacích, jež budou hlubokým zážitkem, u diváků vzbudí potřebu promýšlet problémy, řešené v inscenacích. Divák se bude přímo aktivně na řešení podílet. K tomu všemu má profesionální divadlo materiálové i umělecké prostředky. Disponuje řádně vyškolenými dramaturgy, herci, režiséry, disponuje tu většími tu menšími, ale vždy mistry divadelního umění.

S jakou výzbrojí stojí naproti tomu ochotník před zmíněným úkolem? Především postrádá právě onu odbornou průpravu, kterou má profesionální herec, a řekněme rovnou, že jen zcela výjimečně získá profesionálovu mistrovství. Může se tedy účinně podílet na boji za lepší

myšlení a jednání lidí, na boji za socialistického člověka?

Odpověď bude bez rozpaků kladná. Ano, může a dokonce v určitých směrech lépe než profesionál. Ochotnický divadelník má především přímý a naprostý kontakt se svým okolím, v němž pracuje a žije. Může proto daleko citlivěji reagovat na problémy svého pracoviště, svého bydliště. Ochotnický režisér má k dispozici stále nové a nové typy herců. Ochotnický divadelník má tedy stručně řečeno velmi blízko ke svému divákovi. Zná ho dobře a může tedy na něj lépe působit. A na druhé straně je tu něco, co činí jeho práci ještě důležitější. Je to působení dovnitř souboru, je to přeměna v myšlení a jednání přímo členů souboru.

A zde podle mého názoru je také specifikum ochotnické divadelní práce: jak se nám v rámci hnutí mění lidé, jak nám vyrůstají noví ochotníci, kteří jsou příkladem ve svém občanském životě. Jak při divadelní práci poznávají hodnoty lidského života, jak se jim mění a přetváří smysl života, jak chápou krásu každého všedního dne, jak chápou, proč je nutno nekompromisně za tuto krásu bojovat. A v tom je také velká devíza ochotnického hnutí. Nechci pochopitelně tuto stránku práce absolutizovat, bylo by to stejně špatné, jako honění se za chimérou dokonalosti, jíž se konec konců nedobereme už pro jiné podmínky naší práce.

Hrát dobré, to jest ideové a umělecké divadlo, je úkol jak profesionálního, tak ochotnického divadelnictví. Že toto dobré divadlo je jen jedno a že není rozdílů, to je fakt, tak jako je fakt, že nelze dělit umění. Že lze i na ochotnickém jevišti dělat dobré divadlo, toho je ne jeden důkaz. O tom však zde psát nechci. Na co chci upozornit, je právě ona druhá, pro ochotníky specifická práce na vlastním sebevzdělání, na vlastní výchově. A tato práce, která je výrazem vnitřního života v souborech, není taková, abychom mohli být spokojeni. A co víc, vnitřní život souboru nestojí v popředí našich zájmů.

Pečujeme o dramaturgii, režii, staráme se o herce, výtvarnou stránku, řadu let budujeme nad bídným stavem mluveného slova, ale ruku na srdce, jak to vypadá

Jak dál s poradními sbory

uvnitř souborů, i těch vyspělých, to často přecházíme. Myslím, že bychom právě nyní, v etapě dovršení socialistické výstavby, měli v souvislosti s hlavními úkoly ochotnického divadla, zvláště s nábojem mladých lidí, zaměřit svou pozornost také na vnitřní život souborů. Na co — konkrétně? Na to, jak a zda nám v souborech vyrůstají noví lidé jiného myšlení, oproštění od starých přezítků. A hlavně bychom měli v poradních sborech pomáhat souborům i po této stránce — zveřejňovat dobré příklady, vyměňovat zkušenosti, hledat formy spojení souborů s brigádami socialistické práce atd. Ve své vlastní divadelní práci musíme vycházet z potřeb tvořícího se kolektivu, aby se každá inscenace stala zajímavou, působivou a nesmírně radostnou sebevzdělávací prací. A ti pak, kteří budou zapálení, budou moci zapalovat.

Dr. Zdeněk Kokta

Ochotníci a brigády socialistické práce

Bilance roku 1960 z 12. čísla OD z pera Jiřího Valenty velmi správně zhodnotila výsledky práce ochotnického hnutí za uplynulé, tak významné období pro celou naši společnost. Dnes opravdu můžeme hovořit o tom, že se nám zhruba povedlo dát ochotnické práci současný socialistický výchovný smysl a oprostít ji od vlivů buržoazní ideologie. To můžeme potvrdit řadou důkazů nejen z oficiálních přehledů, ale můžeme si pro ně zajít do celé řady míst, o nichž ani mnohý neví, že existují. A v těch místech právě vidíme, jak naše soubory vážně a odpovědně přistupují k výběru her, jak hluboké analýze podrobují myšlenku hry, kterou pro své místo a jeho okolí hodlají inscenovat. Tady už opravdu zakořenily pevně nové formy práce, zde už bylo definitivně zúčtováno s „fušerstvím“ nebo hraním si na divadlo. Právě v takových místech si zpravidla soudruzi uvědomují smysl svého poslání, smysl své práce v místě působení daleko více, než kdekoli jinde.

To však je jen jedna stránka věci. V této podobě se nám jeví soubory ve svém vnějším životě. Avšak nové rysy nalézáme i ve vnitřním životě našich souborů. S radostí jsme např. přijali vystoupení zástupce divadelního souboru ZK Karlovarský porcelán ze Staré Role, soudružky Frýdlové, na okresním aktivu divadelníků karlovarského okresu, která sdělila, že uzavřeli patronát s kolektivem soutěžícími o titul brigáda socialistické práce. A to je ta druhá tvář souboru, která, domní-

vám se, zcela zákonně dostala svou krásnou a ušlechtilou podobu splnění povinností, které ochotníci dobrovolně na sebe vzali. Nelze už dnes zůstat stát mimo celé dění, mimo ten ohromný proud, a proto nemůže zůstat ani divadelní soubor uzavřen do své klubovny, aniž by se nepřipojil k tomu, co se děje např. v jeho závodě, na jeho vesnici či v jeho městě. Starorolští už od loňska, hned jak se začly u nich tvořit kolektivy soutěžící o titul brigáda socialistické práce, poznali, že je nutno jednat, navázat kontakt, hledat formu spolupráce — prostě se zapojit. Pohořovali o svém zájmu a úmyslu s předsedou ZV ROH i s předsedou ZO KSČ a našli u nich plné pochopení a podporu. Pracující soutěžících kolektivů projevili neobyčejný zájem o takový patronát a cesta byla ještě schůdnější, když dvě soudružky ze souboru, Rýdlová a Jungová, se staly členkami jednoho ze soutěžících kolektivů. A tak začala jedna z dalších etap práce divadelního souboru.

Příklady táhnou — praví přísloví. A skutečně — už se ozvali nejdečtí a ostrovští divadelníci, kteří rozhodně nechťejí a nezůstanou pozadu. A věřím, že se ozvou další a další, ze všech končin naší stále krásnější vlasti, aby podali důkaz o tom, že život v našich souborech jde správnou cestou „Za socialistické ochotnické divadlo“ nejen svou vnější podobou, ale především podobou vnitřní — hodnou člověka naší socialistické éry.

Arnošt Kasal

K otázce výchovy vesnických režisérů

Okresním poradním sborům již dávno dělala těžkou hlavu otázka výchovy vesnických režisérů. Také při hodnocení celostátní soutěže vesnických divadelních souborů jsme slyšeli a četli nářky o problematice výchovy režisérů a poukazovalo se na katastrofální nedostatky schopných a zkušených vesnických režisérů. Nikdo se však — pokud vím — touto otázkou nezbýval hlouběji a nepadlo ani slovo o tom, jak konkrétně zajistit nápravu. K této otázce by však měli promluvit všichni zkušení ochotníci, kterým leží na srdci růst ochotnického hnutí.

Podle mého názoru je příčinou nízké úrovně vesnických režisérů především skutečnost, že jsme dosud nenašli vhodný způsob, jak zajistit účast vesnických režisérů na školení, které pořádaly krajské a okresní domy osvěty. Tvrdím, že většina vesnických režisérů neabsolvovala ani základní školení. Druhou příčinou je zpravidla nízká úroveň školení pro režiséry v okresním měřítku, úroveň, která pro dnešní poměry a tempo naprosto nestačí. Pokud školení pořádaly krajské domy osvěty, byla úroveň vyšší, ale z okresu se takového školení zúčastnili maximálně dva vesničtí režiséři, často však žádný. Počítáme-li, že dřívější okresy měly cca 20—30 vesnických souborů, vypočítáme si lehce, že vyšší školení režisérů podle dřívějších pravidel by nám trvalo desítky let. Budeme-li chtít rozšířit řady vyskolených vesnických režisérů, bude zapotřebí provést alespoň tato opatření:

1. Masovější navázání spolupráce vesnických klubů a souborů se závodními kluby a spolupráce zkušených režisérů s méně zkušenými nebo nezkušenými režiséry.

2. Do souborů bez školených režisérů vyslat systematicky (ne tedy náhodně) zkušené režiséry-instruktory k nácviku divadelních her. Ne ovšem na jednu či dvě zkoušky, ale podle potřeby po celou dobu

nácviku hry, aby to byla opravdová pomoc.

3. Hledat formy spojení souborů s brigádami socialistické práce.

4. Okresní a krajské poradní sbory by měly ve svých plánech pamatovat na školení režisérů a především zajistit jejich realizaci. Do učební osnovy zahrnout všechny učební předměty, které vesnický režisér pro svou práci potřebuje. Nezapomínat na koordinaci okresních a krajských školení.

5. Zajištění všech aktivních režisérů na školení. To bude asi největším problémem, protože dosavadní účast na školení obvykle narážela na uvolnění režisérů ze zaměstnání. Budeme těžko přesvědčovat režiséry, aby se školení zúčastnili na úkor své dovolené. Zde budou muset říci své slovo především odborové organizace.

6. Na školení vyslat jen takové režiséry, kteří zaručují, že vědomosti nabyté na školení plně využijí ve svých souborech a uplatní je při práci v souboru. Vždyť kolik máme případů, že někteří účastníci doslova odseděli týden nebo dva na režiséřském školení, aby nakonec v žádném souboru vůbec nepracovali.

7. Na školení pamatovat, aby posluchačům bylo předváděno co nejvíce praktických ukázek, školení učinit zajímavým, vyvarovat se suchopárného předčítání přednášek. Jako lektory vyhledávat opravdu zkušené profesionální i ochotnické odborníky.

Cyril Bláha

Poznámka redakce: V některých okresech dosáhly osvětové domy dobrých výsledků s novými metodami školení režisérů. Např. okresní školení vesnických režisérů Jindřichohradeckého okresu neslo již řadu rysů školení nového typu. V časopise se k němu ještě vrátíme.



K. Jouzková v roli Růženky z Blažkova Příliš štědrého večera. Soubor „Mošna“, Bystřice u Benešova

MOŽNOST SPOLUPRÁCE dramatika s ochotnickým souborem se nám stále ještě zdá být apriorně nemožnou záležitostí, i když by taková využitá možnost, domnívám se, přinesla oběma stranám mnoho dobrého a pro další práci potřebného. Podle vlastních zkušeností z bývalého Karlovarského kraje byla tato možnost nabídnuta mnohokrát, avšak využita jen pranepatrně. Pokud se pamatuji, zúčastnil se K. Stanislav premiéry své do divadelní formy přepracované rozhlasové hry Zvuk X v Mariánských Lázních souborem Lidové tvorby a K. Kubánek premiéry Ceny vítězného konce, sehraje ochotnickým souborem v Lokti n. Ohří. A to by tak bylo asi vše. Je toho opravdu málo. Jinde snad bylo těch zkušeností více. V současné době, myslím, by se dalo využít návštěv kulturních brigád v jednotlivých krajích a dobře zorganizované návštěvy u divadelních souborů

a besedy s nimi by přinesly hodně zajímavého. Taková výměna názorů, vycházející z předpokladů vzájemného porozumění o potřebách a možnostech by jistě zkrátka ukázala svou velkou cenu a zcela jistě by autorům přinesla ne jeden námět.

Do těch pár úvodních vět jsem vlastně shrnul řadu dojmů, které mně v poslední řadě, ale především chebským ochotníkům a jejich obecnstvu připravila návštěva Hanse Pfeiffera (dramatika NDR) v Chebu.

Soubor OB v Chebu, který celkem v tichosti oslavil loňského roku v říjnu 15 let svého trvání, si vybral nejnovější hru Hanse Pfeiffera *Dva lékaři*. A neučinil tak nikterak náhodně. Místo působení souboru na nejzápadnější výspě socialistického tábora a otázka západoněmeckého revanšismu v popředí mezinárodního politického života — to byly důvody, proč inscenovat tuto hru. Nepokládám za nutné dále popisovat děj a hlavní myšlenky hry, kterou před časem DILIA rozmnožila. Uvedení hry bylo vskutku velkou událostí a chebská divadelníci jí věnovali mimořádnou pozornost, takže jejich inscenace v režii J. Horáka má nadprůměrnou úroveň. Když zjistili při studiu hry, že Hans Pfeiffer bydlí v nedalekém Grimu (NDR), napsali mu o svém úmyslu inscenovat jako první v ČSSR jeho novou hru. Čtenář snad zná jeho Slavnost lampiónů, která byla s úspěchem hrána na celé řadě profesionálních i ochotnických jevišť. Autor projevil zájem a když ho Chebská pozvali na návštěvu, pozvání přijal a opravdu přijel.

Přišel na představení chebských ochotníků s překladatelem svých her H. Kaminským a před představením pohovořil z jeviště k chebskému občanstvu o tom, co ho vedlo k napsání *Dvou lékařů*. Byl to velmi zajímavý a poučný úvod ke hře.



OB Cheb uvádí Pfeifferovu hru *Dva lékaři*

Ještě zajímavější byla beseda po představení, která po počátečních oficiálních přechledech brzy do „pracovního tempa“, v němž kritika i sebekritika autora i ochotníků přinesla velkou řadu kladů. Vždyť se hovořilo o tom, co by se na hře ještě dalo vylepšit, co by se mělo v inscenaci ještě vyzdvihnout, v čem ubrat, co s překladem textu atd. Beseda byla potřebná a užitečná, ale hlavně pro ochotníky posilující. A jestliže jsme si ze hry zásluhou poctivě odvedené práce chebských ochotníků odnášeli silné a hluboké dojmy, pak beseda s autorem tyto dojmy ještě zmnohonásobila.

A tak přece jenom nakonec si nemohu trochu té hořkosti odpustit, když si pomyslím, že cesta z Prahy do Chebu a zpět, či do některého jiného místa našeho západního pohraničí, se dá při použití moderních dopravních prostředků lehce bez velké ztráty času absolvovat. Škoda, že místo očekávaných a přislíbených návštěv dojde v poslední chvíli telegram: Lituji, pro neodkladné úkoly ... stop — však to známe. Arnošt Kasal

Proč autoři jezdí (nejezdí) za ochotníky

Autor by měl být a může být prvním pomocníkem ochotnického souboru, který inscenuje jeho hru. Rozhodně tu nestačí přijet se podívat na představení. To je víc slavnostní než pracovní záležitost. Kdo jiný však je schopen ujasnit do všech podrobností a daleko zevrubněji, než lze učinit v textu, celou předlohu, postavy, správné režijní vedení, výpravu atd. atd., než člověk, jenž tohle vše musel vědět a v duchu vidět dávno předtím, nežli hra spatřila světlo světa? Kolika chybám představení se dá včas zabránit takovým autorským pohovorem s režisérem a s herci? Oč větší bývá potom jejich chuť do práce i snaha souboru přiblížit se pokud možno nejvíce autorskému záměru a — jak říkáme — odvést co nejlepší inscenaci?

Ted si asi povzdychnete a řeknete v duchu: Máš pravdu, ale jak toho autora k nám dostat?

Netvrdím, že k vám přijde každý a vždycky. Mohu potvrdit z vlastní zkušenosti, že někdy ani nejlepší vůle nestačí, i když se opravdu snažím vyhovět. Můj cestovní deník je toho nejlepším důkazem. Znáám řadu kolegů, kteří jsou v ochotnických souborech také jako doma. Odříkají pozvání jen velmi neradi a jedině tehdy, když jim maléhavé povinnosti znemožňují věnovat ten půlden nebo den takové besedě, spojené obyčejně

s kratší či delší cestou. Najdou se ovšem i autoři, jež ani nezodpovědí pozvání a nepřijedou bez omluvy a bez vysvětlení. U nich bych prostě nezajem oplatil nezajmem — a účty budou vyrovnány.

Znáám případy, kdy se soubor z jakéhosi studu otyčá dramatika pozvat nebo neví, jak by to měl provést. Nejbezpečnějším a nejlevnějším prostředkem je dopis. Adresa? V mnoha případech pomůže telefonní seznam. Odešlete-li svou pozvánku přes adresu Svazu čs. spisovatelů nebo na redakci *Ochotnického divadla*, budete bez starosti, že by vaše řádky neobdržel ten, komu jsou určeny. Stejně tak věřím, že přinejmenším dostanete odpověď.

Někdy praxe ukáže, že i mezi soubory se naleznou — řekněme — méně slušné. Začlo to známou pravdou podle přísloví „podej čertu prst“. Pozval si mne tak jeden divadelní kolektiv nejprve na rozběr hry a na režijní hereckou instruktáž, potom dvakrát na zkoušku a naposledy na představení. Praskla na to čtyři půldne i s večery až do noci. Naštěstí sídlo a působišť souboru bylo jen asi 70 km od místa mého bydliště. Nepatřím mezi lidi, kteří rádi říkají „ne“, a proto jsem neodřekl. Ačkoli jsem si potřebný čas musel doslova ukrást, věnoval jsem jej rád a zcela samozřejmě bez nároků na jakékoli odškodnění. Práci pro ochotnictvo

bych si nikdy nedal platit. Nikoho však nenapadlo, že těch 4X140, čili 560 km cesty vozem znamená spotřebu nejméně 56 litrů benzínu a že mne tento jediný případ „spolupráce“ stál, připočtu-li nejnětější stravné, asi 300 Kčs, které jsem zaplatil z vlastní kapsy. Tak bych ovšem soustavně hospodařit nemohl, dostávám-li průměrně tři pozvání od souborů — v jednom měsíci!

Autorské besedy s divadelními ochotníky nejsou školou jen pro ně, nýbrž i pro mne. Přinášejí oběma zúčastněným hodně užitku. Jejich výsledky se projevují zřetelně v úrovni inscenací. Trvalejší styk a vztah dramatika k souboru naváží pěkné lidské vztahy a nová přátelství. V jednom případě se podařilo něco, z čeho jsem se zvláště radoval: Kolektiv, s nímž jsem navázal už jakousi stálou družbu, dostal se v krátké době ze skupiny A až do Cětka. Seznámila nás jedna moje hra. Potom jsem mu pomáhal hlavně dramaturgicky. Dnes mne už celkem nepotřebuje, ale mohu k těm mladým divadelníkům přijít jako domů. Nepokládají mne za hosta, nýbrž za někoho, kdo k nim patří.

Spolupráce profesionálů s ochotníky by opravdu měla začínat od dramatiků. Současné drama se bude stále víc a víc obje-
vovat na ochotnických jevištích. Ať je kromě jejich programu i příležitost ke konkrétnímu školení na nejživějším materiálu a stupínkem na cestě k umělecky dokonalému ochotnickému divadlu!

Karel Stanislav

SAMOZŘEJMĚ jde o amatérské kabarety, protože profesionálních mají v NDR ještě méně, než my v ČSSR. Jsou prakticky dva: Die Pfeffermühle — mlýnek na pepř — v Lipsku, který hraje jen v sobotu a v neděli, a Die Distel — bodlina — který hraje denně v Berlíně. Tím více je — podle slov pracovníků Ústředního domu lidové tvorivosti v Lipsku — takových scén amatérských.

I v NDR znají rozlišení estráda, kabaret, agitační skupina. Nemají však onen typ estrády, pestré směsi hudby, zpěvu a mluveného slova, spojovaného konferencierem, což je v podstatě typ estrády naší; ať již monotematické, svázané jedním rámcem (televizní obrazovkou, dvojicí konferencierů-novinářů apod.), anebo onoho slepence, kterému se v hantýrce říká „pestrák“. Německá estráda se spíše podobá estrádě sovětské: zařazení artistiky, zpěvu, recitace, baletu, šansonů, kuzelnického vystoupení, to vše volně spojeno přírodním slovem.

Agitační skupiny na závodech a na vsi se výhradně zabývají problematikou závodu, družstva, místa. Jejich agitační charakter je prvořadý, leckdy — zdá se — i na úkor uměleckého ztvárnění. (Tento názor pramení pouze z čteného materiálu a zpráv očitých svědků, nikoliv z osobního prožitku.)

Kabaret, který jsme viděli v Magdeburku, se jmenuje Die Kritikusse — Kritikové — a je přičleněn k závodnímu klubu Thälmannových závodů. (Největší závody těžkého strojírenství v NDR.) Závodní klub je velká budova s prostornou vstupní halou, restaurací, divadelním sálem a řadou klubovních místností. Navštívili jsme jej v předvánoční době, v den, kdy klub pořádá pro děti zaměstnanců nadílku. Všechno bylo slavnostně vyzdobeno, ze všech koutů dýchala předvánoční nálada. Z prvního patra do velké vstupní haly vedly dvě skluzavky, jejichž hladkého povrchu děti využívaly k nejroztodivnějším kratochvím. Uprůstřed divadelního sálu obrovská jedle, sahající až do stropu, celá ověšená barevnými žárovkami. Ve chvíli, kdy jsme sálem procházeli, zářilo jenom osvětlené jeviště, kde se odpoledne hrála jakási pohádka. Výzdoba klubu nebyla ničím mimořádným — takové byly všechny a kromě klubů i ulice a náměstí...

„Kritikové“ se sešli zvlášť kvůli nám. Na půl hodinky. Pak z toho byly čtyři hodiny, kdy členové skupiny vždy znovu vstávali od stolu, aby nám předvedli „ještě něco“ a kladli desítky všetečných otázek se zasvěceností znalci: „Co se hraje Na zábradlí?“ — „Jaké divadlo je ten váš Semafor?“ — „Co hraje teď Rokoko?“ — „Jaké programy dělají vaše ochotnické kabarety?“

Když jsme uvedli do stavu zoufalství tlumočníka, na němž jsme žádali, aby stejně bystře překládal naše názory o stylizovaném kabaretním umění, jednocením řepy, silážování, orbě předradličkou, buláčích a řadě jiných problémů, jimiž se naše skupiny zabývají, začali jsme hovořit rukama, šklebit se a předebrávat jim některé scénky vlastními nehereckými a hlavně strašlivě překládanými prostředky. Ale dohovořili jsme se. A tak jsme zjistili, že problémy, které řešíme my, jsou ve většině případů totožné s problémy kabaretérů v NDR a že výměna materiálů by byla nejen plodná, ale i velmi potřebná. Kritikové z Magdeburku si tvoří své programy kolektivně. Včetně hudby. Hádají se a přou, desetkrát předělávají, scénky i písničky jim rostou — i krátí se — na scéně. Ukázky byly z jejich třetího programu. Každý program odehraje skoro osmdesátkrát. Samozřejmě vedle svého povolání, s nespoutatelnou chutí a elánem, který překvapil tím více, že většina členů souborů nepatří k mladé generaci, spíše se již ocitla v druhé etapě tzv. středních

KABARETY V NDR



Heinz Zips z Magdeburku nám poslal snímky z německého kabaretu „Kritikové“

let. Nejmladší členka souboru hezky zpívá, má půvab mládí a prokazatelně nejmenší jevištní zkušenosti. Nejstaršími členy jsou domovník závodního klubu a jeho manželka. Oba tito nejstarší členové souboru jsou komedianti k pohledání.

Pohledme ještě na okamžik do jejich na křídě tištěného programu, kde píší o formách, jichž nejvíce používají: song (se zcela zřejmými vlivy songů Weinertových a Brechtových), šanson, jehož obsah je týž, jako u nás, a konečně tzv. quodlibet, čili co se komu líbí. To je opakované zpěvné číslo, v němž se postupně probírají věci obecně známé na nějakou populární melodii. Je v tom kritika i pochvala (kritika padající omítky i chvála pěkně upraveného parčiku atd.). Toto quodlibet se mění podle místa, kde soubor vystupuje. I když pro tento druh zpěvního čísla nemáme pevně určený výraz, přece jen se i u nás tohoto způsobu často užívá. Moritát je jarmareční písnička, zpí-

vaná před obrázky, ale její konec musí být smutný, končit katastrofou. (Píseň o „dobrém starém Kruppovi“, kde smrtí končí vojáci, zatímco Krupp sám každou válku vyhrává.) K dalším číslům patří skeče a blackouty.

Celý soubor hrál s velikou chutí a na jeho výkonech nebylo znát, že hraje pouze pro tři diváky: dva z Československa a jednoho tlumočníka. Toto jediné setkání s amatérským kabaretem v NDR bylo přátelské i poučné: třeba jenom v té chuti hrát, i když obecenstvo tvořili tři lidé. I v tom, že starší a staří hráli s mladými, vyrovnají se jim elánem, předčí je zkušenostmi a učí je filosofii, že je lépe se od srdce zasmát, než se škaredit. Kritikové v Magdeburku, z jejichž programu „... a jde se dál“ otiskujeme několik záběrů, zdraví všechny kabaretéry v ČSSR a strašně rádi by si přijeli zahrát k nám. A tak se ukázalo, že ne datum narození v matrice dělá lidi mladými. JIŘÍ BILÝ



ŠESTÝCH mezinárodních ochotnických her v Scheersbergu, o jejichž průběhu jsem už vyprávěl v č. 12/1960 a 2/1961 Ochotnického divadla, se zúčastnilo i několik zahraničních souborů. Chci tedy nyní podat charakteristiku jednotlivých vystoupení a informace o stavu ochotnického divadelnictví v jejich zemích.

Jako první zahraniční skupina vystoupila v Scheersbergu Vlámové. Soubor se jmenuje „Keurgroep N.V.K.T.“ a je z Le-debergu. V režii zkušeného profesionálního režiséra Hendrika Caspeeleho (který, jak mi vyprávěl, kdysi režíroval s velkým úspěchem Kvapilova „Oblaka“, znal se osobně s Kvapilem a podnes má živé a celkem až podivuhodně přesné vzpomínky na „překrásnou Prahu“) soubor předvedl dramtizaci povídky Felixe Timmermanse „Mijnheer Pirroen“.

Je to příběh o vytrvalé lásce pana Pirroena, který už dvacet let je bezúspěšně zamilován. Nyní konečně vypadá všechno velmi nadějně, ale zase se to zhatí, nicméně ve chvíli, kdy nešťastný milovník uvažuje o sebevraždě, přece jen celá historie šťastně skončí.

Stručně řečeno, jde o žánrový obrázek z minulých časů, při kterém jsem musel myslet na našeho Štolbu nebo Štecha. Hledat ve hře — ale i v představení — nějaké souvislosti a souvztažnosti s dneškem je beznadějně. Pro Vlámky má hra význam, jak se zdá, především v tom, že popularizuje a oživuje jevištními prostředky dílo jejich národního klasika. Soubor má talentované a zkušené herce, představení bylo pečlivě vypracované, ovšem styl celé inscenace byl značně starobylý. Takhle u nás hrávaly dobré soubory Jiráska nebo Tyla před dvaceti, třiceti roky.

Situace belgického ochotnictví není ni-

kerak růžová. Nadto jsou zde za kapitalismu neřešitelné problémy vztahů dvou národností — totiž Vlámů a Valonů. Vlámové sami říkají, že zlatá doba jejich národa skončila před několika staletími... Cílem vlámských ochotnických souborů je hraním divadla oživit a živit národní kulturu. Vždyť například školy jsou vlámské jen do páté třídy. Potom už jen francouzské. — A při tomhle jsem zas musel myslet na česko-slovenské vztahy za

když je obsazen, musí v týdně třikrát zkoušet. Hry vybírá režisér. Ovšem jiné skupiny mají zase jiné uspořádání. O tom, že by britské odborové organizace měly ochotnické skupiny, nic neví. Amatérské divadlo v Anglii nikdo hospodářsky nepodporuje. Soubory si tedy na celou svou činnost musí všechno samy vydělat. Rovněž neexistuje žádná soustavná metodická a poradenská péče, i když ovšem některé soubory spolupracují s profesionál-

OCHOTNICKÉ DIVADLO V ZÁPADNÍM SVĚTĚ

první republiky, i když samozřejmě je tu mnoho odlišností. Ale ledaco je zase hodně podobné...

Anglické ochotnictví reprezentoval soubor „The Saint Dunstan's Players“ z Bristolu, který sebral hru O'Neilla „V nebezpečném pásmu“. Tato silně dramatická aktovka skýtá velké herecké příležitosti, kterých také soubor dobře využil. Bylo to představení značně vysoké úrovně jak režijní, tak herecké i výtvarné. Vadilo však, že na nejednom vzrušeném místě upadali herci do přexponovaného, křečovitě drastického výrazu. Avšak jako celek patřila inscenace k nejlepším produkcím Scheersbergu.

A co vyprávěl pan Hare, režisér a vedoucí souboru? Členem jejich skupiny se může stát každý, kdo má nadšení a nadání. Při vstupu musí zaplatit pět šilinků;

ními režiséry. O prázdninách pak pořádá „British Drama League“ v Londýně kursy pro režiséry. Dále pak existují takzvané letní školy, jejichž vyučování se uskutečňuje ve dnech pracovního klidu. Ochotnické soubory hrají v podstatě tentýž repertoár jako scény profesionální. Při výběru her je ovšem pořád třeba počítat „s kasou“, což samozřejmě často znamená slevovat z uměleckých plánů a snah. Některé speciální nakladatelství, které by vydávalo literaturu pro ochotníky, neexistuje. Každý rok se pořádá „Championship of Great-britain“ — soutěž, ve které bojují nejlepší soubory z Anglie, Skotska, Irska a Walesu. Vítězové jednotlivých zemí se pak utkávají ve finale a nejlepší z oněch čtyř se stává britským mistrem. V roce 1960 to byl právě soubor, který vede pan Hare.

Ze Schaffhausenu ve Švýcarsku přijel

Ochotnické divadlo se nesmí stát obchodem

Arts, Letres, Spectacles č. 758

Ochotnické divadlo samo o sobě je pravděpodobně mnohem životnější než jakékoliv jiné; určití autoři, jako René Bastien, který není hrán jinde než na ochotnických jevištích, zde spatřili, jak jejich hry překročily vrchol desetitisíce představení. Který zralý dramatik si může osobovat nároky na dovršení tohoto počtu? Vysvětlení je jednoduché: je to proto, že dnes existuje ve Francii více než 15 000 ochotnických souborů. Hraní divadla je oblíbenou kratochvílí 350 000 osob ze všech prostře-

dí, horníků, dělníků, kadeřníků, advokátů, profesorů, atd., kteří zde nalézají příležitost odtrhnout se od svého každodenního zaměstnání a uspokojit svou zálibu pro dramatické umění. Dnes jsou seskupeni v nitru mocných svazů: Národního svazu ochotnických spolků (Fédération nationale des sociétés de théâtre amateur), ze všech nejstaršího, a zvláště ve Francouzské unii laických děl umělecké výchovy (Union française des œuvres laïques d'éducation artistique — UFOLEA) a v Katolickém svazu ochotnického divadla (la Fédération catholique du théâtre amateur — FECTAF). Ty jim poskytují prostřednictvím srozumitelných a dobře informovaných listů („L'Ufoléa“ a „Nos spectacles“) odbornou pomoc.

Tam, kde nedávno ještě triumfovaly stupidní vojenské vaudevilly nebo nejapná sociálně se tvářící lidová dojmavá dramata, hrají se v současné době nejen skutečně hodnotní speciální autoři, třeba širokému obecenstvu neznámí, ale také renesanční Španělové, alžbětinci a nejlepší francouzský repertoár, od Rutebeufa po Jeana Anouilha

a Julesa Røye. Po prvním výběru souborů, působících v různých krajích, je umělecká a literární hodnota představení pravidelně potvrzována zaslouženými vavříny, udělovanými ministrem národní výchovy během finále soutěže univerzitních a ochotnických divadel, která soustřeďuje v Paříži jejich nejlepší složky.

Největším pokušením, které číhá na ochotnické divadelnictví, je profesionalismus. Velmi často totiž ochotnické soubory, které zpychly pomíjivým úspěchem, pokoušejí svůj osud tím, že uvádějí pravidelná představení, mnoho herců a režisérů nedělních představení se považuje za nového Talmu nebo nového Jouveta. Protože Grenier, Hussenot, Dasté, Gignoux, Sorano atd., byli na počátku své umělecké dráhy také ochotníky, neznamená to, že je nutné následovat jejich příkladu.

Divadelní ochotníci mají v divadelním životě kraje svou velkou úlohu, která je především kulturně-výchovná. Na jedné straně je to výchova těch, kteří si chtějí učinit ze scény příjemnou zábavu, na druhé straně výchova obecnstva. Je velké množství obecen-

stva, které nezná jiné divadlo než ochotnické. Což je nutno citovat případ onoho venkovského spolku, zvaného Carquois d'Amiens, který vykonal svým dosahem paměťhodnou práci v lidových čtvrtích města, uváděje velmi dobrou představení, ne však v sálech ve středu města, kam přes velmi nízké ceny vstupného (1 nový frank) odmítá dělnické obecnstvo chodit, ale v kavárnách, kolnách a tanečních sálech na předměstích a periférii?

Takový čin nemůže být než podporován, protože prospívá všem. Mířiti výše znamená především vystavovat se všem neúspěchům; dále to znamená riskovat počátek rivalit s profesionálními soubory, především dramatickými středisky (profesionálními oblastními divadly — pozn. překl.). Po této stránce by si však naopak bylo nutno přát, aby se zakočeno reálné spojení mezi dramatickými středisky a ochotnickými soubory, aby střediska pomáhala při školení a zkouškách ochotníků tím, že by pro ně pořádala konference a stáže, které by přinášely úspěch každému.

Přeložila L. Kopáčová

„Dramatischer Verein“ s hrou Cäsara von Arx „Zrada v Novaře“. Je to ukrutně dlouhá historická hra o sedlákově, který, aby zachránil rodný statek, se stane žoldněm, zradí pro peníze své vojsko, pak je sám zrazen pro peníze na stejný účel svou švagrovou (nebo snad dokonce ženou — už se nepamatuji přesně), kterou pak zamorduje a nakonec se dobrovolně vydá zákonu. Rodný statek je však zachráněn.

Není vyloučeno, že by z toho mohlo vzniknout docela poutavé představení o věrnosti k svému národu a o oběti pro rodný statek — ovšem za dvou předpokladů: důkladně dramaturgicky zpracovat, zejména pak proškrtat text — a použít moderních inscenačních postupů. Soubor si však přímo jako program stanovil tradici, alespoň u inscenací her tohoto druhu, které, jak říká režisér, jsou u lidového publika značně oblíbeny. Sympatické je, že režisér hned nato velmi důrazně prohlásil: „Hrajeme pro lid. Tedy lid hraje pro lid. Chceme publikum vést od kýče k dobrému divadlu.“ Další zásadou režiséra pana Häberliho je, že v představení historické hry musí být (má-li to být pravdivé), všechny kostýmy a rekvizity historicky právě. To je ovšem zcela mylné pojetí zásad realismu. Jinak třeba říci, že soubor je herecky talentovaný a zkušený, avšak styl a metoda práce vedou k tomu, že výsledek se stává čistě muzeální záležitostí.

Ve Švýcarsku je přibližně 6000 spolků nebo skupin, které však jen příležitostně také hrají divadlo. Jejich hlavní činnost je buď tělocvičná nebo pěvecká. Specializovaných ochotnických souborů, které jsou organizovány v tzv. Zentralverband

Schweizerischer Dramatischer Vereine, je jednašedesát. (Míní se tu ovšem situace u německy mluvících Švýcarů.) Mládežnické ochotnické skupiny neexistují. Stát neposkytuje ochotnickému hnutí žádnou finanční podporu, na všechno si tedy soubory vydělávají samy. Ústřední svaz pořádá jednou za rok školení pro režiséry, má odborného poradce pro záležitosti umělecké a dalšího poradce pro otázky organizační. Tyto i jiné funkce jsou čestné, nehonoranové. Každý soubor platí roční příspěvek 30 franků.

V repertoáru se hojně vyskytují takzvané dialektové hry, psané domácími autory, existují i dramatici, kteří píší výhradně pro ochotnické soubory, ochotnickou literaturu vydávají tři velká nakladatelství. Jinak ovšem soubory hrají také to, co profesionální scény. Reprizuje se pětkrát, desetkrát, i dvacetkrát, zejména v těch oblastech, kde není profesionální divadlo. Soubor pana Häberliho, existující už dvacet let, hraje pravidelně za rok jednu hru pro dospělé a jednu pohádku. Jsou ovšem jiné soubory, které během roku nastudují až deset her. Soutěže nebo přehlídky a festivaly ochotnické práce neexistují.

Jako poslední zahraniční soubor vystoupilo v Scheersbergu „Studio Westmannia“ ze Švédska s hrou Paula Willemse „Dobré víno monsieur Nuche“.

Je to fraška, odehrávající se v malém městě. Pan Nuche je pod pantoflem, má pěknou dceru, kterou platonicky miluje jeho podomek. Ten se chce z nešťastné lásky zasebevraždit, vezme láhev, označenou jako jed, ve které však má pan Nuche dobré víno. Z toho ovšem vznikne

řada legračních situací, mladík zapomene na svou ostýchavost, jde nyní energicky za svým cílem, jehož také nakonec dosáhne. Jednotlivé situace propojují dva vandráci, jeden mazaný, druhý dobrák, jemuž to příliš hbitě nemyslí.

Jak vidět, je to velmi nenáročná, opravdu jen zábavná hříčka, ovšem obratně napsaná.

Představení bylo výborné, především svou vtipnou, vynalézavou, temperamentní a stylově čistou režii, která moderními prostředky citlivě postihla žánr textu, dobře vedla nadané a mnohdy přímo virtuózně hrající herce. Iaké svícení bylo pěkné. Režisér Rojand Danielson byl současně autorem jednoduché, působivé, i technicky dobře promyslené vypravy. Soubor existuje jedenáct let, je přidružen ke studijní organizaci. Před dvěma roky si vlastními silami vybudoval divadelní sál, jehož hlediště má osmdesát míst. Na repertoáru má téměř vyhraně domácí dramatu. Každou hru se snaží co nejvíce reprizovat. Tato hra byla zvolena proto, že soubor hledal text, který by skýtal možnosti silné inscenační stylizace.

Ve Švédsku je zřízena organizace pro lidové vzdělání „Studierörbundet Medborgarskolan“, která má také svého divadelního konzultanta. Je jim dobře odborně fundovaný Paul Patera; radi souborem jak v oblasti dramaturgie, tak i přímo pomáhá v inscenačních otázkách jako instruktor. Nadto pak se stará o školení. V roce 1960 byly uspořádány dva kursy — jeden týdenní, druhý dvanáctidenní. Pan Patera je rovněž vedoucím souboru v Uppsale, který se jmenuje Komorní divadlo. Je to vlastně studentská scéna.

V celém Švédsku pracuje přibližně tisíc ochotnických souborů, některé ovšem jen čas od času, jiné pravidelně a soustavně. Při švédských odborech, které mají sociálně demokratické vedení, existuje Dělnický osvětový svaz, který má také své ochotnické skupiny.

Stát poskytuje prostřednictvím osvětových organizací nejrozličnějšího druhu určitý příspěvek na rozvoj ochotnického divadelnictví. Příspěvek pro celou takovou osvětovou organizaci však činí maximálně 300 korun (švédských) ročně.

V dramaturgii není ceikem rozdíl mezi profesionály a amatéry. Hraje se prakticky celá moderní švédská dramatika. Zvláštní hry pro ochotníky neexistují. Neexistuje také žádné nakladatelství, které by se staralo o vydávání literatury pro práci souborů. Vedle domácí tvorby, která je ovšem značně malá, se uvádějí jak na scénách profesionálních, tak amatérských zejména hry anglické, americké a francouzské.

Ochotnické soubory sice často pořádají představení pro veřejnost, což však neznamená, že veřejnost přijde. Velmi často tvoří diváky pouze přátelé účinkujících.

Bylo by možno jednotlivé údaje komentovat. Ale domnívám se, že patřičné závěry si snadno udělá každý náš ochotník, jakmile začne porovnávat naše podmínky, náš stav, úroveň — a zejména pak hmotnou i odbornou péči o ochotnické soubory — s tím, jak to vypadá na Západě.

VLADIMÍR SEMRÁD

Jak může profesionální divadlo podporovat dělnická divadla

Rozvoj dělnických divadel není jen novým kvalitativním stupněm v umělecké lidové tvořivosti, nýbrž slouží zároveň ideologické a odborné kvalifikaci profesionálního divadla v NDR. Mezi dělnickými divadly a profesionálními divadly existuje úzký vzájemný vztah.

Bude významným přínosem pro naše profesionální divadlo, jestliže si získají výhody, které dělnická divadla dnes ještě oproti nim mají. Největší předností dělnických divadel je pravděpodobně to, že všichni jejich členové mají užší vztah ke skutečnosti našeho socialistického života, než jak je tomu dnes ještě u velkého počtu herců z povolání. Budou-li umělecká učiliště při výběru kádrů v budoucnosti věnovat svou pozornost zejména dělnickým divadlům, pak bude možné dosáhnout kvality dorostu.

To vše jsou činitele, kteří zdůrazňují vzájemné působení mezi dělnickými a profesionálními divadly. To vše zdůrazňuje nutnost úzkého vztahu mezi oběma institucemi.

Divadlo Thomase Münzera v Eislebenu převzalo uměleckou péči o dvě dělnická divadla. Chceme vytvořit dělnické divadlo kombinátu Mansfeld „Wilhelm Pieck“ a dělnické divadlo Klubu pracujících v Baad Lauchstädt. Pro každé z těchto dělnických divadel jsme vytvořili instruktorský kolektiv o třech hercích. Myslíme, že je nutné, aby umělecká instruktáž byla svěřena kolektivu, neboť jen tak se dá s dělnickým divadlem zkoušet pravidelně. Jeden ze tří kolektivů má na

starosti režii a druhí dva pracují jako asistenti. Jestliže režisér zkoušku řídit nemůže, protože sám v té době hraje, přezveume režii jeden z obou asistentů. A pravidelná práce ve zkouškách je podle našeho názoru základním předpokladem pro rozvoj dělnických divadel.

Kromě režijní činnosti obou hereckých kolektivů je celý náš provoz dělnickým divadlům k dispozici. Diváme se na inscenace dělnických divadel jako na inscenace našeho divadla, tj. vedoucí dekorátér a vedoucí jevištní výpravy navrhnou dekorace a kostýmy, které se zhotoví v našich dílnách.

Dáváme dělnickým divadlům k dispozici také své jeviště. U příležitosti jednoho z prvních takových představení byly uvedeny dvě jednoaktovky, z nichž jednu zahráli ochotní herci dělnického divadla a druhou herci Divadla Thomase Münzera. V určitých časových odstupech budeme tento druh představení opakovat a naším cílem je příležitostně uspořádat společné představení ochotnických a profesionálních herců ve společné inscenaci.

Naše podněty nemají být dogmatem a netvrdíme, že lze spolupracovat jen tak a nejinak. Ve vývoji dělnických divadel jsme na počátku a bude zajisté třeba různých podnětů, abychom dosáhli obecněji platných poznatků.

Výňatek z článku Herberta Kellera v časopise Theater der Zeit

Pásma soudobé i klasické poezie, satira, agitka i estráda se stále více stávají pomocníkem ochotnických souborů v jejich kulturní práci. Vždyť stačí tak málo z technických zařízení a už je možno vytvořit večer dobré i užitečné zábavy! Jednou z četných chyb, kterých se při uvádění malých forem dopouštíme, je ignorování výtvarné stránky. Jezdí se přednášet do závodů, škol, na pracoviště. Zaplňují se večery poezí nebo satirou, hraje se na pódiu, na provizorních jevištích i v dobře vybavených divadlech. A zde všude je potřeba citlivá ruka výtvarníka, byť třeba jen v rozestavení recitátorů či ve volbě obleku.

Chtěl bych se zde jen velmi krátce zabývat výtvarnými úkoly v pásmech poezie a satiry. Výtvarník tu především musí vycházet z textové předlohy, z její ideové naplně. Musí citlivě podtrhnout atmosféru, vyhmátnout dramatický účín. Na obr. č. 1 dáváme si příklad možnosti vytvořit výtvarné pásmo soudobé poezie. Jeden praktikábl, lavička a obdélník plátna zavěšeného na latích buď do tahů neb na výsuvné tyče do prostoru a na něm namalován výsek krajiny či figurální záběr. Prosvícením zezadu docílíme dramatické intenzity. Černý horizont dobře podtrhuje záměr, ale můžeme inscenovat i v primitivních podmínkách.

Výtvarník a malé formy

Klasická poezie, Máchův Máj neb např. Ščipačov se dá scénovat docela prostě s použitím tří reflektorů viditelně na jevišti postavených a zavěšených. (Obr. č. 2.) Projekce přes reflektor vrhaná přímo na černý horizont černobíle, tmavě šaty a bílé košile u mužů, pastelové šaty u žen — a máme sugestivní účín podtrhující recitované slovo.

Úderná poezie agitky, Neumann, Wolker, Bezruč, soudobí básníci — co možností k výtvarnému řešení! Např. přes reflektor černobíle mraky, praktikábl černě potažený orámováním, tyč s rudým praporem, rozhalené košile či kombinéza a údernost veršů může mít ten nejsilnější účín. (Obr. č. 3.)

Máme-li možnost projekce (diaprojektor, epidiaskop, obyčejná dětská laterna), stačí rám s napjatým plátnem velikosti 2 m x 2 m, několik latí, tmavé úbory a barevné dámské šaty a pásmo poezie jakoby se vynořovalo z prostoru světa. (Obr. č. 4.)

Jevištní prostor s napjatým plátnem v latovém rámu umožní, aby současně se slovem ožil i obraz dneška. (Obr. č. 5.)

Velmi účinným prostředkem k nalezení srdce diváka je satira. Satira živá, úderná. Zde vtip a vynalézavost najdou své nejskvělejší uplatnění. Představte si, že na jevišti docela prázdné přijdou recitátoři, přinesou si koště, kus plátna a několik latí a sami si postaví scénu za pomoci stolu, židle a šaflí. (Obr. č. 6.)

A tak bychom mohli navrhovat scény pro malé formy do nekonečna. Použití materiálů záleží na vynalézavosti výtvarníka. Stačí popruh (obr. č. 7), zavěšený do prostoru neb latě, šňůra na prádlo a z papíru vystřižené prádlo, harmonika a pruhované tričko a satirické pásmo může začít. (Obr. č. 8.)

A tak před námi defiluje celá řada nápadů ukazujících, jak výtvarník i v malých formách může pomoci účínu na diváka, může být inspirátorem mluvenému slovu. Ukázky, které jsem vám nakreslil, jsou samozřejmě jen a jen letmé příklady z tisíce různých možností. Ale důležité je si uvědomit, že výtvarná část při malých formách je nutná a musí být takéž plnoprávnou součástí celého provedení. Karel Šálek

K NAŠÍ PŘÍLOZE

Zanedlouho pozdraví všechny náš lid 40. výročí založení Komunistické strany Československa a vzniku Komunistického svazu mládeže. Pracující v závodech a na polích uvítají velký svátek rodné strany, který je i svátkem jejich, novými budovatelskými úspěchy. V květnu, kdy oslavy vyvrcholí, bude také uzavřena první etapa budovatelské soutěže „Mládež třetí pětiletce“, která vyjádří podíl mládeže na utváření našeho života. Slavnostní koncerty, představení v kamenných divadlech a nová díla soudobých umělců oslaví vítězný boj strany i perspektivy, které se lidu naší socialistické vlasti doširoka otevírají.

Stovky a tisíce kolektivů LUT, ať už recitační, estrádní nebo divadelní soubory, připravují pro tyto dny vedle celovečerních her i pásma a montáže, kterými na slavnostních shromážděních, setkáních mládeže i při mnoha jiných příležitostech přispějí k důstojnému a radostnému průběhu oslav. Právě na tyto kolektivy jsme mysleli při sestavování přílohy březnového čísla Ochotnického divadla. Vycházeli jsme přitom z jejich možností a zároveň jsme usilovali o vytvoření takového typu pořadu, který s přihlédnutím k časovým možnostem je možno kvalitně nastudovat a předvést. Pásma jsme sestavovali tak, aby posloužila náročnějším kolektivům jako základ pro celovečerní literární dramatické průřez vítězným čtyřicetiletím. Zároveň jsme však měli na zřeteli možnosti a přání menších kolektivů a hlavně agitek, které budou usilovat o vyjádření událostí a atmosféry jednotlivých dějinných údobí — nejčastěji dovršení socialismu a prvního roku třetí pětiletky. Souběžně s těmito požadavky a potřebami jsme nesměli zapomenout ani na naše přednášeče-jednotlivce, kteří správně chápou umělecký přednes jako jeden z nejúčinnějších a nejpůsobivějších agitatorských prostředků. Proto byly materiály (především poezie) zařazovány tak, aby přednášeč, kterého zaujalo historické období, měl z čeho volit. Samozřejmě, že takovýto přístup se musel projevit ve formě přílohy, která ve snaze vyhovět těmto zájmům a potřebám stává se jen volnou, univerzálně komponovanou montáží.

První část se pokouší o záběr do „starých zlatých časů“, jak ještě někdy některý pamětník (který patrně přišel o živnost, statek nebo fabriku) rád ta ponurá léta nazývá. BYLA NÁM MACECHOU — prohlašují ti, kdož onen „zlatý věk země české“ poznali dokonale: v kriminálech první republiky, v brlozích a pod mosty nebo v řadách stávkujících. V pásmu, které je i podle toho pojmenováno, mluví jen objektivní pamětníci. Rozhodnete-li se tohoto pásma

použít a inscenovat je jevištně, je potřeba uvědomit si několik důležitých momentů. Syrovost některých textů by mohla svést k nevkusů a k naturalismu. Tak především kostýmy: stačí jen náznak, ostatek ať dotvoří světlo a stín. Nedoporučujeme (i kdyby to bylo v sebelepším úmyslu) recitovat v cárech, jak se někdy stává. Stačí prostý všední oblek... proč ilustrovat, co jasněji a drtivěji dopoví básníci? Pro zvýraznění nepochybně užijete hudebního doprovodu. Plně postačí vkusná nevtíravá klavírní improvizace, která nepřehluší mluvené slovo.

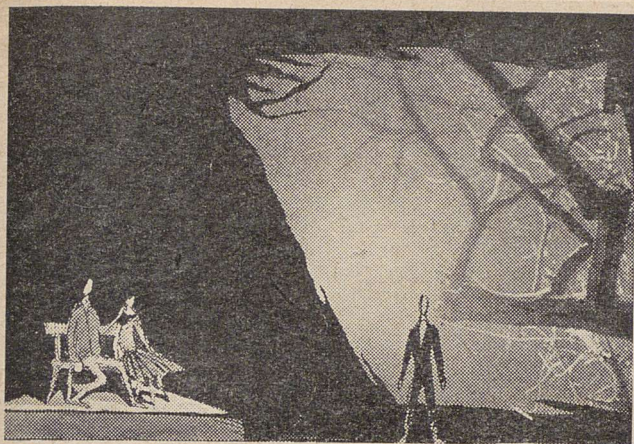
ZA STÁT DĚLNÍKŮ A ROLNÍKŮ — je pásmo sestavené z úryvků z první parlamentní řeči Klementa Gottwalda a z Neumannových Rudých zpěvů. Kompozičně je to tedy obdoba pásma prvního. Mnoho však při jeho provedení záleží na civilnosti prostředí i interpretů. Pak je také potřeba si uvědomit, že jde o záležitost vysloveně mužnou, chlapeckou, při níž je pro ženu opravdu jen místo u klavíru. A to už jsme u otázky scénické hudby. Její úkol v této části je jasný: dopomoci k čistému a působivému patosu pásma, ne tedy rušit a svádět do křiklavých poloh.

Poněkud jiného druhu a typu je pásmo ABY SE VYPLNILY ŽIVÉ SNY. Domníváme se, že nejpůsobivěji může vynést spíše na pódiu než na jevišti. Rozhodující je opět drtivá prostota projevu, kterou hrubě rozruší jakákoliv nestylovost. Stejně tak je tomu i s hudbou. I když jiná pásma kladou na první pohled větší nároky, je právě tohle nepochybně z přílohy nejnáročnější.

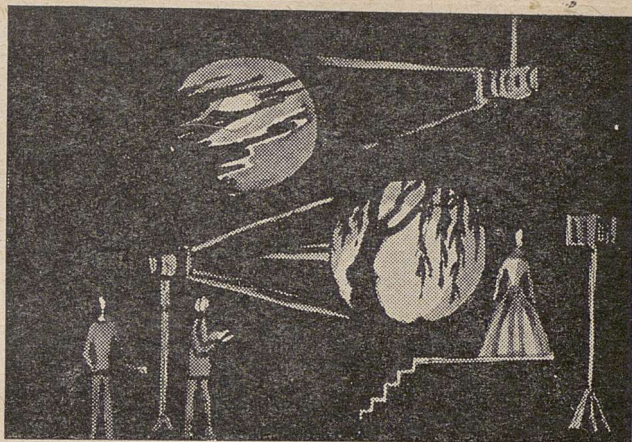
Vítězné cestě všeho našeho lidu patří pásmo ZÍTŘEK JE NÁŠ. Je nejenom nejrozsáhlejší, ale dává také největší možnosti k výraznému provedení. Použijete-li zároveň několika živých optimistických písní (Budujeme, Proti větru, Kamarádi, Zítřka se bude tančit všude, Zítřek je náš aj.), vyrostete vám pásmo v temperamentní agitku, která při kvalitním provedení může upoutat a strhnout i lhostejného diváka. Tady záleží už jenom na vás, na vašem důvtipu a vynalézavosti. Současně je v tomto pásmu obsažen dosti velký výběr z tvorby současných básníků rozdílných generací i tvůrčích postupů, což jistě uvítají přednášeči.

Až se rozhodnete nastudovat a vystoupit s některým pásmem z naší přílohy, ať už to bude pásmo kterékoliv, postupujte dvojnásob rozvážně, a to u vědomí jeho charakteru i významu výročí. Volte proto podle svých sil a možností, výběr uvažte také podle osobitosti a typu přednášečů, které má váš kolektiv k dispozici.

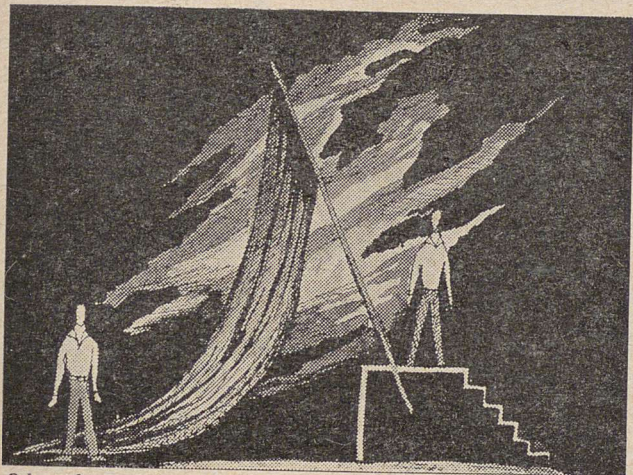
Lidová umělecká tvorba se v naší socialistické vlasti netušeně rozvíjí. Také v tomto roce slavného výročí vzroste počet kolektivů nadšených talentovaných lidí a vzroste i kvalita řady stávajících. Ať tedy i naši ochotníci dokáží tvůrčími činy, že v jejich řadách vyrůstají lidé, kteří budují a vytvářejí komunistickou společnost. Viktor Doubek



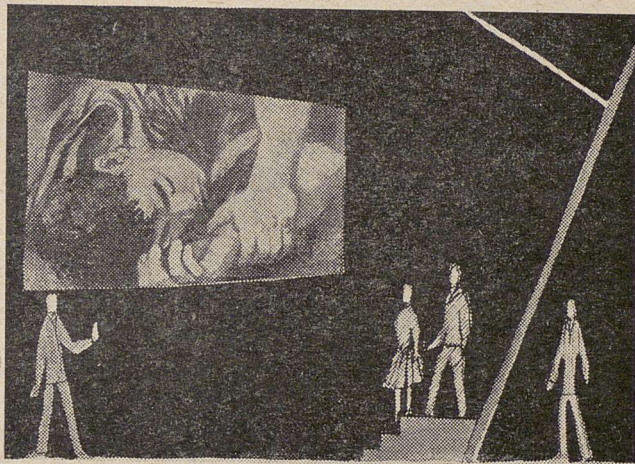
Obr. 1



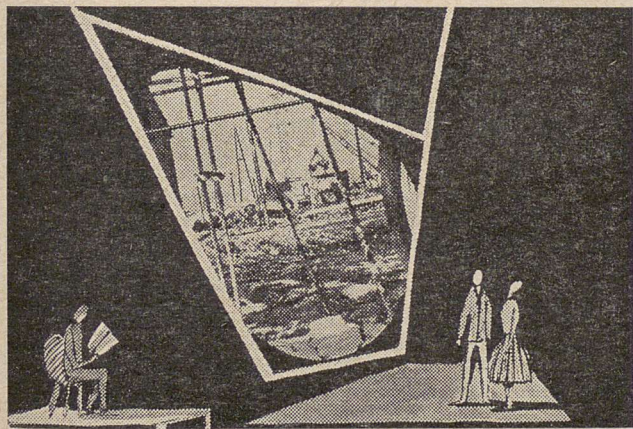
Obr. 2



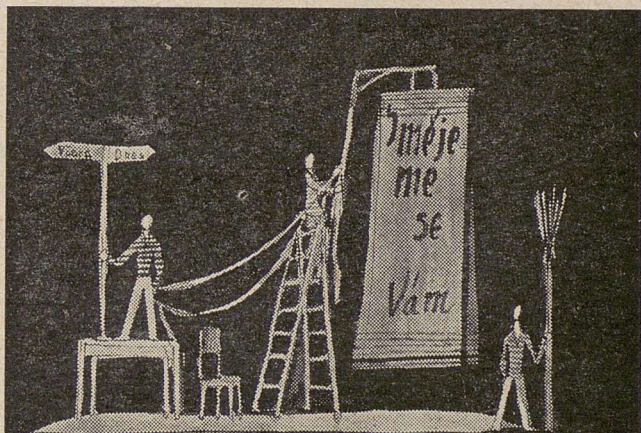
Obr. 3



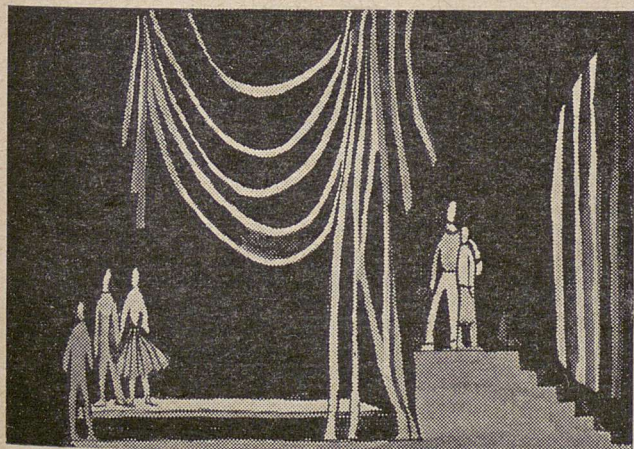
Obr. 4



Obr. 5



Obr. 6



Obr. 7



Obr. 8



Divadlo mladé, poetické, veselé i smutné

Pražský divadelní život si dnes už nelze představit bez tří mladých scén, zrozených z nechuti ke konvenci a ze společné touhy vyjádřit se umělecky výraznějším a osobitějším způsobem k současnému životu. Pochopitelně, máme na mysli Divadlo Na zábradlí, Rokoko a Semafor. Každá z těchto tří scén má své originální rysy, každá z nich zdravě provokuje, klade otázky, hledá odpovědi, dává podněty, vyzývá k následování. A vskutku už v nejednom amatérském souboru se našli obratní textaři a herci, kteří dokázali svěřím pásmem scének opravdu po svém promluvit o životě kolem sebe a svém vztahu k němu. Příklad pardubického kabaretu nezůstal ojedinelý. Činnost všech zmíněných malých profesionálních scén přes svůj experimen-

tální charakter přímo volá po následování, i když není bez problémů. Jestliže se posledním novinkám těchto divadel tleskalo s rozpaky, pak proto, že poslední premiéry odhalily celou řadu problematických stránek jak v herecké reprodukci, tak zvláště v uměleckém programu, v uvedených textech. V základních principech však činnost těchto scén přináší několik zásadních poučení pozitivního i negativního rázu. Důležité je, jaké závěry z těchto nových zkušeností učiní samy soubory i jejich následovníci.

Třetí činoherní premiérou Divadla Na zábradlí se například jako zásadní programové úsilí ještě zřetelněji vyhranila snaha souboru o intelektuálně náročnou, metaforickou satiru, vyjadřující protest k negativním zjevům současného světa složitými a místy i mnohoznačnými symboly. Náběhem k tomuto způsobu práce byl už zahajovací „leporelový“ (v podstatě kabaretní) program „*Kdyby 1000 klarinetů*“ i formálně nesevřená a nepropracovaná hudební komedie „*Faust, Markéta, služka a já*“, končící bezradným výkřikem do hlediště. První program byl volným kaleidoskopem čísel, svázaných ústřední protiválečnou myšlen-

kou, ve „*Faustovi*“ se autoři postavili na stranu odsuzované, zdánlivě zkažené mládeže a v jejím jménu odsoudili kariéristy, pochlebníky, alibisty a pokrytce všeho druhu. Ve své poslední novince chtělo Divadlo Na zábradlí nastavit groteskní zrcadlo světu, který pohřbívá sám sebe v krutém kolotoči peněz, života a smrti. Tragikomická fraška P. Kopty, M. Macourka a I. Vyskočila „*Smutné vánoce*“ však nebyla zdařilým experimentem. Symboličnost hry překročila hranice srozumitelnosti, humor předcházejících her (již tak dost intelektuálně zahrocený) se změnil v cynické vtípkování. Už samo prostředí fiktivního pohřebního ústavu a krematoria zaplavilo jeviště dusnou atmosférou, z níž jenom chvílemi zaskříply vtipné slovní hříčky a paradoxy nebo režijní nápady, rozhánějící alespoň na okamžik pochmurné pocity diváků. Nikdo po mladých hercích nechce, aby nás od prvního otevření opony až do jejího posledního spuštění nutili k smíchu. Kdo však dokáže beze zbytku dešifrovat složitou symboliku této cynické grotesky, kdo například pochopí smysl neviditelné postavy „*Bertíka*“? Jedovatá ironie textu, navíc ještě podtržená výbornou jevištní realizací posíleného souboru, se minula cíle. Neprobouzí v divákovi odpor k zobrazenému světu vlčí morálky, neposiluje jeho vědomí nadřazenosti nad tímto světem individualismu a hospodářského imperialismu, neposiluje jeho optimismus, ale zavaluje ho depresí, smutkem, rozčarováním. Tísňovou atmosféru hry nedokáže rozehnat ani didaktický závěr, v němž se několika slovy vykládá smysl hry. To všechno mělo být řečeno jinak a lépe dramatickým dějem, akcí, dialogem. Na druhé straně se však domnívám, že negativní kritika nepostřehla ani základní dobrý úmysl souboru a že mu poněkud přehnaně vyslovila svou nedůvěru.

Proti Divadlu Na zábradlí se formuje Semafor jako divadlo lidovějšího typu. Neklade takový důraz na jevištní metaforu. Jeho texty jsou prostší, srozumitelnější, skoro až prostoduché, dokonce by se dalo říci, že se spokojuje s prostředností a že často přímo nadbíhá vkusu diváků. Znovu toto nebezpečí primitivismu a nenáročnosti signalizovala nová hudební komedie Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra „*Taková ziráta krve*“, neucelené pásmo scén s násilně přivěšeným morálním ponaučením. Suchý chtěl touto hrou protestovat proti papírovým vzorům „*dokonalé*“ mládeže i proti nespravedlivým obžalobám mládí. Domyslíme-li však do důsledků ponaučení jeho komedie, dojdeme ke zjištění, že svou hrou paušálně snímá z mládeže odpovědnost a veškerou vinu svaluje na hlavy dospělých. Tato prapodivná a ukvapená logika se pochopitelně setkává s nadšeným ohlasem mladých diváků, jímž Semafor po mnoha stránkách nadbíhá. Právě v tom je nebezpečí, kterému musí Semafor čelit, chce-li si vydobýt postavení divadla, které právem hovoří k mladým a za mladé: nesmí v honbě za úspěchem slevovat ani z uměleckých, ani z morálních kritérií, nesmí se nechat ovlá-



M. Neděla a V. Sloup ve *Smutných vánocích*. Divadlo Na zábradlí (vlevo nahoře) — L. Kovářová a L. Fialka z pantomimy *Devět klobouků na Prahu*. Divadlo Na zábradlí (vpravo nahoře) — J. Suchý v *Takové ztrátě krve*. Divadlo Semafor, foto Richter (vlevo dole). — J. Werichová a D. Vostřel v *Cestě kolem mé lebky*. Divadlo Rokoko, foto dr. J. Svoboda (vpravo dole). Na str. 60 W. Matuška v *Takové ztrátě krve*. Divadlo Semafor, foto Richter

dat požadavky a vkusem diváků, ale musí se snažit i o jejich výchovu. To je zároveň otázka *písňových pořadů*, v nichž se vedle nových dobrých písní často objevuje i nevкус, hysterie a balast v náplni i v provedení. Semafor doplňuje svůj soubor novými hereckými silami a zbavuje se „milé naivity“, kterou bylo možno omlouvat a přijímat při zahajovacích představeních. I v dramaturgii by však měl zvýšit náročnost, aby se nedostal na scesti umělecké i myšlenkové. Svěrázný talent Jiřího Suchého i dalších herců a oblíba divadla je závazkem, který by si mělo především uvědomovat samo divadlo a jeho autoři.

Jak výrazně se od těchto extrémních výkyvů obou činoherních souborů liší umělecká práce pantomimického sou-

boru Divadla Na zábradlí! Soubor uvedl zatím tři samostatná představení a získal si plným právem pozornost zahraničního obecenstva. Sami mladí mimové považují svou dosavadní práci za studijní přípravu k větším dramatickým celkům, a přece jejich světový úspěch není jen otázkou módy nebo náhody. Už jejich retrospektivní přehled vývoje pantomimy ukázal, kolik práce mladí umělci vykonali před prvním vstupem na scénu Zábradlí, aby našli úsporný a srozumitelný pantomimický výraz skutečnosti, zbavený balastu baletu i manýry fraškovitého komediantství. Jejich druhý pořad, „*Devět klobouků na Prahu*“, přinesl již tematicky ucelené a technicky precizní pásmo pražských obrázků od gotiky až po dnešek, v němž naplno „promluvila“ moderní pantomima. A konečně jejich „*Etudy*“ se staly mistrovskou ukázkou drobných obrázků

ze života, příkladem čiré jevištní poezie beze slov. Přes nutnou symboličnost a zkratku je jejich pantomima plně srozumitelná i bez písňového komentáře a výkladu v programu. Zabývá se různými podobami vztahu člověka k okolnímu světu, vyrovnává se s nejzávažnějšími otázkami lidského nitra; někdy s humorem, jindy s melancholií, vždy a zásadně s optimismem a se zjemňujícím poetickým pohledem na skutečnost. Je jí zcela cizí manýra, fráze a křeč. V dokonalé technické přípravě, ve skromnosti i sebekritičnosti, která mladé mimy vede k novým obměnám a novým doplňkům nastudovaných scén, je nejlepší příklad tvořivé divadelní práce, který by měl platit pro členy mladých amatérských souborů i přes výlučný charakter pantomimy, kterou asi nebude možno následovat a uplatňovat v práci ochotnických souborů tak často, jako kabaretní a činoherní žánry Semaforu, Rokoka a Divadla Na zábradlí.

Zdánlivě nejsnadnější by bylo následovat Rokoko, specifické divadlo malých forem. Rokoko soustředěně pracuje na vytváření aktuálního politického kabaretu na scéně i v rozhlasu a dosáhlo již několika dobrých výsledků. Vysoká profesionální herecká úroveň se však při poslední premiéře rovněž střetla s kvalitou textu. Díla maďarského humoristy Frigyes Karintyho, z nichž soubor sestavil pořad „*Cesta kolem mé lebky*“, jsou pro dnešek především dokumentem předválečné doby a jejich adaptace s vkládáním časových narážek a vyhrcovaním point nahradí skutečně dnešní, aktuální materiál jen zpoloviny. Je snad možné pomocí některých vybraných ukázek z děl starších humoristů a satiriků ukázat na přežívající rysy staré společnosti, avšak autoři, jejichž díla zrála a utvářela se v jiném společenském kontextu, nemohou nikdy zcela nahradit současnou tvorbu, bezprostředně odpovídající na aktuální otázky.

Další úspěšný vývoj mladých pražských scén bude tedy bezprostředně spjat s otázkou nových a lepších textů. (Jedinou výjimku zde snad tvoří pantomima.) V době vzniku tohoto článku připravovalo jak Divadlo Na zábradlí, tak Semafor jako další pořad — literární kabaret. Nelze v tom necítit ústup a východisko z nouze. Christian Morgenstern, doplněný původní tvorbou („*Papírové blues*“ v Semaforu), ani pásmo scénovaných povídek a písní („*Autostop*“ Na zábradlí) nemůže být řešením. Nanejvýš dočasnou výplní programu, vedlejším, doplňkovým žánrem, zastávkou, v níž by divadla měla nabrat dech a usilovnou, náročnou a kritickou spolupráci s autory připravit pro své scény texty, v nichž by byly znovu v plné míře obsaženy všechny hodnoty, jimiž si mladé pražské scény získaly obecenstvo hned na počátku své činnosti: elán, humor a optimismus mládí, současný svět v nekonvenční umělecké podobě s jasným ideovým základem.

PAVEL GRYM

STAČÍ JENOM OBĚTAVOST ?

Na dolnostakorské silnici bývá v prosinci hezká vrstva bláta. Nepřál bych vám stát na jejíin okraji, když tudy jede autobus plný dělníků do mladoboleslavské automobilky, nebo když v závěrečném finiši před prvními mrazíky místní družstevníci vyvážejí z polí traktory cukrovku. A přesto Jarda Kopál v podvečer sedá na motorku a blá-

tu mají málem pětasedmdesátiletou divadelní tradici. Proto se Jarda Kopál rozjel za mladými herci i do sousední vsi. V osvětovém domě jim půjčili knížky Dietlovy hry „Čtyři z velkoměsta“.

Stakorské obecnstvo se na představení baví. Chlapci re-produkují Dietlov text ve své-rázných dramaturgických úpra-vách, které vycházejí z toho, jak by asi řekl myšlenku scény Hofrajtr, Šimeček, Souta... — prostě stakorští chlapci. Podi-vil by se autor! Po jevišti se pohybují jak okamžik dá a „aby se něco dělo“. Těžko najít he-reckou fantazii nebo nápad re-žiséra. Režisér tu je obětavý organizátor, nadšenec, divadlo se tu hraje z radosti a jen pro zábavu. O umělecké úrovni práce těžko mluvit. Ale primitivní provedení hry odhalí myšlenko-vou chudost hry, její nízké bá-snické hodnoty.

A přece jsou stakorští diváci spokojeni, herci zažili radostné období, na které budou dlou-ho vzpomínat. Nevadí jim, že v ty večery jejich zkoušek vy-sílala televize nebo rozhlas zábavnou estrádu. To proto, že sami se pokoušeli něco vytvořit, že mladí v kolektivu lidí se stejným zájmem zažili hezké chvíle. To jsou základní prin-cipy jejich ochotnické práce.

tem dolnostakorské silnice užijí do sousední vesnice, aby si přivezl posily pro ochotnický soubor. Kdybyste chtěli odhad-nout věkový průměr stakor-ských herců, myslím, že bych u pětadvacitky neprohádál. Jar-da Kopál je z nich nejzkuše-nější a nejobětavější. Zorgani-zuje postavení skládacího jeviš-tě v sále místního hostince, se-řazení židlí a lavic, objedná z Kosmonos holiče-maskéra, vy-myslí si, jak z kulís sestavit scénu, jak ji osvětlit dvěma „bodáky“ a všechnu energii věnuje tomu, aby se jeho kama-rádi sešli na zkoušku. Zkuše-nosti příliš nemají. Většina z nich je na jevišti poprvé. Před několika lety se probírali knihovnou a hledali hru jen podle počtu herců, které měli k dispozici — a nešťastně sáhli po Molièrovi. Místo molièrov-ských postav chodili po jevišti stakorští chlapci, kteří složitě-mu textu nerozuměli. Letos jim už poradili v mladoboleslav-ském osvětovém domě. Hledi-sko počtu osob bylo stále ještě důležité. Nu, jak jinak, když celé Dolní Stakory mají nece-lých 200 obyvatel a každého na jeviště pustit nemůžeš. A star-ším se na prkna nechce, i když

Ale to nám dnes už nestačí. Musíme dokázat vést soubory k významnému kroku od diva-dla pro zábavu k vážné ochot-nické práci. To se může podařit i v Dolních Stakorách. [Příznej-me si upřímně, kolik takových případů v naší ochotnické práci ještě je!] Podaří se to tehdy, když jim pomůže instruktor, vyslaný osvětovým domem, když pomůže poradní sbor, když režisér sáhne častěji po odborné knize, časopisu, když se vypraví na školení, když si bude umět vypěstovat vyšší mě-řítko na ochotnickou práci a přitom nesleví nic ze své obě-tavosti. A to je v slách každé-ho. Věřím, že se to podaří i Jar-dovi Kopálovi v Dolních Stako-rách.

Jiří Valenta



J. Franci a F. Zrnovský zpívají americkou li-dovou píseň Potkaní v benešovském kabaretu

nevědomky. Chtěli totiž před-vést na jevišti „pro každého ně-co“. Jejich serióznost je však takového druhu, že nakonec přece jen zůstali u kompromisu žánrového, aniž by koketovali s mírou a vkusem.

Benešovský soubor je z těch, kterým můžeme věřit a v této důvěře očekávat ještě víc. Má ve svém středu tvárné a vše-stranné interprety, duchaplné a pohotové textaře, výtěčné hu-debníky a v neposlední řadě i zapálené organizátory.

Z talentovaných mladých čle-nů kolektivu dominuje v Půl-nočním vydání přemýšlivá Mar-tina Danihelovská svěžím, ne-vtíravým a kultivovaným výra-zem bezprostřední živosti a pak také tím, že v jednom každém ze svých výstupů vndší na je-viště lehounký poprašek poezie, kterou v pořadech tohoto typu většinou postrádáme.

Značným přínosem představe-ní je scénická hudba i kvalitní kapela Jaroslava Vosldře. Půl-noční vydání nepatří k pořa-dům, které s hudbou stojí i pa-dají. Vosldřovy melodie a hu-dební tečky za skeči si však doslova říkají o srovnání s vý-znamem interpunkčních zna-mének. Ovlivňují souvislosti, zvedají stavidla do grotesky, ženou, zvolňují i retardují a v čas potřeby doprovodí rozver-ný člunek humoru na cestě k di-vákovi.

Na počátku je tedy úspěch. Mladí, kteří se osvědčili při de-butu, teď potřebují další příle-žitosti, soubor, bohatší o zkuše-nosti a nová poznání, musí roz-šířit rejstřík, aby u vědomí předpokladů a rezerv mohl opravdu sloužit v nejkrásnějším smyslu toho slova.

A chtělo by se věřit, že se

výrazně ozval kolektiv, který se formuje k útoku. Humor je jeho spojencem, pohyb, slovo a melodie jsou municí. To je do-bře, protože i na prahu mezi-hvězdných cest... člověk hle-dá humor.

Viktor Doubek

SOUD LÁSKY V BRNĚ

Byli jsme velmi rádi, když jsme se při putování Jihomoravským krajem dozvěděli o představení v Husovicích. Divadlo Svatoboj závodního klubu Závodů Jana Švermy v Brně má nejen sta-rou a dobrou tradici v našem ochotnickém divadle, ale patří v současné době i k našim špič-kovým souborům. Jistě tedy právem jsem byli zvědaví na je-jich premiéru 21. ledna.

Začneme od Adama — příjez-dem do divadla — a rozdělíme si celý večer na tři etapy: pře-kvapivě příjemný začátek, ne příliš dobrý prostředek a vý-borný a radostný konec.

Tak tedy začátek. Šťastné soubory, které mají podobné podmínky, jaké má Svatoboj pro svoji práci. Útulné, hezky zařízené klubovny, technicky vyhovující jeviště, příjemné a plně obsazené hlediště, to je přece dobrý začátek. Obětavý a starostlivý vedoucí souboru sou-druh Mráz nám ukázal pečlivě vedené souborové kroniky, pro-gramy her od Cikánského ba-rona po Mladou gardu, od Strausse až po Kohouta, skříně plné vzorně vyzhlených a čís-tých kostýmů, prostorné a útul-né zákulisí. — Systém před-platného, 800 abonentů, umo-žňuje každou premiéru nejméně třikrát reprizovat, obecnstvo, jak jsme se přesvědčili, velmi pozorné a vděčné. To všechno jsou skutečně radostné výsle-dy obětavé práce členů Svato-boje a celého závodního klubu.

Po třetím zvonění hlediště ztichlo, gong — opona nahoru

Kritiky

ČLOVĚK HLEDÁ HUMOR

Snad je to jen dojem, který není docela správný a dost možná, že se i mylím, ale ně-kerá představení malých je-vištních forem mě v poslední době přesvědčují o jednom do-brém vlivu špatných profesio-nálních estrád na ochotnické soubory. Chytří a šikovní lidé se smyslem pro humor dochá-zejí totiž jejich přičiněním k bezpečnému rozpoznání kvu-lit i společenského poslání hu-moru a satiry, vyprovokování nevkušem a banalitami hledají a hledající nacházejí neotřelé jevištní výrazy, které pomáhají tvořit nové umělecké hodnoty, humor čistý a tvořivý, a pro-to dnešní.

K takovým kolektivům patří benešovský soubor Svatopluka Čecha. Dokazuje (a úspěšně do-kazuje), že úspěch pořadu ne-závisí na míře ústupků, vyprac

pochybností o předpokladech amatérů pro estrádní tvorbu a dává přitom oprávnění k nej-vyšší možné náročnosti, která se musí stát alfou a omegou té-to práce. Dlužno říci ke cti Be-nešovských, že hned napoprvé se svým pásmem kabaretního typu, nazvaným PŮLNOČNÍ VY-DÁNÍ, pevně zakotvili v samém středu naší současnosti a z po-zice současníků houjníci i prak-em míří do bezpočtu aktuál-ních jevů, které nutí k pravému opaku spokojenosti.

Po textové stránce je Půlnoč-ní vydání zatím spíše jakási bo-hatě vložena bonboniéra s ce-lou sadou dezertů a nugátů. Na kabaretní noviny slibované ná-zvem obsahuje nepříliš velký výběr žánrů a prostředků. Tím ovšem nechci ironizovat na sku-tečnost, že Benešovští dali přednost jednotě stylu téměř

nešla, protože se hrálo při otevřené scéně — jeviště se rozzářilo a z orchestru vystupují dva troubadouri, aby blankversem Jaroslava Vrchlického zahájili jeho veselohru *Soud lásky*. — A tak se dostáváme k části druhé, té méně příjemné, k představení. V této veršované veselohře zavádí nás Vrchlický do středověkého francouzského Avignonu, tehdy papežského sídla, kde se čtyři milenecké dvojice, opojené kouzelnou jižní nocí, dostanou po četných zápletkách díky „zásahu“ mocné ruky církve všechny do stavu manželského.

Proč si asi soubor vybral tuto hru? Co jí chtěl říci svým návštěvníkům? Jaká je to reperitorní skladba souboru: Effimiu, Millöcker, Vrchlický? — Když jsem již v prvním obraze viděl herecké možnosti souboru, litoval jsem, že dramaturg raději nesáhl po jiné Vrchlického hře, která je dosud téměř nehrána a která by možná zvláště teď lákala ve srovnání se hrou J. K. Tyla na stejný námět. Je to Drahomíra, první část Vrchlického České trilogie.

Režie nevystihla správně žánr hry, chyběla lehkost, jednotná koncepce i vyjádření prostředí. V diskusi bylo řečeno, že jedním z hlavních důvodů uvedení této hříčky byla práce s veršem. Ovšem tato práce, až na malé výjimky, nebyla u představitelů jednotlivých rolí vůbec znát. Verš zněl těžce, často bez postižení smyslu odříkávání veršů, vyskytovalo se polykání koncových slabik, často záplava slov na újmu srozumitelnosti. Celá hra probíhala ve stejném rytmu a bez jakékoliv gradace, ačkoliv zvýšení či jiné rozvržení tempa se zvláště ve druhém a třetím obraze přímo nabízí. Herci byli často aranžováni — nevím, zda záměrně — tak, že mluvili i např. dialogy čelem k divákům. Proč prodávat tímto způsobem Vrchlického verš? — Bezradně, až komicky vyzněly nástupy a odchody dvojic v druhém dějství, kde režie mohla hodně pomoci autorem ne dost divadelně domyšleným akcím. A přece tato část by mohla patřit k nejlepším scénám celé hry právě tím četným prolínáním dvojic, jejich krátkými, často spíše jen

Kritiky

tušenými vyznáními v kouzelné letní noci, ovšem všechno v promyšlené spolupráci s výtvarníkem a hudbou. Škoda. — Scéna byla velmi vtipně a jednoduše řešena, ovšem myslím, že nebyla vhodná pro tento druh hry. Stylizovaná gotická strohost těžko dávala představu rozkvetlých večerních zahrad starého Avignonu. I světla mohla ukázat daleko více, zvláště v druhém obraze.

Trochu operetní závěr se čtyřmi stejně aranžovanými dvojicemi rozhodně neodpovídal režijnímu pojetí a stylu celé hry. Režisér však zde ukázal, že vynalézavost a nápaditost mu nechybí.

Herci se obětavě vyrovnávali s veršem, každý ovšem způsobem jemu nejbližším. Nejvíce se to ukázalo u obou troubadourů, z nichž Doria hrál i recitoval ve stylu rytířsko-romantických her, zatímco Cigalla, i když velmi hezky, pohrál si s rolí naprosto civilním způsobem. Al. Prudký jako hrabě z Ventimille, H. Prajzlerová jako Fanetta a Don Esparbilla v podání J. Hamala byli daleko nejlepší a ukázali, jakým výborným hracím materiálem soubor disponuje.

A nyní k třetí etapě, výbornému konci. Tímto výborným koncem byla dlouhá diskuse se souborem po představení. Velmi upřímná, kritická a otevřená rozprava, z které vyzářovala obětavost, nadšení i chuť a plány souboru do další práce. Snad se tento článek nebude zdát přátelům ze Svatoboje příliš přísný. Soubor, který patří k našim nejlepším, musí si vždy být vědom svých výher, ale někdy i své prohry. Často prohra znamená i příští vítězství. Zkušenosti, herecké bohatství a nadšená láska k divadlu ukazují na veliké možnosti v budoucí práci souboru. Těšíme se upřímně po tomto malém zakolísání na současnou hru. Na shledanou na „Anně proletářce“.

J. Šindelář

hů — při realizaci představ a záměrů dokázali dojít zatím tak do polou cesty. Síly a zkušenosti jim dosud nevystačily na zvládnutí hry konverzačního žánru a také herecký kolektiv je dosud příliš nesourodý. Jeho stmelení a zkvalitnění je jen otázkou systematické výchovné práce uvnitř souboru a především závisí na dalších příležitostech, které vedení dá mladým posílám.

Sedláčanské představení tedy nebylo bez nedostatků — a přesto dalo divákovi víc než jenom pouhou podívanou. Soubor hraje s nesmírnou chutí, místy až živelně, z přítmi hlediště sle-

poznosti), ale zato bylo nepopíratelně hotovější a promyšlenější. Nic nezaskřípalo ve vztazích, které nejsou tak přímocaré, jak by se mohlo zdát po přečtení hry.

Výborný výkon Ludvíka Němce v roli Otce dokázal pozvednout všechny herce nad jejich obvyklý standard, aniž by (jako tomu bylo u Sedláčanech) odsunul na druhé místo skutečného ústředního hrdinu hry — dvacetiletého Tomáše. V Bystřici Tomáš nezapadl mezi ostatní mi představiteli mládeže, přestože K. Rýdl, který v této roli hrál, nedosáhl ještě takové lehkosti jako např. B. Máca (Ka-



Soubor „Mošna“ Bystřice u Benešova hrál Blažkův Příliš štědrý večer. — L. Němec v roli Otce, K. Škvorová jako Madlenka

duje osudy živých lidí této doby a této země, v jejich sváru s tím, co tu zůstalo ze starého světa, stráníš mládí a jeho životnímu optimismu. Zasluhu o to mají především někteří talentovaní představitelé — mladíčká L. Dušková, která Hanku hraje čistě, cudně, i když poněkud zakřiknutě, M. Hölzel, jehož Tomáš je chvílemi snad až příliš sympatický, M. Pejšová (Růženka) i někteří další. Rozhodující jistinou souboru jsou vůbec mladí členové, kteří mají divadlo rádi a od starších, zkušenějších soudruhů se jistě naučí dělat je opravdu dobře.

V Bystřici u Benešova pracuje divadelní soubor Mošna, jehož členové jsou většinou lidé všestranní. Střídavě experimentují s loutkami i na velkém jevišti a pro své divadlo žijí v každém volném čase. Jejich loutkářská parafraze Hadriána předloni v Chrudimi nadchla i pobouřila, ale především vyprovokovala desítky tvůrčích pracovníků k plodným úvahám o nových předvedcích a jevištní stylizaci vůbec. Tuto sezónu zahájili Bystřičtí činohrou, a byl to právě Příliš štědrý večer, který nás v Bystřici o vánočních svátcích dokázal rozesmát měrou nebývalou.

Nebylo to představení na první zadívání tak pohledné a v detailech vypulérované, jako třeba sedláčanské (hrály tu roli podmínky v místě a technické

rel) a S. Rýdlová (Hanka). V tomto správném uchopení autorova záměru a jeho důsledné realizaci je vysvětlení spontánního ohlasu i působivosti představení.

Jedno mají oba soubory (sedláčanský i bystřický) společné: vkus a sympatickou odlehčenost, s níž tlumočí nekonvenční humor Blažkovy hry. To jsou také přednosti, které bychom vždy a všude chtěli vidět na ochotnických jevištích. Jsou zároveň i poturzením naší jistoty, že je možno dosáhnout snížení a postupně odstranění nezdravého kvalitativního rozdílu mezi soubory městskými a vesnickými.

V. D.

2x BLAŽEK

Při známém nedostatku dobrých veselohr přišla našim ochotníkům jako na zavalitou komedii Vratislava Blažka — Příliš štědrý večer, která úspěšně prošla kamenem divadly a zdá se, že stabilně zakotvila i na ochotnických jevištích. Blažkova hra zároveň svou kvalitou (při všech oprávněných výhradách na její adresu) vyprací opatrnické omluvy některých ochotnických kolektivů, které se mnohdy přímo bránily vpádu humoru na scénu.

Když jsem jel do Sedlčan na představení této hry, držel jsem už předem souboru SDZ palce. Netroufám si tvrdit, že to bylo

něco platné, ale při zpáteční cestě se člověk rozhodně nemusel škaredit. Už jenom tento pouhý fakt je po zhlédnutí původní veselohry nutno považovat za úspěch. Úspěch Sedláčanských vidím především v tom, že s minimem ústupků vkusu místního publika, o němž by se dala napsat samostatná studie, dokázali účinně zaútočit na pranýřované jevy. Správně pochopili obě vzájemně se prolínající polohy komedie, šťastně čelili i mezi řádky textu a stanovisko autora jednoznačně povýšili na své. Toto pochopení se jim však nepodařilo v plné míře přenést na jeviště do vztá-

JUBILEJNÍ PREMIÉRA

Věřte mi, že dostat pozvánku na slavnostní představení na počest sto let činnosti ochotnického souboru, na jehož prknech jste sami přicházeli divadlu na chuť, není jen tak. Chtěj nechtěj, promítnou se vám před očima představení, role, spoluherci, atmosféra zkoušek i šatny a je rozhodnuto. Na představení se jede.

Vzpomínáte, co jste kdy v poslední době o souboru a jeho práci slyšeli, a se souborem i za něj prožíváte předpremiérové napětí. Nedočkavě spěcháte na

Kritiky

Kritiky

slavnostní matiné, zdravíte se s přáteli, vyptáváte se, co, jak a kdo a jaké to bude. Na výstavce si letmo zopakujete historii souboru, dovíte se, že režisér prvního představení Rubinger se narodil roku 1822 a že první představení, Klicperův Divotvorný klobouk, se hrálo na posvěcení 3. září 1860 v chodbě chlapecké školy, že Rubinger, když pro lásku k divadlu přišel o svou klempířskou živnost, pracoval v železničních dílnách v Chomutově, napadne vás, že



J. Hamr v roli strojvedoucího Mareše

autor večerní hry je právě o sto let mladší než první režisér souboru. S uspokojením vezmete na vědomí, jak jinak se žije dnes než před sto lety. Rubinger zemřel v chudobinci, dnes o významu činnosti souboru hovoří i předseda ONV. Co kdysi úřady považovaly za koníčka potrhleho klempíře a bláznivých studentů, je dnes uvědomělou a uznávanou prací politickou.

Ale nyní již konečně k věci. Dramatický odbor „Hálek“ ZK ROH dopravy a spojů v Nymburce oslavoval 25. prosince 1960 sto let svého trvání. Pro tuto příležitost si vybral hru svého člena Jana Paulů *Ocelová lávka*. Hra získala v roce 1960 hlavní cenu v celostátní soutěži na původní televizní veselohru. Jelikož k televiznímu provedení dosud nedošlo, bylo toto slavnostní představení československou premiérou. Tím větší důvod hořet zvědavostí a nedočkavostí.

Ocelová lávka je veselohrou z železničářského prostředí. V Nymburce snad teprve každý třetí občan není železničář. Soubor je údem dopravního závodního klubu a železničářskou tradici lze vystopovat v historii souboru až k zmíněnému již režisérovi Rubingerovi. Prostorů hry je tedy souboru i obecenstvu známo až příliš důvěrně. Jen autor dokonale informovaný a

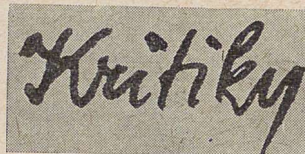
s železničářem sžitý se může úspěšně porvat s technickou složitostí a specifickostí života „ajznbobáka“. Toto obecnostvo by mu neodpustilo ani to nejmenší šlápnutí vedle. O služebním a soukromém životě příslušníků modré armády máme v naší literatuře jen hrstku děl. Divadelních her je ještě méně. A z toho, co je, těžko byste našli obrázek tak životný a pravdivý, rozšafně optimistický a srdcem psaný, jako je Ocelová lávka. Když se na jevišti starý strojvůdce Mareš chystá do služby nebo když se vrací rozmlouvaný, že měl při své poslední túře, kterou se měl s dráhou rozloučit, 10 minut zpoždění, protože mu nějaký „chulikán“ zůstal stát na kolejkách s autákem, odpustíte, to nehraje Hamr Mareše, to už snad není divadlo, to je před lety u nás doma a ze služby se vrací můj táta. A za to děkuji autorovi i Hálkovcům. V tom by mohli být vzorem.

Skutečnost, že se železničáři neumějí bavit o ničem jiném než o dráze, se v hovorové řeči překládá větičkou „už zase jezdí“. Jezdí, nadávají, kritizují. Ti starší žálí na elektřinu, která je posílá do starého železa, ti mladí se posmívají páře. Běda však, sáhne-li na elektrifikaci někdo, kdo nemá železničářskou krev, okamžitě jsou všichni zajedno!

Jízda si v modré armádě osobuje vedoucí postavení a stroj-

železničáře místo až za masinou. „Nezlobte se, do kina půjdeme jindy, víš, nikoho nemají a tak musím jet“, toto tak nerady a tak často slychají jejich manželky. Mračení ani slzy nepomohou, nezbyvá než okamžitě přivřít oči a jít do kastrůlky a uvařit kávu do bandasky a zase čekat a trnout úzkostí, když se nevrací včas, jestli se mu něco nestalo, jestli se vůbec vrací.

Tak to opravdu na dráze chodí a to všechno ve hře také je. Tři generace Marešů, starý strojvůdce, mladý řidič elektrické lokomotivy a nejmladší zatím u posunu. Starý — durdivý dědek, přitom dobrák se zlatým srdcem a rozšafný filuta jde do penze a jeho mašinka do



starého železa, mladý soutěží o maximální zátěž elektrické lokomotivy a vnuk dumá nad rozvěšovačkou, které by snížilo úrazovost při posunu. Stará Marešová je pravá nádražácká máma, mladá zato dráhu nenávidí, protože jí bere muže, uteče dokonce od něho, ale vrátí se, právě když se Jindrovi Marešovi povedla ta jeho maximálka.

Hra snad nemá kladných a záporných hrdinů, její postavy jsou lidé, kteří si ta svá plus i minus nosí v sobě, ve svém srdci. Vždyť i ten flákač, posunovač Lojza, když dostane frčku, začíná „dráhu žrát“. Je to veselohra s bodrým, vpravdě železničářským humorem, při níž se výborně bavíte od začátku až do konce, nejste-li snad vyslovenými nepřáteli modré uniformy. „Buduje“ se tam, ale divák nebolí ruce a navíc se s chutí zasměje. Hra má ovšem i svá úskalí. Má 11 obrazů a je na ní znát, že je psána spíše pro televizní než pro jeviště. Technicky vyřeší, aby se co nejrychleji mohly střídát dva různé interiéry a exteriér s ocelovou lávkou, rozuměj, přechodem přes dráhu, je oříšek tvrdý. I nymburské představení poněkud utrpělo dlouhými přestávkami, ač scéna byla velmi pěkná a funkční. Po herecké stránce bylo představení vzácně vyrovnané, jen na nejmladším Marešovi byl poněkud znát nedostatek jevištních zkušeností. Jaroslav Hamr a Olga Vencurová jako starší Marešovi podali výkon mimořádný. Hamrův starý Mareš byl strojvůdce, jak je v Nymburce můžete potkávat a jak je my, jejich synové, známe z vlastního domova. Bylo to hezké vykročení do nové stovky let činnosti.

Dr. Jaroslav Král



L. Kaňková — Juliána ve hře J. Paulů *Ocelová lávka*

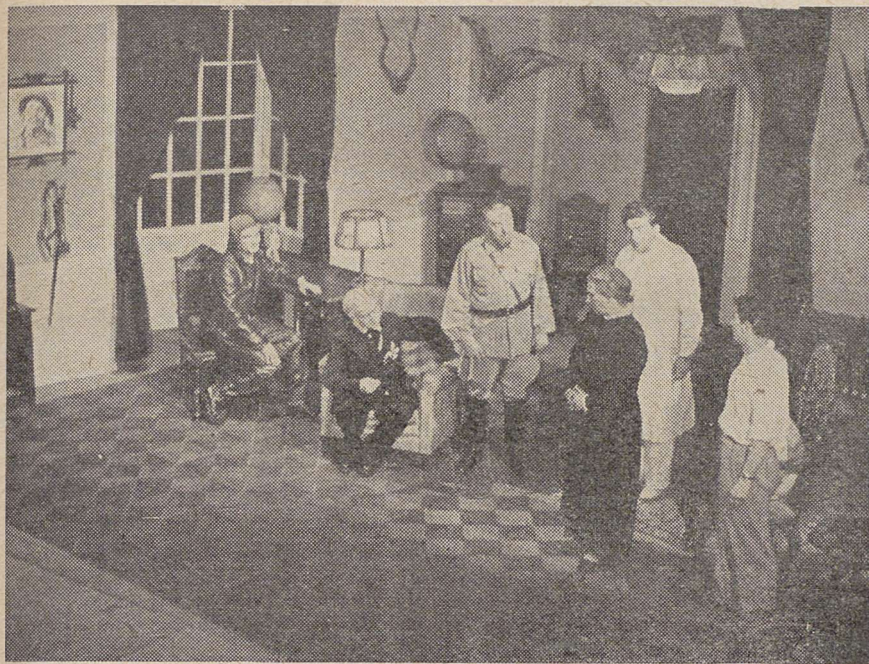
vůdci jsou černá šlechta. Řídit stroj, v tom je kus hrdinství — být v čele vlaku, ať je den nebo noc, horko nebo mráz, a odpovídat za životy těch stovek lidí ve vagónech za masinou. Strojvůdcovou lektýrou je jízdní řád a služební předpis, milenkou mašina, jeho jedinou myšlenkou ve službě — dojet bez nehody. A aby to tak mohlo být, musí to klapat, musí mít stejný zájem uhlí v Nymburce, výpravčí v Kolíně, vykládkář v Pardubicích a vozový zámečnický v České Třebové. A odtud snad ta, řekněme, „stavovská“ soudržnost, láska k zaměstnání i to, že manželka mívá v srdci



BYLI JEDNOU DVA se jmenuje nová hra Jaroslava Dietla, rozmnožená v Dilia a uvedená pražským divadlem ABC. Autor ji označuje jako „satirickou komedii o lidech, kteří byli největší, když byli docela malí“; základní otázkou, nad kterou se tu spolu s diváky zamýšlí, je: „Jak to přijde, že jeden z nás udělá něco velkého pro lidstvo, a druhý ne? Když přece sedí ve třídě děti vedle sebe, Newton vedle Edisona a Einstein vedle ... vedle Babinského ...“ Na tuto otázku odpovídá příběh dvou hrdinů hry — Františka Kolouška a Josefa Košťála, které poznáváme v průběhu jejich života — od dětství, naplněného čistými ideály a sny o „velikém činu pro lidstvo“, po stáří, v němž si již ani neuvědomují, na kolik vlastně někdejší své sny a ideály zradili, rozmělnili v měšťácké bezzásadovosti (kromě zásady teplého místečka a pohodlného života i za cenu lecjakých špinavostí a špinavostí), v nicnedělaní a v lichých, prázdných pózách, v planých odhodláních. Z lidí, kteří chtěli něco vytvořit, se postupně stávají maloměstští a škůdci společnosti: podléhají lákadlům peněz, „vysokého postavení“ a majetku, krok za krokem sklouzávají po šikmé ploše, nedbají pomocných rukou, které se jim nabízejí, a nedovedou se odhodlat k činu, kterým by se vytrhli ze sítě pohodlnictví a prostřednosti. Celý příběh — kromě dětství obou hrdinů — se odehrává v naší současnosti: je to příležitost k pohledu na člověka, žijícího (či spíše: přežívajícího) v dnešní naší společnosti, a příležitost ke kritice nedostatků.

Forma, kterou autor pro svou hru zvolil, nese celou řadu problémů; není to forma běžné komedie, spíše řada scén, spojovaných meziscénami, v nichž dva uvažující muži (mohou je za jistých předpokladů hrát i představitelé Kolouška a Košťála) komentují průběh děje, zamýšlejí se nad vývojem hrdinů hry a usměrňují divákův pohled a jeho myšlení. Vlastní příběh je předznamenán scénou obou hrdinů, kteří se octli pro své intriky, jejichž oběti měl být mladý ekonom, před trestní komisí; odtud se oba hrdinové vrací do dětství. Satiricky nadsazený

SVĚTLÉ PAMÁTKY KARLA ČAPKA



ZK dolu Nejedlý v Malých Svatoňovicích — rodišti Karla Čapka — uvádí jeho Matku

Rodiště Karla Čapka — Malé Svatoňovice mají více než stoletou kulturní tradici. Jen málokdo ví, že se zde v roce 1922 konaly tzv. „První herecké závody“, jichž se zúčastnilo 22 souborů, nebo že Malé Svatoňovice nejsou bez vztahu k organizaci I. Jiráskova Hronova. V Malých Svatoňovicích byl poprvé v přírodě proveden Čapkův Loupežník — s Olgou Scheinpflugovou a za přítomnosti autora.

Ochotnický soubor, dnes pracující na půdě Závodního klubu dolu Zdeněk Nejedlý, uskutečňuje každoročně pietní vzpomínku na velkého rodáka. U příležitosti jeho nedožitých 71. narozenin byla nastudována jeho Matka za režie J. Kašpara s J. Špeldovou v titulní roli. Pečlivá inscenace byla důkazem živého vztahu souboru k velkému Čapkovu odkazu, v němž právě Matka patří k nejživějším, výrazně proti fašismu namířeným složkám. M.

Příběh nám je pak představuje ve věku 20, 40 a 80 let; z velkého časového rozpětí vyplývá i velká náročnost na jednotlivé herce. Domnívám se proto, že hru lze stěží doporučit i vyspělým ochotnickým souborům.

Z dramatické produkce NDR rozmnožila Dilia dvě hry. Jednou z nich je tragická komedie Fritze Kuhna (známého již jako autora „Tajemství skla“) AŽ CO ŘEKNE BARCELONA, která tu vychází v překladu Vladislava Čejchana. Příběh hry, který se odehrává „v jednom z rýnských velkoměst“, nás zavede do dnešního Západního Německa, kde si dva lidé — nezaměstnaný fotograf a mladá dívka pochybného povolání — vyspekulují možnost pohodlného a zajištěného života: vytvoří legendu o návratu Adolfa Hitlera, který má znovu převzít moc, zajímají se do ní — samozřejmě i finančně — vysoce postavené bývalé nacisty, a jsou již jen krůček od svého cíle, když se jim spád věcí vymkne z rukou; doplatí na to ovšem jen jeden z nich — fotograf Block. Sličná Amelie — jak už to odpovídá její povaze i povaze společnosti v dnešním západním světě — se pružně přizpůsobí novým okolnostem a krach legendy jí pomůže dosáhnout vysněného společenského postavení. Kuhnova hra je tak ostrým, takřka panoptikálním pohledem na skutečnost Západního Německa, pohledem komickým i současně velice vážným a varujícím; „východoněmecký autor nám dává do ruky zbraň, abychom ani na divadle nemuseli k dnešnímu zápasu o charakter budoucího Německa přihlížet nečinně“, píše v doslovu ke hře překladatel.

Předností hry je velmi dobrá stavba, živý, vtipný dialog a řada tragikomických situací. 12 mužských a 5 ženských rolí a nepřehledně vysoké požadavky scénické (4 interiéry) jsou předpokladem, že hra bude uvedena na velkém počtu ochotnických jevišt.

Druhou hrou, kterou z němčiny přeložil Jan Suchl, je VISITÁŘ HRAZDA Hanse-Dietera Schmidta. Je to pokus o detektivní příběh z cirkusového prostředí. Za nepřítomnosti ředitele se cirkus Orion dostane do svízelné situace: oporu celého programu je vystoupení hrazdařů, jejichž skupina je však pro onemocnění jednoho člena neúplná. Ve vystoupení proto „zaskočí“ jeden z mladých hrdinů hry — malý Bert. Při vystoupení dojde k nehodě a zranění; do celého příběhu je ovšem zapleten vedoucí reklamy, prospěchář, jemuž se nepodaří své nekalé plány uskutečnit jen díky mladým li-

dem. (Hlavní role hrají dva čtrnáctiletí chlapci a patnáctileté děvče!)

Hra je přes některé schematické rysy celkem živá a má platnou výchovnou tendenci. Problémem např. je expozice, která si při inscenaci pravděpodobně vyžádá citlivých textových úprav. Pro vděčné herecké příležitosti i pro zaměření na mládež bude hra jistě přivítána mnoha soubory; má (počítáme-li i role mladých) 10 mužských a 1 ženskou roli; hraje se v jedné scéně (exteriér, který lze snadno vyřešit).

Jan Šrámek

*

DILIA počala v poslední době splácet také dluh, který měla vůči zanedbávaným divadlům malých forem. První probírka přináší hned velmi pestrý vzhled materiálu. Sborník Na jednom okrese je věnován souborům, jejichž práce se obrací převážně na vesnici. Kromě úvodní a závěrečné básně je všechn ostatní materiál složen z povídek a scének, přičemž povídky jsou vybírány tak, aby je bylo možno jevištně ztvárnit jako monolog. Materiál je doplněn i tzv. blackout, hranými anekdotami, které umožňují rychlou změnu dekorace a svým spádem přispívají k pestrosti programu. Kladem těchto materiálů je, že jsou složeny z prací vzniklých v průběhu loňského roku.

Z pera Josefa Koenigsmarka a jeho spolupracovníků v pražském divadle Rokoko vyšel kabaret BABIČKA POVÍDÁ POHÁDKY, čili BA PO PO. Desítky úspěšných repríz na pražské scéně slibují úspěch předlohy i jinde. I když je BA PO PO podáváno jako celistvý program, jsou jednotlivé části malými samostatnými dílky, která nic neztrácejí na účinnosti, budou-li hrána samostatně.

Totéž platí i o dalším materiálu, který vyšel začátkem ledna, Zahrajme si kabaret. Šestnáct scének, které tvoří obsah tohoto vydání, hovoří k problémům, které vidíme bezprostředně kolem nás i kousek od nás, za hranicemi republiky. Autorsky se na tomto sborníku podíleli Jiří Sýkora, Josef Kraus a Jiří Bílý. Oba první autoři jsou zakladateli loni tak úspěšného kabaretu z Pardubic.

Z repertoáru pražského Divadla Na zábradlí vyšla i půvabná hříčka Jedničky má papoušek od Miloše Macourka. Hráti ji mohou i žáci vyšších tříd (10.—12.) a o úspěch u dětského i dospělého obecnstva se přičiní svižný a vtipný text a řada rolí, jež může vyspělejší soubor snadno zvládnout. b



Do domu, v němž žije rodina podplukovníka četnictva v. v. Kortana, se nastěhuje nájemník. Jako by do jedné uzavřené buňky najednou vnikl cizí rozkladný živel: rázem se projeví, jak uměle dosud byla tmelena tato rodina, které despoticky vládne otec a v níž tři dcery žijí každá ve svém světě názorů, myšlenek a cílů. Matčin svět ani světem není — slouží všem, nevnímá na jimi jako starý pohodlný kus nábytku. Dochází k ostrému střetnutí, když se také v pravém světle objeví nekalý zdroj, z něhož je udržováno hospodaření domu i placeny nákladné choutky nejstarší dcery Emilie. Andělčkářství. Špína, která hrozí potřísnit každého z nich a před níž se zachraňuje jen nejzdravější část rodiny.

Na představení Stanislavovy hry v inscenaci ZK Technické sklo ze Sázavy jsme si zajeli do Kutné Hory, kde právě probíhala okresní přehlídka. Posuzovala je pražská porota. Sál byl poloprázdný a značně vymrzlý — ironický kontrast k tomu, že děj se odehrává v létě. V Kutné Hoře prý obecnost do divadla nechodí. (Že by tylovská tradice města už přestala působit?). Uprostřed sedělo asi dvacet patnácti až šestnáctiletých chlapců pravděpodobně z učňovského internátu. Blíže jsme je nezkoumali, jen jsme byli zvědaví, jak toto obecnost bude reagovat. A byli to, věřte, diváci, jaké si jen může ochotník přát: pozorní, inteligentní, rychle reagující. Trochu tedy napravovali neblahý vliv, jaký má na soubor vždy přítomnost poroty a navíc ještě autora. Jedno napravit nešlo: špatná akustika sálu, kterou zatím proklínaly všechny soubory.

Dům na rozcestí je hrou proto také oblíbenou a rozšířenou mezi ochotnickými soubory, že mimo své kvality umělecké a ideové je pro inscenátory jasná: rozvíjí logicky děj, z textu vy-

plývají zároveň podtexty postav, nejsou tu hádanky, které lze dvojznačně vykládat. Rozpad, který v závěru postihuje celou rodinu, přináší s sebou v zárodku postavy už od počátku a v průběhu děje tento rozpad pokračuje, vyhrocuje se v krizi. Touto krizí procházejí všechny postavy, z nichž žádná není jednostrunná.

Podívejme se například na postavu nejlépe autorem formovanou, na Emilii. V ní jako by se Kortanovy vlastnosti znásobily v rafinovanější formě. Je to sobec, cynik, chladný analytik situací — tato obratná lékařka má charakter, který skutečně dobrý lékař mít nesmí. I kde se v ní ozve opravdový cit, dovede ho přehlušit, už proto, že není zvyklá přiznávat ani sama

sobě prohru. Na rozdíl od Kortana není však zbabělá.

V projevu Milady Zajícové se Emilie stala dominantním výkonem v představení. Byla to postava vypracovaná s jemnou jevištní kulturou. Místy (např. scéna Kortanova srdečního záchvatu v posledním obraze) se dává strhnout ke zbytečné akcentaci záporného charakteru. Její dialog s Novotným byl nejlépe vypracovaným místem v inscenaci, také proto, že M. Zajícová i J. Polesný se od ostatních členů souboru liší nejpřirozenějším — řekla bych — samozřejmým hereckým projevem. J. Polesný sklouzává často až na hranici civilismu.

Obtížnou roli Milady hrála Helena Kneipová. V této postavě jsou smíšeny city a pocity člověka, který vyrůstal vedle dvou vyhraněných charakterů otce a Emilie v jakémisi přítmí, bez zvláštní lásky matky i otce. Je datem narození prostřední ze tří sester, ale je současně „prostřední“ i jako člověk: dobrá či špatná? Je to především slaboch, nedovede s Emilií bojovat jinak než zradou. Její literární práce trpí také prostředností: píše to, co se nosí, ale nepíše to, co skutečně zná. Nedovede obrazit život. Pocity méněcennosti ještě srážejí každou její snahu o samostatnější projev. Zhlíží se v otci, miluje ho neopětovanou láskou. Zbožňuje ho právě pro jeho umění vládnout druhými, které ona sama postrádá úplně. Z této složité postavy vytvořila H. Kneipová jen jakousi nemohoucí bytost s jednoduším zaměřeným hlasem, s hlavou schoulenou do ramen, jako se šnek schovává do ulity před nebezpečím.

V hereckém ztvárnění M. Kořínkové je nejmladší z Kortanových, Jana, prostě mladé děvče s čistým srdcem, která se od toho, co představuje jméno Kortan, nakonec odpoutává po těžkém, ale konečném rozhodnutí. Charakteristika jejího povolání — herečky — tu zůstává jen jako z auto-

Nahoře: Dr. Novotný (J. Polesný) a Hermína Kortanová (J. Křepelková) ze Stanislavova Domu na rozcestí v provedení ZK Technické sklo Sázava. — Dole: Emilie (M. Zajícová) a dr. Novotný (J. Polesný). Záběr z téže inscenace



rovy vůle, M. Kořínková ji po této stránce nedokáže blíže určit. V hlavních obrysech je to postava hraná přesvědčivě, ale s utlumným temperamentem. I v ní musí být víc jedné kortanovské vlastnosti — tvrdohlavosti, neústupnosti. Její počáteční ironické glosy k Novotnému nemají svou provokující štiplavost, kterou ji nařadil autor.

Postava Kortana je hereckým oříškem. Také tady, ve výkonu E. Vokouna, se projevilo, jak je chybné nejdříve se pokoušet postavu charakterizovat vnějškově a pak psychologicky. Proto je tu tolik strnulosti v pohybu, což má charakterizovat starý návyk vojenského držení těla. Konečný výsledek je pak zjednodušené fyzické jednání postavy na jevišti vůbec. Kdyby se herec nejdříve pokusil postihnout všechny zvraty, celek i detaily složitých duševních pochodů postavy, nemohl by nikdy dospět ke křečovitému jednání. V Kortanovi je autorem zachycen příběh jednoho z „bývalých“. Je to člověk, který sice přežil starý režim, ale s ním byly podtaty i kořeny jeho já. Zřejmě houževnatě budoval svou kariéru a byl proslulý svou služební horlivostí, která ho nakonec zavedla až ke zločinům proti lidství. Neumí žít v nečinnosti, proto se nakonec beze studu nabízí novému režimu, tak protikladnému jeho vlastním smýšlením. Z velitele četníků je nakonec jen velitelem v domě, tragikomickým šaškem, který v nestřežených okamžicích s láskou obléká starou uniformu. Žije s minulostí, přítomnost jen přežívá a vidí pokračování svých idejí ve své dceři Emilii. Její zradu nese nejtěž, málem ho zabíjí. Z toho dokázal herec přenést přes rampu jen ukázkou ztuhlé vojákosti, ješitnost, nenávisť k cizímu žvlu, který vniká do jeho domácnosti. Dokázal odhalit nitro postavy až ve scéně veliké prohry a zraedy, kdy se z despoty stává jen těžce nemocný člověk, lidská troska, která se jen mechanicky udržuje při životě. Tady se také projevily daleko větší herecké možnosti E. Vokouna, než o jakých nás do té doby přesvědčoval.

Právě tak až v závěru vyrostl herecký projev J. Křepelové v Kortanově ženě Hermíně, hlasově nadnesený často až do deklamacce. Silný a překvapivý byl její výbuch vzpoury proti Kortanovi i zvrat v závěru, kdy se sama poleká své odvahy; ve chvíli, kdy nikdo už nepotřebuje, aby mu sloužila, cítí se ochuzena a vyřazena. Tady se herečka vzepjala k hluboce lidskému prožitku.

V představení sázavského souboru se opakovala ona chyba, které se v ochotnickém hnutí už snažíme zbavit. Jiří Polesný, režisér představení, hrál současně důležitou roli MUDr. Jiřího Novotného. Chápeme, že to bylo východisko z nouze a že soubor pravděpodobně nemá dalšího vhodného představitele. Domníváme se však, že v takovém případě má režisér určit svého asistenta, takové „detektivní oko“, které by hlídalo aranžmá i režisérovy herecké prohřešky. I tak zkušený herec, jakým zřejmě J. Polesný je, potřebuje odstranit zlovyky, přenášené na jeviště z jeho denního ži-

Odpovídá Praha

V úvodním článku minulého čísla Ochotnického divadla jsme psali kritická slova o pražských ochotnicích. S radostí dnes uveřejňujeme první odpověď. Doufáme, že nebude jediná a že všechny další budou stejně pozitivní a konkrétní.

Redakce

Soubor Malá scéna OB Praha 3 převzal patronát nad dramatickým kroužkem 67. osmiletky v Praze 3 už v roce 1955. Dává mu zdarma výpravu, kostýmy a všechno, co je k uvedení hry třeba. Pro soubor, který hraje téměř každou sobotu večerní představení a každou neděli představení pro děti, je to velké zatížení — vždyť členové souboru si všechno, až po nejnáročnější výpravu, dělají sami. [A těch výprav je tak 9 v sezóně!] Přičteme-li k tomu drobné opravy v zařízení divadla, zkoušky, úpravy a šití kostýmů, stavení kulis, představení a zájezdy, pak to znamená práci opravdu úctyhodnou. A přesto si soubor našel čas, kdy pomáhá svému patronátnímu kroužku v divadelní výchově dětí. Vedoucím školního kroužku je jeden z režisérů souboru, který s dětmi rozebírá verše, učí je správné recitaci a dikci, zkouší s nimi etudy němě i mluveně, seznamuje je s divadelními hrami i se zařízením a organizací divadla, poví jim něco o líčení, o tvoření postav. Je toho mnoho, o čem můžeme dětem vyprávět, samozřejmě přístupnou a srozumitelnou formou. Suchá teorie by děti nebavila a o přednáškách v pravém slova smyslu nelze mluvit. — Vystoupení dětí na jevišti považujeme za součást divadelní výchovy, jež má ověřit to, co se naučily. Eventuální neúspěch v soutěži jim tedy nemůže vzít elán, ale naopak je povzbudí k ještě intenzivnější práci. Tady hodně záleží na vedoucím kroužku. Jeho snahou by mělo být vychovat lidi, kteří mají divadlo rádi a kteří mu rozumí. Že tato výchova nese dobré ovoce dokazuje to, že členové kroužku se vrací i po

odchodu ze školy a většinou v ochotnické práci pokračují.

Také výchově mladých členů souboru je věnována největší pozornost a péče. Např. o prázdninách v roce 1959 provedl soubor — jako ostatně každý rok — nábor nových členů. Přihlásilo se osm chlapců a děvčát. Po přijímací zkoušce [která je vnitřní záležitostí a má ráz informativní] byli přijati. Od poloviny listopadu pak začalo školení, jehož program byl podobný jako pro děti, ovšem odpovídající vyššímu věku posluchačů. Dva mladí odpadli a zůstalo šest opravdových nadšenců. Za cvičnou hru bylo vybráno Michalkovo Sombro. Podmínkou vystoupení bylo, že mladí si — kromě režie — udělají všechno sami. Chopili se práce s takovým nadšením, že hra byla zařazena do repertoáru souboru a přihlášena do STM. Premiéra — současně soutěžní představení — měla úspěch u obecnosti i u poroty. — O dobré práci souboru svědčí i to, že z jeho řad vyšli dnešní profesionální herci, Soňa Červená, Jaroslav Vágner a jiní.

Nakonec několik slov o práci souboru pro mladé diváky. Hrajeme téměř každou neděli hru pro děti nebo mládež. Zpravidla máme tři premiéry do roka. Pečlivě dbáme, abychom uváděli hry hodnotné — poslední tři premiéry byly Pavlíčkův Bajaja a Tři zlaté vlasy děda Vševěda a Voglové Pasáček vepří. Pro obsazování pohádek platí totéž, co pro večerní představení — režisér obsadí role podle svého nejlepšího uvážení. Platí zde heslo „pro děti to nejlepší“ — ostatně, přijďte se přesvědčit sami. Hrajeme v žižkovské sokolovně.

Jaroslav Barták

vota (návyk chytat se rukou límce své košile, nedbalá artikulace). Snad by i pomocný režisér také objevil, jak zbytečný a rušivý je zvukový efekt hlasitého tikotu hodin, od něhož si divák po celou dobu představení neodpočine. Nebo by si také povšiml, jak představení v posledním obraze stagnuje, místo aby se řítilo k závěrečné katastrofě hrv.

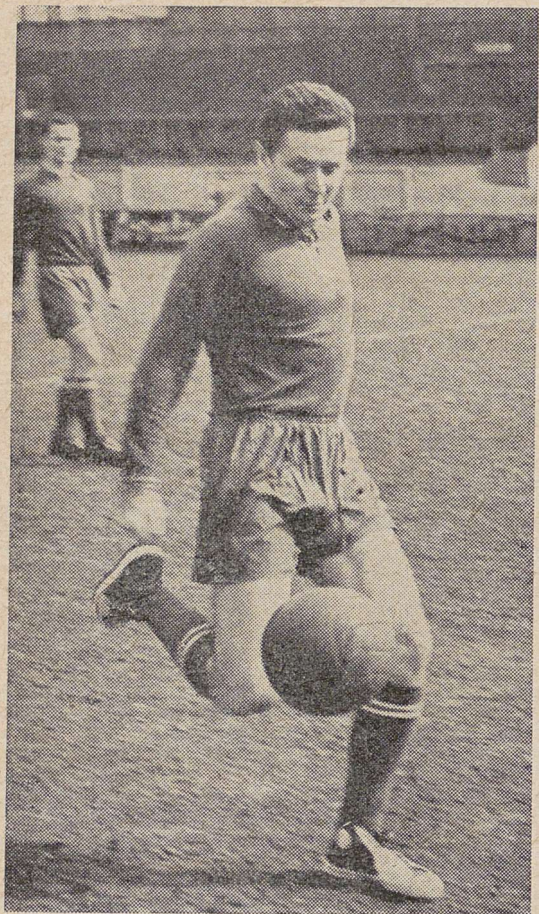
Celkovým dojmem působilo představení jako talentovaná práce souboru, který je dnes už zařazen mezi nejvyšší soutěžní kategorie. Patří tam zkonitě, je to vyspělý soubor se zdramou ctižádostí dobře sloužit svému obecnstvu. Jeho pozornost k současné hře lze si ověřit na zlepšování inscenace v průběhu repríz (jak shodně potvrdili členové poroty i autor) i třeba na tom, jak režisér s výtvarníkem domysleli funkční scénu, která dotváří atmosféru hry. Vychází ze základního kontrastu stísněného života v domě a světlého průhledu do volné letní přírody, doveďe v detailech, ve výběru a uspořádání nábytku naznačit celý styl života Kortanových.

Příjemným překvapením byl také způsob, jakým soubor přijímal kritiku poroty — pozorně, ukázněně. Když jsme se loučili, řekl nám režisér „mezi čtyřma očima“, že kritika poroty se mu zdála příliš mírná, že sami vědí o celé řadě dalších nedostatků, které se ještě pokusí odstranit. Myslím, že je dnes už na čase přestat obdivovat jen, kolik času ochotníci inscenaci věnují, ale začít zjišťovat, jak hluboko se do své divadelní práce zabrali. Přestává nám také stačit, že soubor hraje současnou hru. Začínáme se dívat, zda je i inscenace současná.

* * *

Stanislavova hra Dům na rozcestí žije už několik let od pražské profesionální premiéry na jevišti. Inscenace Sázavských znovu potvrdila, že v ostrém pohledu do života jedné rodiny je zároveň její širší ideová platnost, zachycení rozporu odumírajících a zdravých společenských sil.

S. DOLANSKÁ



POKUD NEHRAJEME zrovna trapnou roli, má divadelní jeviště (a oblast dramatického umění vůbec) jistě mnoho společného se sportem. Kdyby nic jiného, tak alespoň rčení diváka, odcházejícího s náručí pocitů z divadelního či sportovního hlediště a konstatujícího: „Sehráli to dnes opravdu hezky...“ A kdybychom byli milovníky slovních hříček, mohli bychom dále rozvíjet přirovnání, že nám fotbalisté někdy hrají divadlo a na divadelní scéně se zas jaksi na oplátku občas leccos zkope, že „herecký výkon“ mnohých hokejistů bývá před hloučícími bariérami obdivuhodný... Jenže vezměme věc z jiné stránky, protože agresivnost sportu v moderní době je na všech stranách zřetelná, přičemž jeho vzájemné soužití s lidmi okolo kumštu se zákonitě prohlubuje.

Za doby humoristických nájezdů nám před pětadvaceti lety J. Žák v jedné ze seriálů žertových definic napsal, že „Sport je modloslužba Molochu svalů, atavistický projev moderních primitivů, hovící animálním pudům nejnižších vrstev“. I dnes může

Jiří Vala si ve fotbalovém turnaji jedenáctek pražských divadel docela dobře „zaexceloval“ na praveém křídle

být kolem sportu halda legrace a rozptýlující účinek všelijakého květenství her či rozmanitých sportovních disciplín je nepopíratelný. Také to je samozřejmě cenný vklad, protože po nejrůznějších nervových náporcích přijde něco takového jako na zavolanou. Když však na mne nedávno jeden známý najednou doslova „vybařil“ otázku,

jaký užitek mohou mít herci z pěstování sportu, nezavádil jsem ani na chvíli o nějaké rozpaky. Protože sport si dobývá stále víc hektarů na území kultury a souvislosti se stávají trvale jasnějšími; je jen škoda, že u mnoha kulturních veličností minulosti známe síce součty a zrcadla jejich díla — ale jen málokdy víme, že už u nich patřila soustavná tělovýchova

přímo ke stylu života.

Vždyť sečetlý J. W. Goethe, jeden z největších velikánů nejen německé, ale i světové kultury, považoval za nejlepší příspěvek k utužení svého zdraví tělesná cvičení a pravidelný pobyt v přírodě — ač jistě neznal moderní formy turistiky. Ostatně náš K. H. Mácha byl rovněž tak vášnivým turistou. Anglický básník lord Byron byl takový plavec, že ani uplávání několika kilometrů v moři přes proslavený Hellespont mu nečinilo valných potíží. Jeden z největších ruských spisovatelů L. N. Tolstoj se věnoval spor-

**I herec
si může
po hře
zahrát**

Co je nového v Ústředním poradním sboru pro divadlo a v divadelním oddělení ÚDLT

Z členství ÚPS-d byl odvolán soudruh Pergler, který se nezáčastňoval práce a neosvědčil se ani jako předseda scénografické sekce, na jeho místo byl jmenován zkušený ochotnický divadelník soudruh Čulík. Dále byl rozšířen Ústřední poradní sbor o soudruha Kareše ze Svitav a za soudruha Novotného byl jmenován soudruh Jurák ze Židlochovic.

Poslední plenární zasedání ÚPS-d v prosinci minulého roku se zabývalo připravovaným stranickým dokumentem o LUT, který znamená opět další posílení úlohy lidové umělecké tvorivosti v našem kulturním životě a vytváření všech podmínek k tomu, aby se co největší množství našich pracujících mohlo podílet na aktivní umělecké činnosti.

Okresní poradní sbory pro divadlo pracují zatím nejlépe ve Východočeském kraji, dále v Severomoravském, Západočeském a Severočeském. Systém instruktorů pro okresy pokládá Ústřední poradní sbor za významnou součást své práce, která je nezbytná v současných etapách celé reorganizace osvětové kulturní činnosti.

Na poslední schůzi byla hodnocena i úroveň a obsah časo-

pisu Ochotnické divadlo. Dobře pracující redakční kruh, nově zavedená příloha s divadelní hrou nebo pásmem i zájem o časopis hlavně v českých zemích, to vše svědčí o tom, že časopis je účinnou pomocí a dobrým informátorem a propagátorem ochotnického hnutí v naší republice.

Ústřední poradní sbor souhlasil s navrženým plánem hlavních akcí v roce 1961. Protože již byla schválena koncepce XXXI. Jiráskova Hronova, bude v nejbližší době přikročeno k organizačnímu zajišťování této tradiční přehlídky. Hronov, Šrámkův Písek, Wolkrův Prostějov, festivaly v Jaroměři, Krnově a Košicích, ústřední přehlídky vesnických souborů v Jindřichově Hradci a na Slovensku, to jsou vrcholné akce v tomto roce. Ústřední školení — dramaturgické, porotčí, scénografické — dále významný seminář ke studiu her klasického odkazu v Kutné Hoře, to je další část akcí v tomto roce. V plenární schůzi Ústředního poradního sboru bylo velmi zodpovědně hovořeno o dalších úkolech Ústředního poradního sboru a všech sekcí, které se v budoucnu stanou hlavním těžištěm práce ÚPS-d. Poradní sbory, organizátoři a všichni

pracovníci v ochotnickém divadle budou muset být v příští době ještě daleko náročnější ke své práci, aby se dosáhlo mnohem vyššího stupně kvality jak v chápání funkce poradních sborů, tak v oblasti dramaturgické, režijní i herecké práce.

A co je nového v sekcích?

Dramaturgická sekce zajišťuje odbornou náplň semináře o inscenačních problémech klasických her a bude spolupracovat se sekcí pro péči o dětské a mládežnické divadlo na přípravě a průběhu tvůrčí konference, svolané na závěr V. Šrámkova Písku. Dále vypracuje dramaturgický leták her pro děti a připraví dramaturgický leták o hrách pro mládežnické soubory. Členové sekce zpracují materiál pro studii, která by obsahovala přehled o vývoji dramaturgie her pro děti a mládež od roku 1945.

Sekce pro péči o dětské a mládežnické divadlo se zabývala ve své poslední schůzi hlavně přípravami divadelní části STM a otázkou náplně tvůrčí konference při V. Šrámkově Písku. Byl vypracován návrh na školení vedoucích dětských souborů a návrh na koncepci V. Šrámkova Písku. Hlavní referáty na tvůrčí konferenci na

Šrámkově Písku budou se zabývat stavem, posláním a úkoly dětského divadla a problémy dětského divadla jako výchovného prostředku.

Sekce pro péči o vesnické soubory má především vytvořit předpoklady a možnosti pro zvýšení úrovně práce vesnických souborů a všemožně podporovat i jejich tvůrčí rozvoj. To znamená nejen nábor do soutěží vesnických divadelních souborů, zajišťování pomocí profesionálních pracovníků vesnickým souborům, sledování okresních i krajských kol, ale i vypracování návrhu na výběrové poroty, péči o zvýšení počtu patronátních závodních klubů nad vesnickými soubory (po dohodě s Ústřední radou odborů) a řadu dalších úkolů.

Ústřední dům lidové umělecké tvorivosti připravil na jarní měsíce desetidenní internátní školení pro výtvarníky divadelních souborů, dramaturgické semináře pro pracovníky osvětových domů a předsedy okresních poradních sborů a na duben třídenní seminář ke studiu klasických her, který se bude konat v rámci Tylových Kutné Hory. Osvětové domy byly včas o těchto akcích a organizačních opatřeních vyrozuměny.

J. Šindelář

CESTIČKA K PRAZDROJI SVĚŽESTI

tu a gymnastice docela pravidelně — a navíc považoval tělesná cvičení za nutnost pro každého, kdo má svou životní náplň převážně v duševní práci. Ve svém moskevském domě měl dokonce vlastní tělocvičnu; ještě ve svých sedmdesáti letech si to uměl na bruslích „rozdat“ s mládeží, která ho navštěvovala v Jasné Poljaně. Básník Alexandr Blok dokonce zápasil, Maxim Gorkij velmi rád vesloval i plaval, Čechov patřil k zakladatelům moskevského gymnastického spolku...

Ale vraťme se k našemu milému „hereckému stavu“ s troškou možností patřičné aplikace. A zastavme se přitom u sovětských soudruhů, už proto, že před půlrokem skončené XVII. olympijské hry v Římě dokázaly, že sovětská tělovýchova i po výkonnostní stránce má ve světě naprosto dominantní postavení. Nemůže nás tudíž při propojení vzájemných souvislostí překvapit, že např. v souboru proslaveného moskevského MCHATu má holdování tělovýchově a sportu tak masový rozsah. I. M. Sarkizov-Serazini ve své knížce „Cesta ke zdraví, síle a dlouhému životu“ uvádí o členech tohoto světově známého souboru: „Zasloužilý umělec RSFSR A. P. Ktorov hrál přes 15 let kopanou v mužstvu MCHATU, Nikolaj Ozerov, jeden z nejlepších sovětských tenistů, dobyl pětkrát titulu přeborníka SSSR v tomto sportovním odvětví, režisér divadla, národní umělec SSSR V. A. Stanicyn byl prvotřídním tenistou a veslařem, který se ještě před nedávnem umisťoval na moskevských přeborech v těchto sportech na předních místech, V. A. Verbickij byl přeborníkem SSSR v tenisu, M. M. Janšin hrál kopanou a I. M. Moskvín byl velkým cititelem kopané, tenisu a hokeje. Mohli bychom uvést jména akademiků, profesorů, malířů i pěvců, kteří pěstují nějaký sport. Všichni tito lidé v něm nacházejí odpočinek po denní práci, upevnění zdraví i ono celkové povzbuzení, jež je naladuje k další každodenní zádrné činnosti.“

Jenže je dost těžko říci, jaký sport může být celkově nejvhodnější pro postavy našich jevišť. Univerzální rada říká jen tolik, že pohyb je věc nadmíru blahodárná, že ten či onen sport jedinečně propláchne unavenou nervovou soustavu a občerství ji k dalším výkonům. Zeptáte-li se našich herců, dá vám národní umělec Ladislav Pe-

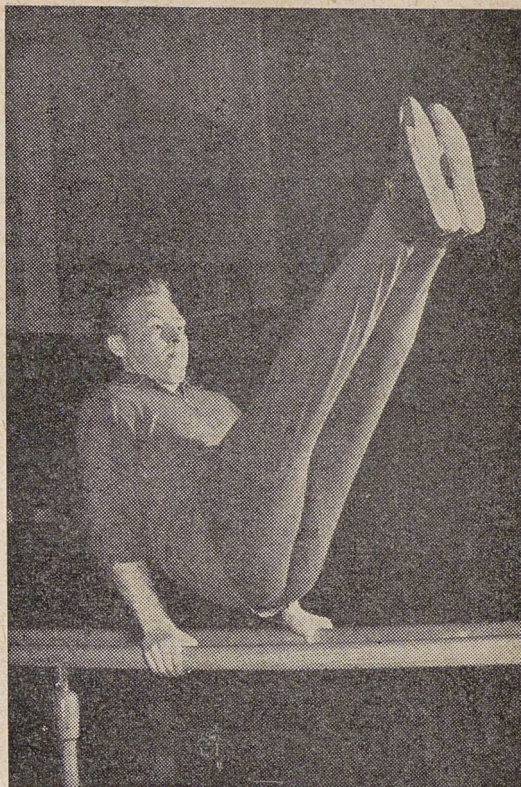
šek souhlas, že skvělé klady má všestranná gymnastika — a Josef Bek si dokonce doma zacvičí i na ribstolech. Chlapci z Divadla čs. armády zas hoduji ve značné míře lehké atletice, kopaná má rovněž velké řady cititelů pro své emocionální vlivy; tady se uplatní obratnost i vytrvalost, důvtip i taktická orientace. Odbíjenou můžete hrát rekreačně i závodně — a tělo si pohybově přijde rovněž na své, podobně je tomu i s tenisem. Posledně uvedené hry včetně lehké atletiky a gymnastiky mají i tu výhodu, že jim mohou holdovat muži i ženy a pěkně se tu rozvíjí pohybová koordinace a kultivovanost vůbec, přičemž běh je vůbec nejpřirozenějším cvičením a můžete se mu věnovat v přírodě, jakmile máte jen trochu příležitost.

Souhrnně vzato, je víc než přirozené, že u herce ještě mnohem více než u jiných tvůrců kulturních hodnot vystupuje do popředí nutnost pohybové vytříbenosti. Pěkná, vypěstovaná postava s patřičným držením a ovládnutím těla tu má význam velmi podstatný. To na straně jedné. A stejně důležitý je přínos, jaký má pokud možno pravidelná tělovýchova ve funkci aktivního odpočinku pro regeneraci, obnovu nervových sil, doslova jako prazdroj nevyčerpitelné svěžesti. To vám z našich nejznámějších herců potvrdí

Jak to sebrat se sportem?

Jaroslav Vojta stejně jako někdejší fotbalista Zdeněk Štěpánek a další. Dnes, kdy při dovršování kulturní revoluce považujeme za součást kulturního profilu socialistického člověka i jeho tělesnou dokonalost, má sportovní činnost, byť i jen v rekreační formě, význam stále závažnější. Ostatně — herce, který se dostal k filmové roli, kde si tělesná obratnost přijde na své, vám to může potvrdit docela průkazně. Se zadostiučiněním však konstatujeme, že velká většina mistrů našeho dramatického umění patří nejen mezi pozorované diváky na nejrůznějších sportovních událostech, ale že poznává blahodárné vlivy pravidelného cvičení a sportování přímo na svém fyzickém jádru. A je to tak docela správné. — Co vy na to, ochotníci?

JOSEF OKTÁBEC



Ludvík Munzar na sebe i na tomto záběru prozrazuje, že gymnastika byla jeho oblíbeným „sportovním koníčkem“ už za doby raného mládí.



Zdena Procházková se na tuto exhibici v badmintonu sice neustrojila do sportovního dresu, ale zato ji předvádí v pěkném přírodním prostředí a za dohledu jedné z nejpovolanějších kapacit — zasloužilého mistra sportu Emila Zátopy.

V příštím čísle přinese příloha Ochotnického divadla úplný text novinky Karla Stanislava SAMOTA NADĚJOV s veškerým poznámkovým aparátem. — Úvodník doc. F. Černého, vzpomínky Rud. Deyla st. na Mistra Jiráska a další články budou věnovány současným rozpakům ochotnických dramaturgů nad českými klasickými hrami.

Poznámky

Z JIHMORAVSKÉHO KRAJE

Chceš-li najít v Hodoníně Osvětový dům, prožiješ menší dobrodružství. Z jednoho konce města tě posílají na druhý. Nenápadná vrata ve stejné nenápadném bloku domů tě konečně vpustí do dvora, kde na pavlači mezi byty pokojných Hodoníňanů najdeš prostory kypící životem. Tam metodička Dana Holubová přemýšlí o tom, jak postihnout činnost jedenaosmdesáti divadelních souborů, které pracují v čtyřiašedesáti obcích okresu. Slušná úroda, že!

* * *

Ono se řekne, pomáhej souborům! Ale jak na to v takovémhle okrese? (A to navíc tu loni hráli dětské divadlo na 44 školách!) Ano, cesta je jediná — a po ní se také pustili v Hodoníně. Vzápětí vážně práci poradních sborů a ustavit je z takových divadelních pracovníků, kteří sami přímo v souborech mohou poradit.

* * *

V Hodoníně jim odbor školství a kultury rady ONV dal do rukou dokonce průkaz o členství v poradním sboru, kterým se jeho členové mohou prokázat při návštěvě v souborech. Do čela poradního sboru postavili divadelníka-organizátora dr. Jaroslava Pospíšila, který po dohodě s tajemnicí OPS Holubovou řídí schůzi s obdivuhodnou věcností. Na jediné schůzce v polovině ledna probrali tak problémy školení souborů, kterému říkájí divadelní studio, soutěž malých forem, kterou organizuje okresní odborová rada, rozdělili si nejbližší úkoly členů OPS, mezi nimiž vedle porot je také příprava besed, které na Hodonínsku organizují výbory žen na téma „Společenský význam ochotnického divadla“. I na problémy dramaturgie došlo, když metodička OD podala přehled o představeních, která byla v poslední době v okrese odehrána nebo jsou na obzoru. (Pozoruhodný repertoár má např. divadelní soubor ČSM v Dubňanech, který sehrál Vinnikovovu hru „Kvarteto Aljambor“ a chystá dramati- zaci Kuzněcovova románu „Legenda o řece“.

* * *

Soubory hodonínského okresu mají vydatného pomocníka ve zpravodaji „Naše divadlo“, který vydává okresní poradní sbor v Osvětovém domě. Leží přede mnou dvě čísla vzorně připraveného patnáctistránkového letáku, který zdaleka nepatří k těm, v kterých najdeš přetištěno pár desítek titulů her, opsaných z nabídkového seznamu Dilia. Tady celý okruh ochotnických pracovníků z okresu sděluje výsledky svých cest za soubory ochotnické veřejnosti. Stojí zato projít tituly dvou čísel zpravodaje. (Zkušenostmi se i jinde mohou poučit!) Úvodní článek předsedy OPS „Našemu divadlu na cestu“ vysvětluje smysl vy-

dávání zpravodaje v okrese. Ve dvou souhrnných článcích najdete informaci o situaci ochotnického divadla v oblastech Veselska a Kyjovska, z kterých pak logicky vyplývá třetí článek, seznamující ochotníky s funkcí okresního poradního sboru. „Listopadová recenze“ je věnována zhodnocení představení Vinnikovovy hry „Kvarteto Aljambor“, aby v druhém čísle se dostalo ještě na „Neotesance“ v Bzenci, „Trojany“ ve Veselí a „Dr“ v Kyjově. Najdete tu i návrh pětiletého plánu ochotnického divadla okresu Hodonín, úvahu o malých jevištních formách, o soutěži agitačních skupin a výběry her v dramaturgické poradně zpravodaje. Ale i to je sympatické, že si Hodonínští nehrají jen na svém písečku a navazují svou publicistickou práci na různé jiné materiály, zvláště na časopis „Ochotnické divadlo“.

* * *

Pojďme dále do centra Jihomoravského kraje, který stejně jako na víno je úrodný na divadelní soubory.



Farář (M. Špaček) a kostelník (B. Berko) z Drdových Dalskabátů v inscenaci OB Rosice

Dalo by se říci, že je to dokonce, pokud jde o množství ochotnických souborů, nejbohatší kout naší vlasti. Těžko jsme proto mohli uvěřit zprávám, že v Jihomoravském kraji ochotnické divadelnictví nechávají na pospas volnému vývoji a že tu v kraji o tuto vinici nikdo nepečuje. Hodně času tu ztratili osobními nevraživostmi, řešením různých ochotnických „případů“ a „provinění“. Tak teprve v lednu Dům kultury a osvěty města Brna začal uvažovat, jak se dát do rozvíjení ochotnického divadla v kraji. Májí tu metodičtí pracovníci hodně starostí. Ale spíš s tím, jak něco nepokazit, aby péče o ochotnický život nebyla rozvíjena „po staru“, než s tím, do čeho se tedy „po novu“ pustit. Takový dojem na člověka udělá málem celodenní rozhovor na téma forem práce poradního sboru a domu kultury, který tu dostal krajskou funkci. Snad při nejmenším nejprve znát to, co se děje v okresech, by mělo být povinností těchto pracovníků, aby v druhé fázi mohli odpovědně říci, co v kraji dělat, jaké materiály pro osvětové domy a jejich poradní sbory připravit. Není nic lehčího v péči o ochotnické divadelnictví, než se zaštitit protispolkařskou radikálností, neúnavným opakováním správné téze o hlavním článku, který je v okrese — a na svou krajskou funkci zapomenout.

* * *

Kolik zkušeností by člověk nasbíral další cestou po Jihomoravském kraji. V Tišnově by se ledacos dozvěděl o práci dětských souborů, v Brně-okrese by sebral řadu zkušeností o organizaci práce v úsecích, na které rozsáhlý okres rozdělil, aby poradenská práce byla adresována přímo souborům, ve Znojmě zase by našel příklady pro organizaci poradenské práce Osvětového domu, v Gottwaldově zajímavé formy školení — jen chodit s očima otevřenýma. Jen se ze všech těch zkušeností nechat poučit.

A kdo se nechá poučit, tomu ochotnická úroda jižní Moravy neztrpne.

Jiří Valenta

OB Rosice uvádí Drdovy Dalskabáty



TŘEŠŤ. Dramatický učitelský soubor bývalého třeštského okresu rozšířil v poslední době působnost i na jihlavskou část okresu a sehrál hru maďarské spisovatelky T. Davidové Dódy v Dolní Cerekvi, Puklicích, Lukách a Brtnici. Zajel dokonce na Prešovsko, kde hru v rámci družby českého a slovenského okresu provedl v obcích Tulčíku a v novém kulturním domě v Michalanech u Šáriše. V obou místech připravili předem scénu místní ochotníci, kteří náš soubor velmi srdečně přivítali. Živá beseda po představení přinesla oběma stranám užitek a potěšení. V obou obcích bylo více než po třech stech spokojených návštěvníků. J. L.

ČESKÁ LÍPA. Na sklonku roku učinil kdysi aktivní soubor „Jirásek“ zajímavý dramaturgický a inscenační pokus. Uvedl německou dramatizaci (autoři H. Müller a H. Stahl) slavné reportáže Johna Reeda Deset dnů, které otřásl světem. I když inscenace nedo-



M. Ponocný v roli Důstojníka z Deseti dnů, které otřásl světem

padla na výbornou, získali jsme velmi cenné zkušenosti, především tu, že na ideově náročné hře lze sjednotit i tak různorodý herecký materiál, jakým bylo našich 30 ochotníků ve věku od osmnácti do pětapadesáti let. Všichni se se stoupajícím zájmem potýkali po tři měsíce se zvládnutím neobvyklé divadelní formy. Velice nám pomohli naši poradci, překladatel dramaturgie Jan Martinec a pracovníci Divadla E. F. Buriana B. Mikeš, K. Sháněl a R. Kurel. Poučili jsme se na zajímavé práci a intenzivně se připravujeme na oslavy 40. výročí založení KSČ.

Z. Stehlík

ŠENOV. Známy soubor požární ochrany, o jehož příkladné činnosti jsme již nejednou referovali, poslal nám dopis,

Z ochotnického života



Záběr z 10. obrazu českolipské inscenace dramatizované reportáže Johna Reeda Deset dnů, které otřásl světem, foto Šilhánek

z něhož vyjímáme: Soubor si velmi cení spolupráce se závodním klubem jámy Ludvík v Ostravě-Radvanicích a odnáší si do další práce nezapomenutelné dojmy z představení, která hrál pro úderky a brigády socialistické práce i patronátní družstevníky závodu... Soubor hodlá uzavřít u příležitosti 40. výročí KSČ dlouhodobý závazek činnosti pro období třetí pětiletky. Když časopis Požární ochrana uveřejnil zprávu o výsledcích jeho práce, došly šenovským ochotníkům desítky dotazů od požárnických i jiných souborů, kde si obstarali divadelní texty, jak se sestavuje pásmo atp. Všechny dotazy byly zodpověděny. F. Kozíorek

PRAHA. V prosinci minulého roku navštívil naši republiku soudruh Zachariáš Popov, pracovník divadelního oddělení Ústředního domu lidové tvorivosti v Sofii. Seznámil se s organizací a metodami práce našeho ochotnického divadla a byl velmi překvapen množstvím a aktivitou našich ochotníků. Dal si podrobně vysvětlit náš systém školení, práci v souborech i okresech, metodickou pomoc osvětových domů, formy našich soutěží i přehlídek. Navštívil zkoušku pražského souboru Malá scéna na Žižkově a nechtěl ani věřit, že ten výborně vedený archiv, návrhy scén a kostýmů ke každé hře, veškerá práce, jejímž výsled-

kem jen v r. 1960 bylo víc než 60 představení — že to všechno je dílem jen a jen dobrovolných pracovníků. Soudruh Popov slíbil žižkovskému souboru poslat k provedení některou z novinek bulharské dramatiky a informovat o jeho práci v bulharském divadelním časopisu. -ši-

DOKSY. Na den 11. ledna svolal Osvětový dům aktiv vedoucích a zástupců divadelních, loutkářských a estrádních souborů k řešení úkolů, spojených s přípravami oslav 40. výročí založení KSČ. Aktiv byl velmi dobře připraven: na účastníky čekaly metodické listy, vydané OD Doksy a OD Česká Lípa, zaměřené k výběru her zvláště vhodných k výročí, závazkové listy, na nichž soubory oznámí svou činnost — a především řada textů her (i loutkových), které si zástupci souborů rozebrali k četbě. Takováto příprava samozřejmě ovlivnila i jednání aktivu: bylo věcné a konkrétní od úvodních slov pracovníků OD a ODLT až po diskusi zástupců jednotlivých souborů o repertoárové situaci. Proto došlo i k praktickým úmluvám vzájemné pomoci souborů při řešení složitých provozních problémů, z nichž některé jsou podmíněny novými skutečnostmi, vzniklými při slučování JZD a obcí. Aktiv byl tak výrazem cenné a plodné iniciativy ochotníků i pracovníků OD. Š

NOVÉ MĚSTO n. METUJÍ. Divadelní soubor ZK Východočeských konzerváren a lihovarů vydal po důkladné diskusi pro své členy tzv. Vnitřní řád. V jeho úvodu čteme: „Vnitřní řád dávají si členové souboru, aby dostali svému slibu, který složili při přijetí do souboru: Veškerá práce i dění v souboru bude zaměřena k výchově člověka, aby socialisticky žil, myslil i pracoval...“ Řád má dále oddíly organizační a kulturní (zaměření repertoáru apod.) a zvláště vypisuje práva a povinnosti členů. — Novoměstský soubor je jedním z těch, které pocho-pily význam pevné vnitřní organizovanosti kolektivu a uvažují o jeho vnitřním životě a výchovné funkci. V duchu toho uspořádal dne 19. ledna besedu se zástupcem redakce Ochotnického divadla o těchto problémech. Podobné úsilí bychom rádi viděli i u jiných našich souborů. -en-

TÁBOR. Pozdravili jsme ji už na loňském Jiráskově Hronově. Provázela tam tábořský soubor ČSD s jejich představením Pogodinových Aristokratů. Pozvání zasloužilé členky k zájezdu dalo se vykládat jako pozornost. Ale byl v tom i kus ušlechtilé hrstivosti, že se soubor může s ní pochlubit. Anna Hantáková, která se letos v lednu dožila v plné duchovní svěžesti vzácné osmdesátky, patří k opravdu vynikajícím zjevům na ochotnické scéně. Její víc jak šedesátiletá činnost byla několikrát vyznamenána. Často jsme se ptali, z čeho pramení to její herectví? A když jsme si připomenuli, že jsme ji viděli na každém představení divadelních společností, na každém hudebním nebo pěveckém koncertu, na každé výstavě, jindy uprostřed krásných knih, nebo zase jako horlivou turistku, dali jsme si odpověď: dobrý ochotník musí mnoho znát, aby mohl něco dát. A ona vskutku dávala, skromně a přece bohatě, často až nezapomenutelně. Připomněme-li k tomu ještě její vždy důsledně pokrokové smýšlení, její hraní i na dělnických jevištích, její účast na májových průvodech, pak dojdeme k závěru, že také jí je z čeho se těšit. Kde také může být řeč o stáří, když si osmdesátnice ještě recituje verše a přeřikává úryvky rolí, jež se jí nad jiné vryly v paměť. A proto do další desítky zase jen to nejkrásnější. J. Zenkl

NOVÉ KNÍŽKY

UMĚT ZNAMENÁ UČIT SE — V nedávné minulosti jsme bývali častými svědky různých pokusů vulgarizovat učení Stanislavského a učinit z jeho pedagogické metody dogma. Bylo to v rozporu se Stanislavským, který ve svém učení neviděl účel sám o sobě, nýbrž pouze pomocný prostředek, jenž měl herci při vytváření postav pomáhat přecházet od jednoduchého k složitějšímu, od prostých fyzických jednání k psychologickým prožitkům a odhalovat ideový konflikt díla. Teprve takový přístup k odkazu Stanislavského se stává v mnohém podnětem i práci ochotníků, hlavně při řešení nejdůležitější otázky divadelní tvorby — jak jevištně co nejúčinněji vyjádřit smysl i uměleckou a ideovou linii dramatu. Živě, prakticky a konkrétně osvětluje mimo jiné také tuto otázku čtenářice knížek, na které vás chceme upozornit: Můj život v umění, Moje výchova k herectví, Režisérský plán Othella a Režijní lekce Stanislavského, jak je zachytil jeho spolupracovník N. Gorčakov. Staly se klasickými díly hereckého a režijního umění a vyšly již dříve v orbisovské knižnici divadelní tvorby. Bylo to v době, kdy se o systému Stanislavského tolik mluvilo a horovalo. O novinky tedy rozhodně nejde. A proč je přesto zařazujeme do této rubriky? I když se to zdá podléhat, je to proto, abychom přes dlouhou dobu, jež uplynula od jejich vydání, podnítili o ně znovu zájem. Dosavadní knižní sklady jsou totiž smutným dokladem, jak málo bývá za obecnou, často jen deklarativně hlášanou příslušností k jeho odkazu opravdové znalosti a studia jeho díla. Neustále je třeba vracet se k němu, i když už „vlny opadly“, neboť je stále výborným pomocníkem i ochotnického divadelníka při řešení řady tvůrčích problémů. Je jedním ze základů moderní jevištní tvorby a svým známým „systémem“ herecké a režijní tvorby vytvořil jako první na světě i ucelenou vědeckou teorii realistického jevištního umění. Ani v ochotnickém hnutí už dnes nevystačíme jen s nadšením a chutí dělat divadlo. I tady umět znamená především učit se. Literatury, zabývající se speciálními problémy režijní a herecké tvorby, je však nepatrně. A lze říci zcela odpovědně, že nikde jinde není lépe než ve zmíněné literatuře zachycen celý složitý proces herecké a režijní tvorby tak názorně a důkladně, ani to, jak si techniku této tvůrčí činnosti osvojit, jak ovládnout divadelní výrazové prostředky a především sám sebe jako herce a režiséra.

J. Beránek

PŘEČTĚTE SI V DIVADLE.

V uzavěrce našeho časopisu jsme marně čekali, že budeme moci přivítat první číslo DIVADLA ročníku 1961. Dosud nevyšlo, a tak jen upozorňujeme, které články a studie v posledním, desátém čísle 1960, si zasluhují svou širší platností vaši pozornost. Redaktor časopisu Jaroslav Vostrý píše v úvodním článku Po bratislavském festivalu ze zajímavých hledisek o problematice současných her. Sleduje, jak se měnil text Aškenazyho Hosta ve spolupráci s divadlem, jak se přemísťovaly ideové akcenty na rozdíl od první verze a dokumentuje, jak autor dokázal z málo nosného syžetu vytvořit hru, spjatou úzce s otázkami našeho současného života. Vostrý dochází k názoru, že „Spor o smysl života se vede v mnoha našich současných hrách. Jednotlivé motivy jako by přecházely z jedné do druhé. O lidském štěstí píší všichni. Aškenazyho hra je silná tím, že ten spor se v ní neřeší jenom z etického hlediska; je to konflikt historický, společenský, politický.“ Zabývá se dále otázkami syžetu a konfliktu v současných hrách, jmenovitě na příkladech Hosta, Jejich dne a Pohledu do očí. Studie Zdenka Heřmana se zabývá problematikou Nezvalova vztahu k divadlu, procesem jeho dramatické tvorby a rozdílnou technikou, jakou se od sebe liší jeho jednotlivé hry. Nezvalova bohatá básnická fantazie byla vždy řízena citlivým a spolehlivým kompasem — jeho světovým názorem. Proto nakonec dochází k velké dramatické skladbě Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou, proto také, aby vyzvedl patos myšlenky, používá Nezval najednou jiné veršové techniky — hexametry, který se prolíná s prózou. Nezval jako dramatik měl záviděníhodný osud: jeho dílo vždy vyvolávalo bouřlivý ohlas, bylo zamítáno i zbcňováno; důkaz, jak protikonvenčním autorem byl. Z operních novinek sleduje časopis v článku známého Vladimíra Lébla Kurkova Švejka, dílo, které

časopisy

vyvolalo četné „haškovské diskuse“. Lébl došel k názoru, že „Kurkův Švejk není žádný veleřím, ale je udělán šikovně a působivě. Vytýkat mu jeho „nečeskost“ by byl nesmysl, neboť Haškův Švejk se už dávno stal dílem světovým, tak jako jám je Cervantův Don Quijote nebo Costerův Eulenspiegel... Kurka a Allan měli právo si vybrat z Haška to, co pokládali za aktuální vzhledem k současné

America.“ Ještě jednou se v témže čísle objevuje jméno autora Jaroslava Vostrého v dokončení studie Postupy a výsledky, v níž tentokrát rozebírá jevištní proces ztvárnění autorova díla na příkladu Hrubínovy Srpnové neděle v inscenaci Národního divadla v Praze. Jako přílohu vydalo DIVADLO Leonova Inteligenta [Skutarevského], o němž jsme psali u příležitosti vydání DILIA.

sd

KNÍŽKA RAD I ZKUŠENOSTÍ.

Roku 1959 vznikla u Osvětového domu v Liberci agitační kolona, která úspěšně pracovala v období žní s maximálním využitím všech prostředků umělecké i názorné agitace. Kritikou, radou i pochvalou pomáhala zvládnout úkoly, které kladla na zemědělce úspěšné splnění senoseče, žní a výkupu. Úkoly agitkolony nebyly malé: agitovat za úspěšnou sklizeň za 14–18 dní, metodicky pomáhat vesnickým osvětovým besedám a kulturním klubům JZD v názorné agitaci, poskytovat

materiály

členům JZD a ostatním obyvatelům vesnice kulturní oddech po práci.

František Formáček, autor knížky „V agitační koloně“, popisuje přípravu i průběh práce velmi podrobně. Cituje organizační i časové plány, důkladně rozebírá funkci všech odpovědných pracovníků i postup práce při vytváření jednotlivých programů, které se měnily den ze dne. Zajímavé je i využití prostředků názorné agitace, fotografie, besed, besed a jiných prostředků v práci agitkolony.

Knížka přináší i řadu konkrétních příkladů, které jsou ukázkou, jak lze vytvářet agitační programy s místní problematikou a jak se s ní se ctí a hlavně uměleckými prostředky vyrovnat.

Knížku vydalo Severočeské krajské nakladatelství v Liberci jako účelový náklad Osvětového domu v Liberci. Cena 8 Kčs. Je to potřebná a poučná publikace, která by neměla chybět v žádné knihovně osvětového pracovníka. Objednávky vyřizuje OD Liberec.

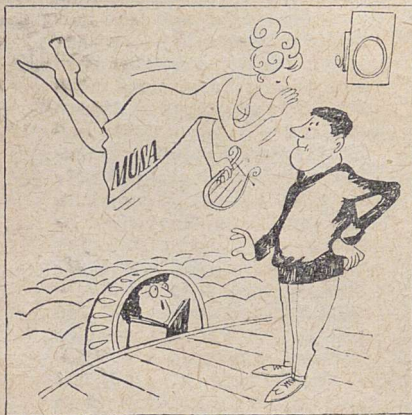
jib

STAROSTI S PAROCHNAMI?

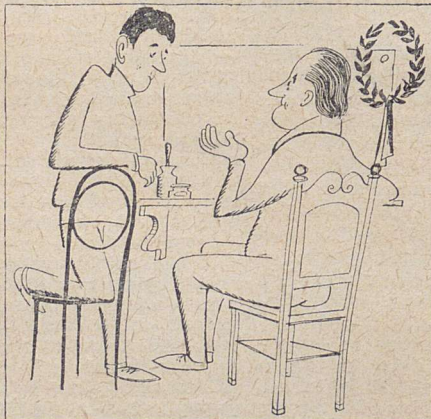
Obvodný osvětový dom v Bratislavě-Petržalce má v prevádce odbornou parochniarsku dielňu, kde vám na objednávku a za primeranú cenu zhotoví parochnu, vrkoče, brady, fúzy apod., a budete mať o jednu starosť menej. Treba len, aby ste objednávku zaslali včas a uviedli v nej všetky náležitosti; veľkosť, farbu vlasov, pre akú hru atď. Teda nezabudnite — Obvodný osvetový dom Bratislava-Petržalka.

kultura 1961

je časopis pro vás.
Seznámí vás
se současným uměním
a kulturou.



Neruš pořád, nevidíš, že tvořím?



Když děláš režii, výpravu a hraješ, kdy se vlastně učíš roli?
— No, hlavně při představení. BAPE



J. Kredbová, J. Podivín, K. Jílek, F. Kredba a F. Hónig — hlavní představitelé žižkovské inscenace Zeyerovy Staré historie



Na snímku vpravo F. Hónig v roli Pandolfa a J. Kredbová jako Zanina

Weissovy záběry ze Zeyerovy Staré historie v provedení Dynamo Spoje Praha 3



Zochotnického života

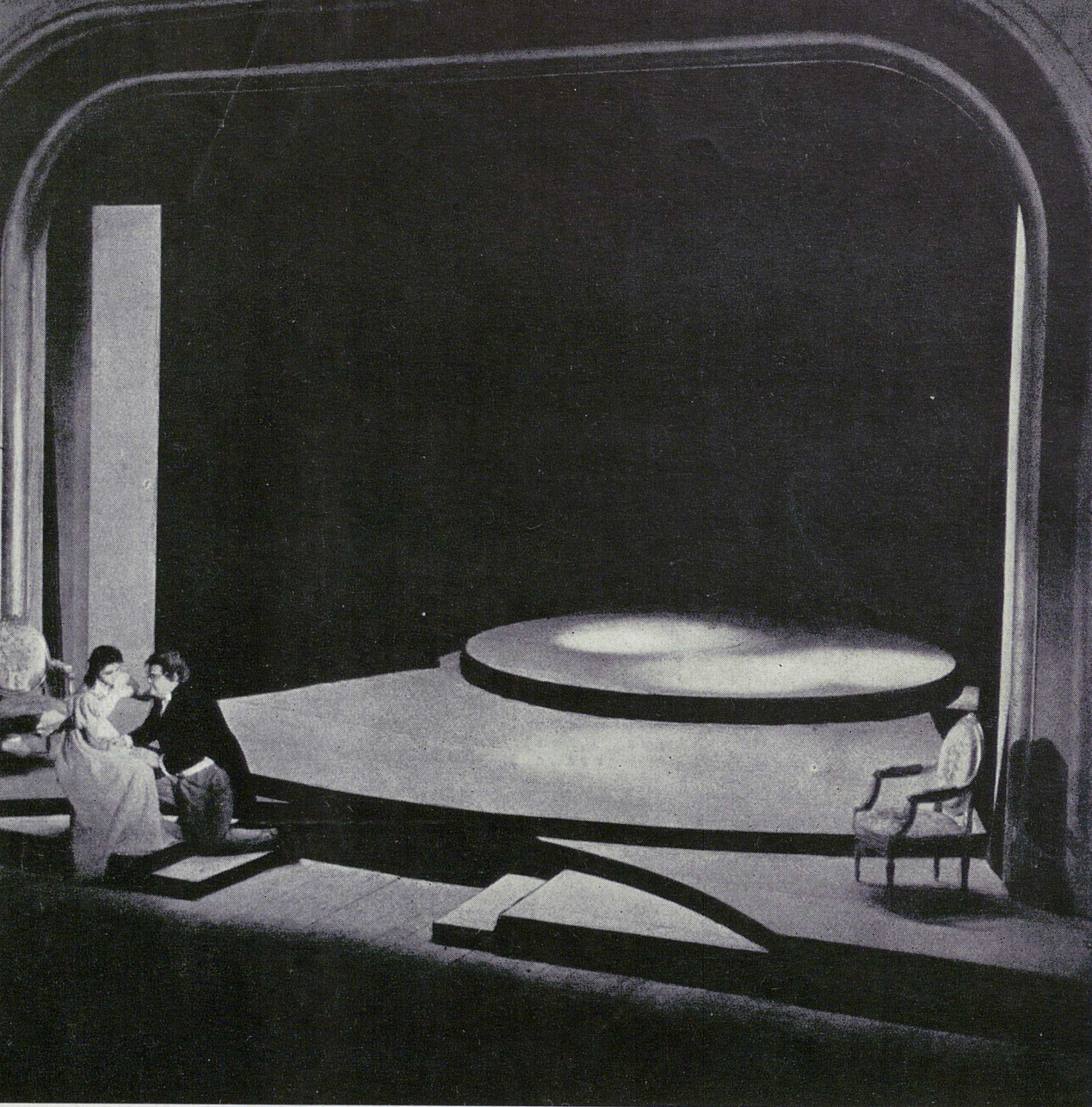


M. Danihelovská zpívá a hraje v Půlnočním vydání. Soubor ODO Benešov u Prahy — Vpravo s A. Vaňkem ve scéně Dám si řízek. Na snímku vpravo dole: Z. Potůček hraje Bystrého školáka ve skeči Kvíz o ceny v benešovském kabaretu Půlnoční vydání



J. Hrůnek v roli Vlka v pohádce Kocour Chlubílek Mladý ochotnický kolektiv z Prahy 3





VOJNA A MÍR

„Jablonský“ — OB Jindřichův Hradec uvedl Piscatorovu dramatizaci Tolstého románu Vojna a mír. Režie a návrh scény F. Šíma

Hraběnka Rostovová (M. Vosátková), Nataša (H. Krepflová) — Vypravěč (F. Šíma), Pierre Bezuchov (J. Vonka)

