

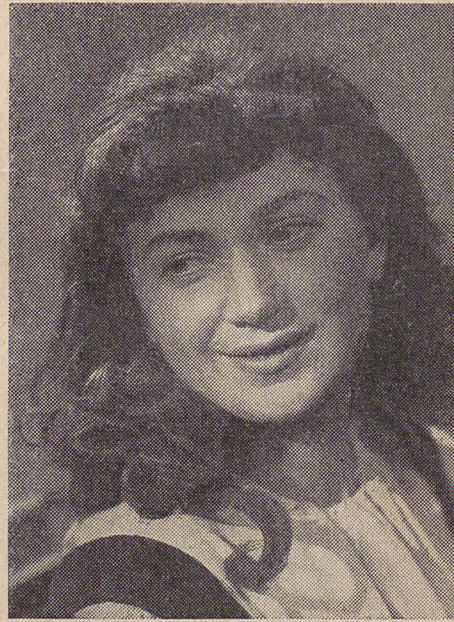
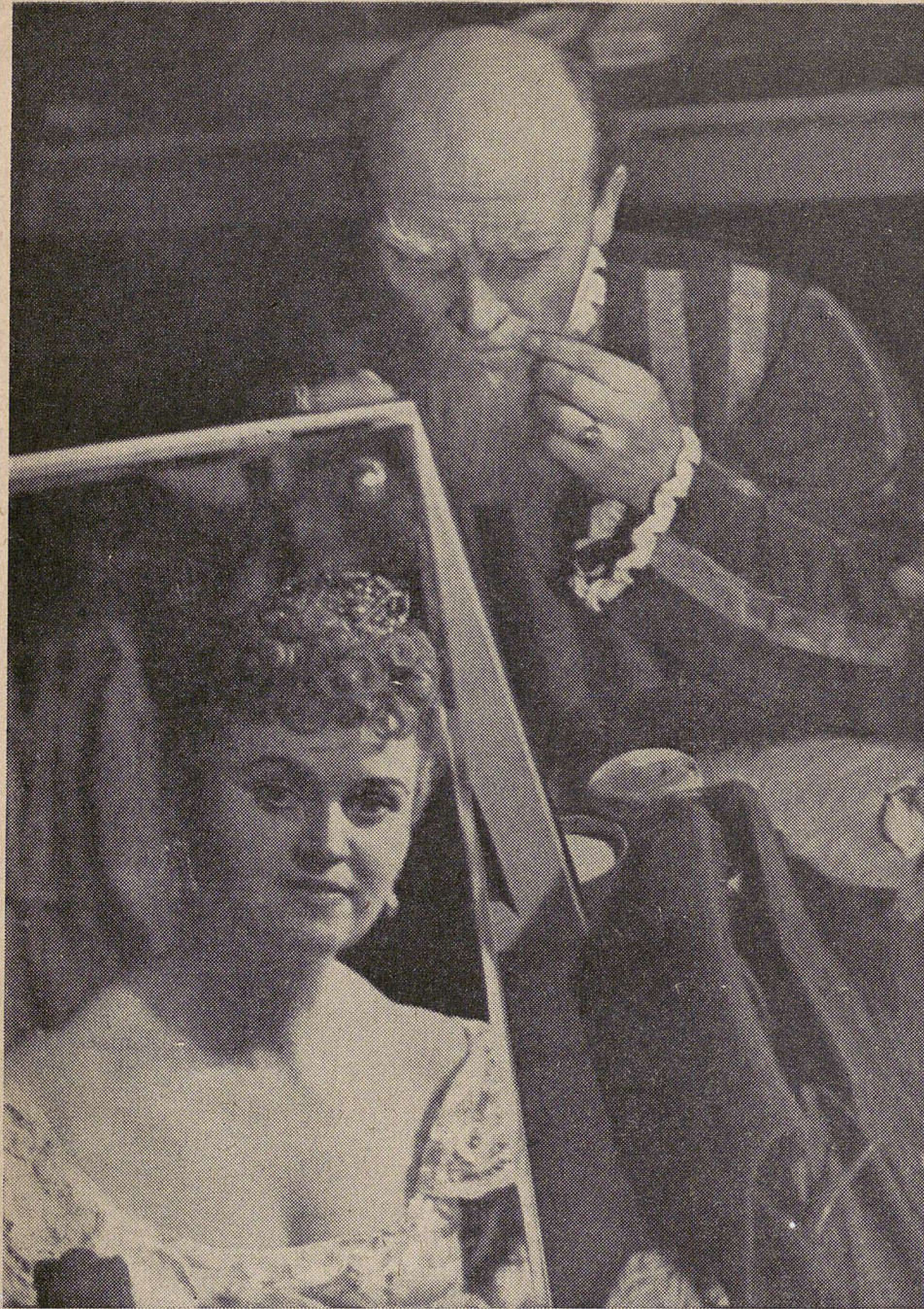
OCHOTNICKÉ DIVADLO



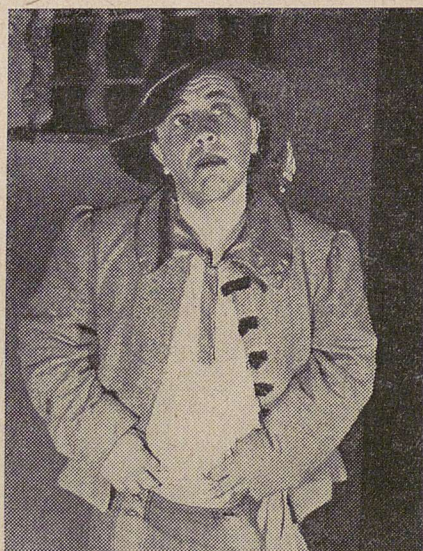
2

ROČNÍK III-PRAHA 1957

Ohotnické otežiny



Vlevo: Náš fotograf K. Minc si zašel pro snímek do šatny smíčovské Tatrovky, kde se herci připravují na představení pohádky o Popelce — Vpravo nahoře M. Andrýsková a M. Kudera ze souboru OB Č. Meziříčí jako Mimi a Loupežník — Uprostřed: Klára Javorská (V. Toužimská) z Bozděchových Dobrodruhů. Hrál soubor domu osvěty J. K. Tyla v Kutné Hoře



Chr. D. Grabbe, Don Juan a Faust: Ďábelský rytíř (R. Walter) a Faust (F. Palčík) z představení souboru brněnské Universitní knihovny. Snímek Rakovič — Ing. K. Toms v roli sluhy v Molièrově hře Chudák manžel (ZK Křivoklátského lesního průmyslu) — Doroška (H. Kučerová) z Klicperovy Potopy světa. Soubor Tyl — OB Železný Brod, snímek Sochor

VOLBY A DIVADLO

FRANTIŠEK KUBR

Na různých aktivech a diskusích si často postěžujeme, jak nás ochotníky kdekdo přehlíží a podceňuje. V podtextech rozmanitých výroků veřejných pracovníků o snáhách ochotnických nadšenců často pocítujeme, že nám prý jde jenom o tu „komédii“...

Což o to, příležitostí, abychom skutky vyvraceli ne-správná mínění o cílech ochotnické práce, je vždycky dost. Volby do národních výborů, které se budou na jaře konat, jsou však příležitostí více než mimořádnou. Všichni víme, že národní výbory mají rozhodující podíl v organizačním kulturního života a tím i rozhodující význam pro vývoj a rozmach lidového umění. Nejde ovšem jen o ochotnické divadlo, které je součástí politického poslání orgánů naší lidové moci. Rozsah práce, rozmanitost úkolů a širší odpovědnosti národních výborů jsou obrovské. Zasahují svým způsobem téměř do všech oblastí našeho života. Stručně je možno říci: jaký národní výbor — taková obec; a obráceně.

I v naší ochotnické práci jsme poznali, oč hůře se pracuje v místech, kde kulturní komise národních výborů a rady osvětových besed nebo domů osvěty pracují chabě nebo nefungují vůbec. Leckterý tento orgán, ve kterém má mít národní výbor zdatného pomocníka, je někdy od svého zrození mrtvolkou. U kulturních pracovníků — a tedy i u divadelních ochotníků — měla by už jednou zmizet známá výsada, že se o své věci starat neumějí a někdy ani nechťejí. Vždyť je přece docela prosté přijít na schůzi voličů a hovořit o těchto věcech se členy národních výborů a s ostatními občany. Pustili jsme se do diskuse o otázkách organizace ochotnického divadla i na stránkách našeho časopisu. Určitě vyřešíme tyto organizační problémy ve prospěch dalšího rozvoje ochotnického divadla. Nebojme se pustit do práce s národními výbory a řešit s nimi různé svízele doma! Politickým předpokladem je aktivní účast v předvolební práci Národní fronty. Nelze stát a přeshlapovat opodál.

V přípravách voleb se ochotníčtí divadelníci, právě tak jako ostatní složky lidové umělecké tvořivosti, uplatňují jako důležitý aktivní činitel programové umělecký. V minulých volbách byl tento podíl lidové umělecké tvořivosti značný. Naše malé estrádní umělecké skupiny měly na volebních shromážděních v agitačních střediscích Národní fronty na čtvrt milionu uměleckých vystoupení. To není „hausnumero“. Zprávy vedoucích agitačních středisek byly v tomto ohledu pečlivé, přehledné a v každém okrese se lehce zpracovaly. Nejde o to vracet se nyní k hodnocení a zamýšlet se znovu nad tímto projevem kulturní iniciativy našich lidí. Naše lidová umělecká tvořivost získala od té doby na ideové a umě-

lecké úrovni, s ní vyspělo i pokročilo ochotnické divadlo. Můžeme dokázat dnes více, přinést a dát obecnstvu, shromážděnému na schůzích voličů, ještě hodnotnější programy, než jsme dávali před třemi roky. Vždyť naši lidé si rádi poslechnou pěknou písničku, verše, zajímavé umělecké vyprávění, veselou či vážnou scénu. Dobrá předehra se osvědčovala vždy a všude a vystoupení umělecké skupiny je podobnou předehrou i před referátem politického řečníka na schůzi voličů. I řečníku se lépe hovoří, posluchači jsou přístupnější.

Sám jsem se přesvědčil, že dobré vystoupení souboru může mít vliv i na průběh diskuse. Stejně důležité ovšem je, aby se lidé cítili dobře v prostředí agitačního střediska. Jejich vedoucí by proto měli usilovat o pěknou výzdobu, dbát, aby v místnosti byly časopisy, podle možnosti i gramo-radio a televizor. Zvláštní pozornost je třeba věnovat uvádění pořadů — přípravě konferenciéra. Vždyť v nedivadelních podmínkách právě na něm do značné míry záleží, jak se podaří sblížit účinkující s divákem a vůbec vytvořit dobrou atmosféru.

V přípravách minulých voleb svěřil mně okresní výbor Národní fronty v mém bydlišti funkci vedoucího agitačního střediska. Je to samý okraj Prahy s t. zv. kolonií dělnických domků, jejíž charakter se od někdejší periferijní chudoby nyní již podstatně změnil. Obvod měl tři volební úseky s vlastními kandidáty. Ve středisku byly nejméně tři schůze voličů do týdne, kromě toho televizní programy pro děti a dospělé a pořádaly se samostatné umělecké večery. Estrádní umělecké skupiny jsem sháněl v celé Praze. Chodily k nám rády, protože obecnstvo je zde doslova ideální. Místnost střediska byla v hostinci a pojala asi 100 osob, mnohdy se tam namačkalo ještě o padesát lidí navíc. Bydlí zde mnoho dělníků a zaměstnanců závodů vysočanských, letňanských a čakovických. Na maličkém podiu se odehrály různé aktovky, žila zde píseň, ale především poesie tu našla vnímavé posluchače. Řečníci měli často příležitost navazovat na básnická slova Nerudy, Sládka, Bezruče, Wolkra, S. K. Neumanna, Biebla a jiných. Při zajišťování programu jsem neměl zvláště vynikající zkušenosti s ochotnickými soubory divadelními, jejichž doménou je celovečerní hra. Rozhoupávaly se velmi těžko — jako když se stěhuje kombajn nebo voračka. V celém jednání, chápání úkolu a přípravách vládla v našich divadelních souborech jakási těžkopádnost, navyklá dosavadním stylem práce. Malé jevištní formy nejsou zde většinou součástí práce a výchovy členů. Umělecký přednes ponechává se živelnému zájmu a osobní zálibě. Přesto, že se již několik let snažíme zaujmout soubory pro jednoaktovou hru, nechápe se stále dostatečně její vy-

znam. Nyní tato forma (pochopitelně, že úměrně svým uměleckým a technickým podmínkám) proniká vítězně ve filmu, zvláště italském a francouzském, a je třeba se z toho také poučit. Když poslěze ochotníci přišli s nastudovaným programovým pořadem, a třeba říci, že odpovědně, byli až udiveni svým úspěchem, novostí celé záležitosti pro jejich činnost. Žili dosud příliš za opou a nebylo divu, že je v tomhle život trochu překvapil.

Rok za rokem v našich soutěžích marně čekáme na vynikající ukázkou malé jevištní formy, se kterou bychom se mohli pyšnit ve vrcholných kolech soutěže. V souborech jsou tyto formy stále podceňovány. I začínající ochotnické soubory se hrnou překotně k celovečerní hře, protože se jim zdá snadnější, než sevrěná dramatická zkratka aktové hry. Nedávno provedl soubor pražského Divadla lidové umělecké tvořivosti večer neznámých malých prací G. B. Shawa. Jakým poučením a obohacením bylo uvedení skvělé dramatisace příběhu o německém císaři, setkávajícím se na bojišti prvé světové války s malým děvčátkem, které mu dává lekci z lidskosti, z práva nazývat se člověkem. Kéž by ožila na podiích ve schůzích voličů, kteří by ji přijímali určitě s velkou vděčností. Není to ovšem lehký úkol, tato práce má nároky velmi vysoké.

Měli bychom se vynasnažit, aby repertoár vytvořených estrádních uměleckých skupin byl bohatý, ve své skladbě pestrý, v provedení účinný. Skupiny si říkaly často úderky, ale úderného v pořadu a provedení někdy mnoho nebylo.

V akci takových rozměrů, kde budou vystupovat tisíce skupin, bude veliká shánka po dobrém repertoáru. Výměna úspěšných programů mezi kraji a okresy i vzdálenými soubory má proto od začátku veliký význam. Tyto služby souborům budou se snažit dát v nejvyšší míře Ústřední dům i krajské poradny lidové tvořivosti spolu s okresními domy osvěty. Budou pomáhat členové poradních sborů v krajích a okresech. Je dosti estrádních uměleckých skupin, které získaly ve své praxi hodně zkušeností. Nenechají si je pro sebe, ale využijí všech

příležitostí, aby je sdělily ostatním, ať na okresních akcích nebo v časopisech. Každé upozornění a iniciativní podnět v dramaturgickém výběru programových čísel pro soubory má svou cenu. Sdělte také podněty do redakce Ochotnického divadla, Ústřednímu domu, krajským poradnám, které budou o nich informovat všechny okresy a jejich prostřednictvím soubory. Vždyť není a také nemůže být nějaká ústřední vševědoucí dramaturgie, která by chtěla a mohla všechno vymyslet za a pro tisíce pracovníků v souborech.

V krajích je několik set autorů zkušených i začínajících. Ve spolupráci se soubory mohou vykonat mnoho cenného svými příspěvky časového zaměření k místním událostem, ať jde o verše, častušky, epigramy, reportáže a vyprávění. Podnětem pro ně je též probíhající soutěž vlastní tvorby v estrádních uměleckých skupinách. Ne vždy jsou tyto autoři ve spojení se soubory. U většiny krajských poraden jsou kroužky autorů, které je třeba k této spolupráci získat. Tito autoři nemají pochopitelně dosud známá a zvučná jména. Řada z nich se již však osvědčila a v soutěžích ukázali pozoruhodné výsledky svého úsilí.

Neexistuje ovšem nějaká zvláštní „volební“ dramaturgie, i když se najdou výjimečně vhodné hry, jako Caragialův Ztracený dopis nebo některé práce méně známých autorů, o nichž vám dá na požádání zprávu Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti. Celkové lze však říci, že s každým dramaturgicky dobře voleným a svědomitě připraveným představením mohou naše soubory přinést kus dobré práce pro úspěch voleb.

Volby do národních výborů jsou velikou záležitostí naší socialistické demokracie, svědeckým o skutečnosti, jak si lid vládne, jak vybírá a koho volí za své představitele do orgánů své moci. V naší zemi se nemohou ucházet o důvěru lidu politikové — služebníci bank, finančních a průmyslových koncernů, vysokého kleru a velkostatkářů. Zde si vládne lid, pracuje pro rozkvět své vlasti a je strůjcem svého plodného a šťastného života. Věříme v plnou účast našich ochotníků na tomto díle.

Královopolští hráli vídeňským krajanům

Divadelnímu souboru ZK Závodů Klementa Gottwalda v Králově Poli dostalo se veliké cti: byl vyslán v prosinci 1956 do Vídně, aby našim krajanům zahrál v jubilejním Tylově roce Tylovu Lesní pannu a Jiráskovu Vojnarku. Soubor již od počátku října skoro denně zkoušel. Členové souboru si také zhotovili kulisy, které by vyhovovaly malému prostoru jeviště hotelu Pošta ve Vídni. Podle návrhů laureáta státní ceny Miloše Tomka byly vytvořeny velmi praktické kulisy, lehké k převážení a praktické ke změnám scény.

Soubor byl ve Vídni hostem Sdružení Čechů a Slováků a mezi jeho členy strávil ty nejkrásnější chvíle. Noc, strávená jízdou z Brna do Vídně a kratičký spánek neubraly na chuti již dopoledne dne 9. 12. připravit scénu a odpoledne zkoušet. Večerní představení Lesní panny hrál soubor před nejděčnějším obecenstvem, jaké si jen možno představit. Hra sama je jako stvořena pro naše krajany, jejichž předkové za nejrůznějších okolností a s různými pocity v minulém století odcházeli z vlasti tak jako Barnabáš s rodinou do Ameriky, a také prožívali chvíle těžkých zklamání a vzpomínali na svou vlast. Potomci těchto vystěhovačů sledovali napjatě celou hru v přeplněném sále, hru o rodné zemi, které zůstávají věrni a která i dnes jako kdysi potřebuje silná srdce a pracovitě ruce. Kolik očí se zarusilo, když na konci hry zazněla píseň domů se vracejících vystěhovačů. Celé hlediště vstalo a všichni zpívali s sebou „Kde domov můj“. Naši krajané během hry reagovali živě i na místa, která u nás nemají odezvu. Život mimo rodnou vlast je důvodem, že česká hra působí daleko silněji na cit krajanů. — Druhého dne dopoledne hráli jsme „Lesní pannu“ české mládeži. Kolik to rozjařených očí

sledovalo nesmírně napjatě celou hru a chvělo se o vystěhovačce!

Třetím představením byla Jiráskova „Vojnarka“, drama, které ukázalo krajanům život na české vesnici před desítkami let, kdy pouta předsudků nedovolovala, aby si mladí lidé sami mohli rozhodovat o svém životě. Krajané provázeli i tuto hru potleskem na otevřené scéně, zvláště při vystoupeních Jakuba Vojnara — postavy, vytvořené B. Zichem.

S krajany jsme se rozloučili na večírku v klubovně Sdružení v III. okrese. Národní písně, tanec, vyměňování dárků, vzpomínek krajanů na vlastní ochotnická představení, z nichž poslední byla Šafránková hra „Kudy kam“, vzpomínky na jejich poslední pobyt v Brně na jaře roku 1955, to všechno vytvořilo překrásnou družnou náladu.

Před odjezdem z Vídně navštívili jsme Komenského školu ve III. okrese. České děti ve Vídni mají všechnu péči svých učitelů i rodičů, takže se velmi dobře učí a jdou-li dále na studie či do učení, dělají svým prospěchem čest své vlasti. Neradi, velmi neradi jsme se loučili s těmi, kteří z našich představení dýchali vůni rodné vlasti, jež na ně nezapomíná, posílá jim knihy, časopisy, i nejlepší profesionální a ochotnické soubory, aby se stále upevňovala jejich láska k národu a lidu, z něhož vyšli a k němuž se hrdě hlásí.

Nezapomeneme na jejich slova: „Jsou tu i Češi, kteří nemají rádi republiku. Měli by ji rádi, kdyby v ní byl jiný režim. Pro nás ale je jasné: buď republika demokratická, nebo fašistická. Buďte jisti, že my zde jsme pevnou baštou naší drahé socialistické vlasti!“

EMILIE ADÁMKOVÁ

KaBaReT - KoNfErEnCiE - EsTrÁdA

„Neklid, nespokojenost a devisa mlichernosti světa se dnes ovšem neprojevuje ani melancholií, ani uměním. Jedinou dnešku důstojnou odpovědí je náraz aktivity do tohoto klidu, protože boj do jisté míry samoúčelný je součástí našeho kabaretního bytí a konečně i součástí našich výrazových prostředků v něm. Jako aeroplán nemůže se udržet ve vzduchu, nemá-li určitou minimální rychlost, tak nemůže žít kabaret, který nemá určitou minimální dávku zloby, útočnosti a



Záběr z pásma smíšené umělecké skupiny náchodské lidové knihovny

bojovnosti. Urve v letu senačního dne tu kus těla, tam rys myšlení, a groteskním zvětšením a skreslením této části zařizuje dokonalý výsměch a dokonalou karikaturu všemu, co není zcela zdravé v životě kolem nás.“

Jiří Frejka, 1927

*

Každý pořad smíšené umělecké skupiny má mít svůj ideový cíl — ne tedy jen skromný požadavek, aby se lidé trochu pobavili. Nejde přece jen o to, aby se lidé hodně nasmáli, ale především o to, čemu se mají smát. Předkládáme-li svým posluchačům otrápané vtípy na své manželky, jimiž vlastně urážíme a snižujeme poslání ženy v naší společnosti, vystřelili jsme nutně vedle. Neměli bychom zapomínat, že každá sebemenší část našeho pořadu má lidem něco dát, nějak je obohatit. Je správné, že si naše smíšené umělecké skupiny kriticky všimají místních poměrů. Ale viděl jsem mnoho programů, v nichž soubory vypichovaly všechny možné nedostatky, zesměšnily řadu lidí (někdy i poctivých a svědomitých pracovníků!), ale na výchovnou sílu dobrých příkladů zapomněly. Viděly kolem sebe jen samé nedostatky a žádné klady. Pravidelně se octly na scestí, protože si nedostatečně uvědomily svou mravní odpovědnost za všechno, co ve svém pořadu uvádějí, za ohlas, který svým vystoupením vyvolávají.

Jaroslav Holman

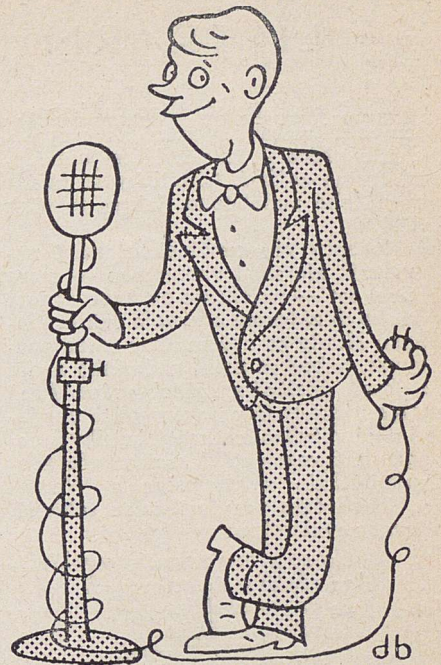
Dobry konferenciér je takový, který si umí získat obecenstvo svým vystoupením, svou skromností, nenuceností, nepředstíranou srdečností, vkusným a nenápadným zevnějškem, ukázněným projevem, ušlechtilým přednesem a stálým, bezprostředním stykem s obecenstvem.

Špatný konferenciér je takový, který se cítí povýšen nad své obecenstvo, jemuž milostivě dovoluje, aby se obdivovalo jeho nebo jejich umění. Nikdy si nezíská důvěru diváka. Tu lze získat jen tehdy, když vstupujeme na jeviště a cítíme zcela upřímně, že chceme obecenstvo získat, že se mu chceme zcela rozdat, protože si ho vážíme a máme je rádi. H. Jerman

*

Kvapem se nám blíží volby do národních výborů a proto už u nás, na Hranicku, připravuje okresní poradní sbor vystoupení souborů v akci předvolební kampaně. Doporučujeme souborům, aby k této příležitosti navrhovaly pestrá estrádní pásma. Víme, že dnes mnozí estrády podceňují, protože náš divák ztratil plným právem důvěru k narychlo sestaveným a bez přípravy provedeným programům. Víme také, že si řada pochybných profesionálních skupin udělala z estrád zlatý důl a vydatně napomohla úplné profanaci kdysi oblíbeného názvu „estráda“. Tím spíše je však naší ctižádostí, aby zvláště ochotnické soubory připravovaly estrády se stejnou pečlivostí a láskou, jako divadelní představení, aby jejich estrády měly smysl a vedoucí linii, aby byly zajímavé, poučné i veselé — aby prostě mohly splnit u posluchačů — voličů své poslání.

Vesnice, kde jsou činné divadelní kroužky, neměly by spoléhat na to, až k nim přijede nějaký cizí soubor, ale



Jestrádní výstup, nebo krátká scéna jsou pro herce uměleckým nárokem, jsou-li připraveny poctive a zahrány dobře. Miloš Hlavka

samy by si měly připravit vhodné programy. Vždyť o vhodný materiál už dnes není nouze — a kdo zná lépe všechny potíže, radosti a lidi ve vesnici, než její vlastní soubor? Vím ze zkušenosti, že na příklad častušky, složené místními autory na místní poměry, dovedou říci víc, než hodinová přednáška.

Samozřejmě budou i divadelní představení vítanou součástí předvolební kampaně, ale věnovat větší pozornost estrádě, zvýšit její úroveň, rehabilitovat její jméno u diváka — to jistě není ani pro vyspělý divadelní soubor malý cíl. C. Bláha



Divadlo satiry oblastního klubu horníků z Mostu. Snímky K. Minc

LITERÁRNÍ KABARET PŘED TŘICETI LETY

Mladí znají pojem literární kabaret jen velmi mlhavě, vlastně jen z doslechu, a přece je tato zvláštní umělecká forma zajímavá. Chtěli by se pustit do něčeho podobného. Jak se to však dělá?

Recepty pro uměleckou práci neexistují, ale snad vzpomínka — stará třicet let — rozehraje obrazotvornost dnešních zájemců a vyvolá tvůrčí činnost. Nikdy se ovšem nedá totéž opakovat, neboť se mění podmínky a tím i obsah, poslání a způsob práce. Před třiceti lety bylo v novém státě ovzduší plné vznešených hesel, kritiky a nespoutané veselosti. Veselost převažovala, říkalo se jí psina a Werich s Voskovcem uzavírali svou tehdejší první revui takto:

*To se přece vždycky vyplácí,
ze všeho si dělat legraci,
ze všeho si dělat
ze všeho si dělat
jenom pustou legraci.*

Ale trochu předbímám, W. a V. se objeví až na konci tohoto vyprávění.

Na počátku stále vznikaly a zase zanikaly skupinky většinou ještě amatérských divadelníků, které se oddělovaly se vzácnou houževnatostí od oficiálního divadla a hledaly nové cesty. Přesněji řečeno: Lidé té doby, včetně umělců, po utrpení nedávné války vášnivě vítali vzrušující novoty a nezvyklé sensece. Mezi všemi těmito skupinami se udržela a vynikla ona, kterou, tuším, Iříš Frejka v roce 1926 nazval Osvobozené divadlo. Kromě Frejky počínali tu tehdy pracovat E. F. Burian, Jindřich Honzl, Jaroslav Ježek a řada mladých herců, z nichž zvláště — jako lyrická dvojice — se zapsala do paměti celé tehdejší návštěvnické generace záhy zesnuvší Jarmila Horáková a dnešní vynikající komik Stanislav Neumann. Hrál se většinou ve vyšehradském divadle Na Slupi a v koncertní síni Umělecké besedy na Malé Straně. V roce 1927 se skupina rozštěpila: Osvobozené divadlo vedl dále Jindřich Honzl, ale většina dosavadních pracovníků přešla do druhé skupiny, která se nazvala Dada. A ta se rozhodla pro kabaret, který sice nechtěl



PAK TEDDY

být literární, ale přece jen jím byl — jak se dalo zejména soudit z okruhu návštěvníků jejich představení.

Ovšem ani tento kabaret nevznikl z ničeho. Také večery původního Osvobozeného divadla obsahovaly čísla kabaretního typu. A také dělení scén bylo více méně kabaretní. Všimněme si na příklad jednoho z posledních představení společného Osvobozeného divadla — Gollova satirického dramatu „Methusalem“.

„Gollova satira na věčné měšťactví je blížká Osvobozenému divadlu dvěma prvky. Předně tím, že Goll rozložil jednoduchý příběh na řadu úseků... a druhý důležitý styčný bod je neváznost, již Goll podává vážné věci, a smrtelná vážnost, s níž se ukazují věci veselé: rys tak hluboce příznačný pro Osvobozené divadlo...“ (Právo lidu, 12. III. 1927.)

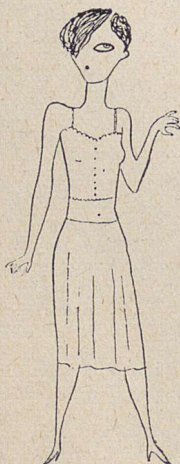
Z této poznámky je vidět, že divadelní experimentátoři té doby se ohlíželi po kabaretních formách. Ale i literární večery tehdy rády přejímaly některé kabaretní způsoby, jak o tom na příklad svědčí večer klubu moderních nakladatelů „Kmen“ (uvedený přednáškou Julia Fučíka), o němž i kritik tak konservativní, jako byl M. Rutte, v Národních listech praví:

„Večer „Kmene“ nám ukázal, že v „Osvobozeném divadle“, kde pěstovali již přes rok clownství bez clownů, objevil se skutečně komický talent: je to hudební skladatel E. F. Burian, jež jsme poznali ihned ve dvojí podobě: jako recitátora a herce. Způsob, jímž byly předneseny půvabně zlomyslné epigramy Hoffmeisterovy, byl zábavný a vtipný: dva páni v černých šatech vstoupí simultánním krokem. Rovnají si pečlivě židle, nabízejí si navzájem místa a pak najednou usednou jako paňáci na stělníci, když trefíš do černého. Jeden má kulatou, pozemsky bodrou tvář bonvivanta a recituje s rozhořčeným pathosem, dřevěně napřímený (Trojan). Druhý je nabílený jako strašidlo cantervillské a čte slavnostně pohřebním hlasem, jakoby k výsměchu pozemšťana byl ozvěnou s druhého světa. To je E. F.

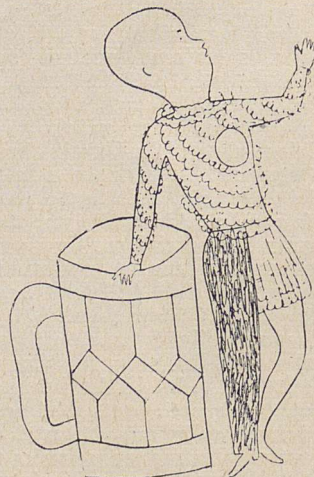
Burian, který se vám za chvíli představí jako sluha doktora psychiatra v Mahenově skeči „Poklad krále Kadma“. Je to herec — šašek, z něhož opravdu tryská potřeba čtveráctví: vypráví celé anekdoty beze slov svými vyháknutými ručičkami, umí frknout nespokojeně jako opička, skládá výmluvné ornamente ze svých povolených údů, a nudí-li se, zavěsí sama sebe na věšák jako odložený kabát.“ — Na tomto večeru četl své verše také sám Vítězslav Nezval — a to byla vždycky událost, neboť jeho způsob přednesu vzbuzoval v srdcích posluchačů vřelé nadšení.

A tak vlastně kabaret, kterým započalo svou činnost divadlo Dada, byl jen dovršením jedné linie dosavadní práce avantgardní skupiny. Stěží si dnes představíme nadšení publika, které věřilo lidem na jevišti, i když se třeba mýlili. A málokdy se ovšem sešlo na jevišti najednou tolik nadaných lidí.

„Je jisté pro naše vyspělé divadelnictví výborná věc (praví časopis Národní osvobození 12. IV. 1927), že máme skupinu mladých, nadaných, kurážných a tvořivých od — i průbojníků, kteří dělají v našem divadelním světě štíky v rybníce. Že se ten jejich protiproud v poslední době rozštěpil, není myslím na škodu jim ani nám. Horlivě závodění, které se začíná vyvíjet mezi divadlem Osvobozeným a divadlem Dada, přiměje, doufejme, obě strany k rozpětí nejlepších sil. A tak nám divadlo Dada s režisérem Frejkou a jeho nejvýznačnějšími hybnými silami E. F. Burianem, Ježkem, Lacinou, Slípkou a Trojanem v čele uspořádalo večer, jehož podívanou na třetí hlásaly zvukné plakátky. Vzalo si Jeana Cocteaua „Svateččany na Eiffelce“, které již při čtení působí tak dadaistickým vířením obrazů, že jde hlava kolem. V sobotu tedy na Slupi tančili cocteauovští svateččané při hudbě J. Ježka, na Fragnerově scéně, v Mrkvičkových kostýmech a v Hlávkové překladu... Co tančili? Veliký nesmysl, kterým chvílemi problemskl poetický obraz, který sám sebe kari-



THE MISS TCHECOSLOVAKIA



MÁNIČKA



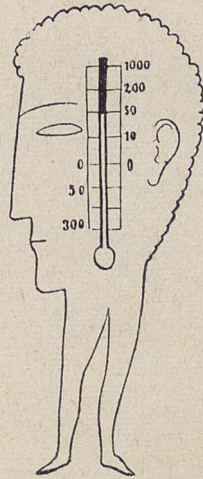
ES KA FANDA

kuje ... Fotograf (Skrbková) byl zdařilý kostymem, maskou i mimikou, lev E. F. Buriana s „ručním“ ocasem, generál (Machov), dítě (Mayerová) a její žačky — depeše. Potom byl „Visací stůl č. 1“; název znamená ovšem něco zcela jiného než co říká ... Věc má pět autorů a šest scén. Od sebe neodvislé výstupy jednotlivců a skupin. Je v tom satira, odvážná satira politická i umělecká. Někdy se zvrtné, někdy je vtip chudý, dětinský, obhroublý; některé nápady a celé scény jsou však výborné. Všechno je podáváno s takovou chutí, s elánem a se srdečnou radostí, ale není divu. Sál ne vyprodáný, ale nadprodáný (lístky bez čísel a lidé bez lístků), celá literární a umělecká Praha, chuť k pochvale v publiku, pobavené tváře a upřímný, povzbuzující, silný potlesk. Nejlepší z těchto výstupů byl Ježkův „O komposici na čtyři tóny“. Kdokoliv z publika mohl udati čtyři tóny, na něž vzápětí J. Ježek zkomponoval a zahrál tanec. J. Trojan, „Mánička“, v masce dobrácky sentimentálního clowna na estrádě podobné kleci dělal konferenciéra. Themata nebyla lehká (na příklad fis gis ais es — tango, e fis gis d — fox, b a c h — blues, c d e f — valčík), všechna však mladý umělec hravě zmoohl a udivil svou pohotovou tvořivostí, originalitou a theoretickými znalostmi. Měl nadšený potlesk. Několika dobrými nápady a dobrým podáním vynikal satirický výstup „O slovanské politice“. J. Trojan v něm reprodukoval dva politisující občany, z nichž pravý přetrumfne levého koňskými silami svých pádných důvodů. Nejzdařilejší karikaturou večera byl E. F. Burian, parodující jako Pak Teddy tance Milči Mayerové; byl lepší než slovní parodie na Nezvalovu abecedu ... „O libře lidského masa“ byla persifláž na hejslovanění a hurávlastenectví, mladá a kurážná.“

Po „Visacím stole č. 1“ přišly stoly další s menším nebo větším zdarem. Výprava byla chudíká, skládala se většinou z paravánů a několika kreseb, které navrhovatel obyčejně pořídil sám, a také kostymy byly pořizovány co nejlaciněji (viz návrhy Františka Muziky). Kritika zdůrazňovala sympatické pokusy o levou politickou revui. Vyzvedávala sborovou recitaci —

voiceband — složenou ze jmen pravcových politiků, scénu fašistickou (interview s Mussolinim) a výklad „O smyslu českých dějin“. Zdařilá byla také satira na Weinbergrova „Švandu dudáka“, provedená jako filmový seriál. Recensenti vzpomínali ovšem na někdejší Červenou sedmu i na Hašlerovo výborné válečné písničkářství, a nestejně hodnotili na příklad text o výrobě dětí, atletické cviky bratří Slípků, sličný barvotisk (Svozilové) na houpačce, který se častokrát opakoval, a ocenili nový nápad vynalézavého Ježka: pravou rukou hrál na malé jarmareční dětské pianko bez půlnot melodií, levou na normální piano doplňoval a basoval. Znovu osvědčoval svou improvisační schopnost, když na příklad předváděl písničku „Šla Nanynka do zelí“ v domnělém pojetí různých skladatelů — jak si kdo z publika řekl — třeba Mozarta, Liszta, Wagnera, Smetany i Karla Hašlera. Po každé — jak praví Ježkův životopisec dr. Václav Holzknecht — vystoupil na prostínkém podkladu lidové písničky vyžádaný skladatel ve své přesné podobě. Tento žert předpokládal pohotovost, velké znalosti a vtip. Ježek tu projevoval překvapující humor. Baval sebe i jiné, proto působil tak bezprostředně. Franze Liszta po každé vyparádil bouřlivými pasážemi a obmyslil tak nabubřelým závěrem, že se lidé vždy hlasitě smáli. Kromě toho získal přízeň širokého posluchačstva variantou slečny domácích, která v neděli dopoledne maká tuto písničku na klavír a po řadě tápavých a marných pokusů uhoří do klaviatury a nechá toho.

Divadélko se nazývalo Dada, ale to znalce nesmí mýlit. To nebylo bláznivé, měšťácko-anarchistické dada zrozené v roce 1916 v Curychu v kabaretu Voltaire. Podle J. J. Paulíka lišilo se divadélko Dada od staršího typu kabaretu scénicky vědomou snahou o výtvarnou práci, obsahově pak zdůrazněním komiky zrozené z absurdnosti, „kterou klasicky u nás reprezentuje Vlasta Burian, která je převažující tendencí Trnu, s kterou se v méně intelektualistické formě shledáváme ve Švejkovi a konečně v pražských lidových vtipech. Politic-



KONJUNKTURISTA

Kresby F. Muziky jsou převzaty z tehdejšího čtrnáctideníku Rozpravy Aventina (roč. 1927)



SLÍPKA

ká satira o slavjanofilovi, živá a názorná, byla rodnou sestrou politických nájezdů Červené sedmy. Z Červené sedmy známe též zábavnou karikaturu sborového zpěvu.“

Pisatel této poznámky se drží úzkostlivě pramenů, aby co nejvěrněji vystihl obsah i způsob tehdejší práce. Ale zatím by se mu chtělo psát něco docela jiného: o večerech dobrého a věrného přátelství, kterého se ještě nezmocnila ješitnost a touha po penězích. O tom, jak E. F. Burian obětavě pomáhal Jaroslavu Ježkovi. O zázračném optimismu a vybuchujícím veselí Jaroslava Ježka, který skoro neviděl a neslyšel. O večerech v malých hospůdkách, kdy jsme při jednom pivě a dvou uzenkách užili zábavy za tisícovku. O té slavné komunistické hospodě u Černých ve Vojtěšské ulici na Novém Městě, kam choďoval Konstantin Biebl, Antonín Bouček, Jindřich Hořejší, Karel Konrád, ale také Emil Artur Longen, a kde jsme s bratrem pořádal kabarety pro trampskou osadu Albatros a rozjížděli se do předměstských hospůdek k dalším večerům. Géza Včelička tu zpíval při kytáře své proslulé písničky a myslím, že sem chodili i Vašek Káňa, Václav Kaplický a Václav Peckárek. Kolik jmen je zasuto jinými vzpomínkami a kolik drobností se naopak vynořuje na povrch paměti! Bylo by jistě správné vrátit se k Červené sedmě, pohovořit o Revoluční scéně E. A. Longena, vzpomenout velkého umění Xeny Longenové, poctivě ocenit znamenitou úroveň Ference Futuristy a Vlasty Buriana v jejich prvním vzestupu — a zase už sledovat, jak se třeba Jindřich Honzl pokoušel o lyrické divadlo, v němž osobně přednášel Vladimír Majakovskij svůj slavný „Levý pochod“, jak se pak poloamatérská skupina Daďa změnila v profesionální kabaret, který pod svou střechu přijal náhle jakoby zázrakem se zrodilší Vest-Pocket revui J. Voskovce a J. W. Richa, jak se pak objevil další politický kabaret Červené eso a jak později E. F. Burian vytvořil celou mladou generaci milované divadélko D 34.

Ale to je, jak se říká, zase kapitola už docela jiná. Ovšem kapitola, patřící k závažným stránkám českého divadelnictví.

JOSEF TROJAN

DRAMATURGICKÝ LÍSTEK O V. K. KLICPEROVI

PAVEL GRYM

„Zapomínáme na něho a zapomínáme neprávem. Divadlo naše jakoby po dlouhou řadu let už ani nevědělo, že je to vlastně Klicpera, od něhož se datuje počátek a poměrný rozkvět našeho jeviště. Jakoby už ani nevědělo, že on jest základním kamenem všeho, co u nás stavěno výše pod názvem divadelního umění. Bez divadla, bez obecnosti, bez herců tento muž přikročil ke své stavbě, věnoval jí celý život, všechno svoje nadání. Práce to ohromná, trudná a zároveň přece velká. Klicpera jakožto dramatik vynikl daleko nad svoje současníky, ano, povážíme-li poměry, za jakých pracoval, je to skutečným zázrakem, co vyvedl.“

Tato slova bychom dnes mohli plným právem napsat — kdyby je nebyl napsal již roku 1872 Vítězslav Hálek. Nezměnilo se v tomto směru od roku 1872 příliš mnoho, Klicperovo dílo prožilo víc než osmdesát dalších let a přes všechny změny kulturní i společenské zůstalo jedním ze základních kamenů české dramatické tvorby. Ve své době tvořilo nevídnější součást českého divadelního repertoáru, stalo se základním dramaturgickým pramenem tylovského divadla „U Kajetánů“, prošlo se ctí, i když nedoceněno, obdobím Prozaického a Národního divadla, dočkalo se vysoké konjunktury na přelomu století díky svému neúnavnému propagátorovi a klicperovskému badateli F. A. Šubertovi a díky ochotnickým divadelníkům, přežilo konečně v následujících desetiletích i násilné pítőření v rukou formalistických estétů, kteří z něho učinili parodii loutkového divadla. V období zásadního přehodnocování našeho kulturního odkazu ustoupilo skromně dílu Tylova a Jiráskovu, nemohouc se mu vyrovnat ani velikostí myšlenky, ani dramatickou expresí. Klicpera theoreticky zaujal své zasloužené místo ve vývoji české dramatické tvorby a v současné

dramaturgii (viz studie J. Honzla, M. Kačera, F. Černého a O. Králíka). Prakticky však žije jeho dílo na našich scénách ve výběru poměrně omezeném. Nejčastěji se hraje podařená hra Klicperova mláde, „Divotvorný klobouk“, často se na naše scény vrací nenapodobitelná a ve své dokonalosti



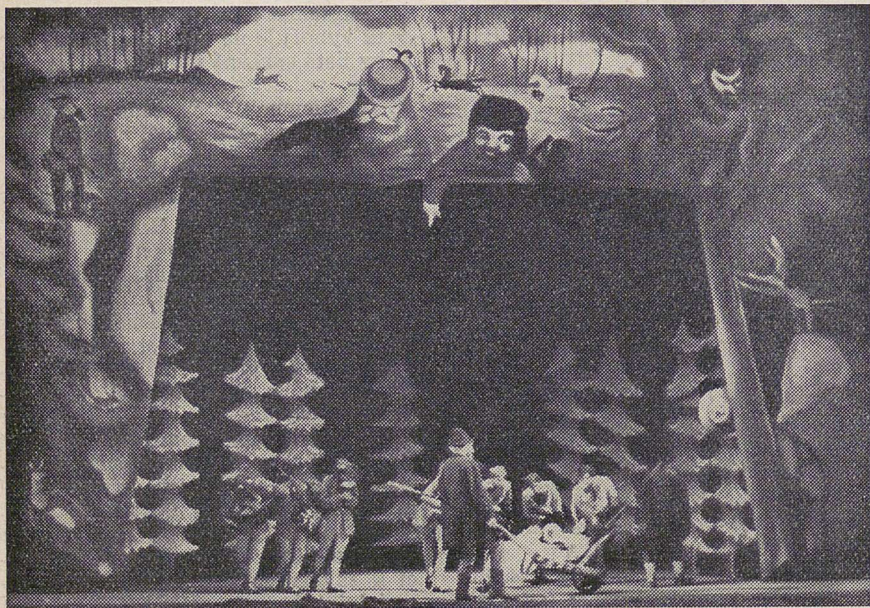
Potopa světa. Inscenace † prof. Vetrta (soubor jedenáctiletky z Malé Strany), 1953. Snímek Minc

druhu nepředstížitelná parodie romantických rytířů, „Hadrián z Římsů“, občas se na našem jevišti objeví „Bělouši“, „Zlý jelen“ anebo některá z aktovek, mezi nimiž má primát

anekdotický „Rohovín“. Z ostatních Klicperových veseloher se však nehraje skoro nic. Soud času vynesl přísný rozsudek nad Klicperovými tragediemi a vážnými historickými i současnými hrami, podobný osud potkal Klicperovy práce pohádkové.

Úspěch Klicperových veseloher je pochopitelný a jejich výběr prostý — je dán již oblibou těchto nejznamenitějších skvostů Klicperova ducha. Všem těmto hrám je společný jeden jmenovatel: lidovost, vtip, zdravá myšlenka, účinná dramatická forma. Dramatická forma je naopak hlavním úskalím, o které se rozbily jednotlivé pokusy rehabilitovat ostatní Klicperova díla, především dramatické práce vážné. I v těchto hrách zůstal Klicpera vlastencem a demokratem. Svými mohutně koncipovanými historickými díly chtěl posilovat svoje současníky. Také se mu to podařilo. I těmito díly ve své době zapálil a strhl. Se změnou poměrů však zmizela i působivost těchto děl, nahrazených revolučními díly Tylovými, zvětral jejich vlastenecký pathos. Kdyby psal Klicpera pouze tragédie a historické hry, jeho jméno by už bylo pouze literární záležitostí, jedním z faktů v letopisech naší dramatické tvorby, faktem sice úctyhodným, ale pro divadelní praxi nic neznamenajícím.

Méně pochopitelné je však mlčení praktických divadelníků nad některými veseloherními díly V. K. Klicpery, která mají, i když v nestejně míře, vlastnosti jeho děl nejlepších a nejpůvodnějších. Svědčí to, řekli bychom, o určité pohodlnosti naší dramaturgie, ochotnické i profesionální, která se spokojuje s tím, co je nesporné, jednoznačné, jednou provždy vybojované. Tak jako nejoblíbenější hry Tylovy, tak se vždy setká s úspěchem „Divotvorný klobouk“, „Hadrián z Římsů“ i satirický žert o měšťanovi, který neprošel drážďanskou branou, Klicperovy hry nejzdařilejší. S tímto poměrně úzkým výběrem se však nemůžeme spokojit. Sporadické uvádění „Běloušů“ a „Zlého jelena“ může jenom částečně a ne zcela uspokojivě doplnit tento výpočet. Stranou zůstává Klicperova podnětná hra o činnorodém vlastenectví, naplněná skvělými satirickými postavkami velkohubých „pravých vlastenců“ — „Každý něco pro vlast“, stranou zůstávají znamenité Klicperovy aktovky, které by, spojeny v celovečerní program anebo i samostatně, mohly dál plnit svůj úkol, učit i bavit. Satira na maloměstské šosáky, kteří kladou nadevše své malicherné sobecké zájmy, i když se octnou v bitevním poli mezi dvěma postupujícími armádami, „Veselohera na mostě“, tato přímo bravurně zachycená historika, vyjadřující



Zlý jelen. Frejkova inscenace z Vinohradského divadla, 1948.

Snímek Drbohlav

současně odpor k válce, jako by pro naše divadla neexistovala. Podobným osudem je postižena i hříčka o zápolení starého a mladého nápadníka, „I dobré jitro“, zesměšňující vypočítavost obstarožního tatíka, který chce získat s mladou nevěstou nádavkem tučné věno, i znamenitá charakterisační studie „Ptáčník“, která má vedle ústřední sólové postavy lékárníka, zanedbávajícího k nelibosti zákazníků svoje povolání, celou řádku životných komických postav. Dlouho jsme již neviděli na jevišti Klicperovu satirickou hru o pověrčivosti a panské lásce, „Potopu světa“, „Žižkův meč“, který veseloherní formou vychovává ke správnému vlastenectví, vybudovanému na účtě k cizí národnosti. Nemělo by se zapomínat ani na Klicperovy zápletkové hry, „plné omylů“, jako je „Lhář a jeho rod“, česká verze kdysi tak populární „lhářské“ tematiky goldoniovské a corneillovské ražby, nebo typicky klicperovskou hru převleků „Tři hrabata najednou“, i když tato díla mají své chyby. Náš výčet by mohl pokračovat dále (na příklad „Ženský boj“) a stále bychom v Klicperovi objevovali dosti vtipu, dosti života, dost zdravých myšlenek — daleko víc, než bylo objeveno doposud. Zvláště v Klicperových aktovkách vidíme neivětší dluh české dramaturgie, řadu nevyužitých možností. Až bude žít Klicpera na našem jevišti ve výběru dostatečně širokém, nejen inscenacemi dvou tří her, pak teprve bude možno zvážít pravý význam Klicperovy dramatiky pro dnešek. Jde jenom o to prolomit začarovaný kruh, svírající Klicperovo dílo v úzkém poutu dramaturgického tradicionalismu, který ulpívá na několika málo dílech, a obohatit klicperovskou dramaturgii inscenacemi jeho neprávem opomíjených děl, z nichž aspoň ta nejvýznamnější jsme se pokusili stručně charakterisovat.

S otázkou uvádění Klicperových děl je ovšem nerozlučně spjata ještě jedna otázka: Upravovat či neupravovat Klicperova díla při dnešní inscenaci? Již Klicperův žák, ctitel a propagátor jeho díla, Josef Kajetán Tyl, cítil potřebu upravovat alespoň Klicperovu řeč. Klicperova dramatická mluva, vytvářená s touhou o obohacení českého jazyka, je značně květnatá, plná charakteristických, dobových, a dnes až paradoxně znějících obrátů a metafor, často zní (a z Tylova příkladu je vidět, že už Klicperovým mladším současníkům zněla) příliš uměle, literátsky, nepřirozeně. Není však zapotřebí Klicperovy hry podstatně měnit a přepisovat. Na příklad takový „Divotvorný klobouk“ lze inscenovat v podobě celkem věrné, původní, se zachováním všech obrátů a jazykových zvláštností, jen s proškrtáním dlouhých epických pasáží a některých úzce dobových dialogů. Posledním dokladem toho je inscenace



Veselohra na mostě. Inscenace Národního divadla 1936. Snímek Drbohlav

v pražském Divadle Jiřího Wolkra, které uvedlo „Divotvorný klobouk“ s minimálními zásahy do textu. „Divotvorný klobouk“ je však do jisté míry výjimkou. Většina ostatních her je zatížena ozdobnou, často ve své ozdobnosti až nesrozumitelnou řečí, nedramatickými výklady, replikami stranou, hry potřebují zkrátit, řeč upravit. Stavíme se v tomto případě na stranu upravovatelů, tím spíše, že máme několik dokladů šťastné dramaturgické úpravy Klicperova díla, která při přepisu a úpravě řeči i při zkrácení některých scén dovedla zachovat živé jádro Klicperovy hry a klicperovský duch inscenace. Máme tu na mysli především Frejkovo tvořivé zpracování „Zlého jelena“ a Honzlovu úpravu „Hadriána z Římsů“. E. F. Burianova adaptace hry „Každý něco pro vlast“ má pečeť přílišné svéráznosti a originality, dané potřebou divadla v určité historické epoše a nedá se považovat za zcela ideální příklad dnešního přístupu ke Klicperovi. Jsme však toho názoru, že mnohdy

není zapotřebí zasahovat do Klicperova textu ani tolik, jak to činil Honzl a Frejka. Často jen drobná, nepatrná úprava poučeného režiséra může z Klicperovy hry nenásilně odstranit dobové přívěsky, které již odumřely, a přiblížit ji tak dnešku. Více Klicpera nepotřebuje. Po stránce textové záleží hodně na interpretaci, na přístupu herce k roli, na pochopení a hlubokém soužití s Klicperovými postavami a jejich výrazovými prostředky. Pak se na našem jevišti objeví Klicpera nikoliv zmodernisovaný, Klicpera, jehož prostoduchostí se smějeme, jak se stávalo při formalistickém a ideově bezzubém inscenování jeho děl, ale humanista a demokrat, prostý a lidový Klicpera, s nímž se družně smějeme všem šosákům a lhářům, bařtípanům a lakomcům. Teprve potom, v širokém dramaturgickém výběru a v plastické, historicky poučené a výrazově dnešní inscenaci se setkáme na našich jevištích s Václavem Klimentem Klicperou, otcem české veselo-hry, v pravé podobě.



Hadrián z Římsů. Inscenace Studia Národního divadla, 1948. Snímek Drbohlav

HRA A JEJÍ OSUD

Těm zemím,
kde vzduch se zdá nektarem,
dáš vale —
a dál v svět se ženeš.
Leč zem,
s níž jsi mrzl,
— onu zem
už nikdy
nezapomeneš.

V. MAJAKOVSKIJ

Představte si: V přísné, položeb-
rácké zemi, kde se stojí u obchodů
s potravinami ve frontách — v „špina-
vé kapse“ doma, v němž bydlí nerudní
a podezřívaví lidé, žije herečka. Bez
oslňujících poct a toalet, bez naděje,
že by někdy uviděla vynikající filmy
Západu, žije v zemi Sovětů a hraje
„novému lidstvu“ Hamleta. Nový svět
jí dal nejistý sen o světlé budoucnosti
člověka v socialismu a sousedka ji
obviňuje, že jí ukradla jablka.

Má deník a v deníku dva rejstříky:
rejstřík dobrých skutků revoluce a
rejstřík jejich zločinů. Ten druhý rej-
střík nesestává z žalob na nedostatek
potravin. Je to seznam „zločinů proti
osobnosti člověka“. A složíte-li do-
hromady oba seznamy, máte před se-
bou souhrn pochyb a nezodpovědě-
ných otázek herečky Lelji Gončaro-
vové.

S těmito dvěma seznamy a s těmito
pochybnostmi jede do zahraničí.
V Paříži ji nadchnou Chaplinovy fil-
my a ubožácký život nezaměstnaných
ji rozhořčí. Emigrantů jsou jí odporní
a plesová toaleta, kterou by si strašně
přála mít, jí vydá jednomu z nich do
rukou. Ošklivá historie, do které se
tak dostane, skončí tragicky: Ve chví-
li, kdy by se třeba pěšky chtěla vrátit
do Moskvy, umírá na pařížské dlažbě
uprostřed nezaměstnaných, v jejichž
požadavcích uslyšela *rejstřík dobrých
skutků* revoluce a kteří jí stejně asi
nevěří.

To je přibližný obsah Olešovy hry
„*Rejstřík dobrých skutků*“, kterou
v roce 1931 uvedlo v Moskvě Mejer-
choldovo divadlo. Hrála se už roku
1934 také u nás: Aleš Podhorský ji
tehdy v Mathesiově překladu insceno-
val na brněnském jevišti. Po válce
se však už ani u nás, ani v Sovětském
svazu (právě tak jako ostatní Olešo-
vy hry) nikde nehrála. Ne, nebylo na
ní zapomenuto, naopak: byla označe-
na téměř za příklad — za příklad díla,
které propagovalo maloměstácký in-
dividualismus.

V poslední souhrnné práci o ději-
nách sovětského divadla („Očerki po
istorii ruskogo sovetskogo dramati-
českogo teatra“, Moskva 1955) se
o této hře na příklad na jednom místě
píše takto: V Olešově hře „*Rejstřík*

dobrych skutků“ je ústřední postavou
sovětská herečka, „která nenachází
uspokojení v sovětské zemi, protože
její umělecké „já“ se nemohlo podří-
dit kolektivu, společnosti, nemohlo
být „absolutně“ svobodné. Jede do za-
hraničí, aby tam svobodně tvořila, ale
setkává se s panstvím hrubé komerč-
nosti, ani tu nenachází uspokojení a
nakonec hyne na barikádě při střet-
nutí s policií.“ O Mejercholdově před-
stavení této hry (hlavní roli hrála Zi-
naida Rajchová a vynikající postavy
tu vytvořili S. A. Martinson v úloze
bělogvardějce Tatarova a N. I. Bo-
goljubov v úloze sovětského diploma-
ta Fedotova) se tu pak říká, že to
bylo vyhlášení útěku od „kruté sku-
tečnosti“, která znemožňuje šťastněj-
ší existenci takových „krásných“ by-
tostí jako byla Lelja Gončarovová.

Kdo by si prohlédl pozorněji Olešo-
vu hru, přesvědčil by se už po prvním
přečtení, že je to hodnocení, které
skresluje. Odmyslíme-li si nepřesno-
sti v tlumočení dějových fakt (Lelja
Gončarovová neodjíždí do Paříže,
aby tu našla umělecké uplatnění, ale
prostě — aby se podívala do zahra-
ničí; zůstat tu, to nemá v úmyslu,
jak by se snad dalo soudit z kontextu
uvečeného citátu; o barikádě jsem
v té hře nenašel ani poznámku), zbyde
velmi tendenční výklad smyslu dra-
matu. —

Gončarovové řekli, že největší umě-
lecké thema je socialismus — a ona
si myslí, že je to thema osamělých
lidských osudů. Chce, aby lidskost by-
la podstatou jejího umění — a oni jí
řekli, že ve společnosti jsou třídy a
nějaký člověk „vůbec“ vůbec neexis-
tuje. Řekli jí to opravdu velmi zjed-
nodušeně, ale ona se nakonec na vlast-
ní kůži přesvědčila, že není na světě
místa, kde by si bylo možné odpoči-
nout od myšlenek o revoluci.

Za skutečné „zločiny revoluce“ po-
kládala její provinění proti osobnosti
člověka — a v podstatě tohoto pro-
vinění bylo vlastně to, že jí revoluce
nedávala právo pokládat se za lepší a
důležitější nežli ostatní, třeba než ti
hrubí lidé, kteří ji podezřívají, že kra-
de jablka a že chce navždy utéci ze
Sovětského svazu na západ. Ale jed-
na těžká zkušenost jí přesvědčila, jaké
je to štěstí, mužš-li mít pocit, že se
budeš smět vždycky rovně dívat do
očí těm obyčejným lidem, kteří ti zce-
la nečekaně poslali jasmín z vděčnosti
za představení, i těm hrubcům, kteří
na tobě tak urputně vymáhali souse-
dčina jablka. — Ne, tahle hra neprop-
aguje maloměstácký individualismus,
právě naopak: odsuzuje ho do starého
železa s tou silou, s jakou Lelju tíží
pocit zoufalé samoty po tom osudo-
vém omylu, který jí snad už nikdy

nedovolí postavit se doma vedle *ostat-
ních*.

Žaloby na nedostatečný komfort si
Gončarovová do deníku nezapisovala,
ale onu oslňující plesovou toaletu by
si strašně přála mít: i proto, že se
v „novém světě“ socialismu ještě pří-
liš netančí. To, co se pak stalo, neza-
vinila nějaká všeobecná „krutá“ sku-
tečnost. Zavínil to docela záměrně
bělogvardějce Tatarov a slabost Lelji,
která byla až příliš naivní. A jestliže
si pak přála dojet třeba pěšky bosa
zpátky do Moskvy, nebylo to proto,
že nynější svět znemožňuje šťastněj-
ší existenci takových „krásných“ by-
tostí, ale proto, že je třeba být silný,
rozhodnout se, odpovědět si na své
pochyby: dřív než Lelja Gončarovo-
vá, které se už nepodařilo vrátit do
svého nekomfortního bytu v neútluné
novostavbě socialismu.

Takový je podle mého názoru smysl
Olešovy hry.

*

Dobře je u nás
v Sovětské zemi.
Lze žít,
druzně lze pracovat.
Jenomže, běda,
básníků tu není —
ba, mimochodem
ani to není nutno snad.
V. MAJAKOVSKIJ

Olešova hra není nějaké dílo děl.
Někde je možná trochu sentimentální
a někde trochu naivní v prostředcích.
Je to však většinou naivita básnická
a sentimentální rozhodně není myš-
lenkové vyznění té hry. Pro ně i pro
svou jemnou moderní divadelnost
patří jevišti.

Je jednou z těch her, které tam po
nějakou (dost dlouhou) dobu nesmě-
ly: protože jejich hrdinové byli příliš
„neuvědomělí“ nebo proto, že se do
stanovených norem nevešly jejich ne-
obvyklé umělecké postupy. Takhle ře-
čeno je to ovšem velmi zjednodušené.
Ve skutečnosti to bylo velmi složité.
Úkolem tohoto článku však není vy-
jmenovat souvislosti a stav, který vy-
tvořily, vysvětlit. Příklad Olešovy
hry tu ukazuje jediné: že sovětská
dramatická literatura je mnohem bo-
hatší, než seznam her, které sovětská
i naše kritika propagovala a omílala
do nekonečna.

Je to paradox: právě ta kritika, kte-
rá do omrzení vypočítávala přednosti
sovětského socialistického umění a
dokonce na slabých hrách a filmech,
románech i obrazech zdůrazňovala je-
ho nikdy nevidanou bohatost, pomíje-
la nebo zamlčovala, znevažovala nebo
soudila mnoho z těch děl, která by jí
mohla sloužit jako argument.

Je jich hodně i v sovětské dramatické literatuře. Postupně mezi nimi budeme muset objevovat dramata i autory, jejichž jména se kdysi (před válkou) objevovala na plakátech našich divadel a na návštěvích dělnických ochotnických souborů, i ta díla, která jsou u nás zatím vůbec neznáma.

Olešovy hry jsou na příklad jedny z nich. Ale není to jenom Oleša (a jeho hru jsem si nevybral ani proto, že

by byla ze všech nejlepší): Je tu ještě Světlou, Fajko, Kiršon, Bulgakov. Jsou tu dramatická díla autorů už uznávaných, mezi nimiž se najde ještě mnoho cenného i cennějšího než to, co se v posledních letech tak usilovně propagovalo — je tu Afinogenov, Leonov, Pogodin a Višněvskij; tito autoři napsali více než dvě tři hry, které uváděla naše divadla.

Sovětská dramatika ještě rozhodně

nepřekonal Shakespeare nebo řecké tragiky. Rozhodně je však bohatší, než jsme ji zatím poznali. Sovětská země má své básníky.

Socialistické umění je teprv na začátku. Ale už teď není nejchudší. „Socialističtí“ puritáni se zrekli mnohého, v čem jsou jeho hodnoty. Je tedy třeba je znovu objevit.

Naše doba potřebuje básníky.

Jaroslav Vostrý

SATIROU ZA DOBROU VĚC

Textiláckému městu Varnsdorfu s jeho více než 10 000 obyvateli se dnes jinak neříká, než Město mladých. Ti mladí sem přišli v pětáctýřicátém roce i později, aby zde na samé severní hranici Čech pokračovali v tradici, jež tu dala rozkvést sametářskému a punčochářskému průmyslu, známému dnes téměř na celém světě.

V závodě ELITE začátkem roku 1955 jedna ze skupinek mladých lidí, tehdejších funkcionářů ČSM, přišla s nápadem, že by bylo dobré využít nějak volných nedělních chviliek ve prospěch těch, kteří prakticky v tu dobu neměli, vyjma kina, kam jít. A tak se také začalo s pravidelnými představeními Divadla hudby, která byla později doplňována recitací, zpěvem, i vystoupením členů kroužků lidové umělecké tvořivosti, jichž měli v závodě v tu dobu pět. Tak také Varnsdorfští mezi sebou objevili nové schopné zpěváky, recitátory i hudebníky, kteří při trošce péle mohli zaplnit mezeru v kulturním životě hranicářů i veselými estrádami. Neúměrné požadavky tehdejších estrádních jednatelství a agentur i vysoká režie s dopravou až sem na sever Čech totiž nedovolovaly zvát si často profesionální umělce. A tak tedy vznikl soubor amatérů, kerý si od samých začátků byl vědom toho, že ve svých vystoupeních bude muset počítat i s mimořádně přitažlivými čísly programu, nahrazujícími nedostatek herecké řemeslnosti a zkušenosti, jimiž jiné skupiny oplývají. Dlouho, dlouho se uvažovalo o tom, co by obecnost mohlo „chytit“ a přišlo se posléze na to, že obecnost volá po takových programech, v nichž by se obrazil život lidí v místě se všemi radostmi i štrastmi. Takové aktuální pořady, zaměřené ve své kritické části především na místní problémy, jichž je v pohraničí víc než kde jinde, by musely mít úspěch — řekli si členové souboru. A ke kritice byla příležitost jak v místě tak i v životě závodu.

Proto se také hned v prvním programu souboru, který tehdy čítal kolem 14 členů, objevila na závěr i dvacetiminutová satirická scéna „U nás v mokré čtvrti“ o problémech obyvatel rodinných domků v tovární čtvrti, kteří se se svými stížnostmi na špatný vodovod, kanalisaci, špatné cesty a pod, neměli už opravdu kam obrátit. V tomto námětu viděli členové teh-

dejšího vedení souboru právě nejvhodnější úvod a příležitost k zásahu. Vždyť kritika, vedená veselou, ale přitom i nesmlouvavou formou, má vždycky největší úspěch. Členové si napsali veselé výstupy a proložili je i vtipnými písněmi — psanými tehdy na známé melodie — kritisujícími všechny ty nedostatky, na něž si obyvatelé stěžovali. Scénka i závěrečné písničky měly velký ohlas. Od té doby do dnešního dne bylo tak napsáno již mnoho krátkých výstupů a více jak 20 textů písní, převážně satiricko-kabaretních, vždy však zaměřených na problémy místa, kde se vystoupení souboru koná.

A potom dostával soubor jednu pozvánku za druhou. Vystupoval v pobočném závodě podniku v Dubé, navštívil patronátní zemědělské družstvo v Dolním Podluží na Rumbursku, ostatní pobočné závody podniku, zajel i mezi nemocné v sanatoriu v Podhájí, hrál a zpíval zaměstnancům továrny na piana v Jiříkově, pracujícím TIBY ve Frýdlantě, TEXTILANY v Novém Městě pod Smrkem a jinde. Vystoupil tak od doby svého založení více jak padesátkrát. A v každém vystoupení bylo něco nového, něco aktuálního z místa, kde se vystupovalo.

Tak se poctivou prací soubor punčochářů v roce 1956 také probíjaval do I. celostátní přehlídky smíšených uměleckých skupin v Třebíči. Porota tehdy po právu ocenila jeho scénky, zaměřené především k odstraňování nedostatků na pracovišti (Přehlídka zmetků) i aktuální píseň o Třebíči, jejíž text psali členové souboru ještě hodinu před soutěžním vystoupením a v níž si vzali na mušku to, co se ani třebíčským občanům nechce líbit.

V prosinci soubor připravil další estrádu pro varnsdorfské obecnost a uvedl ji pod názvem „Nepříjemné maličkosti“. Nejméně z dvou třetin program mluvil o problémech a nedostacích, jimiž varnsdorfské obecnost skutečně také žije a které zná. Téměř celý pořad sestavili sami členové souboru. Kritisovali v něm na příklad ve scénce „Jiskra jsem a Slovan budu“ situaci v místní tělovýchově, která trpěla až dosud přílišným patriotismem některých příslušníků

dvou větších sportovních jednot Spartaku a Jiskry, uvažujících nyní o sloučení. Ale i v dalších scénkách „Odkud vítr fouká“ či „Manželství kouzla zbavené“ se ukázalo, že dnes už 20-členný soubor Varnsdorfských má dobré předpoklady do budoucna. A vůbec nemá nedostatek mladých lidí. Je třeba jenom usilovně v práci pokračovat, nedat se odradit některými překážkami, jež činnost souboru přibrzdí.

Zárukou úspěchů souboru je i kolektivnost ve vedení a v práci. „Více hlav, více ví“, říkají si Varnsdorfští. Soubor je veden čtyřčlennou uměleckou radou a schází se v závodním klubu pravidelně kromě zkoušek ještě také ke čtvrtetním besedám, při nichž se hovoří často o nových programech i o tom, jak dále zvyšovat úroveň souboru. Vydatným pomocníkem tu je i umělecký ředitel Krajského oblastního divadla ve Varnsdorfu Sv. Papež, který si opravdu dovede vždy najít čas pro ty mladé. Jeho pomoc souboru se výrazně projevila už při nejednom z posledních vystoupení.

Plán další činnosti je dost rozsáhlý. Nejdříve se soubor zúčastní soutěže lidové tvořivosti, vhlášené ROH. Potom zde ustaví čtyřčlennou úderku, která ještě v březnu odjede do Beskyd hrát a zpívat rekreatům. Ihned po návratu a po využití zkušeností z práce této úderky se Varnsdorfští přechodně rozdělí podle potřeby tak, aby co nejvíce svým zpěvem a mluveným slovem pomohli i při volbách do národních výborů. A postoupí-li v soutěži, čeká je v červnu její další kolo.

Na závěr by bylo snad ještě dobré uvést, jak je soubor složen a jaká čísla zařazuje do svých vystoupení. V souboru vystupují dvě, někdy i tři zpěvačky, sólisté zpěváci, kouzelník, harmonikář, lidový vypravěč, xylofonista, zpravidla dva konferenciéři, dále členové, kteří hrají ve scénkách, i zpěváci satirických písní. Někdy soubor doprovází estrádní orchestr klubu, jindy samotný klavírista.

Pracovníci smíšené skupiny varnsdorfských punčochářů chtějí dobře pracovat, aby si poctivě vybojovali opět účast ve vrcholných kolech soutěže.

Robert Böhm

AMATEUR STAGE

Přímo klasickým příkladem toho, jak mnohdy žijeme a pracujeme odtržené od lidí, kteří mají podobné zájmy a pracovní zaměření jako my, avšak žijí v jiné zemi, je tato skutečnost: Spolupracovníci i redaktoři Ochotnického divadla byli až do nedávna přesvědčeni o tom, že tento náš časopis je jediný svého druhu na celém světě. Teprve na sklonku minulého roku jsme se celkem náhodou dověděli, že v Anglii také existuje měsíčník věnovaný ochotnickému divadelnictví. Obrátili jsme se na Orbis, jehož oddělení Novinářství má v této věci u nás výhradní monopol, aby nám tento anglický list opatřil, avšak marně: prý o něm nic nevědí. Neznali ho ani v Universitní knihovně, ve Studijním novinářském ústavě ani v několika dalších institucích, které se starají také o zahraniční časopisy. Teprve soukromou cestou se nám podařilo získat poslední číslo minulého ročníku přímo z Anglie. Máme proto zatím všechny důvody domnívat se, že číslo, které jsme získali, je jediný výtisk tohoto anglického listu v Československu. Podívejme se spolu, jak dělají ochotnický časopis v Anglii.

Není to list nijak nový: s koncem minulého roku skončil už 11. ročník. Jmenuje se *Amateur Stage* (Ochotnické jeviště), vychází prvního každého měsíce na 72 stranách (plus dvoubarevná obálka, z toho je ve 12. čísle celkem asi 33 stran inserce) pěkného hlazeného papíru, formát je kapesní, maličko víc než o polovinu menší, než je formát Ochotnického divadla. Hlavním redaktorem je Roy Stacey, vydavatelem soukromá firma Stacey Publications, 57 Church Hill, London, N. 21, jedno číslo stojí šilink a 3 pence (Kčs 1,25), předplatné na 12 čísel činí 15 šilinků (Kčs 15,15). Redakční uzávěrka je 14 dní před vyjitím čísla (u Ochotnického divadla dvakrát tolik).

Zhodnocení časopisu *Amateur Stage* lze z jediného čísla ovšem těžko provést. Pokusíme se o ně, až budeme mít k dispozici celý minulý ročník nebo aspoň víc čísel. Pro dnešek se spokojíme hlavně jenom s popisem obsahu vánočního čísla. Především slovo k inserci. Jak už jsem se zmínil, zabírá skoro polovinu stránek 12. čísla, ale je to inserce, která může přinést ochotníkům značný prospěch, poněvadž se týká věcí, jež je svrchovaně zajímavé: studijní texty i knižní vydání nových her, odborné příručky, kostymy, dekorace, reflektory a jiné osvětlení (lze si též vypůjčit), paruky, ličidla, gramofonové desky se zvukovými efekty, volné sály pro představení i zkoušky, speciální pojištění, odborné porady, kursy atd.

Vánoční číslo zahajuje pravidelná rubrika krátkých záznamů „Ze zákulisí“, které píše „Napověda“: 10 let činnosti vládního výboru pro umění (The Arts Council), nedostatek provozních prostor, představení ve prospěch uprchlíků z Maďarska(!), zavedení „divadelních weekendů“, vliv

televisace na návštěvnost, návštěvnická organizace, situace v Jižní Africe, a konečně vtíp o propagaci ochotnického představení. Následuje nepodepsaný článek o zkušenostech s inscenací tradiční anglické „pantomimy“ (to je něco docela jiného, než co pod tímto termínem rozumíme my) v jednom venkovském souboru. Zásadnější význam mají pojednání o zkouškách (zahájení seriálu „Jak se připravuje představení“), o detektivkách a „hrůzostrašných“ hrách, o dekoracích pro malá jeviště a pravidelně každý měsíc otiskovaný dvoustránkový kritický přehled nových inscenací na profesionálních londýnských scénách z pera hlavního redaktora. Jiná pravidelná — a podle mého názoru velmi užitečná — rubrika se jmenuje „Hra, kterou hrajeme“. Obsahuje režijní rozbor některé zvláště významné novinky hrdící se také pro ochotníky a doplňují ji obrázky z rozličných amatérských inscenací. Další užitečná pravidelná rubrika je „Ochotnický deník“. Obsahuje chronologický přehled ochotnických představení, která se budou konat v běžném měsíci (datum, název hry, kde a který spolek; uspořádáno ve formě tabulky). Zmíněné již rubriky „Ze zákulisí“ se podobá rovněž pravidelná rubrika „Hovoří John Bourne“, jenže je se svými sedmi krátkými glosami osobitější. (Kdo je John Bourne, přiznám se, že zatím nevím. Jen to, že působí také jako porotce při soutěžích.) Naproti tomu charakter spíš jen informativně označovací má převážná část z 27 záznamů obsažených na třech stránkách pravidelné rubriky „Ochotnické zprávy“. Na ni navazuje „Festivalové zpravodajství“ s 13 zprávami na necelých dvou stranách a soutěž o ceny ve výši 20 liber (přes 400 Kčs). Úkolem účastníků soutěže je uhádnout autory desíti krátkých výňatků z rozličných her, při čemž jako pomůcka slouží připojený seznam dvaceti dramatiků.

Na sedm stran zabírají referáty o právě vyšlých hrách (mluví se tu tentokrát o celkem dvaceti publikacích, mezi nimiž jsou dva soubory her) a o sedmi převážně objemných knižních novinkách pro divadelníky. Recenze o odborných knihách jsou rozděleny do kapitol Almanachy (3), Životopisy (3) a Učebnice (1). Kromě učebnice jsou všechny recenzované knihy značně drahé; přepočítáno podle oficiálního kursu stojí většina z nich 21—25 Kčs a jen jedna je za 15 Kčs. Cena celovečerní hry ve studijním vydání se pohybuje kolem 5 Kčs, ve vydání knižním dosahuje až Kčs 12,60. Tolik stojí na příklad Sartrůva „Holá pravda“, kterou v Anglii doposud uvedla pouze ochotnická scéna London Unity Theatre. Soubor čtyř her rumunského klasika Iona Luky Caragiala, autora u nás dost čas-

to hrané komedie „Ztracený dopis“, stojí jen něco málo přes 12 Kčs.

Obsah vánočního čísla *Amateur Stage* doplňuje dvoustránkový článek o starých hereckých pověrách (autor jich sebral celkem 14, ale ku podivu ty, kterými trpí naši divadelníci, mezi nimi nejsou), přetisk zčásti vážného, ale z větší části žertovného pojednání, které bychom ve volném překladu mohli nazvat Proti sucharství v ochotnické práci.

Číslo uzavírá obsah právě skončivšího ročníku. Je rozdělen na tyto části: Herectví (5 článků), Kostym (3 články), Kritika (čtyřikrát byla v XI. ročníku otištěna rubrika Kroužek kritiků), Slavné ochotnické spolky (4 články), Festivaly, Líčení, Scénická hudba (vesměs po 4 člancích), Hra, kterou hrajeme (v každém čísle jedna, tedy celkem 12), Dramaturgie (5 článků, z toho 4 přehledy nových her), Scénická výprava (8 článků theoretických i praktických), Organizace jevištní práce (3), Televisace divadlo (4), Dnešní divadlo (8 interviewů). Různé (43 statí) a na konec seznam jedenácti stálých rubrik, z nichž v tomto čísle není zastoupena jen rubrika „Řešíme vaše problémy“.

I jen letmá prohlídka tohoto jediného čísla *Amateur Stage* a názvů článků v obsahu minulého ročníku ukazuje, že se tento časopis v leccems liší od Ochotnického divadla. V něčem příznivě, v něčem nepříznivě. Velká část rozdílů pramení ovšem ze základně odlišných politických i hospodářských podmínek, v nichž tyto dva jinak thematicky naprosto stejné časopisy vycházejí. *Amateur Stage* jasně vychází mimo jiné i proto, aby se na něm vydělo. Proto poměrně tak velké množství inserátů, proto také nejedna povrchnost, ale naproti tomu i lehkost zpracování jednotlivých temat a celková pohotovost. Po nějaké oficialitě nebo oficiálnosti tu není ani stopy. Naproti tomu nechybí náznaky, že *Amateur Stage* je zaměřen na anglické poměry dost pokrokově, i když je ovšem prosáknut příslovečným anglickým sklonem k dodržování, ba až uctívání starých tradic. Dostí překvapuje, že věnuje malou pozornost ochotnickému hnutí v jiných zemích (i v zemích Britského imperia) a málo rozebírá konkrétní ochotnická představení. Sympatické jistě je, že neodděluje přísně divadelnictví amatérské od profesionálního. Naproti tomu se zdá, že tu chybí víc článků zásadního charakteru a že se tu vůbec dost často klouže jen po povrchu a chodí jen kolem problémů, třebaže leckterý článek pochází z pera skutečných odborníků. — Konečné závěry, jak jsem už podotkl, si zatím netroufám dělat. Jsem jen rád, že jsem měl možnost čtenáře Ochotnického divadla informovat o existenci podobného časopisu, vycházejícího v cizině, a popsat obsah alespoň jednoho jeho čísla. I to může být pro nás v nejednom směru užitečné.

Jiří P o b e r

PŘÍKLAD KNV PRAHA

V neděli 20. ledna se konal zahajovací aktiv rozšířeného krajského poradního sboru pro divadla kraje KNV Praha. Jeho členy jsou voleni zástupci všech okresních poradních sborů vedle přízvaných odborníků. Aktiv přinesl kromě cenného dramaturgického referátu A. Urbanové z Realistického divadla a bohaté diskuse zásadní referát krajského inspektora kultury *Josefa Kadlece*, z něhož vybíráme některá zajímavá fakta.

Dnes pracuje v kraji 494 souborů, číslo úctyhodné, ale přece ještě neuspokojující vzhledem k šestnácti stům obcím v kraji i vzhledem k nestejněměrnému rozložení souborů po jednotlivých okresech, z nichž na příklad Slaný má pouze 6 souborů. K slabším okresům patří i Kladno a Votice, nejbohatší na soubory je okres Kutná Hora. Podle starých statistik bylo v roce 1948 jenom v ÚMDOČ registrováno 586 souborů — nepočítaje v to soubory sokolské, hasičské, baráčnické atd. Jenom okres Nymburk měl tehdy registrováno 56 souborů — dnes jich má 15! Pracovníci KNV si vytyčili úkol dosáhnout do konce roku 1960 počtu 800 ochotnických souborů v kraji. Již nyní organisují k tomuto cíli úspěšné akce, na příklad na Kolínsku navštívili všechny někdejší vedoucí ochotnické pracovníky a získávají je pro novou práci, na Kutnohorsku využívají schůzi předsedů

MNV, hrají jim aktovky a zvyšují tak jejich zájem o ochotnické divadlo, všechny okresy dostanou k dispozici staré adresáře někdejších aktivních souborů atp. — Úsilovná práce krajské poradny přinesla zatím ovoce v podobě 346 dramaturgických plánů a 375 přihlášek do soutěže. První číslo je ve srovnání s minulými lety velkým pokrokem — nyní jde o to, aby poradní sbory na okresech důsledně kontrolovaly plnění těchto plánů, stejně jako zdárný průběh soutěže v jejich nižších skupinách. Ukazuje se, že tam, kde nebyla loňská soutěž organizačně zvládnuta, kde špatně pracovala porota a nevyhlásila ani po skončení výsledky — že tam pochopitelně soubory odmítají soutěžit (na příklad Česko-brodsko). Naopak okresy Hořovice, Kolín, Mladá Boleslav daly v tomto směru příklady dobré. Před okresními poradními sbory stojí nyní tyto hlavní úkoly: dbát o dodržování soutěžních termínů, pomáhat instruktážem zvláště vesnickým souborům, dbát o řádnou evidenci, zajistit účast souborů na předvolební kampani a hlavně starat se o aktivitu samotných okresních poradních sborů, svolávat jejich rozšířené aktivity, v nichž je zastoupen každý soubor.

Práce v tomto kraji zdá se nám být v mnohém příkladná. Zvláště praxe rozšířených poradních sborů měla by se vyzkoušet i v jiných krajích. Vždyť

v KNV prakticky rozřešili celou řadu problémů, o nichž se již tak dlouho diskutuje! Ochotníci — zástupci všech souborů mají zde více než dost příležitostí spolurozhodovat o společných ochotnických zájmech, jejich aktivity je plně využito. Jsme přesvědčeni, že příklad KNV nemůže být opomenut při formulování dávno očekávaného celostátního organizačního řádu pro ochotnické divadelnictví.

J. B.

*

DVA LIDÉ V JEDNOM

Na ulici

Lvím krokem po ulici jde.
A výraz? Vojana jste znali.
Své každé slovo přežene.
Umělec dokonale.

Na scéně

Jen koktá, tělem kymácí,
hnout nemůže se s místa.
A zrak svůj k boudě obrací
ubohý civilista.

*

NATURALISTOVI

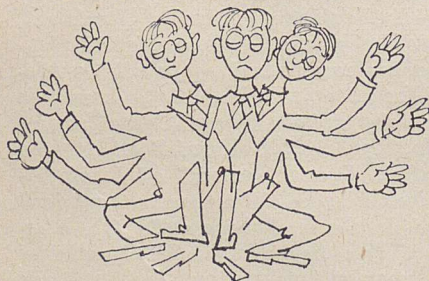
Když ty trháš kulisy,
vzpomínati musím si
na přísloví starobné.

Snad tě nepoleká:
Která kráva hodně řve,
dává nejmíň mléka.

INSPICIENT - DUCH ZÁKULISÍ

F e j e t o n

Kradu vítr z plachet Vladimíru Semrádovi s jeho cizojazyčným slovníčkem. Vyhnout se tomu však nelze, od B k I je — jak se zdá — cesta příliš dlouhá, inspicient s „I“ začíná a přece stojí na začátku abecedy každého divadla. Jako každý pořádný termín pochází z latiny a je mu přikládán význam dohlížitele, dozorce. V tomto strohém určení zůstává u velkých divadel (kameňáků), kde jsou všechny obory už rozškatalkované do vědeckých příhrádek. U malých divadel a u ochotníků teprve je inspicient především duchem zákulisí, všeodborným a vševedoucím. Ve skizze vypadá asi takto, podobně jako orientální božstva s mnoha okončetinami a hlavami:



Vidíte, že je nemožné si ho nepovšimnout a už naprosto vyloučené, aby zkrátka nebyl. Protože on je amuletem divadla, zárukou klidu a bez něho neklape vůbec nic, ať se celý soubor namáhá jak chce.

Jak vzniká inspicient? Vyrůstá celkem normálně a inspicientem se stává až kvalitativním skokem, t. j. najednou si v souboru někdo, nejčastěji režisér, vzpomene, že ten a ten by mohl inspiciovat. Nejčastěji to postihuje nováčky, ale to už je holý nešvar, protože inspicient není kandrdas, inspicient musí znát divadlo jak své nejstarší boty. A co můžete chtít po nováčkově? Ví snad předem, že bude zvonit začátek a v šatně bude ještě mumraj kolem maskéra, ví, že bude zaskakovat v davu, oponařit, shánět rekvisity? Že musí umět metat blesky právě tak jako uklidňovat, mít připravený šprajc, když pistole na jevišti nevystřelí a Antonín by se musel před Vojnarkou uškrtit?

Přišel k divadlu snad původně proto, aby říkal s jeviště velké pravdy a malé lži. Nějak to nevyšlo nebo spíše přišel na to, že divadlo je obrovské

soukolí a vybral si roli středověkého kolečka. Nebo zjistil, že práce inspicienta — panečku, to je dobrodružství, vtip, rychlost a přesnost zároveň, to nemůže dělat jen tak ledakdo, loutka nebo takový bačkora, s kterým všichni jen mávají!

Normální smrtelník — divák má podivnou představu, že divadlo začíná a končí herci, o funkci režiséra má představy mlhavé a o ostatních, snad kromě napovědy, neví už vůbec nic. Naproti tomu jevištní výtvarník si myslí, že herci mu dotvářejí scénu a konec konců kdyby tam nebyli, byl by dojem jen o to mohutnější. A tak podobně každý z divadla si myslí, že on je středem, kolem kterého se otáčí divadelní globus. O funkci inspicienta ví přesně jen on sám. On jediný také bezpečně ví, že bez něho se neobejdou, kdyby byli ze zlata. K němu se sbíhají a od něho se rozbíhají nitky, kterými se nepozorovatelně řídí zákonitost divadelního představení. Obrazně řečeno: bez jeho vědomí ani vlas z paruky nevypadne.

Inspicient — to je autorita. Inspicient — to je (nebo už není?) osobnost. Inspicient — to je kamarád, spolumojovník, pravá ruka všech.

Pějme kolektivně jeho chválu. Neboť inspicient — to je ten, kdo divadlo cele prožívá a má svou vlastní methodu. sd

Prožili jsme nezapomenutelný večer, přátelskou besedu lidí, kteří si upřímně rozuměli. Byla mezi námi novinářka G. S., členka Komunistické strany Itálie. Vyprávěla o životě ve své vlasti. Cítila potřebu povědět nám o utrpení svého lidu i o jeho odhodlání a síle. Mluvila stroze, věcně, ve volném tempu, jako mluví člověk, který mnoho trpkého prožil, který ví, že ještě mnoho prožije, ale který věří, že žádná oběť není zbytečná a marná, je-li přinášena ve spravedlivém boji.

V sirných dolech u Palerma pracovalo před časem šedesát dětí ve věku od sedmi do čtrnácti let. Jejich pracovní podmínky byly strašné: pracovní doba deset hodin denně, padesátikilogramové pytle nosily na ramenou, dozorcí je poháněli gumovými obušky. Dělnická delegace několikrát upozorňovala majitele dolu na špatné technické zabezpečení. Bezvýsledně. A tak došlo k neštěstí, jemuž padl za oběť čtrnáctiletý Felicio. Horníci vstoupili do stávk, KS Itálie zahájila proces proti čtrnácti důlním vedoucím. Šedesát dětí zmrzačených tuberkulosou a rachitidou svědčilo u soudu svými zbitými tělíčky. Feliciova matka byla vyzvána, aby přísahala na bibli, že bude vypovídat pravdivě. — Přísahám, že jste mi zabilí syna, který mě živí! — odpověděla zoufalá žena. A soud skončil. Matka zabitého byla odsouzena do vězení pro urážku soudu. Ale boj italského lidu pokračuje!

„Co já to jsem za člověka,“ řekla mi druhý den z čista jasna soudružka A. „Představ si ten strašný život lidí na Sicilii...“ a začala překotně vyprávět celý příběh, který jsme den před tím slyšeli. Ale pozoruji, že to všechno zní zcela jinak než včera. První fakt zní jako úder na poplašný zvon, když si vzpomíná na vykořisťování dětí. Krutost dozorců v ní vyvolává odpor, smrt Felicia lítost a výkřik matky před soudem obdiv a úctu. A tu se náhle rytmus její řeči láme: „U nás už tohle všechno ani neznáme. A snad proto si kolikrát nedovedeme vážít toho, co máme. Já zatěžuju hlavu sobě i jiným malichernými problémy, místo abych se prala se skutečnými problémy.“ A počáteční lítost, která jí zněla v hlase, se pozvolna mění v pevné odhodlání vyrovnat se sama se sebou.

Za několik dní nato jsem se dostal do ostrého rozhovoru s jednou známou. Lamentovala nad tím, že její ubohé dítě školou povinné musí jet na brigádu na chmel. Na týden, prosím, s celým zapoatřením a pedagogickým dohledem. Jaké prý to je bezprávní režimu na dětech a tak dále, však to znáte. — Milá paní, víte, co je to bezprávní? Bezprávní je, když sedmileté děti dřou v sirných dolech jako mezci, robotují denně deset hodin do úpadu, dozorcí je honí do práce gumovými karabáči, zanedbané šachty pohlcují jejich životy zmrzačené nemocemi v nejtělejší věku. Takové bezprávní, milá paní, je v Palermu, v Marseilles, v Chicagu... — Cítím, že mi hoří tváře, že mé rozhořčení

nad omezeným pohledem mé známé přostřejuje stejně již dostatečně ostré hroty každého faktu. Cítím prostě, že bojuji za myšlenku, která mi je jasná, o jejíž správnosti jsem přesvědčen. A jako zbrání používám faktů, jež jsem se dovedl od soudružky G. S.

Nemůže být pochyb o tom, že všechny ty tři mluvní projevy, které jsem tu popsal, byly skutečně živé a působivé a každý byl jiný, měl své vlastní jedinečné emocionální ladění. To proto, že bezprostředně vyplynuly ze situace, že vytryskly z naléhavé potřeby sdělovat a přesvědčovat. Reč tu byla nástrojem boje za myšlenku. Každý z nás měl před sebou svůj jasný cíl, ke kterému chtěl dospět. Přesněji řečeno, každý z nás usiloval o splnění svého hlavního úkolu na podkladě téhož dějového materiálu. A o něm bych zde chtěl pohovořit.

Autor, který se rozhodne napsat iá-kékoliv dílo, má vždy snahu nejen popsat nějakou událost, vyličit nějaké emocionální stavy, ale na jejich podkladě se vypořádat s určitým společenským problémem, říci k němu své slovo a přesvědčit o svém názoru čtenáře. To prakticky znamená, že si stanovuje hlavní úkol a všechno, co píše, všechna fakta, jež uvádí, všechny obrazy, které popisuje, ke splnění tohoto úkolu napomáhají.

Dílo se dostane do rukou přednašeči a zaujme ho. Já z počátku nedovedu obyčejně říci čím a proč. Snad zvláštností námětu, snad formou jeho zpracování, ale vždycky rozhodně hlavní myšlenkou, ve kterou vyúsťuje, to je hlavní úkolem, který zase nedokážu z počátku přesně formulovat. Ale první dojmy, první vztahy mezi dílem a mnou už tady jsou. Vznikají při četbě vždycky tam, kde bezděčně pokývnu hlavou na souhlas, kde se vzruším tím, co mi autor pomohl objevit, kde autor dokázal přesně vyjádřit to, co jsem já jen cítil a tušil.

Uvědomovat si takové první dojmy, to je cenná věc, ale pro dobrý přednes nestačí. Je třeba v procesu logického ujasňování plně pochopit autorův hlavní úkol. Teprve pak mohu odpovědně říci: Ano mluvíš mi z duše, souhlasím s tebou. Mohu tvými slovy bojovat za své přesvědčení. Rozumíme si a to je předpokladem pro to, aby nám rozuměli taky posluchači. S jasným vědomím hlavního úkolu mohu pak přistoupit k vlastnímu zpracování textu.

Nejdůležitější však je, aby vyhledávání a stanovování hlavního úkolu nebylo pro mne šedivou administrativní záležitostí, ale vzrušující tvůrčivou prací, při níž se upevňují stará, z orvných dojmů vzniklá a vytvářejí nová pouta mezi autorem a mnou. S hlavním úkolem nelze jen souhlasit, pro hlavní úkol je třeba zahořet. Jen tehdy přestane být pouhým průvodcem ve spleti logických akcentů a stane se hnací silou, která burcuje mou fantasií a která dodává mému projevu nejen rozumovou přesnost, ale i emocionální působivost.

(Dokončení příště)

Jak jsme již v 1. čísle časopisu oznámili, skončila plzeňská soutěž, do níž se sešlo celkem 29 prací z oboru malých jevištních forem a 37 celovečerních her. Až na některé výjimky byla vesměs hodnota zaslanych prací slušná a ukázala, že máme celou řadu talentů, které by při soustavné péči a dramaturgické spolupráci mohly vytvořit zajímavá díla. Účelem soutěže bylo především pomoci ochotnickým souborům při vytváření repertoáru a přinést jim nové vhodné hry. Tento účel soutěže splnila.

V soutěži malých forem bylo oceněno několik prací, které mohou být vhodným doplňkem repertoáru smíšených uměleckých skupin i divadelních souborů. První cena byla udělena skeči Eduarda Vavrušky „Od toho tu přeče jsme“, popisujícímu vtipnou formou setkání kulturního referenta mládežnické brigády s papírovým „organizátorem“ ČSM, který má plnou hlavu i ústa frází a skutečná práce mu uniká. Druhou cenu dostal Arnošt Kasal z Karlových Var za aktovku „Noční služba“, zabývající se tragickou příhodou ve velkém důlním podniku. Třetí cenu získal Josef Koenigsmark za satirické skeče „Šiml a zoo“, líčící stíznost ředitele zoologické zahrady na byrokratické přidělování krmiva pro zvěř, a „Ať žije satira“, který popisuje, jak to dopadlo, když redaktor závodního časopisu chtěl satirickou kritiku napravovat chyby svých představených. Čtvrtou cenu udělila porota opět Eduardu Vavruškovi z Abertam za aktovku komedii „Kde lišky dávají dobrou noc“ o zmatcích a frázích v mládežnické brigádě při příjezdu kontroly.

Porota dále udělila několik čestných uznání dalším skečům, které v připadě zájmu zapůjčí souborům k prostudování Krajský dům osvěty v Plzni (Nejedlého sady 1).

Vzhledem k celkem stejné úrovni vybraných prací neudělila soutěžní porota první cenu za celovečerní hru. Druhá cena byla udělena velmi pěkné práci Františka Frýdy ze Zbiroha „Liščí hora“, která se zabývá neskrsleně a živě problematikou dosídlenců v pohraničí. Hra má jedinou dekoraci a obsazení 7 mužů a 3 ženy. Dvě třetí ceny byly uděleny hrám „Náš Týl“ od Věry Sojkové z Písku a „Až ti bude osmnáct“ od dr. Jana Říhy z Českých Budějovic. Rovněž obě tyto hry jsou cenným přínosem pro ochotnická jeviště. Čtyři čtvrté ceny byly přiřčeny hrám „Revoluční menuet“ (autor dr. Jan Říha), „Velká role“ (Fr. Frýda), „Setkání na Vltavě“ (autor Vojtěch Brejšek z Horního Slavkova), „Věčný plamen“ (Fr. Frýda). Z těchto her zaujme naše ochotníky především hra „Velká role“, která je z ochotnického života. Čestná uznání dostaly hry „Úzký profil“ od dr. Jana Říhy, „Prodaný talent“ od Josefa Jichy z Plzně a „Nezapomenutelný den“ od dr. Karla Dobeše z Tábora. Rovněž tyto hry zapůjčí KDO v Plzni souborům k prostudování. -ark

OPERETA ČEKÁ NA SVOU RENESANCI

MARIAN WENDT

V předmluvě své knihy o operetě píše dramaturg berlínského divadla Metropol Otto Schneider: „Opereta je nejznámější ze všech divadelních žánrů. Opereta jest nejméně známým uměleckým žánrem. Operetu zná každý, neboť každý zná operety. Operetu nikdo nezná, neboť nikdo nemůže říci, co je to opereta. Opereta jest svou vlastní trvalou krizí. Opereta bude vždy!“ Myslím, že tato směs paradoxů pěkně vyjadřuje, jak je obtížné psát dnes o operetě. Chci se o to pokusit již proto, že mám operetu rád, že věřím v její životnost a doufám, že právě z řad našich lidových divadelních pracovníků budeme moci jednou načerpat novou mízu pro naši operetu.

Opereta je prý mrtva, říkají někteří divadelní odborníci a dívají se na divadelníka, zabývajícího se tímto divadelním žánrem, jako na umělce méněcenného. A přejde-li někdo dokonce z činohry či opery k operetě, dostane se mu se strany těchto divadelních „odborníků“ jen opovržení. Je to smutná skutečnost, ale je tomu tak. Ale podívejme se do naplněných divadelních sálů při operetním představení v kterémkoliv městě republiky a zahleďme se do rozjásaných tváří návštěvníků, dejme se strhnout jejich smíchem, zaposlouchejme se do sladkých operetních melodií, a poznáme, že opereta není mrtva, že je pouze v přechodném úpadku, že čeká na svou renesanci.

Na situaci, v níž dnes opereta je, mají trochu viny sami operetní pracovníci. Ve třicátých letech tohoto století a již desetiletí předtím dostala se opereta na scestí. Ve valném případě nalézáme tu v operetním repertoáru kých bez jakýchkoliv uměleckých hodnot dramatických a hudebních, jejichž úspěch byl vytvářen vnějšími, formalistními prostředky — pozlátko zakrývalo umělecké nedostatky. V té době také pomalu mizí klasický typ operetního umělce — herce, zpěváka a tanečníka v jedné osobě. Byla by ovšem chyba tvrdit, že opereta dvacátých a třicátých let nepřinesla nic lepšího. Díla Fr. Lehára, L. Falla, E. Eyslera, P. Abrahama, R. Benatzkého, E. Künnecke, P. Linckeho, W. Kolló, N. Dostala, R. Stolze a dalších mají své nesporné hodnoty, nicméně stojí ve stínu klasické operety.

Sestupná umělecká úroveň operety měla po válce za následek naprostou negaci operetního žánru v našem divadelnictví. Tím se stalo, že starí operetní umělci odcházeli a noví se neškolili. Operetní katedra na AMU nebyla zřízena a opereta zůstala bez příslunu nových sil.

Naštěstí měla opereta i u nás své bašty. Hlavní byla Ostrava, která nepřestala nikdy dělat dobrou operetu, přidalo se i Brno, Olomouc, Teplice. Když se hlavní město republiky zachovalo k operetě macešsky, byla tu aspoň střediska, která udržovala její dobrou tradici. Potřeba vytvoření dobrých operetních divadel ukazovala se však být stále naléhavější a nový impuls dostala naše opereta, když bylo vytvořeno Státní divadlo v Karlíně. Zestátněním dala kompetentní místa jasně najevo, že opereta má své důležité poslání v našem divadelnictví a vytvoření dobrých operetních divadel že je úkolem velmi odpovědným.

Zatím jsme při renesanci operety urazili sotva jednu třetinu cesty, ale netřeba zoufat. Města se starou operetní tradicí znovu zřídila své operetní soubory, úroveň operetních představení podstatně stoupla, ale nejradostnějším poznáním je, že se objevují mladí lidé, kteří mohou být novou krví naší operety.

Repertoár našich operetních divadel tvoří převážně opereta klasická. A tu je si potřeba říci, co to vlastně opereta klasická je. Do tohoto pojmu bývá totiž zahrnováno často mnoho operet, které do klasického období nepatří. V krátkosti můžeme si klasickou operetu rozdělit do dvou skupin. Do první patří opereta francouzská, jejímž zakladatelem byl geniální J. Offenbach. Francouzská opereta vytvořila desítky znamenitých operet, jejichž autoři Lecocq, Hervé, Audran atd. měli neobyčejně hudební nadání i vtipná a často ještě dnes vyhovující libreta. Druhou skupinu klasické operety tvoří opereta vídeňská, reprezentovaná trojhvězdím J. Strauss — Fr. von Suppé — C. Millöcker. Sem patří ovšem i C. Zeller se svým „Ptáčkem“, M. Ziehrer s některými svými

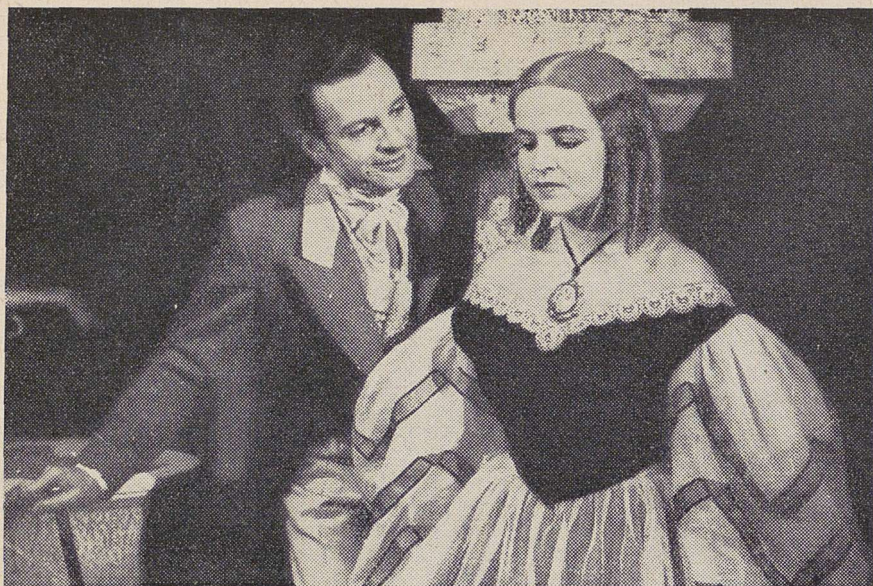
operetami, R. Heuberger s „Plesem v opeře“ a ještě několik málo děl. Tím končí údobí klasické operety a vše ostatní, ať už je to Lehár, Kálmán, Fall, Eysler, Nedbal, jsou již novým údobím operety přes to, že některá jejich díla — „Veselá vdova“, „Polská krev“, „Čardášová princezna“, „Rozvedená paní“ jsou dnes již ve svém oboru klasická.

Jak vidno, je království princezny operety dosti obsáhlé, aby dramaturg operetního divadla nepřišel do úzkých, i když jsou i takoví přítelíčkové, kteří tvrdí, že nevyhovující libreta zúžila dnes operetní repertoár na minimum. Pravdu mají tito škarohlídi v tom, že většina operetních libret je skutečně ubohá, naproti tomu však nutno říci, že stačí někdy malé úpravy, aby libreto naprosto nevyhovující splnilo své poslání. Vždyť hudební hodnoty některých klasických operet vyváží často nedostatky libreta. Pokud pak se libretních úprav týče, doporučuji vždycky návrat k originálním textům jakožto východisku a spolupráci s některým zkušeným odborníkem.

Poválečná operetní dramaturgie byla velmi nevnalézavá, obracela se



Fr. Suppé: Boccaccio. Uvedlo Státní divadlo v Karlíně, na snímku I, Drtinová (Fiametta) a K. Jahn (Boccaccio). Snímky K. Drbohlav



Divadlo na Fidlovačce: R. Piskáček, *Perly panny Serafinky* (M. Nováková a Zb. Olšovský)

pouze k osvědčeným dílům a nechávala ležet perly operety. Nejlépe si to snad ukážeme na Offenbachovi. Z jeho díla byla hrána pouze „Krásná Helena“ a „Orfeus v podsvětí“, objevili se řídce i „Bandité“ a teprve před krátkou dobou uvedla Olomouc překrásnou „Madame Favart“. Vynalézavější byl tu, zaslouhou J. Apla, Čs. rozhlas, který uvedl některá menší díla Offenbachova a hlavně „Modrovouse“ a „Trebizonskou princeznu“. Mnoho dalších, skvělých operet čeká však na své vzkříšení. Je radostné, že překladatel Berman a Königsmark hlásí novou úpravu „Velkovodkyně z Gerolsteinu“, E. Bezděková pracuje na novém překladu „Madame Favart“, mluví se o novém překladu „Pařížského života“ a tak lze očekávat, že se Offenbach objeví do 2–3 let na našem repertoáru v hojnější míře. Pro naše ochotníky je však Offenbach těžkým oříškem. Díla, vesměs hudebně velmi náročná, potřebují dokonalé hudební provedení. Velmi záslužné by však bylo, kdyby se naši lidoví umělci podívali na Offenbachovy aktovky, které zatím — hlavně z hospodářských důvodů — unikají pozornosti profesionální dramaturgie. Z francouzské operety můžeme však našim ochotníkům poradit dvě díla, která jsou dosti častá na našich profesionálních scénách: a sice Hervéovu „Mamzelle Nitouche“ a Audranovu „Loutku“. Naproti tomu je pro ochotníky téměř neúnosná, inscenačně velmi obtížná Lecocqova „Giroflé-Girofla“ a Planquettovy „Zvonky cornevillské“, které jsou rovněž dosti časté na profesionálních scénách.

O nic lépe to však na našich scénách nevypadá s operetou vídeňskou. Ze Straussa jako bychom znali jen „Cikánského barona“ a „Netopýra“, ze Suppého „Boccaccia“, z Millöckera „Žebravého studenta“ a z těch dalších vyplňuje tuto chudobu jen Zellerův „Ptáčník“. Nestačí, že se porůznu

objevily „Noc v Benátkách“, „Tisíc a jedna noc“, „Gasparone“, „Zakletý zámek“ a pod. Byly to jen paběrky, s nimiž se nesměle ozvaly některé „odvážnější“ operetní dramaturgie. Ale což zmizela se světa Straussova „Viedeňská krev“ a nezasluhovala by nová úprava „Veselá vojna“ nebo „Královnin krajkový šátek“, z Millöckera volá po úpravě „Ubohý Jonathan“ a „Dubarry“, ze Suppého „Fatinica“, ze Zellerova „Naddůlní“. Sáhli jsme tu jen namátkou do velkého díla slavného vídeňského operetního trojhvězdi, abychom ukázali, jaká práce tu čeká na moderní operetní dramaturgii. Ale z vídeňské operety volá po uvedení i Heubergrův „Ples v opeře“, jehož inscenaci v novém překladu připravují Teplice. A nesmíme zapomenout ani M. Ziehrera, jehož „Tuláci“ jsou rovněž neprávem opomíjeni.

To vše, co jsme dosud probrali, jsou díla konce minulého století, ale i první dvacetiletí tohoto století má díla, která by mohla být nesporným obohacením operetního repertoáru. Začneme s F. Lehárem, jehož velké dílo potřebuje však velmi nutně úpravy libret. Ukázal to jasně neúspěch slavné „Giuditty“ v Bratislavě. Na našich scénách se již porůznu objevila „Cikánská láska“, „Paganini“, „Kde skrývánek zpívá“, ale tyto inscenace jen potvrdily naše tvrzení, že libreta jsou slabá a pro dnešek neúnosná. Škoda, že pro valutové potíže nelze zatím uvést „Veselou vdovu“, nejslavnější dílo Lehárovo, které možno směle zařadit mezi operety klasické. Lehárovy operety nelze doporučit pro provozování našim ochotníkům. Spíše by se měli zaměřit na našeho nejslavnějšího operetního skladatele Oskara Nedbala. Jeho „Polská krev“ se objevila velmi často na našich ochotnických scénách, ale je tu i „Vinobraní“, „Cudná Barbora“ a „Krásná Saskia“, kterou před nedávem znovu uvedlo Divadlo Na Fidlovačce. Záslužné by bylo nastudovat i rozkošnou aktovku

„Slečna Napoleon“ a spojit ji eventuálně s některou aktovkou Offenbachovou. Také E. Eyslera by si měli ochotníci dramaturgové povšimnout, a to především „Zlaté paní mistrové“ (uvedly ji Ostrava a Plzeň). Ani „Taneček paní Máriačky“ L. Aschera není bez určitých hodnot, potřeboval by však úpravu libreta. Totéž je i osud hudebně znamenitého díla O. Straussa „Kouzlo valčíku“, jehož sentimentální libreto dnes vůbec nevyhovuje. Spíše by si zasluhoval uvedení „Statečný voják“, komponovaný na libreto Shavova „Cokoládového hrdiny“, narazí se tu však patrně na valutové potíže. Pro ochotníky, kteří mají k inscenování operet předpoklady, je vhodný i „Dům u tří děvčátek“, i když hudební estéti mají za zlé H. Berté, že tu použil Schubertových melodií. Pozornosti si zaslouží L. Fall, jehož operety „Rozvedená paní“, „Madame Pompadour“, „Milý Augustin“ atd. mají nesporné hudební hodnoty, ale na překážku budou opět nevhodná libreta.

Delší zastávku by zasluhoval Emerich Kálmán, vedle Lehára neúspěšnější operetní skladatel tohoto století, jehož „Čardášová princezna“, dnes maďarská národní opereta, by se měla co nejdříve objevit na našich scénách. Populární „Hraběnka Marica“, „Podzimní manévry“ i hodně moderní „Bajadéra“ uvážnou opět na librettech, k uvedení nejvhodnější je však „Fialka z Montmartru“, která měla v prosinci premiéru v Teplicích.

V dalším vývoji tu musíme operetu sledovat do Berlína, kde na konci minulého století triumfovala Linckeevou „Paní Lunou“. Toto jiskřivé dvouaktové dílo je stále živé a přes svůj berlínský charakter bude jistě brzy uvedeno i u nás. Po Linckem přichází celá plejáda berlínských operetních skladatelů, Gilbert, Kolló, Künnecke, Benatzky, Abraham, Dostal, Raymond, jejich díla „Cudná Zuzana“, „Bratránek z Indie“, „U bílého



Divadlo Na Fidlovačce uvedlo Nedbalovu *Krásnou Saskiu*. Na snímku S. Májová a R. Pešek

koníčka“, „Kvítek z Hawaie“, „Clivia“, „Maska v modrém“ měla světové úspěchy. Z nich však je nutno vybrat velmi opatrně, i když je nesporné, že i tu čeká po vyřešení valutových potíží nejedno osvěžení našeho operetního repertoáru.

Zastávka u české operety se nemůže obejít bez Rudolfa Piskáčka, jehož operety jsou našim souborům dobře známy a doporučování nepotřebují.

Přeběhneme nyní jen několika řádky další léta operety, která na sebe obléká stále více pozlátka, mění se pozvolna v revui a ztrácí svůj původní charakter. V letech třicátých a čtyřicátých tohoto století vznikla celá řada našich původních operet, těžko však některou z nich uvést, když nedostatky libret nejsou většinou vyváženy ani kvalitní hudbou.

Za tohoto stavu byla naše opereta po revoluci odkázána výlučně na klasiku, neboť nové operety nebyly ani u nás, ani v zahraničí. Naopak, v zahraničí bylo možno pozorovat naprostý odklon od operety k novému žánru nazývanému „musical“. Musical je něco mezi hudební komedií a revui a vybírá si své náměty často i mezi klasickými a moderními komediemi. Takovým typickým příkladem musicalu je „Kiss me, Kate“ (Líbej mne, Katuško), vytvořený na základě Shakespearovy „Zkrocení zlé ženy“, posledním úspěchem musicalu je „My fair lady“, kde sloužil za předlohu Shawův „Pygmalion“. My zatím zkušenosti s musicalem nemáme, avšak překládá se americký musical „Sandhog“, upravený dle jedné povídky Th. Dreisera.

Ale vraťme se k operetě, která v původních novinkách je zatím popelkou. Tu a tam se sice objevily nové operety, hlavně J. Kříčka pracuje na tomto poli, ale bez většího ohlasu.

Pražské divadlo Na Fidlovačce uvedlo několik novinek, z nichž si zaslouží plně pozornosti hlavně opereta K. Konstantina a J. Kalaše „Mlynářka z Granady“, která pronikla i do zahraničí. Toto dílo by bylo vhodné i pro naše ochotnické scény. Ani v jiných zemích však není situace s operetou lepší. Pracuje se na překladech několika maďarských operet. Také v Německu se objevilo několik nových děl, avšak dosti problematických. Nejpopulárnější je Burkhardtův „Ohňostroj“, hlavně zásluhou písně „Ó, mein Papa“. Úspěšné byly i Kawanův „Treffpunkt Herz“ a Schmidtovo „Bolero“. Situace v naší operetě

není beznadějná. Pracuje se na několika nových věcech, od nichž lze hodně očekávat. Dokonce i národní umělec V. Nezval pracuje na nové operetě.

V daleko lepší situaci je opereta sovětská. Ani sovětské operetní pracovníci nejsou však zcela spokojeni se současným stavem původní sovětské operety, i když je tu řada děl, která převyšují běžnou úroveň. Některé z nich prošly vítězně i našimi scénami a jsou velmi vhodné pro svůj lidový charakter i pro inscenace na našich scénách ochotnických. Mám tu na mysli zvláště Alexandrovovu „Svatbu v Malinovce“, Miljutinovu „Trembitu“, „Poplach mezi děvčaty“ a „Píseň tajgy“, Dunajevského „Vlný vítr“ a Adujevova „Tabákového kapitána“. Z nejnovějších byla v Teplicích uvedena Rjabovova „Červená kalina“ a Státní divadlo v Karlíně pracuje na překladu nové Dunajevského operety „Bílý akát“.

Snažil jsem se aspoň v kostce zachytit vývoj a současný stav operety. Je pochopitelné, že si tato stať ne-



Karl Millöcker

ci, přijmeme rádi pomocnou ruku a svou nabízíme ke spolupráci.

*

SLŮVKO REDAKCE: Píše-li M. Wendt, že profesionální umělci urazili při renesanci operety sotva jednu třetinu cesty, můžeme říci, že v ochotnickém divadelnictví stojíme sotva na jejím začátku. Úpadek operety ve dvacátých a třicátých letech, o němž se článek zmiňuje, projevil se přímo katastrofálně na četných jevištích tehdejšího ochotnictva, která byla přímo zaplavena nejružnějším operetním brakem, jehož inscenování neslo logicky s sebou nejhorší projevy nevkusu, vytváření pověstných šarží mlado- a starokomiků atd. Už tenkrát dali se proti takovéto operetě do boje nejlepší ochotníci — a jejich boj úspěšně pokračoval v poválečných letech. Dnes je situace taková, že jsme z větší části vymýtili operetní brak z ochotnických scén, ale je málo souborů, které jsou schopny opravdu dobrou operetu dělat, t. j. souborů, které mají zpěváky, orchestr atd. Ochotnické hnutí má zde ovšem veliké rezervy v možné spolupráci s pěveckými i operními soubory lidové tvořivosti a věříme, že v dalším rozvoji našeho ochotnického divadelnictví i dobrá opereta — a dobře inscenovaná — najde své uplatnění. S těchto hledisek, především ovšem s hlediska současných konkrétních možností toho kterého souboru, je třeba nazírat na všechny cenné podněty, obsažené v článku M. Wendta.



J. J. Offenbach jako Orfeus. Karikatura z knihy H. Kaubische „Operette“

může činit nárok na úplnost a bylo by ji možno hodně doplnit. Splní však účel, jestliže vzbudí v řadách našich lidových divadelních pracovníků novou touhu po opravdu dobré operetě. My, profesionální operetní pracovní-

Ústřední dům lidové tvořivosti v Praze vyhlásil soutěž vlastní tvorby estrádních uměleckých skupin v období voleb do národních výborů 1957. Má za úkol podnítit, zlepšit a popularisovat vlastní tvorbu členů a spolupracovníků estrádních uměleckých skupin, umožnit rozšíření nejlepších prací z této soutěže ještě v předvolební kampani, vyhledat nové autory a věnovat jim pak soustavnou pozornost a péči. Soutěže se může zúčastnit kterákoliv umělecká skupina

LUT jako celek, nebo její jednotliví členové (ať již skupina pracuje samostatně nebo je součástí většího souboru), pokud žádný z autorů zadaných prací není členem či kandidátem některého z uměleckých svazů. Autoři zadaných prací, i když se skupinou nevystupují, ale pouze autorsky spolupracují, počítají se za členy této skupiny. Účast v soutěži není nikterak vázána na účast skupiny v Soutěži tvořivosti mládeže či v soutěži LUT Revolučního odborového hnutí. Sou-

těž je jednokolová, centrální hodnocení se provádí přímo u ústředním měřítku. Zajištění a řízení soutěže provádějí ÚDLT, KNV, ONV. Zvláštní přihlášky do této soutěže se nepodávají. Přihláškou je odevzdání soutěžních prací v okresním domě osvěty, nebo jejich přímé zaslání do Ústředního domu lidové tvořivosti, Jungmannova 15, Praha II. Podrobnosti jsou obsaženy v soutěžním řádu, který dostanete v okresním domě osvěty nebo v okresní poradně LUT.

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA

✓ **CHOMUTOV.** Soubor železničářů v minulém roce pilně pracoval na úpravě jeviště nového sídla závodního klubu a ještě před dokončením prací uskutečnil vzpomínkový večer na I. K. Tyla a literární večer o Karlu Havlíčkovi Borovském. Po otevření závodního klubu slavnostní estrádou podařilo se souboru získat několik nových mladých členů, s nimiž uvedl pohádky Neohrožený Mikeš a Sůl nad zlato. Nyní připravují Kubánkovu hru z lékařského prostředí Velké rozhodnutí. Dobře si vede též knihovnice závodního klubu Hofmanová, která pořádá besídky s dětskými čtenáři a spolu s členy dramatického kroužku uspořádala pro čtenáře literární večer z děl ruských klasiků. Zvláště chválehodné je, že se dramatický kroužek i dále soustřeďuje na práci s mládeží. Členka souboru Božena Doušová nám o tom napsala: „Chceme získat ještě více mládeže a zařadit mladé členy prozatím do pohádek. Chceme z nich vychovat dobré a nezištné ochotníky, aby milovali divadlo tak jako my, aby jim nebylo za těžké obětovat všechnen volný čas pro naši kulturu.“

*

✓ **OSTROV.** V listopadu a prosinci minulého roku byl v Ostrově uskutečněn I. hornický divadelní festival, jehož pořadatel — Oblastní klub ROH si vytyčil cíl stmelovat a upevnit naše hornické soubory a ukázat veřejnosti slavnostně výsledky jejich práce. Na festivalu vystoupilo celkem 9 hornických souborů z oblasti Jáchymov, Most, H. Slavkov, Ostrava, Plzeň a Sokolov. Celkem sehrály 14 představení, která navštívilo 4597 diváků (průměrná návštěvnost 460 osob na představení!). Byl to v takovémto měřítku vůbec první festival, který sdružil pouze hornické soubory — a to jak začínající, tak nejvyspělejší. Festival, za jehož uskutečnění nelze než vyslovit všem pořadatelům obdiv a dík, položil nepochybně základy k vybudování každoročních tradičních festivalů — hornických Hronovů.

*

✓ **MARIÁNSKÉ LÁZNĚ.** Takřka bez zkušeností, ale o to s větším nadšením vyrůstal divadelní soubor Závodního klubu ROH „Jiří Wolker“. Jen několik nadšenců, z nichž většina stála ve světlech rampy po prvé, to byl začátek cesty k úspěchům, k nimž soubor vyrostl. Nesnázi bylo dost — finančních, materiálních i jiných. V Mariánských Lázních se soubor a jeho vedoucí Vojta Neustupný nemůže spokojovat s polovičatostí, už proto ne, že hraje i pro pracující z celé vlasti, kteří se zde léčí. — Ve své dosavadní činnosti soubor uvedl Chudáka manžela, Hadriána z Římsů, Měšťáka šlechticem a zvláště úspěšně Strakonického dudáka, s nímž loni zvítězil v okresní i krajské soutěži a úspěšně se zúčastnil i národní přehlídky. Ani na XXVI. Jiráskově Hronovu nebyl soubor bez účasti — jeho re-

žisér V. Neustupný se přednesem monologu o Frankovském umístil v této kategorii na II. místě (I. cena nebyla udělena) a jako zasloužilý ochotnický pracovník byl odměněn zlatým odznakem. Úspěchem soubor nezpochl. Nastudoval Naše furianty k 10. výročí prvního českého divadelního představení v Mariánských Lázních po druhé světové válce a současně k 30. výročí ochotnické práce svého vedoucího. V roli dědečka Petra vystoupil v jedné z repris zasloužilý umělec Rudolf Deyl starší. Pro zájezdy soubor v režii R. Chlumeckého nastudoval Nerudovu Prodanou lásku a Macháčkovy Ženichy. Poslední premiérou loňského roku byla Stehlíkova Selská láska v režii V. Mizery. Nyní pracuje V. Neustupný na inscenaci Čapkovy Bílé nemoci. Sympatickému souboru přejeme věčnou nespokojenost se sebou samým a věčnou snahu být stále dokonalejším.

*

✓ **FRENŠTÁT p. R.** Na sklonku roku se sešli divadelní ochotníci závodního klubu MEZ Frenštát, aby pojednali o své dosavadní činnosti, o chybách, kterých se dopustili, o potížích, které měli, o překážkách, které museli překonat, ale hlavně o tom, co učiní, aby jejich další práce byla ještě plodnější, radostnější a hodnota vykonané práce větší než dosud. Schůze byla živá, návrhů mnoho. Není divu, za dobu své činnosti vzrostl kádř pracovníků na slušný počet a těm nejzarytějším — a je jich hodně — přešlo divadlo již tak do krve, že i kdyby chtěli — do smrti se této své „vášně“ nezbaví. Od roku 1951, kdy byl divadelní odbor založen, sehrál 14 her: Jirásek: Otec, Goldoni: Sluha dvou pánů, Ostrovskij: Bouře, Vrchlický: Noc na Karlštejně, Drda: Hrátky s čertem, Sokol-Tůma: Goralí, Piskáček: Perly panny Serafinky, Brandová: Maláiská romance, Jirásek: Lucerna, Molière: Skapinova šibalství, Hervé: Mamanlle Nitouche, Karvaš: Pacient 113, Ostrovskij: Pozdní láska a Tyl: Kutnohorští havíři. Od prvního představení rostla umělecká i technická hodnota inscenací a byl patrný i růst herců. Dnes jsou již samozřejmostí rozbor chystaného díla, zdůraznění důležitých momentů, pečlivý rozbor jednotlivých rolí, bezvadná znalost textu, která kdysi samozřejmostí nebyla. Podle posudku poroty dosáhl soubor svého vrcholu svou poslední hrou Kutnohorští havíři. Dalo to mnoho práce hlavně těm neaktivnějším soudruhům Kubálkovi, Kovaříkovi, Žírkovi, Kuchařovi, Pavlíkovi, Čizmářové, Haldové, Samkovi, Švehlákovi, Spurné, Motykovi, Šablaturovi, Pituchovi a mnoha jiným. Pro příští sezónu připravuje soubor dramatisaci Dumasových Tří mušketýrů (zatím se pod přísným dozorem s. Trojka a Kremra pilně šermuje), dále pohádkovou hru pro děti Popelka a jednu hru současného autora, o níž není dosud pevně rozhodnuto. I když soubor má ještě

dost nedostatků, o kterých si soudruzi na poradě bez příkras, ale přátelsky a upřímně pohovořili, věříme, že to, že si své chyby uvědomují, je prvním a nejdůležitějším krokem k jejich odstranění. Všichni jsou si vědomi toho, že jen poctivá, pilná a neúnavná práce je základem úspěchu. Mnoho, velmi mnoho poznatků vzniklo na tomto „zpytování svědomí“ nebo „inventuře“, jak svou schůzi někteří členové nazvali, ale to by zabralo příliš mnoho místa, proto vám raději přístě napíšeme, jak naše předsevzetí dopadla.

Karel Poštulka

*

BRATISLAVA. Začátkem roku 1956 byla vypsána soutěž na nová díla dramatické tvorby. Do stanoveného termínu bylo přihlášeno 99 prací (I. Hry pro mládež a děti, II. Hry se zpěvy a tanci, operetní libreta, III. Práce z oblasti malých jevištních forem pro loutkové divadlo). Pro každou ze tří kategorií zasedaly zvláštní poroty, které koncem prosince rozhodly o konečném pořadí. Soutěž se nesetkala s očekávaným výsledkem; kvality předložených prací v první dvou kategoriích, které se týkají ochotnického divadla, neodpovídaly uměleckým požadavkům, takže u her pro děti a mládež nebyly uděleny ceny, jen peněžní odměny v hodnotě 2500 Kčs, 1500 Kčs a 500 Kčs. V II. kategorii nebyla udělena 1. ani 2. cena, 3. cena byla udělena hře se zpěvy a tanci (Jánošíkova kolkáreň, autor A. Lysonek, člen Divadla Petra Jilemnického, Žilina). Byly uděleny dvě odměny po Kčs 5000,—, jedna zvláštní odměna a zvláštní uznání. Všechny hry ještě nutně potřebují další spolupráci s dramaturgií.

*

TROJOVICE. Velmi aktivně si vedou četné vesnické soubory chrudimského okresu, jimž dům osvěty umožňuje vystupovat občas v městském divadle. Trojanovický soubor uskutečnil už se svým představením Paličovy dcery řadu repris. Vydátným přínosem je mu spolupráce režiséra Bittla z KOD v Pardubicích i nadšená aktivity režiséra s. Nováka. Obec má poměrně velké divadlo, ale ochotníci pomýšlejí ještě na rozšíření jeviště. V Trojovicích má být vybudován kulturní dům pro pět obcí.

*

ČESKÉ MEZIRÍČÍ. Dramatický kroužek osvětové besedy opět po desetileté přestávce uvedl na scénu hru Karla Čapka — Loupežníka. Pod vedením režiséra J. Králíčka byl vytvořen pevný kolektiv, z něhož herecky zvláště vynikali Šefl O. Severy a Fanka B. Vohralíkové. Rozhodla-li o uvedení Loupežníka jeho pohronovská popularita nebo jiné pohnutky, nevíme. Jisto však je, že se meziříčtí ochotníci chopili své práce odpovědně a vytvořili ucelené, úspěšně představení.

J. Střítecký

PŘIDAT DO KROKU V PRAŽSKÉM KRAJI

Kraj středních Čech, kraj nejbohatší na ochotnické soubory, byl jediný, jemuž se podařilo uskutečnit už do konce minulého roku téměř všechna soutěžní představení souborů C (z dvanácti jich vystoupilo před soutěžní porotou jedenáct). Viděl jsem většinu těchto představení, v nichž většinou chvályhodná dramaturgická progresivnost a netuctovost nebyla vyvážena úměrnou uměleckou odvahou režisérů ani vyvážeností hereckých kolektivů. Radost měla porota z představení *nymburského* souboru ČSD, který po Jarišových Inteligen-



Lichardová-Lokvencová: *Popelka*.
Soubor ZK Vagonka Tatra Smíchov.

tech uvedl jako jeden z prvních Koutovy Zářijové noci a veliký úkol vcelku zvládnul hlavně díky představitelům zdravého vojenského kolektivu, jejichž scény nepostrádaly šťavnatý rytmus vojenského života. Radost nebyla bez stínů, protože kritické ostří hry bylo postavami Cibulky, Tišťana, redaktora i jiných otupený, žánr hry tím ochuzen a základní konflikt oslaben. Známému *mělnickému* souboru se v inscenaci Jarišových Inteligentů dařilo poněkud lépe, ale i on — stejně jako většina ostatních ochotnických inscenátorů této hry — ztroskotal na nezdařilých postavách manželů Kalistových. Do oblasti české klasiky sáhl soubor *úvalský*, jehož představení Paličovy dcery bylo přes řadu pěkných znaků oslabeno nedobrym obsazením postavy Valenty, a soubor *kutnohorský*, který uvedl pozapomenuté Bozděchovy Dobrodruhy pietně a pečlivě, ale bez krve, bez nápadů, bez divadelní šťávy. Kdežto nováček soutěže, soubor z *Kladna-Dubí* vstoupil průměrným představením Molièrova Chudáka manžela na cestu mnohokrát vyšlapanou soubory všeho druhu, prokázaly dva známé soubory kraje — ZK Keramických závodů *Kostelec n. Č. lesy* a ZK Karbوندum *Benátky* — chuť objevovat nové břehy. Kostelečtí uvedli zapomí-

KRITIKY

nanou Heyermannsovu Naději, nepodařilo se jim však obdivuhodnou sílu předlohy, která je jedním z nejotřesnějších sociálních výkřiků přelomu posledních století, znásobit inscenací. Silný citový účín Heyermannsových her vyplývá jednak z psychologické analýsy, z jemného prokreslení postav, jednak z dokonalé dramatické stavby. V představení si někteří herci vybírají z bohaté palety povah jen nejkřiklavější tóny, silné city vyjadřují sice nadnesenou formou, ale bez pravdivého niterného vztahu k věci; režisér málo využívá růstu napětí k vrcholným pasážím a mohutná autorova koncepce se mu v závěru rozpadá. — Omylem se ukázala volba Hry o lásce a smrti, součástí Rollandova polypticha o francouzské revoluci. Benátský režisér V. Vondra se marně snažil představením vyjádřit ideu „zájmy vlasti a spravedlnosti nesmí stát nikdy proti sobě“, protože tato idea nebyla zde autorovým záměrem. Ladil hru spíše lyricky, místo aby využil otřesné dramatickosti předlohy, prudkých vášní, lomčujících postavami. Benátským hercům kladl rétorický text (Rolland sám o něm praví: „Abychom rozuměli této hudbě, musíme slyšet v každém z jejich akordů chvít se celou družinou tónů svrchních: nenávisť, lásku, smrt...“) zatím nepřekročitelné překážky. — Protože pak představení *Řevnických* (Ostrovskij, Pozdní láska) nepřekročilo průměr a představení *Rakovnických* (Štejn, Cestný soud) a *Velvarských* (Caragiale, Ztracený dopis) byla sice dramaturgicky přínosná, ale zřejmě nepropracovaná a nedokončená, nezbyvá nám, než doporučit nejvyspělejší souborům Pražského kraje, aby přidaly do kroku a ukázaly ve

svých druhých soutěžních představních výkony, které uspokojí naše vysoké požadavky. Zatím se to nejvíce podařilo *čelákovické* inscenaci Fastovy hry *Třicet stříbrných*. Porota žádá od souborů mnoho — ale všechny (s výjimkou *Kostelce n. Č. lesy*) projevily s její prací spokojenost. Je ovšem celkem pochopitelné, že se přes dobrou připravenost a nejlepší snahu nevyvarovala některých chyb. Za zamýšlení ještě souborům rozhodně stojí jejich další dramaturgické plány. Vcelku vzato míří převážně do oblasti nejnáročnější světové klasiky a s výjimkou *Šrámka* opomíjejí oblast naší české a slovenské klasické dramaturgie. Jako v mnoha jiných krajích, je i zde zatím mimo jiné zapomenut Jirásek. Jiří Beneš

★

JAK ČERTI POHOŘELI

V zimních měsících si žižkovské soubory velmi intenzivně hledí dětského diváka. V poslední době jsme v jejich provedení viděli dokonce čtyři pohádky — B. Svatoně *Sůl nad zlato*, P. Hořkého *Čaroděje Marlesto*, J. Beneše *Pohádku o Honzovi a princezně Zlatovlásce* a P. Laibrta *Jak čerti pohořeli*. Dnes pár slov o té poslední.

Je to rukopisná novinka, psaná reportážním dialogem a používající osvědčených jevištních praktik pro pobavení dětského publika. Vypráví o tom, jak se Janek, Kuba, Škrhola a Drndal dostali do pekla, jak s pomocí Krále větrů, kterému zachránili syna, snadno vytřpěli pekelná muka a napálili čerty. I když autor dovedl navodit některé účinné scény, postrádá pohádka pevnější dramatickou stavbu a také důvod, proč se ti tři dostali do pekla (dva trhali hrušky, třetí pil a hrál karty), není dostatečně přesvědčující. Pohádka vyznívá spíše jako dramatické pásmo pro pobavení



ZK Vagonka Tatra Smíchov hrál pražským dětem Lichardové-Lokvencové *Popelku*. Snímky Minc

děti nežli jako hra. — Provedení pohádky souborem OB Pokrok bylo vcelku dobré. Nejlépe si vedl pekeřský kolektiv (Vlasák, Podhorský, Slípka, Rada, Smolík), jevištní zkušenost byla zřejmá na představitelích Kuby (Laibrť) a Drndala (Urban), naproti tomu Křiváčkův Janek postrádal režijního vedení a Horyněv Škrhola se snažil vynutit smích dětí přehráváním. — Více péče pohádkám — to by zde jistě nebylo na škodu. -řký



V. Škvařil jako Čaroděj Marlesto v stejnojmenné pohádce P. Hořkého. Soubor Roj — OB Praha 11

ČEKÁME VÍCE!

Soubor ZK Sigma v Hranicích uvedl konečně (hra byla dva roky v dramaturgickém plánu) hru F. Sokola-Tůmy Gorali zásluhou mladé režisérky J. Zástřeškové. Byla si jistě vědoma toho, že ve hře je mnoho scén svádějících k naturalismu, a proto jsme byli svědky toho, že i nejdramatičtější scény vyzněly střízlivě, někdy až příliš chladně. Největším kladem její práce byla péče o čistotu jazyka, naproti tomu se jí nepodařilo na mnoha místech (zvláště v závěrech jednání) využít životnosti a dramatickosti textu. Měla by věnovat větší pozornost bohatším podtextům a lépe pracovat s pausou. Vcelku však její první režie uspokojila četné diváky v Hranicích i na zájezdech v Drahotuších, Dolním Újezdě, Bělotíně, Podhoří atd. Ani herecké výkony nebyly většinou špatné, nepřekročily však — stejně jako celé představení — běžný ochotnický průměr. Avšak soubor, který je jako jediný z okresu zařazen do kategorie „C“, neměl by se s takovým průměrným výsledkem spokojovat. Bývali jsme zvyklí vidět od tohoto souboru daleko lepší práci, k níž má také všechny podmínky i předpoklady. Věříme v zdravou budoucnost souboru, věříme i tomu, že si nenechá zarůst vyšlapané chodníčky na vesnici, kde se na jeho představení vždycky těší.

C. Bláha

*

DALŠÍ ČS. PREMIÉRA NA OCHOTNICKÉM JEVIŠTI

Divadelní soubor brněnské Univerzitní knihovny rád vybírá v hrách, které leží zapomenuty, nebo u nás vůbec nebyly uvedeny. Na jeho jevišti spa-

třili jsme již několik československých premiér. O poslední se zasloužil prof. Rudolf Walter, který s kroužkem spolupracuje, a přeložil a inscenoval hru Christiana Dietricha Grabeho Don Juan a Faust.

Grabbe zde staví proti sobě dva představitelé své doby — egoistického zastánce vědy Fausta a dona Juana, představitel povrchního mládí, které pyšně nese na svém štítě heslo přelétavé vášně. Jsou jen na pohled různí, ale uvnitř jsou oba naprosto stejní egoisté, oba zabíjejí — každý svým vlastním způsobem — to, co jim není po vůli. Obá musí zahynout, protože jejich touhy přesahovaly rámeček chřtění současného lidstva, protože nedokázali spojit kritérium rozumu s touhou po volnosti a žízni po kráse, protože neměli v sobě lásku k svému okolí, promarnili své síly a neuměli je dát do služeb obecného prospěchu. — Takové asi myšlenky vzbuzuje hra v divácích.

V představení vynikají temperamentní výkony Zd. Frgaly (Don Juan), F. Palčíka (Faust), R. Waltra (ďábelský rytíř) a F. Tomana (Don Gusman), zatím co ženské role jsou ochuzeny už autorem, který jim v dobývání světa, slávy i duchovních statků prisuzuje v duchu doby příliš malé místo. Vcelku lze říci, že soubor dobře splnil obtížný úkol.

A. K.

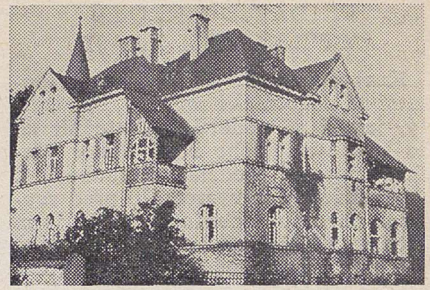
*

NA UKONČENÍ MĚSÍCE I ROKU

Ochotnický divadelní soubor „Jirásek“ závodního klubu Český nábytek v Týništi n. Orli sehrál v prosinci minulého roku k ukončení Měsíce československo-sovětského přátelství hru N. A. Ostrovského Vinníci bez viny. Tímto představením ukončil rok pilné ochotnické práce. A že nebyla malá, dosvědčuje provedení sedmi her ve více než dvaceti představeních. Do soutěže LUT ve skupině B uvedl v minulém roce dvě hry, Jiráskovu Vojnarku a Tylovu Paní Marjánku, matku pluku. I když soubor v okresní



Div. odbor Univerzitní knihovny v Brně uvedl hru Chr. D. Grabbe Don Juan a Faust jako čs. premiéru. Na snímku M. Rakoviče Juan (L. Frgala) a Anna (T. Klášková)



Budova ZK Jabloneckých skláren, kde studují josefodolští ochotníci svá představení

soutěži neuvítězil, dokázal alespoň, že týništské ochotnické divadlo patří stále mezi nejlepší v rychnovském okrese. A potvrdil to i provedením poslední hry Vinníci bez viny, která není právě snadnou záležitostí. Složitě charaktery osob a jejich vnitřní zápasy a proměny kladou veliké požadavky na herce i režiséra. Tato hra byla u nás prvním představením, přihlášeným do nového kola soutěže LUT. A podle prohlášení poroty bylo to představení zcela úspěšné. Režisérovi J. Paťavovi se podařilo správně vystihnout podstatu celé hry a uznání si vysloužila i scéna, navržená i postavená a namalovaná ochotnickým výtvarníkem Č. Prausem, která pěkně dokreslovala prostředí a pomáhala vytvářet i potřebné ovzduší. Obtížné herecké úlohy byly i při obvyklých premiérových chybách dobře stavěny a zachovávaly svůj charakter. Náročná role herečky Kručininové byla proctivě podána E. Wohlhöfnerovou. Ale i v dalších obtížných rolích, jako je Korinkinová (E. Červinková), Něznamov (K. Bureš), Murov (K. Hlaváč), Galčichová (A. Effenbergová), Dudukin (K. Švarc), Šmaga (L. Nuska), byla vidět poctivá práce a snaha o nejlepší výkon a pravdivé vyjádření.

Radostným zjištěním, které i porota přijala s uspokojením, je účast mladých herců. V celém obsazení hry účinkovali totiž pouze tři starší herci proti čtrnácti mladým, dokonce i začátečníkům. I když bylo několik výtek k režii a malému spádu posledního jednání, přesto zůstává uvedení této hry úspěchem týništských ochotníků.

-lc

*

LOKET. S politováním a účastí přijali jsme výzvu Rady MNV v Bílovci, uveřejněnou ve 12. čísle Ochotnického divadla, o zhoubném požáru Domu osvěty v Bílovci, který na čas vyřadil bílovecké ochotníky z divadelní činnosti. Jsou nám známy i veliké potíže města Bílovce, které jako pohraniční město utrpělo za minulé války těžké škody a proto isme se rozhodli sehrát dne 19. ledna v Horním Slavkově Arbuзовovo Setkání s mládím. Čistý výtěžek představení bude zaslán radě MNV v Bílovci k účelu obnovy Domu osvěty. Je to málo a je to to jediné, co můžeme dát, neboť se náš soubor potýká s nesmírnými potížemi finančními, toto málo však dáváme z plného srdce a věříme, že i ostatní soubory pomohou... J. Hála

SLOVO Z ÚSTÍ NAD LABEM

Na sklonku minulého roku došlo na Ústecku k několika nedělním setkáním divadelních ochotníků. Neděli co neděli sjížděli se do krajského města četní ochotníci z okresních měst i z venkova na ochotnické divadelní semináře, pořádané krajskou poradnou LUT, a vytvářeli na několik hodin posluchačský kolektiv, vnímavý a zápalný, že by jej mohla závidět každá škola. Je to až překvapující, uvážíme-li, že na pouhé plakátové pozvání (bez další propagace) byla průměrná účast 80—100 ochotníků a že se udržela až do konce, i když mnozí dojížděli ze vzdálenosti až 50 kilometrů. A byla to velká část mladých lidí, kteří tvořili jádro účasti a nikdy nescházeli. Byli jsme usvědčeni všichni, kdo s oblibou tvrdíme, že dnešní mládež nemá zájem o ochotnické divadlo!

Co je to, co vede všechny účastníky k tomu, aby rádi obětovali své neděle a diskutovali o malých formách, jevištní řeči, dramaturgii nebo výtvarnictví? Jsou to pro ně jistě velmi zajímavá témata, tak jako jsou zajímavá pro stovky jiných občanů, kterým ani ve snu na mysl nepřijdou. Je to však ještě něco jiného, co svádí tyto lidi dohromady: láska k umění, divadlu, zájem o vědění — a také pocit příslušnosti k ochotnickému hnutí, *vědomí sounáležitosti* k tisícům dalších občanů, soudruhů, žijících stejnými potřebami kulturního vyžití a tvůrčí práce. Scházet se, získávat a vzájemně vyměňovat nové zkušenosti, hovořit o tom, co mne těší a čemu věnuji v podstatě všechny svůj volný čas, učít se, to potřebují — mnohdy však postrádají ochotníci k svému životu. Ochotník není nic napůl — divadlo chce člověka celého — a proto ten, kdo ochotnický hraje divadlo, ten se zapsal této zálibě pro celý život. Je typické, že skuteční ochotníci se nalézají, scházejí a svá přátelství utužují právě na této základně: na vůli učít se.

Od loňského Hronova se zvláště často mezi ochotníky diskutuje o potřebě domyslet dosavadní organizační strukturu lidové tvořivosti, zejména na úseku ochotnického divadla. Celému ochotnickému hnutí byly dány pevné, nevyvrátitelné základy: ochotnické divadlo přešlo tam, kde se bojuje o socialistický zítřek, kde se vytvářejí rozhodující hospodářské hodnoty, stalo se kulturně politickou zbraní dělnické třídy, družstevníků, drobného a středního rolníka na vesnici, pokrokové inteligence. Tak byly dány i základy pro *pevnou jednotu* všech sil lidové umělecké tvořivosti. Od této základny nelze ochotnické divadlo odtrhnout, také na to nikdo nepomyslí. Je však třeba řešit odtrženost všude tam, kde k ní dochází nebo došlo, je třeba *domyslet organizaci ochotnického divadla* na těch úsecích a v těch vztazích, kde se projevil slabý či žádný jinak pevného řetězu.

Na zmíněných seminářích se sešli ochotníci ze závodních klubů, z osvětových besed, ze školských kroužků, ba i příslušníci naší armády, a všichni vytvořili jednotný ochotnický kolektiv bez jakýchkoliv známek diferenciace. Je toho příliš mnoho, co je spojuje, a základny, na nichž pracují, jen dokreslují mnohotvárnost našeho života a široký dosah působnosti lidové umělecké tvořivosti. Při žádné diskusi se neobjevil názor, že dosavadní organizační členění souborů by bylo zábranou pro *společné řešení* ideových a uměleckých úkolů *a společně* úsilí o rozkvet uměleckých sil.

Několikaletá zkušenost dokazuje, že převodem souborů na masovou základnu nebylo dořešeno všechno. Ochotníci nyní v dobrém úmyslu ukazují na projevující se nedostatky, o nichž je třeba vědět, než bude formulován konečný návrh na úpravu organizační stránky našeho lidového divadelnictví. To je také účelem této rubriky, v níž se dosud mnozí dopisovatelé snaží najít správné řešení vztahu divadelních souborů na vyšší úrovni: k poradním sborům, koordinačním orgánům, odborům kultury nebo k orgánům ROH a j. Problémy, které je naléhavě třeba řešit, začínají však již v *samotných souborech*.

Má-li divadelní soubor žít organizovaným způsobem života a vyvíjet se, musí mít nezbytně svůj pracovní řád. Ve snaze normalisovat činnost kroužků LUT došel nejraději, avšak jen na půl cesty, sekretariát ÚRO ve svých Směrnících pro činnost souborů a kroužků LUT v kulturních zařízeních ROH a závodech z prosince roku 1954. I toto jsou však jen směrnice rámcové, které by však byly nevhodnějším základem pro vypracování *podrobného organizačního (pracovního) řádu* pro divadelní soubory na závodech. Dnes vstupují a vystupují lidé do souboru a ze souboru, jak se jim zachce — a často je nikdo ani neoznámí s úkoly souboru, povinnostmi a právy člena příslušné dobrovolné organizace. To je jen projevem vážného nedostatku *vnitřní výchovné práce* v ochotnických souborech. Domnívám se, že by bylo správně zavést pro všechny členy souborů členskou legitimaci s výtahem o povinnostech a právech člena souboru. Posílilo by to vědomí člena o příslušnosti k ochotnickému hnutí, upevnilo pocit závažnosti a vědomí dobrovolné, uvědomělé kázně. A o to právě jde: nedívat se na členskou legitimaci (stejně jako na ceremoniel při vstupu do souboru) jako na něco samoúčelného, jako na cíl, nýbrž jako na prostředek, jeden z prostředků k dosažení cíle, jímž jest účinná výchovná práce v souboru.

Dále je třeba jasně určit, jakým způsobem je organizováno *vedení souboru*, a to se zřeteltem k povaze práce souboru. Dříve již citované Směrnice sice uvádějí čtyři základní

funkce, ale pro divadelní soubor to nestačí, protože praxe vyžaduje funkce další: dramaturga, režiséry atd. Je třeba určit rozsah jejich odpovědnosti a komu a způsob, kterým mohou být morální i hmotné odpovědnosti zproštěny. Většinou soubory pro nedostatek a neúplnost směrnic organizují soubor podle starých spolkových zásad, neslučitelných však se základnou, na níž žijí. Jiné soubory aplikují na svůj soubor pracovní řád profesionálních divadel i se všemi kázeňskými opatřeními.

V životě takto organizačně neupravených souborů se ovšem jako důsledek objevuje *fluktuace členů*. Soubor netvoří pevný, jasně ohraničený (to ovšem nemá znamenat uzavřený) kolektiv, lidé v něm se stále mění, i když statisticky vykazovaný počet členů se třeba zhruba nemění. Členové necítí odpovědnost ze svého členství v souboru, protože členská příslušnost není žádným organizačním způsobem podložena. Protože není pevná členská základna, je labilní i vedení, je nakopec i kolísavá dramaturgie, která se nemůže odvážit experimentu ani výbojů. Dramaturgie nemá oporu v kázni a disciplíně a proto nám poznenáhlu ze souborů mizí *funkce dramaturgů*. Tam, kde není dramaturg, tam se ujímají vedení režiséři, tam také režisér dočasně ovládá soubor a činnost souborů pak kolísá od vrcholu k vrcholu a mezi nimi je hluboký odpočinek.

Je ještě druhá, daleko škodlivější *fluktuace — celých souborů*. A i z tohoto důvodu ochotníci často požadují, aby ochotníci divadelníci byli nějakým způsobem organizačně podchytni, aby mohli do těchto případů i sami zasáhnout. Nejsou ojedinelé případy v závodních klubech, že divadelní soubor nese jméno závodu, na jehož základně pracuje, že však členstvo tvoří převážná část pracujících, kteří nejsou v závodě zaměstnáni a mnohdy nelze z pracujících mateřského závodu zajistit ani funkcionáře do vedení souboru. I když pak soubor hraje na půdě závodu, pro zaměstnance závodu i s plnou finanční podporou závodního klubu, dochází postupně k odtrženosti a izolovanosti souboru od života závodu přes všechnu dobrou vůli tomu zabránit. Soubory s malým počtem členů z mateřského závodu správně vystihují, že za takového stavu nemohou dobře plnit své odpovědné poslání a volají po rozšíření členské základny z řad pracujících závodu. Volají-li marně, jestliže lidová umělecká tvořivost se na závodech nestala věcí pracujících ani odborů (přes usnesení představenstva ÚRO o rozvoji masové kulturní práce v ROH, přes směrnice pro komise masové kulturní práce ZV ROH), přestává soubor spolupůsobit v masově výchovné práci mezi zaměstnanci

závodu, izoluje se od života závodu, prodělává krize organizační i umělecké a nakonec přes všechnu pomoc i hospodářské, protože příjmová strana rozpočtu není zajišťována bohatým reprisováním a zajišťováním návštěvnosti. Odborové organizace na závodech často odkazují divadelní soubory, které prožívají takovou krizi, na to, že své organizační problémy si musí vyřešit samy! — A důsledek toho všeho? *Divadlo*, neúčinnější nástroj k převýchově člověka, k výchově jeho myšlení, není vždy a všude dostatečně využito a není pak v přední frontě našeho úsilí o budování nového společenského řádu.

Domnívám se, že problémy umělecké, dramaturgické (při plném respektování poslání souborů na závodech, na vesnicích a j.), všeobecné příslušnosti k ochotnickému hnutí a lidové umělecké tvořivosti, zvyšování umělecké úrovně, problémy soutěží a jiné si vyžadují řešení jednak na vyšší úrovni, než je základna divadelního souboru, jednak tam, kde je dostatek možnosti tyto věci řešit — a to je okresní *divadelní poradní sbor*.

Nezastírejme si, že v ochotnictvu vládne pocit, že se ochotníci málo podílejí na řízení své dobrovolné činnosti a ochotnické divadelnictví je řízeno administrativně, úřednicky. Vyplyvá to z toho, že poradní sbor není vybaven výkonnou, řídicí pravomocí, ale pouze pasivní úlohou poradní. To je ovšem právě největší problém — jak vybavit poradní sbory řídicí kompetenci a neomezovat přitom řídicí úlohu masových organizací? Domnívám se, že záleží především na tom,

jak tuto řídicí kompetenci poradních sborů chápeme. Uvedu konkrétní příklad:

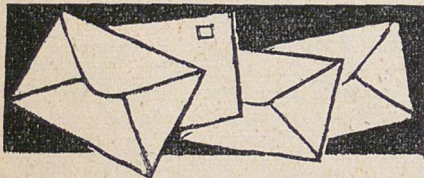
Nedávno se konala v Ústí nad Labem okresní ochotnická dramaturgická konference, na níž se zvolil okresní poradní sbor pro divadlo. Jaké bylo naše překvapení, když jsme zjistili, že se ve velké většině — my, ochotníci z jednoho města — navzájem *neznáme*. Že se neznají navzájem ani vedoucí pracovníci větších dramatických kroužků závodních klubů, které patří do odlišných odborových svazů. I toto je příznačné pro nynější stav v ochotnickém divadle, alespoň v našem kraji. Však také prvním článkem usnesení nového okresního poradního sboru, společného pro venkov i město, bylo, že se budeme pravidelně scházet. Budeme-li se scházet, budeme postupně poznávat problémy, budeme se zakrátko i řešit. Některé se ukázaly hned s plnou naléhavostí: jsou to úkoly dramaturgické, koordinace repertoáru, obohacení a průběžnost dramaturgie, pomoc vesnickým a začínajícím souborům, zajištění porot a jejich příprava k účasti v soutěži (jak často se stává, že soubor soutěží bez účasti poroty), výchova porot, aktivita souborů, rozmanitost a pestrost forem, předvolební agitace, kázeň v souborech, odstranění fluktuace, evidence souborů i jednotlivců, podchycení jejich stavů, podchycení kvalifikovaných theoretiků i praktiků a organizačních pracovníků, řádná hlášení představení, popularisace soutěže, odznaků LUT, časopisu *Ochotnické divadlo*, společenských životů v souborech, styk s odborem kultury, domem osvě-

ty, odborovými svazy, marx-leninskou poradnou a studovnou, kroužkem začínajících autorů, krajskou knihovnou — kolik úkolů si dovedou vytknout — a věřím, i účinně řešit, ochotničtí pracovníci, kteří divadlo prakticky dělají a nedostatky současného stavu pocítují. To jsou však úkoly, které nejsou vyjmenovány v žádné směrnici, k nimž snad poradní sbor není ani oprávněn, protože není organizačním, výkonným a řídicím orgánem. *Je to však tak vážný problém, tento orgán rozsahem takovéto pravomoci vybudovat?*

Možnosti LUT v oboru divadla jsou daleko širší, než jak se v poslední době zúžily. Je nutná přímá starost o bohatý vnitřní život souborů, je nutné řešení úkolů, vyplývajících z jednostranného repertoáru, chabé úrovně mnohých představení, kopírování dramaturgie, nedostatečné tvůrčí práce režijní a herecké, z nedostatků v satíře a malých formách, uměleckém přednesu, nedostatečné výchovy a nedostatečné organizační činnosti v souboru.

Vracím se znovu k ústeckým divadelním seminářům. Pro úplnost rád připojuji, že účastníci oněch nedělních seminářů spontánně si odhlasovali, že v seminářích se má pokračovat i v novém roce a hned schválili v plenu i další témata: inscenace sovětských her, práce herce na roli, práce poroty, dějiny československého divadla, dějiny světového divadla. To je jedna z cest, jak bezpečně rozvíjet lidovou uměleckou tvořivost, to je ovoce příkladné, podnětné iniciativy

LADISLAV ANTONY



Z DOPISŮ REDAKCI

VÁCLAV KORBEL z Ústí nad Orlicí polemizuje ve svém dopisu s příspěvkem s. Richtra z 12. čísla loňského ročníku *Ochotnického divadla*. Zdá se nám však, že ne zcela správně staví proti sobě návrh s. Semráda s názory s. Richtra v tom smyslu, jako by s. Semrád navrhoval samostatnou ochotnickou organizaci, kdežto s. Richter by proti ní bojoval. Semrád přece zcela jasně napsal, že by v současném stadiu pokládal vytvoření samostatné ochotnické organizace za škodlivé. — Z příspěvku s. Korbela citujeme: „Je nutno dělat v naší práci pořádek? Myslíme, že přece jenom je! Podívejme se na nesprávný vývoj některých souborů, vyplývajících z toho, že každý je jinam organizačně zapojen. Jiné podmínky má soubor OB, hlavně na vesnici, jiné soubor závodního klubu — a to opět rozdílné jsou podmínky v souborech jednotlivých svazů ROH. To je však pro ochotníky stejně škodlivé jako zjev,

že profesionální pracovníci pouze plní směrnice a nepřihlížejí k místním poměrům. Zásadní otázka však, která by se měla řešit jako první, je: potřebují soubory a ochotníci pomoc a vedení někoho, kdo jejich práci dobře rozumí a je z jednoho ochotnického pytle, nebo ne? — Velké množství takových otázek a ještě větší množství odpovědí je nutno konfrontovat, abychom dobře odstranili nedostatky, které nás pálí...“

Tenor druhého dnešního dopisu, který nám poslal s. Vl. Lepší z Prahy, je v požadavku, aby všichni osvětoví a kulturní pracovníci, kteří rozhodují o ochotnickém hnutí, sami dobře práci a situaci souborů znali. Podle jeho názoru návrhy s. Semráda vycházejí z takové znalosti poměrů, naproti tomu hlasy těch, kteří popírají potřebu organizačních změn, takové znalosti postrádají. S. Lepší mimo jiné píše: „Nemůžeme se cítit doma tam, kde neznáme jeden druhého. Ochotníci se navzájem znají. Stovky upřímných přátelství spojilo na Hronovech všechny kouty republiky. Ochotníci znají i kulturní pracovníky, kteří z nich vyšli, jdou stále s nimi — prostě jsou jejich. Vůni domova však nevytvoří odstup a úřední důležitost, ani oficiální návštěvy. Dokonce ne povýšené poučování nebo kázání určené těm, kteří se odváží nedostatky nebo chyby kritizovat. Obzvláště ne

tehdy, jedná-li se o oprávněné požadavky, které již dlouho ochotníky bolí. Jistě, že tyto požadavky nejsou tak zřejmé a tíživé u pověstných zelených stolů úřadoven. Nepoznají se ani v Hronově při čtení projevů a zhlédnutí představení. I pro pracovníky v kultuře platí, že jejich místo je na pracovišti — na našich představeních. Jen mezi námi uslyší hlasy, prosby, žádosti a požadavky. Jsou tak nesplnitelné? Chceme, aby se nedělaly ve vedení ochotnictva další chyby, aby nebyla mnohokolejnost, aby na vedoucích místech ochotnického dění byli odborníci, kteří by úzce spolupracovali s ochotníky.“

Nakonec se ozývá redakce: Protože se v posledních příspěvcích, které nám docházejí, většinou již jen opakuji názory, zveřejněné v jiných, uzavíráme prozatím diskusi o organizačních problémech a v některém z příštích čísel přineseme její shrnutí a stanovisko k zveřejněným i nezveřejněným příspěvkům. Všechny jsme v úplném znení (v časopisu bylo nutno často krátit nebo z dopisů jenom citovat) předali ministerstvu školství a kultury, které v současné době tyto problémy projednává. Věříme, že už v příštím čísle budeme moci přinést zásadní organizační návrh ministerstva a na jeho základě vyzvat k nové diskusi.

Srovnáme-li počet ochotnických souborů se stavem předmnichovským, vyzní početní přirovnání ve prospěch minulosti. V tom však problém ochotnického hnutí nevězí. Snaha po vyšší úrovni ochotnického divadla, stoupající náročnost obecnstva přivedla rozchod těch společků, které se využívaly lacinými fraškami, jinde se soubory sloučily. Početní úbytek souborů není tedy důvodem k pesimistickým úvahám. I tak je naše republika ochotnickou velmocí. Zbývá jedině otázka, jak nejlépe pomáhat neustálému rozvoji souborů, které jsou v aktivní činnosti. Síť profesionálních pracovníků nám nenahradí onen někdejší elán dobrovolné práce v bývalých organizacích ochotnictva.

Ot. Bárta, Mladá Boleslav

*

Velkou pozornost musíme věnovat poměru souborů k zřizovatelům, zvláště k ROH. Jsou stále desítky případů formálního zapojení, což je velkou brzdou nejen v ochotnickém divadle, ale v lidové tvořivosti vůbec. Bylo by dobře znovu uvážit ve všech případech, kde to neklape, jak zlepšit stávající situaci a jaká organizační základna by souboru nejlépe prospěla. Soubor, který je každý rok u jiného zřizovatele, nemůže pochopitelně vykazovat dobrou úroveň. Bohužel se setkáváme v těchto případech s rysy lokálního patriotismu, nezdravého rivalství a ryze sobeckých zájmů. Nad svou prací by se měli zamyslet i ti ochotníci, kteří jsou rozdvojeni a pracují ve dvou různých souborech jednoho místa v poměru ne právě přátelském. Je to škodlivé zejména v menších místech.

L. Šterc, Praha

*

Na příslušných místech by se mělo pamatovat na navázání úzké spolupráce s ústředními orgány ochotníků v zahraničí, zejména v SSSR, Polsku, Maďarsku, NDR, Jugoslavií, Albánií, Bulharsku, Rumunsku, případně i v ostatních evropských státech. Ve spolupráci s ministerstvem školství a kultury mohlo by být i postupně uvažováno o zřízení mezinárodní organizace (výboru) ochotnického divadelnictví se sídlem v Praze a dokázat tak před celým světem, že československé ochotnické divadelnictví představuje velmoc nejen co do počtu členů a souborů, ale že je vzorem i na úseku organizace, řízení a umělecké úrovně tohoto nejmasovějšího úseku kulturní práce, kterou provádějí desítky tisíc našich pracujících v městech i na venkově.

M. Albrecht, Nový Jičín

*

Členové okresního poradního sboru v Hranicích podali návrh, aby byl každoročně v některém místě jejich okresu pořádán ples divadelních ochotníků. Tento ples (maškarní karneval, merenda, šibřinky — název nestanoven přesně) má být významnou společenskou událostí, na kterém by se tančily naše národní tance, který by měl svůj umělecký program i půlnoční scénu atd. Takový ples by se pochopitelně stal dostaveníčkem všech ochotníků okresu a mohl by i do programu, jaké se dnes při různých příležitostech na zábavách provádějí, říci dobrým příkladem své slovo.

C. Bláha, Drahotuše

*

Klidně chodíme kolem lidí, u nichž vidíme nízkost duše a věrolomnost srdce. Ochotně snášíme, aby byli zbabělí nebo zlí. Ale v talentu je něco vyzývavého, co musí býti potrestáno tupou nenávistí a hlubokými urážkami. Neboť nadání je věc, která se odpouští nejtíž.

Anatole France

*

Ten dělník vám neřekne děkuju za to, že mrzačíte skutečnost, kterou vytváří ze své krve a těla. Neřekne. A když řekne, pak něco mnohem ostřejšího, než říkám já.

M. Gorkij, Dopisy začínajícím literátům, 1930

*

Pískot dovede zkrušiti jen hlupáka a potlesk vztyčí hlavu jen drzému.

D u g a z o n

*

Trůny se kácejí, divadlo zůstává.

Bernard Shaw

*

Dokud si nezvykneme sami o sobě a o svém počínání tak přísný — ba raději přísnější — úsudek pronášeti, jako o úkazech ve světě jinojazyčném, dokud k hrdému vědomí nepřijdeme, že bychom se neměli tím uspokojiti, co u jiných jenom otrpného usmání vzbuzuje; dokud budeme jenom jako žebráci s drobtý uspokojení, ježto od stolu cizího umění a cizích vědomostí odpadávají; dotud nemůžeme o sobě nic — pranic velkého mluvit!

J. K. T y l, K v ě t y, 1841

Na sklonku minulého roku vypravil Závodní klub strojírenských závodů ve Vysokém Mýtě v režii Věry Cejnarové antickou tragedii Antigona. Přes nesmírné překážky byla inscenace této velké klasické hry provedena a možno říci bez nadsázky, že se zdařila. Verše skvělého, krásně mluvného Stiebitzova překladu, recitace sboru, velká antická gesta, jeviště rozehrané do výšky — to vše byly věci dříve nevidané a neslychané na naší scéně. K těmto obtížím vnitřního rázu se družily daleko větší a horší překážky vnější. Na jeviště, zabrané státním filmem, mohl se soubor dostat ke zkoušení jen zřídka a s krajní obětavostí, a to buď v noci po skončení biografu, nebo v neděli dopoledne. I tak se zkoušelo v malé šatně herců, a to často za pomoci makety, kterou vyrobil výtvarník a jež umožňovala hercům přehlednout umístění a pohyb jednotlivců i sboru na scéně. Navčičování sborového přednesu byla úmorná práce režiséřky, jež měla k ruce jen jedinou pomůcku — magnetofon. Celá tragédie byla nahrána na magnetofonový pásek, takže hercům při reprodukci bylo možno kontrolovat vlastní dikci. Režiséřka se poctivě snažila, pokud jí bylo za daných poměrů možno, přiblížit soudobému obecenstvu starověkou látku a učinit pochopitelným antický dramatický konflikt. Třebaže usilovala o sošný výraz akcí jednotlivců i celků (sboru), dosáhla opět rychlým spádem hry a ruchem na scéně pohybové dynamiky. Obecenstvo bylo připraveno na problém antické tragédie podrobným nástínem řecké báje v programu. Spoluprací s odborníky starořeckých dějin a literatury dovedla režiséřka prochnouti prastarý námět novým životem. Naším hercům látka Antigony byla hodně odlehlá a cizí. Tím větší je jejich zásluha, že se v ni dovedli vpravit za poměrně krátkou dobu. — Scénická hudba J. Lahůlka se přimyká k situacím na scéně, charakterisující jednotlivé postavy znělkami, doprovází a podmalovává příchody a odchody osob i sborů. Nezbytná složka dramatického účinku v antické tragedii — sbor — byl nejtvrdějším oříškem inscenace. Nebylo možno jej vypustit, ani řešit jako pouhý kompars, poněvadž je zde součástí hry, morálním korektorem lidských tužeb a vášní. Proto bylo nutno pevně usměrnit členy sboru jak co do výběru hlasů a srozumitelnosti textu, tak co do rytmu a spádu deklamace. Příjemně jsme byli překvapeni pozorně zaujatými diváky, jak ve Vysokém Mýtě, tak v Choceň. Herci vycítili hned úzký kontakt hlediště s jevištěm a z jeho zájmu čerpali posilu pro své výkony. Poznali jsme, že antické divadlo je i na našich ochotnických scénách únosné. Soubor se při inscenaci sotva vyhne některým omylům a chybám (nám se to samozřejmě také nepodařilo), ale bude mít z práce sám největší prospěch v růstu svých herců.

PROČ MĚLI ÚSPĚCH

Tak by mohl znít podtitul nové publikace o divadle, kterou její autor František Kubr nazval „O divadle života“. Knížka líčí cestu dělnických ochotníků od prvopočátku v době Ladislava Zápotockého, „kdy každý socialista byl básníkem a každý básník socialistou“ (Kautský citovaný Leninem) — až po dobu třicátých let, kdy zkušenosti, nadšení, obětavost a značná pomoc strany přispuly tomuto hnutí křídla, která povznesla dělnické divadlo vysoko nad obyčejný diletanismus.

Co je zvláště cenného na této knížce? Z každého řádku cítíš velikou autorovu lásku k ochotnickým pracovníkům, nikde však nepotupuje idealisujícím způsobem. Nezamlčuje problémy a nedostatky. Píše o vnějších těžkostech, o boji s censurou, o příslavné chudobě dělnických divadelníků a pod. Neustále se však dovídáš o tom, „čemu jsme se museli naučit...“, nač jsme nebyli dost připraveni...“ a o překážkách, které bylo třeba v samotných dělnických ochotnických překonávat. Autor líčí velmi plasticky, jak se bojovalo o odborný růst lidových divadelníků, jak vypadal v různých etapách boj proti braku, cchařství i proti ješitnosti. A právě proto, že tyto věci nezamlčuje, je jeho svědectví o nadšení, obětavosti i o vítězstvích dělnických divadelníků vskutku přesvědčivé. Vidíš, jak a proč došlo k úspěchům, o kterých se v knížce dočítáš. Nemáš proto také pocit, že čteš historickou práci, ale neustále srovnáváš s dnešními problémy, těžkostmi, úspěchy a úkoly.

Jedna z hlavních myšlenek, prolínající celou knížkou, je boj proti cchařství. Autor na mnoha příkladech ukazuje, jak se dělničtí ochotníci dočkali vždy veřejného uznání své práce, když neviděli jen sebe a úzký okruh svých spolkových zájmů, vždy, když se sami považovali za bojovníky o veliké myšlenky. Celá knížka je příkladem, protože ochotnický soubor, který nechce žít v závětrí a hrát jen sobě, svým známým a příbuzným, se musí stát kolektivním veřejným pracovníkem — se všemi povinnostmi a právy.

Další důležitou myšlenkou prostupující celou práci je, že není základního rozporu mezi malými jevištními formami, zrozenými z potřeb dne, a celovečerním „velkým“ divadlem. Kubr ukazuje, kolik uměleckého úsilí a důvtipu si vyžadují ony malé projevy, hovořící ke dni, kolik smyslu pro současnost je třeba pro zdárnou a úspěšnou inscenaci klasických uměleckých děl. Pochopíš záhy, že jeden z důvodů veliké obliby a úcty, které se těšili dělničtí divadelníci u svého obecenstva, je právě to, že se jim podařilo zdárně spojit neaktuálnější divadelní formu, agitační divadlo, s celovečerním divadelním projevem se všemi jeho náležitostmi.

V této krátké poznámce ke stránkové knížce si nemůžeme všimnout všech jejích kapitol a myšlenek. Zdá se však nezbytné nahovořit ještě o jednom problému. Autor ukazuje, kolik významných umělců pomáhalo dělnickým divadelníkům. Čteš jména: F. A. Šubert, Marie Majerová, Josef Hora, E. F. Burian, Jindřich Honzl, Antonín Kurš, Zdeněk Nejedlý a Julius Fučík. Bez velikých theoretických výkladů pochopíš, že tyto vztahy mezi profesionálními umělci a kritiky na straně jedné a dělnickými ochotníky na straně druhé byly proto plodné, že šlo oběma partnerům o společnou věc pokroku, o boj proti hrozícímu fašismu, o naši vlast a ne o úzké, stavovské zájmy.

Knížka Františka Kubra hovoří na mnoha místech o opravdovém citu pro mezinárodní solidaritu. Zamýšlíš se hluboko, když dojdeš v kapitole „Boj proti fašismu“ k místu, kde se dočítáš, jak čeští dělničtí divadelníci předali svým německým soudruhům, bojujícím v našem pohraničí proti fašismu, prapor japonských divadelníků, který do té doby byl jejich trofejí za vítězství v soutěži.

Knížka je toho času překládána do němčiny. Věříme že naši čeští ochotníci tuto práci, napsanou pro ně, budou číst, studovat a že si ji zamilují. — Vydal ji Ústřední dům armády za spolupráce ÚDLT. Cena Kčs 9,—. Možno objednat v Ústředním domě lidové tvořivosti, Praha 2, Jungmannova 15. J. M.

*

PŘIPRAVUJEME ESTRÁDU

Mezi četné pomůcky k estrádám přibyla nová — a dobrá. Sborník „Připravujeme estrádu“, v pořadí třetí, sestavili pracovníci redakce Dikobrazu. Na 191 stranách najdete dostatek materiálu, abyste mohli provést všechno, co vám slibuje podtitul sborníku — Recitujeme, čteme, hrajeme, zpíváme. Části nejlepší jsou povídky, které pravděpodobně prošly důkladnou redakční prověrkou, krátké scénky už tak vtipy a satirickými nápady nejiskří. Autory znáte se stránek Dikobrazu; setkáte se tu opět s Karlem Bradáčem, Zdeňkem Jírotkou, Radovanem Krátkým, Achille Gregorem, Ljubou Štíplovou a j., z přeložených povídek jsou nejlepší Stefanie Grodzieńské a Krystyny Żywulské. Početně nejmenší částí jsou písničky, na šeststi vybrané především podle měřítka vtipu a neobehranosti. Recept na přípravu estrády ve sborníku nehledejte; rozumně je ponecháno vaší iniciativě a vkusu, co si z četných materiálů dokážete vybrat a spojit v souvislé pásmo. Sborník uspořádali Jaroslava Jelenová a Zbyněk Vavřín, odpovědnou redaktorkou je Helena Jílková, ilustroval a obálku navrhl Miloš Nesvadba. Jako 60. svazek knižnice Život v klubech vydala Práce, cena brož. Kčs 9,85.

Československé divadelní a literární jednatelství Praha II, Vyšehradská 28, rozmnožilo pro vás tyto novinky:

I. L. Caragiale: **BOUŘLIVÁ NOC**. Veselohra o žárliivém obchodníku, jenž ukládá celému okolí povinnost střežit čest jeho rodiny. Přeložili I. Valenta a V. Vlasák. 5 m, 2 ž. Scéna: Pokoj na předměstí.

B. Nušič: **PANÍ MINISTROVÁ**. Veselá satira na srbské politické poměry před první světovou válkou. Přeložil J. Urban. 11 m, 5 ž, kompars. Scéna: Obyčejný měšťanský pokoj.

A. M. Swinarski: **ARARAT**. Komédie o arše Noemově, na níž jeho tři synové a jejich manželky bojují mezi sebou o příští vládu nad světem. Přeložil J. Langer. 4 m, 3 ž. Scéna: Rozlehlá jizba v arše Noemově.

Ch. D. Grabbe: **DON JUAN A FAUST**. Fantastická tragédie známého příběhu Moliérova, komplikovaného problémem Faustovým. Přeložil a do 3 dějství (10 obrazů) dramaturgicky upravil R. Walter. 12 m, 2 ž, kompars. Scéna: Římské náměstí, zahrada, Faustova síň, sál guvernérův, před římskou branou, Faustova komnata na vrchole Montblancu, divoká krajina, síň v zámku na Montblancu, římský hřbitov, sál Juanův.

F. Garcia Lorca: **ČAROKRÁSNA ŠEVCOVÁ**. Divoká fraška o 2 dějstvích a prologu. Přeložil L. Čivrný, 6 m, 9 ž, chlapec, kompars. Scéna: Ševcovna světnice.

K. Horký: **BEJVÁVALO** aneb **LOUPEŽNÍCI NA CHLUMU**. Známa veselohra o nadšených ochotnicích, kteří bez povolení hrají Štěpánkovy Loupežníky na Chlumu. 11 m, 3 ž, 1 dítě, kompars. Scéna: Světnice, jevištní tátko na jevišti, 2 dějství.

Tirso de Molina: **SOKYNĚ** aneb **SAMA SOBĚ SOKYNI**. Veršovaná komedie o 3 dějstvích (8 obrazech). Volně přebásnil K. M. Walló. 7 m, 3 ž. Scéna: Před chrámem, komnata, pokoj, pod balkonem.

O. Žebrák: **JIRKA VAŘÍ ŠPINIFIX**. Veselá, poučná hra pro mládež o 4 dějstvích. 2 m, 3 ž, 2 děti, drah, čert, vodník. Scéna: Komnata, dětský pokoj, bažinatá luka, čarodějná kuchyň.

M. Liška: **ŠVEC A ČERT**. Stará prostonárodní pohádka o 6 obrazech ve 2 dílech. 12 m, 2 ž, 6 dětí. Scéna: Světnice, zahrada, louka.

V. Říha: **DVĚ MARIČKY**. Veselá truchlohra o 6 dějstvích. Podle Říhovy pohádky zdramatisovaly děti Domu dětství v Krnsku. 4 m, 3 ž, 2 chlapi. Scéna: Královská zahrada, ševcovská dílna, komnata, náves.

Kalidása: **ZTRACENÝ PRSTEN**: Drama o předešlé a 7 dějstvích. Přebásnil F. Hrubín. 23 m, 3 ž, kompars.

P. Petrovič: **LIJÁK**. Vesnická veselohra o 3 dějstvích. Z chorvatštiny přeložil Jan Hudec. 3 m, 5 ž. Scéna: Na dvoře, světnice, kuchyň.

STÁTNÍ NAKLADATELSTVÍ POLITICKÉ LITERATURY

Jako další svazek díla Julia Fučíka vyšly dávno toužebně očekávané **DIVADELNÍ KRITIKY**. Dílo má přes 500 stran, cena váz. svazku Kčs 24,30. K významnému dílu se vrátíme podrobnější recensí.

Importovaná divadelní kultura řecká nezapustila v Římě kořeny příliš hluboké. Cirkus, gladiátorské zápasy, provazolezci, mimus a pantomimus — k tomu vždycky tíhl římský divák a v to nakonec vyúsťuje divadlo římské. Ta kombinace lidové realistické frašky s dráždivou erotikou — což jest podstata mimu — je provozována až do polovičky tisíciletí, a i pak dál, po zákazu koncilem trulantským, v nepostižitelných podobách komediantských výstupů.

A tak se s dědictvím římského divadla setkáváme v raném evropském středověku v podobě produkci profesionálních kejklířů, přednašečů, zpěváků — jokulátorů, žakěřů. A zatím co v přitímých klášterů a za školními zdmi nebylo nikdy ztraceno povědomí o dramatické Terenciově, Senecově i Plautově, v lůně největší křesťanské svátosti, mše svaté — která sama o sobě vždy byla *dramatickým* předvedením posvátných dějin světa — na chrámové půdě slavných velikonočních obřadů znovu nasazuje pupeny divadlo. Ze scény tří Marií, přicházejících k hrobu Kristovu, oslovených andělem otázkou „Koho hledáte v hrobě, ó křesťané?“, odpovídajících „Ježíše nazaretského ukřižovaného, ó nebešťané!“ a dovidajících se „Není ho tuto, vstal z mrtvých... Jděte, zvěstujte, že z mrtvých vstal z hrobu...“ (to všechno ovšem *latinsky zpíváno*) — z této jednoduché scény vyrůstá postupnými přídávky v průběhu pěti století až čtyřicetidenní *mysterium*, t. j. dramatické předvedení dějů Starého i Nového zákona od stvoření světa až po Kristovo zmrtnýchvstání. V té vrcholné, mystérijní podobě jsou už ovšem kdysi chrámové hry dávno vystrčeny na náměstí a placy, organisovány a předváděny světskými osobami — řemeslníckými cechy, bratrstvy, městy — mluveny v národním jazyce (francouzsky, německy, česky) a výšperkované nejdrastičtějšími scénami ďábelské komiky nebo výjevů mučednických.

Jaké hnací síly podnítily tento vývoj, jenž na truc všem církevním snahám stále uhýbal k drsné životní realitě a neotesané komice, které se církev tak napoklínala v zápase s mimem? Od skromného počátku dramatu liturgického až k monstrosním koncům mysterií a miraclů (hry o Panně Marii a svatých) měla a udržela si tato představení dva hlavní účely: *seznámit* negramotné obecenstvo s posvátnými ději a *povznést* tímto poznáním i náležitě účinným předvedením jeho mysli až po Bohu. Jenže zbožnost a přízemní hrubý vtíp, posvátnost a světskost, duchovost a smyslovost (a smyslnost!) nebyly ve středověku (právě tak jako ne v antice) odděleny neproniknutelnou zástěnou. Je to paradoxní: naše bezvěrecká nebo laxně věřící doba nedovoluje vstoupit do chrámu jinak než s tichou vážností, hluboce věřící středověk připustil, aby — třeba na svátek Mláďátek — vpadla do kostela horda řvoucích studentů (a věřících studentů, byl mezi nimi i mladý Jan Hus) a nejdrzejším způsobem zesměšňovala církevní obřady. Církev se sice bránila, protestovala, zakazovala — ale byla odbývána poukazem na to, že je to *zvyk a vydržené právo!*

Právě tak se bránila, když do jejich posvátných her počaly vnikat, prostřednictvím biblických motivů, krevnaté světské děje, hezky připepřené tlustými slovy. V naší literatuře máme jednu takovou světskou epizodu velikonoční hry: *Mastičkáře*. Vnikl do hry biblickou zmínkou o tom, jak tři Marie před návštěvou Kristova hrobu nakupují masti k pomazání těla Ježíšova. Zprvu nemá postava mastičkáře dostává nejdřív latinský, pak latinsko-český text, až konečně se celý výstup rozroste v bujnou frašku, zcela volně přistavenou k vážné mariánské scéně. A tato fraška, v podstatě parodie na dryádnické manýry prodavačů mastí a pouťových „lékařů“, je vlastně dialogickým rozvedením samostatného výstupu žakěře-komedianta, jaké se nám zachovaly ve francouzské literatuře ze století předcházejícího našemu Mastičkáři (kterého klademe do počátku 14. století). Žakěř, jakožto herec z profese, byl přihrán k účasti na provozování církevní hry a postupem doby propašoval do kostela celý svůj prostofeký výstup, který deset, dvacet, sto, dvě stě let předtím vykičkoval v různých podobách na středověkém rynku. Jsme tam, odkud jsme vyšli: u potomka římských mimů, který rovnou k oltáři přinesl církvi to, co ona pracně vyháněla z amfiteatrů a cirků. A buďsi to profesionální kejklíř nebo nezbedný žák (jak říkáme středověkým studentům), oba se přímo dokonale spojili k tomu, aby do chrámu vnesli reálný život a vtíp. Oba jsou také, spolu se svými klerickými druhy, ztělesněním oné zvláštní středověké symbiosy zbožnosti s profáností.

Vyhnána v průběhu 13. století z chrámu, rozvíjí se náboženská hra rychle do vrcholné podoby mysteria a miraclu. Zavedení svátku Božího těla (1264) jenom ten vývoj podpoří. A tak už čtrnácté, a hlavně patnácté století je svědkem několikadenních představení, odehrávajících se až na stometrových podiích, na nichž vedle sebe stojí domečky „mansionů“ (viz obr. 4), anebo na několika desítkách vozů-pohyblivých scén, které předjíždějí jeden po druhém před shromážděné obecenstvo. V početném davu až dvou set padesáti herců

- BIS (z latiny) — dvakrát. Divadelní publikum volalo na herce „bis!“ jestliže chtělo, aby se opakovala arie — tedy „opakovat!“
- BISCUIT (z francouzštiny), čti biskvi — piškot, chlebiček, sušenka
- BIZARNÍ (z francouzštiny) — roztodivný, podivný
- BLAGĚR (z francouzštiny) — tlachal, posměváček
- BLAMÁŽ (z francouzštiny) — ostuda, hanba
- BLANKVERS (z francouzštiny) — nerýmovaný jambický verš pětistopý. Blankversu užíval hobině na příkladě Shakespeare
- BLASEOVANÝ (z francouzštiny), čti blazeovaný — znučený, přesycený životem, otupělý
- BLASFEMIE (z řečtiny) — rouhání, znevažování, tupení
- BLOC (z francouzštiny — en bloc, čti án blok) — vcelku, všechno, najednou
- BLUETA (z francouzštiny), čti blyeta — slovesná, hlavně dramatická drobnost
- BOA (z latiny) — kožišina kolem krku, přes ramena
- BOHĚM (z francouzštiny) — cikán, tulák, nepořádně, bezstarostně žijící člověk
- BOHEMISTA — vědec, obírající se českým jazykem a literaturou
- BOJKOT — podle anglického kapitána Jamesa Boycotta (žil v 18. stol.), na kterého vyhlásili Irové společenskou klatbu — tedy odmítati, opomíjeti záměrně atd.
- BILETA (z italsštiny) — stvrzenka o zaplacení mýta, daně
- BOMBAST — nabubřelost, mnohomluvnost
- BON (z francouzštiny) — poukázka — jiný význam: je dobře, dobrá atd.
- BONA (z francouzštiny) — chuva
- BONA FIDE (z latiny), čti boná fide — v dobrém úmyslu
- BONI HOMINES (z latiny), čti boný hómínés — dobří lidé; název různých sekt a mnišských řádů
- BONITA (z latiny) — dobrota, vydatnost, dobrá jakost
- BONAPART — název pro stojatý límec (podle Napoleona Bonaparta)
- BONHOMIE (z francouzštiny), čti bonomie — dobromyslnost
- BON JOUR (z francouzštiny), čti bonžúr — dobrý den!
- BONMOT (z francouzštiny), čti bonmo — vtipné slovo, rčení, šproch
- BONTON (z francouzštiny) — dobrý tón, dobré mravy, chování
- BONVIVANT (z francouzštiny) — světák, herecký obor
- BONZ (z japonštiny) — kněz — přeneseně politický, finanční předák
- BOOKMAKER (z angličtiny), čti búkmejkr — podnikatel, přijímající sázky
- BÓRA — studený vítr na Jaderském moři
- BORŠČ — ruské národní jídlo (polévka)
- BÖSENDORFER (čti bészndorfr) — klavír od výrobce tohoto jména
- BOSTON — druh tance; druh karetní hry
- BOS (z angličtiny) — pán, šéf
- BOSORKA — čarodějnice
- BOŠ (z francouzštiny) — přezdívka Němcům, jež vznikla v první světové válce

prochází se po jevišti, které tu po prvé poznalo ruku výtvarníka, bohatě vyšňorený režisér a holi vynucuje ukázněný herecký výkon na ochotnických — truhlářích, čalounících a obchodnících s rybami, na začích, klericích i profesionálních hercích-žakěřích, kteří uplatňují své kluzké žerty v postavách ďáblů.

Uvědomujeme si, jak velkou úlohu hráli žakěři v dramate náboženském, nevidíme už dnes tak velkou propast mezi vážným divadlem, vycházejícím z velikonočního officia, a divadlem komickým, které navazuje bezprostředně na žakěřské výstupy a míří k frašce a komedii. Komická linie středověkého divadla je jistě životnější, krystalisuje do několika umělecky dotvořených tvarů a vyúsťuje přímo do tvorby Moliérovy. Není také divu: neboť byla konečně linií převládající, pronikla všude a do všeho a rozbila vlastně náboženskou dramaturgiu do podoby nám dnes esteticky nepřijatelné. Přitom je vývoj komického divadla nemyslitelný bez divadla náboženského, neboť to se vyvíjelo péce jen za podpory církve i světských úřadů, zatím co žakěřská komika byla soustavně a důsledně pronásledována. Velkolepá organizace mysterií stala se příkladem divadlu komickému a právě tak jako se sdružovali pařížští měšťané a řemeslníci k provozování mysterií (jedno takové „Pašijové bratrstvo“ dostalo 1402 monopol na náboženská představení v pařížském okruhu), vytvářely se i společnosti veseloherní, složené ze soudních písařů pařížského soudního dvora („Basoche“) nebo z profesionálních herců, básníků a přátel bláznovství („Bezstarostné děti“). Tyto tři jmenované společnosti jsou předstupněm k prvním stálým divadlům francouzským.

Mluvíme-li o dovršených dílech středověké komické literatury, pak máme na mysli především oblast francouzskou. Zde, v severofrancouzském Arrasu, vyrůstá už v druhé polovině 13. století komický básník *Adam de la Halle* († 1286), první významný evropský dramatik našeho věku. Zanechal ve „*Hře pod loubím*“ svěží lokální hříčku, prakticky bez děje sice, ale zato přeplněnou živými postavami, portréty a karikaturami svých arraských sousedů. Druhá Adamova hra „*Robin a Marion*“ je dramatická pastorála a první komická zpěvohra světové literatury. Utílá dějová nit o rytíři dvořicím se hezké pastýřce Marion a o jejím málo hrdinském milenci Robinovi končí takřka už v půli hry a odtud se rozvíjí obraz pastýřských zábav, propletený milostným laškováním Robina s Marion. Je to něžná věcička, na kterou arci nesmíme brát dnešní dramatická sudidla, ale dokáže-li nás zahrát nefalšovaná a neproblematická člověčina, přijdeme jí na chuť. Více odezvy najde u dnešního diváka některá z francouzských farsí (frašek) XV. století: „*Fraška o paštice a dortu*“ o dvou zlodějích a důvěřivé cukráčce, „*Fraška o kádi*“ o pantoflovém manželovi, který se vzepře ženské nadvládě v okamžiku, kdy žena spadne do kádě a on triumfálně dokazuje, že vytáhnout ji ven není v seznamu jeho domáckých povinností.

Mistrovským dílem tohoto žánru je „*Mistr Petr Pathelin*“ (okolo 1464), advokátská fraška typická pro repertoár právnícké společnosti „Basoche“: advokát Pathelin si nejdřív podvodem pomůže ke štůčku sukna a potom je sám napálen pastýřem, kterého obhajoval. Poradil mu, aby na soudcovy otázky odpovídal jen bečením a pastýř tuto zvířecí odpověď uplatní i na Pathelinovi, požadujícím palmare. Tato fraška už je pravé dramatické dílo, třebaže dvě její dějové části spolu pramálo souvisí.

V Německu vyrostla komická linie národní dramaturgie do díla básníka-ševce *Hanse Sachse* (1494—1576). Zábavně, často dost obhroublé hříčky dramatisují anekdotické příběhy hloupých sedláků, záletných žen, mazaných žáků-vagantů a pod. Podobné vesnické frašky zná i dramatika holandská a fraška se objevuje v raných obdobích divadla italského, španělského, anglického — jak uvidíme v příštích kapitolech.

Jeden rys má celá středověká oblast divadelních dějin, rys, který nelze ani dost zdůraznit: je to *kultura lidová*. Na jevišti a v hledišti náboženského i světského divadla setkáme se i s těmi nejposlednějšími na společenském žebříčku: potulný žakěř je nejpádnějším příkladem. A vedle nevolníků, dělníků, vagantů, zlodějů, holků jsou tu i počestní řemeslníci, měšťané, duchovní. Nejmenší účast na divadelním dění má — v těchto vrcholných stoletích feudalismu — šlechta: věk její divadelní kultury přijde až v renesanci. Jediný žánr okupovaly si lepší a vzdělanější vrstvy už teď: *moralita*, hry, v nichž zosobněné lidské vlastnosti, společenské neřesti, náboženské a morální pojmy (Víra, Lásky, Stud, Obžerství — ale i Padoucnice a pod.) řeší na jevišti náboženské, morální a společenské problémy doby. I tyto hry byly sice vnímány širokými vrstvami (vždyť představují na příklad v dramatické anglické živý divadelní proud, z něhož roste divadlo alžbětinské a sám Shakespeare), ale ve svých nejabstraktnějších a nejučenějších podobách vytvářely jakési divadlo středověké inteligence, jemuž šlechta nejen propůjčovala prostory svých sídel, ale v němž dokonce i hrála.

*

STUDIJNÍ LITERATURA

Četba k celému kursu: Blahník „Světové dějiny divadla“ (1920).

K první lekci: Groh „Řecké divadlo“ (1909), Kolář „Řecká komedie“, Thomson: „Aischylos a Athény“ (1952).

K druhé lekci: „Nejstarší české hry divadelní“ (1941) nebo „Staročeské drama“ (1950) — v obou text Mastičkáře.

JINDŘICH ČERNÝ



OTEC ČESKÉ VESELOHRY
VÁCLAV KLIMENT KLICPERA

YVĎÁVÁ

NAKLADATELSTVÍ ORBIS,
národní podnik, Praha 12, Stalinova 46
Řídí redakční kruh

Vedoucí redaktor Jiří Beneš
Redakce: Praha 12, Stalinova 3
telefon 226145—49

Vychází v polovině každého měsíce
Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs
Tiskne Orbis,

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

Rozšiřuje Poštovní novinová služba (PNS)
A-02156

O B S A H

F. Kubr: Volby a divadlo	25
E. Adámková: Královopolská hráli vídeňským krajanům	26
Kabaret — konferenciér — estráda	27
J. Trojan: Literární kabaret před třiceti lety	28
P. Grym: Dramaturgický lístek o V. K. Klicperovi	30
J. Vostrý: Hra a její osud	32
R. Böhm: Satirou za dobrou věc	33
J. Pober: Amateur Stage	34
Příklad KNV Praha	35
Inspiciet — duch zákulisí (Fejeton)	35
V. Halada: Aby bylo slovo živé	36
Chcete hrát novinku?	36
M. Wendt: Opereta čeká na svou renesanci	37
Z ochotnického života	40
Kritiky	41
L. Antony: Slovo z Ústí nad Labem	43
Z dopisů redakci	44
Myslí si — řekli — napsali	45
Hráli jsme Sofokla	45
Knihy pro nás	46
J. Černý: Divadlo středověku	47
V. Semrád: Náš slovníček	47

Na II. straně obálky Ochotnické vteřiny, na III. straně obálky rubrika Starý sál — nové divadlo, na IV. straně obálky obrazový doprovod k Dějinám divadla v kostce.

Toto číslo mělo redakční uzávěrku v polovině ledna, vyšlo dne 16. 2. 1957

STARÝ SÁL NOVÉ DIVADLO

JINDŘICH DUŠEK

Snadný a levný provoz divadla je podmíněn vhodným technickým vybavením jeviště. Technické vybavení však musí být úměrné velikosti jeviště. Jednotlivá zařízení musí být na vhodných místech a ve výhodném poměru k jiným zařízením. Technické pomůcky nesmějí násilně vnucovat určitý způsob scénování.

Základní vybavení je podmíněno způsobem upevňování dekorace. Dekorační díly stavíme na jevištní podlahu nebo zavěšujeme na různé zařízení na stropě (tahy, kladky atd.). — Jevištní podlahu a stropní zařízení k upevňování dekorace — provaziště jsou nejdůležitější prvky při vzniku nového jeviště. Je výhodné nosnost podlahy a provaziště naddimenzovat, aby bylo kdykoliv možno rozšířit vybavení jeviště.

Pořadí důležitosti prací stanovíme tak, že ohodnotíme každé zařízení s hlediska nutnosti pro provoz divadla a s hlediska stavebního. Zařízení pro provoz divadla hodnotíme jako: A. bezpodmínečně nutné, B. potřebné, C. luxusní.

Jejich instalaci hodnotíme podle složitosti jako:

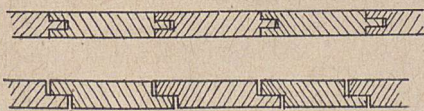
1. Instalovatelné jen při stavbě divadla; později jen s neúměrným nákladem. 2. Instalace proveditelná později s úměrným nákladem. 3. Umístitelné kdykoliv.

Číslo a písmeno u každého předmětu nám stanoví pořadí důležitosti a zaručuje nám správný postup prací i s hlediska finančního a možnost plánovitě pokračování ve výstavbě i po několika letech.

Podlaha jeviště

Provedení podlahy jeviště je odlišné od podlah v normálních místnostech, protože musíme mít zaručeny některé vlastnosti v jiných místnostech ne tak důležité, nebo vůbec nepotřebné.

1. Podlaha musí být absolutně rovná a ani zatížením se nesmí prohýbat.
2. Musí snést zatížení 400 kg na 1 m² z bezpečnostních důvodů.
3. Musí být vhodná pro způsob upevňování dekorací (vrtíky, klíče).
4. Nesmí vrzat.

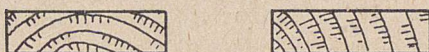


Obr. č. 1

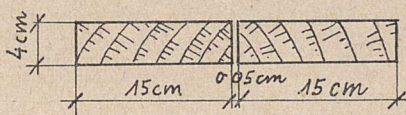
Rovnost a nosnost podlahy je závislá na konstrukci nosící vlastní podlaží. Nejlepší konstrukce je železná, ale i konstrukce z dřevěných trámů vhodně provedená může být pro malé jeviště dostatečná. Práci však musí provést odborník, který má dostatek zkušeností o nosnosti materiálu. U větších podlah, kde se používá železných nosníků, je lépe ověřit nosnost materiálu statickým výpočtem. Podlaha z palubek je pro jeviště ne-

vhodná, protože třením dřeva ve spojích vzniká hluk (vrzání) (obr. č. 1). Rovněž podlahy z tvrdého dřeva (parkety) a lité podlahy (xyolit) jsou pro jeviště nevhodné. Nejlepší je podlaha z borových přeřezaných fošen asi 4×15 cm sesazených na sráz s malými (ne více než 0,5 mm) spárami. Mezi spárami mohou být naklizeny pruhy lepenky, ale vždy jen k jedné fošně. (Obr. č. 2.)

Obr. č. 2



a) špatný — správný letorost



b) sesazení na sráz se spárou

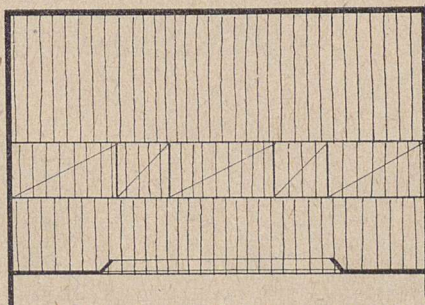


c) sesazení s vklíženou lepenkou

Propadla

Při stavbě podlahy je nutno vyřešit otázku propadlišt. Normálně užívaná osobní propadla, pevně vestavěná na určitém místě, většinou zahálejí, a když jsou potřebná, jsou na úplně nevhodných místech. Systémy na snižování a současně zvyšování podlahy jsou nákladné a pro malá jeviště nedostupné.

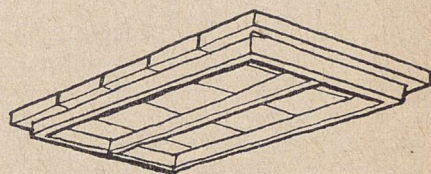
Levný jednoduchý a mnoho možností poskytující systém je ulicové propadlo. Je to jeden nebo více pruhů deskové odstranitelné podlahy. (Obr. č. 3.) Desky mají většinou roz-



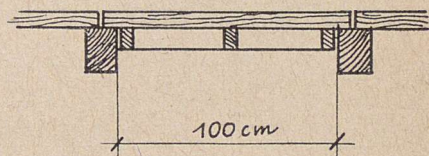
Obr. č. 3

měry 100 cm×110 cm a 200 cm×110 cm. Po otevření propadla musí být mezi nosníky rozchod 100 cm, aby bylo možno použít pro vertikální členění plochy v propadu normalisované praktikábové stavebnice. (Obr. číslo 4—5.)

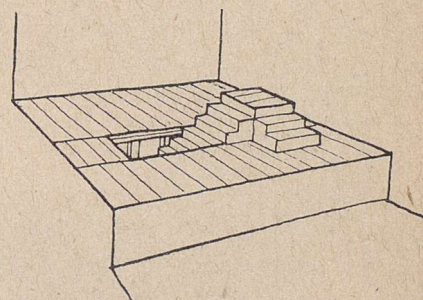
Obr. č. 4



a) konstrukce podlahové desky



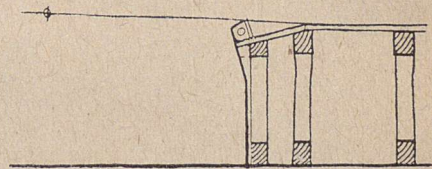
b) umístění desky na nosnících



Obr. č. 5

Celá plocha jevištní podlahy může být potažena dobrou jutou nebo slabým kobercem. Barva tohoto potahu musí být tmavší a hlavně neutrální.

Už při stavbě podlahy je nutno rozhodnout, bude-li v divadle používáno spodní osvětlovací rampy. V kladném případě musíme podlahu upravit podle obr. č. 6. Rampa je zapuštěna do



Obr. č. 6

zraková přímka diváka v první řadě přízemí

úrovně podlahy, aby nezakrývala spodní část jeviště. V prostoru spodní rampy se umísťuje napovědní budka, případně kabina osvětlovače.

DĚJINY DRAMATU V KOSTCE

divadlo středověku



Základní scéna, z níž na chrámové půdě vyrůstá středověké divadlo: k andělu, sedícímu u Kristova hrobu, přicházejí tři Marie a anděl jim sděluje, že Kristus vstal z mrtvých. Scéna je součástí slavnostních velikonočních bohoslužeb, je mluvena (či spíše zpívána) latinsky, odehrává se asi u některé otevřené chrámové hrobky, herci jsou kněží (všimněte si mužských rysů tváří tří Marií).



Blázen (sot, stultus) — druhý pól středověké divadelní kultury. Organizované společnosti těchto „bláznů“, složené z pařížských studentů práv, písařů a koncipientů, pořádaly pravidelná představení frašek. Na svůj svátek (den Mládětek) vnikali i do chrámu a zde předváděli parodii mše (u nás se podobné žakovské slavnosti účastnil ve studentických letech i Jan Hus). Všimněte si kostymu: jistě vám připomene kostym Kašpárkův. A svou pestrostí (byl napůl žlutý a napůl zelený) ukazuje zpět k šaškům z římských mimů. Jaká úžasná vývojová čára!



Dole: Jeviště pašijí ve Valenciennes, hraných 1547. Příklad simultánní scény. Mezi peklem a předpeklem (vpravo) a nebem (vlevo) vidíme t. zv. mansiony, t. j. dějiště označená náznakovou dekorací: zleva doprava je to Nazaret, Šalamounův chrám, Jeruzalem, palác, dům biskupů a Zlatá brána. Je tu také vodní nádrž představující moře, t. j. jezero tiberiádské.

