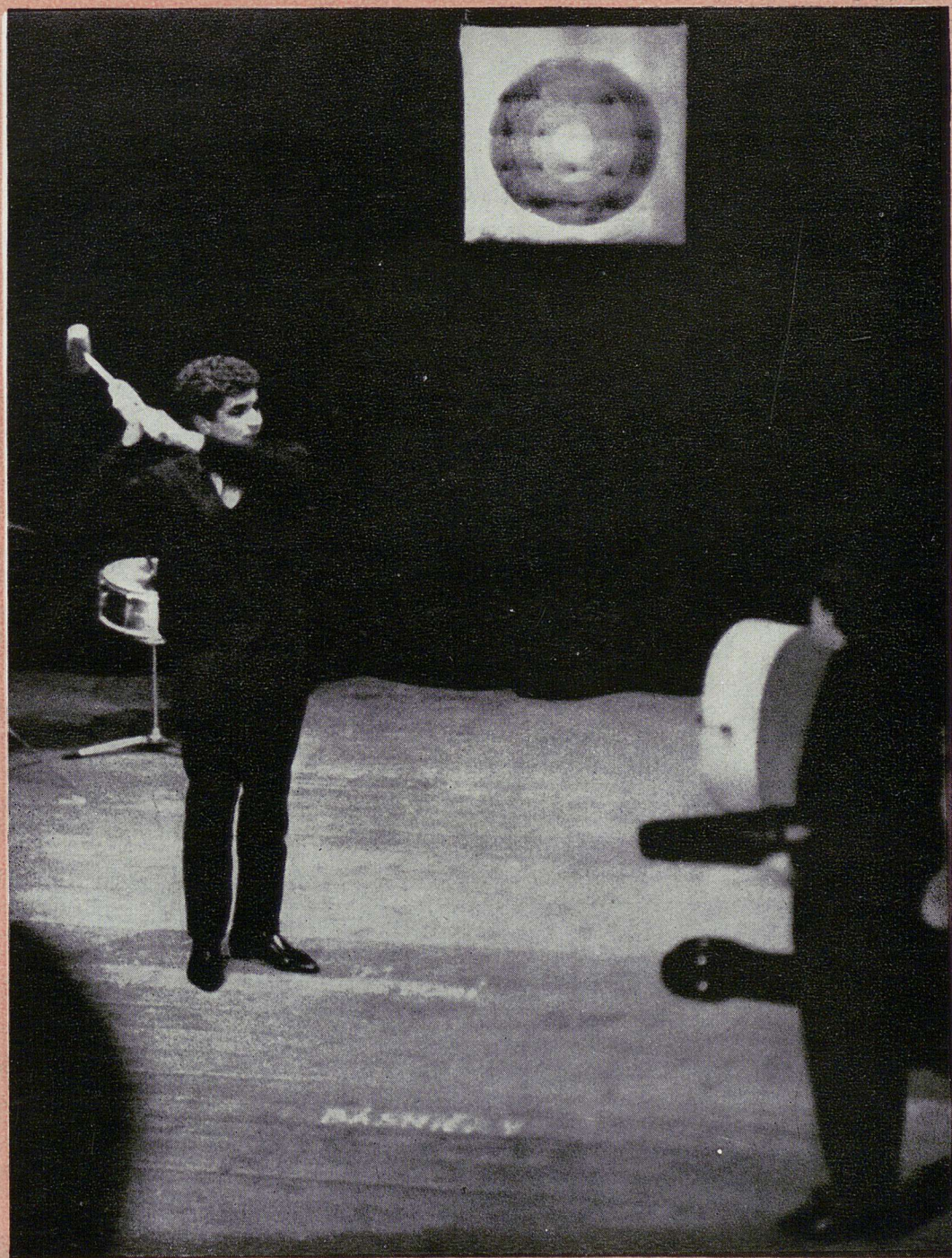


amatérská scéna

AMATÉRSKÁ SCÉNA
ROČNÍK II

OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK XI

ČÍSLO 6
ČERVEN 1965





Na napajedelském festivalu vyfotografoval náš spolupracovník Oldřich Pernica nejen všechna představení (vedlejší snímek je z inscenace Lucerny domácího souboru), ale i napajedelské publikum, soubory na diskusi a porotu (v čele s herci gottwaldovského Divadla pracujících Matalovou a Skopalem). Diskuse poroty se souborem jsou v Napajedlicích velmi populární, denně se jich zúčastňovaly desítky diváků. Divadelní festival v Napajedlicích hodnotíme jako jeden z nejúspěšnějších amatérských festivalů v ČSSR.

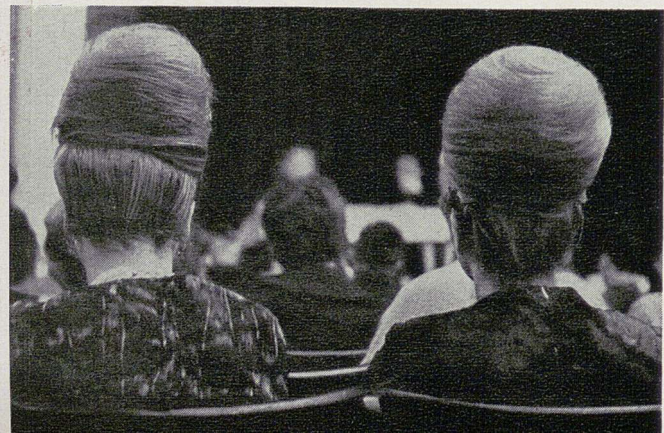
NAPAJEDELSKÝ RECEPT NA ÚSPĚCHY

Vezmi chuť lidí organizovat ve svém městě samostatnou kulturní akci, přidej ochotu závodních klubů ROH, zájem národního výboru a složek, přisol zdravou ctižádostí a soutěživostí místních ochotníků, nezapomeň na spolupráci okresního poradního sboru, získej do poroty ty členy nejbližšího profesionálního divadla, kteří nepodceňují ochotnickou práci, při skladbě programu vycházej ze znalosti lidí v místě a souborů v okolí, uť se jinde, ale neboj se do festivalové tradice přinášet své vlastní nápady, nečekej stoprocentní úspěch hned napoprvé, ale vytrvej —
výsledek v nadpisu článku na str. 10!



RECEPT NA ÚSPĚCHY

NAPAJEDELSKÝ



přezrál čas

Starší amatéři vzpomínají na padesátá léta jako na zlatý věk ochotnictva československého. Vzpomínají, jak se tenkrát všude hezky mluvilo o ochotnickém divadle, kolik bylo usnesení, konferencí, aktivů, jak se amatérská divadelní činnost vyhřívala na sluníčku veřejného zájmu. Nepochybně by si přáli — v tomto ohledu — návrat padesátých let. Jak to tedy opravdu s oním sluníčkem bylo? Pokusím se podívat, i když to není nic příjemného koukat se proti slunci.

Po XX. sjezdu KSSS a následující celostátní konferenci KSČ se také v celé organizační soustavě osvěty výrazněji projevy tendence umožňovat v různých formách stále širšímu okruhu pracujících vliv na řízení kulturního života. Tento princip byl zakotven v *stranickém usnesení o rozvoji a prohloubení ideové účinnosti osvětové práce*, jehož celé pasáže kritizovaly úroveň profesionálních osvětových pracovníků a mj. pravidly:

„Mnohem více než dosud se musí rozvinout práce odborných pracovních kolektivů, složených z nejzkušenějších dobrovolných pracovníků jednotlivých zájmových oblastí. Tyto pracovní kolektivy, organizované při osvětových zařízeních, mají se . . . v oblasti lidové umělecké tvorivosti podílet na usměrňování ideového i odborného růstu souborů a kroužků a podle potřeby organizačně zajišťovat soutěže, přehlídky a podobné akce . . . Zřizování těchto odborných pracovních kolektivů nesmí však být zaměřováno se škodlivými tendencemi návratu ke spolkům starého typu, jež pod rouškou tzv. nezávislosti sloužily buržoazní společnosti . . . Správné řízení a poskytování účinné poradenské pomoci vyžaduje rovněž soustavnou výzkumnou práci, dokumentaci a vybavení osvětových zařízení názornými pomůckami . . .“

Snad není zbytečné zeptat se s odstupem let, co z tohoto stranického usnesení bylo splněno. Aniž bych chtěl zevšeobecňovat — amatérské divadlo je jen jednou z mnoha složek — musím napsat, že na našem úseku naprosto nedošlo k posílení profesionálních metodických kádřů (naopak, řada cenných lidí z tohoto zaměstnání odešla a fluktuace v metodických zařízeních od okresů k ústředí dosahuje fantastických rozměrů), nevyřešil se uspokojivě problém jejich kvalifikace ani základních pracovních možností. A výzkumná práce a dokumentace v ochotnickém divadle? Dělal se vůbec? A kde jsou její výsledky?

Pokud jde o tendenci umožnit samotným ochotníkům podíl na řízení amatérského divadelnictví, byl sice při Ústředním domu LUT ustaven tzv. ústřední poradní sbor pro divadlo, ale nebyl vybaven žádnou kompetencí, dokonce bylo znemožněno i jeho legální spojení s krajskými a okresními poradními sbory — prý aby se tím netvořily zárodky nežádoucí ochotnické organizace! Činnosti krajských a okresních poradních sborů podtrhnul na nejednom místě nohy postoj pracovníků národních výborů a společenských organizací, kteří daleko více zdůrazňovali onu větu o nebezpečí návratu ke starým spolkům (jako by byl někdo ještě tenkrát chtěl spolky!), nežli jednoznačně pasáže stranického usnesení, že *zvyšování účasti pracujících na řízení kulturního života je úkolem trvalým*. Ptá-li se dneska někdo, kam zmizely kdysi tak agilní okresní a krajské poradní sbory pro divadlo, naznačil jsem právě začátek odpovědi.

Na stranické usnesení navázala *celostátní konference osvětových pracovníků v Brně* v květnu 1958, kde se tehdejší ministr školství a kultury dr. František Kahuda ve svém projevu zabýval také Soběslavským plánem a kde poprvé byly oficiálně kriticky doznány nepolitické metody tehdejších převodů spolků k společenským organizacím i nedostatečná péče, věnovaná zvláště orgány ČSM a ROH lidové tvůrčivosti. V referátu se pravilo: „ . . . budování nové organizační struktury ustrnulo na prvních opatřeních z let 1948-50. Nová organizační struktura nebyla dobudována tak, aby ve shodě s postupnou hospodářskou i politickou konsolidací našeho státu zajišťovala účastníkům LUT rostoucí podíl na řízení této oblasti.“

Tento postřeh byl nepochybně správný, ale místo konkrétních pokynů k dobudování organizační struktury byla v referátu obsažena jen platonická výzva k promyšlení dalšího procesu demokratizace celé oblasti. 687 delegátů brněnské konference v rezoluci přislíbilo neochvějně se řídit usnesením. Patrně dodnes promyšlení, jak dávno nevyhovující organizační strukturu přebudovat či dobudovat.

Dodnes se nestalo nic. Na nevyhovující organizaci (tím nemyslím zapojení souborů do ZK ROH atd., nýbrž absenci vyšších organizačních článků a koordinace) jsme si v LUT zvykli jako na malé boty. Nosíme je, škodí nám to, ale my už si zvykli — a jít kupovat nové, to je moc práce. A život šel dál.

V dubnu 1959 došlo v Praze k *První* (a zatím poslední) *celostátní konferenci o rozvoji LUT*. Svolalo ji ministerstvo školství a kultury na základě úkolů, vyplývajících z XI. stranického sjezdu. Účastníci přijali rezoluci, v níž je mnoho plamenných výzev (*zvýšit účast a úlohu LUT v politickém a veřejném životě, dále rozšířit masovou základnu LUT zejména na vesnici* atd.), ale pramálo konkrétně formulovaných úkolů. Proč dále rozšiřovat masovost a jak pro to vytvořit např. na vesnici podmínky — o tom se nemluvilo. Ministerstvo vyzvalo ústřední orgány všech společenských organizací, uměleckých svazů a dalších institucí, aby na základě jednání konference vypracovaly *společný plán rozvoje LUT v příštích letech* a učinily pro takový rozvoj potřebná organizační opatření. Tato výzva zůstala nesplněna.

Nebyla splněna ani dílčí usnesení — např. *zvýšení titulů vydávaných publikací pro oblast LUT*. Tenkrát jsme měli samostatnou edici Hry lidového jeviště, v níž vycházely stovky her, dále samostatnou Knižnici ochotnického divadla. Dnes už Hry lidového jeviště nevycházejí a druhá edice letos zanikla titulem *Včerejšek, dnešek a zítřek* ochotnického divadla, čímž ono poslední slůvko názvu dostalo dosti paradoxní příchut.

Brzy po zmíněné celostátní konferenci následující *Sjezd socialistické kultury* vydal známou devízu zdvojnásobení počtu účastníků LUT do r. 1965. Přitom se argumentovalo stále lepšími životními podmínkami lidí, postupným zkračováním pracovní doby, „*samotnou socialistickou skutečností, která je základem rozmachu uměleckých tvůrčích sil lidí*“ — ale ignorovala se skutečnost, že otázka masovosti je vždy nutně i otázkou kvality, neuvážilo se, zda jsou pro takové zdvojnásobení vytvořeny základní materiální předpoklady, nepřemýšlelo se ani, podle čeho se bude postup zdvojnásobování sledovat atd. Píše se rok 1965 — k plánovanému zdvojnásobení na našem úseku nedošlo, slibná vlna malých amatérských divadel dostoupila svého vrcholu a rychle opadává, tradičních souborů stále ubývá.

Bylo tedy opravdu ono sluníčko padesátých let životodárné?

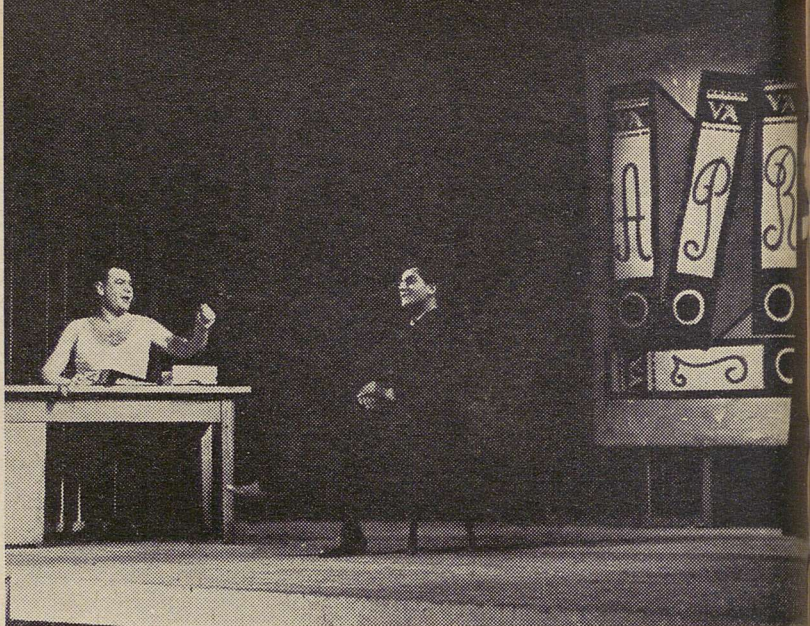
V padesátých letech byla společenská funkce celé tzv. lidové umělecké tvorivosti a v ní zvláště ochotnického divadla oficiálně přeceňována, skutečnou péči však nedoceněna. Příslušné ministerstvo a společenské organizace, kterým náš stát svěřil řízení tohoto úseku, řídily jej formálně: vydávaly usnesení, jež nebyla plněna, svolávaly často zbytečné konference, vyhlášovaly a stále měnily soutěže, denní i odborný tisk pěl nekritické ódy na často diletské výsledky amatérského uměleckého snažení. (Jen ojedinelá bílá vrána v oněch dobách na stránkách předního kulturního časopisu zakrákorala o „fantomu LUT“, kteroužto metaforou dost trefně postihla nesmyslné a okázalé v němžší podpořování a provolávání slávy této dobrovolné činnosti pracujících lidí.) Celá tato atmosféra nekritického přeceňování a jen formální péče se ovšem přenášela z ústředních institucí do krajských a odtud do okresních, aby se zde — jak to už u nás bývalo — projevila jen zveličováním omylů a dalšími vulgarizacemi.

V současné době je společenská funkce celé tzv. lidové umělecké tvorivosti a v ní zvláště amatérského divadla často podceňována, oficiálně i fakticky. Pro příslušné instituce přestal, jak se zdá, celý úsek existovat. Alespoň do data napsání tohoto trpkého článku se nikde neprojevila

snaha opravdu řešit desítky neodkladných problémů, jež na tomto poli za léta zákonitě vyrostly, ať už je to otázka poradních sborů, celé tzv. metodické péče, dvojího řízení („politického“ a „odborného“), soutěží, formálního systému školení kádru, skutečného mezinárodního styku s amatéry socialistických zemí i celého světa atd. Denní a odborný tisk si prodělal etapu ironizování amatérské práce (mám na mysli různé ty Michaly a Dewettery a jejich duchaplná exposé po Hronovech nedávných let) a přestal si ochotníků všimnout vůbec. (Vskutku výjimkou jsou hlasy nesměle pípající, že zabývání se aktivními uměleckými snahami pracujících lidí má společenský význam v době, kdy v celém světě vystupují otázky volného času do popředí sociologického zájmu; bílou vránou byl i nedávný televizní záběr z příprav ochotnického souboru na oslavy stého výročí práce pro českou kulturu — octl se ve vysílání v čestném sousedství pečlivěji natočené zprávy o novinkách v jedné krajské ZOO.) Celá tato atmosféra nekritického podceňování se ovšem přenáší z ústředních institucí do krajských a odtud do okresních, aby se zde — jak už to u nás bývá — projevila takovým „zájmem“ národních výborů a takovou „péčí“ společenských organizací, že ochotníci posílají své redakci články, nazývané: Ochotnické divadlo v ilegalitě?

Oblast tzv. lidové umělecké tvořivosti byla řízena v padesátých letech nevědecky. Všechny obory se naházely do jednoho pytle, jednodenní konference měly naraz vyřešit všechny složité problémy mnohotvárné amatérské umělecké činnosti. Ale život ukázal, že jinak se vyvíjel sborový zpěv, jinak tanec a jinak ochotnické divadlo. V jiných dobách jiné obory stagnovaly, prožívaly krize či zase vrcholné éry rozkvětu. Přitom nepochybně působily jisté společenské zákonitosti, které nikdo nestudoval dříve, než prohlásil rámcově: masově se rozvíjejte!

Vůbec mi nejde o to vylíčit padesátá léta jednostranně v pochmurných barvách. Při podrobnějším pohledu (viz zmíněnou studii Včerejšek, dnešek a zítra ochotnického divadla) jsem poukázal i na nemalé úspěchy, jichž amatérské divadelnictví v druhé polovině těchto let dosáhlo a jež byly spolupodmíněny péčí zvláště závodních klubů ROH o jednotlivé soubory. Ale to nic nemění na faktu, že v padesátých letech byla tato společenská činnost desorganizována a charakterizována tím, že amatéři byli od Soběslavského plánu prakticky zbaveni jakékoli možnosti spolupřihlížet k svým soutěžím, o svém školení, o způsobu organizování svých souborů, o formách metodické pomoci atd. To mělo mimo jiné ten nemilý důsledek, že si na tento stav zvykli, jinak řečeno: že si odvykli do těchto věcí mluvit a starat se o ně. Někdejší ochotnickým organizacím (ÚMDOČ, DDOČ aj.) žádný historik nemůže upřít, že měly stovky dobrovolných organizátorů, pro něž bylo naprostou samozřejmostí nestarat se jen o svůj soubor, nýbrž o všechny soubory jisté organizace, tedy o jisté hnutí sledující určité společenské cíle. Tito dobrovolní funkcionáři postupně rezignovali a zestárlí. Z mladých amatérů se dobrovolní organizátoři stávat nemohli, protože k tomu ne-



L. Tvarůžek (Ředitel Zahajovačské služby) a A. Michajlovič (Hugo) z kroměřížské inscenace Havlovy Zahradní slavnosti

měli ani příležitost. Mladá generace vstoupila do amatérského divadelnictví, ale mladí amatéři se docela logicky starají jen o své soubory, a problémy ostatních souborů v okrese, kraji, v republice je nepálí. V okamžiku, kdy by se tento jev stal všeobecným, nemá smysl dále mluvit a psát o ochotnickém hnutí.

V padesátých letech byla oblast LUT řízena formálně — dnes není řízena vůbec. Ale problémy, které tenkrát zůstaly nedořešeny, trvají. Otázka řízení a organizování československého amatérského divadla je otevřena. Vidím v ní stále jeden z klíčových problémů dalšího vývoje, i když vím, že sebelepší organizace ještě sama o sobě nikoho nenaučí dělat dobré divadlo a že také v současných podmínkách je někde možné dobré ochotnické divadlo dělat. Ale je správné přihlížet pasivně živelnému vývoji? Vždyť přece v možnostech naší společnosti je moudrým řízením a rozumnými organizačními opatřeními, která by znovu probudila aktivitu rezignujících ochotníků, vytvořit příznivou atmosféru, v níž by se stávala pravidlem dobrá a společensky platná práce amatérských souborů, která dnes je jen výjimkou!

Je snad zřejmé, že nevolám po opakování omylů padesátých let. Je snad zřejmé, že naznačené otázky nevyřeší žádná jednorázová konference. Je snad zřejmé, že *nelze tuto oblast lidských zájmů řídit jinak než systematickou a na vědeckých základech založenou péčí o ni*. To je ovšem úkol na léta.

V celém dlouhém řetězu samý živý problém. Vycházejí z opomíjené stránky smyslu amatérského divadla — být průzkumníkem nových cest, nejen tedy popularizátorem vydobytých hodnot — mnozí (snad v dobré vůli) zapomínají na nutnou výlučnost takového amatérské práce a jsou ochotni proklínat stovky ochotnických souborů, které ve svých místech dobře plní celou řadu jiných společenských potřebných funkcí. Vycházejí z negativních stránek soutěžení v minulosti, prohlašují zase jiní (žel, často ti, u nichž nutně vznikne podezření, že to dělají proto, aby neměli se soutěžením práci), že jakékoli soutěžení v amatérském divadle je nesmysl. V přecenění současného stupně vývoje diváckých požadavků a v jednostranném chápání smyslu amatérské umělecké činnosti jen pro subjekt amatéra prohlašují opět jiní, že dělat dnes amatérsky divadlo je vysloveným anachronismem a nejrady by soubory přeměnili v nehrající kroužky přátel divadla. Vycházejí z někdejšího přecenění klasického odkazu naší domácí dramatiky by zase jiní vyhnali z ochotnických jevišť nadpoloviční většinu dosavadního repertoáru...

V uvedených příkladech bylo by možno pokračovat. Všechny jsou projevem jakéhosi škodlivého extrémismu či odezdikeydismu. Žádný extrémní názor neobstojí, když jej konfrontujete s životem, s praxí, s činností našich souborů mimo největší kulturní centra. Neobstojí u kritického pozorovatele, který je ochoten podívat se na skutečnost bez brýlí módních názorů.

Článek v časopisu by neměl být pesimistický. Ale laciný huraoptimismus ničemu nepomůže. Chcete-li opravdový

J. Gloser (Mlynář) a E. Kolomazníková (Mladá kněžna) v napjedelské inscenaci Jiráskovy Lucerny



v amatérském divadle, musíte hledat lidi, kteří milují divadlo a poctivě je dělají, kteří nejsou konzervativními stáromilci a chtějí ochotnickým divadlem stále líp sloužit této společnosti. Také v důsledku všech vyličených skutečností je jich podstatně méně než kdysi. Ale jsou. Ještě jsou! Zájem mladých lidí o dobré divadlo je zcela evidentní. Ochotnické divadlo, o němž se na nejednom okrese zdá, že je v ilegality, by se mělo stát předmětem neformálního zájmu povolanců lidí. Nastávající Jiráskův Hronov ohlašuje ve svém programu aktiv o dvaceti letech vývoje

amatérského divadla. Nestálo by za to vrátit se na něm k návrhům na organizační opatření, která více než před rokem ministerstvu podal ústřední poradní sbor pro divadlo? Myslím si, že by to stálo za to, totiž kdyby se k němu vrátili ti, kdož mají v ochotnickém divadelnictví vyšší kompetenci než jen radit a navrhovat.

Když dozraje ovoce, češeme je. Když to neuděláme, spadá na zem. Když dozraje problém... Čas k řešení otevřených problémů na úseku československého amatérského divadelnictví přežral.

JIRÍ BENEŠ

Kde ministr chodí na přehlídku

V dnešní druhé a poslední části svého článku o sovětských ochotnicích chci naše čtenáře seznámit se samotnou moskevskou přehlídkou. Budu postupovat chronologicky, i když úroveň představení nebyla jednoznačně vzestupná.

Jako první se představilo Novorossijské lidové divadlo (Krasnodarský kraj) s hrou N. Pogodina **Muž s puškou**, která byla hrána i našimi profesionálními divadly. V prvním plánu hry stojí přerod prostého mužika, vojáka carské armády, ve vojáka revoluce. Chtě nechtě se však při jevištní realizaci dostává do prvního plánu postava Lenina, zvláště v inscenacích sovětských režisérů, kteří jsou si vědomi nesmírné autority a popularity, jíž se tento lidový vůdce v širokých masách těší. Dokladem budiž i to, že stačí, aby se Lenin objevil na scéně, a auditoriem zazní bouřlivý a nadšený potlesk. Stejně je tomu, když ze scény odchází. A to se opakuje znovu a znovu při každém jeho výstupu. Zachovat za těchto okolností postavu Lenina v lidských dimenzích, zabránit jejímu zpatetizování a proklamativnosti — to není pro režiséra a pro herce zrovna malý úkol. Přinejmenším Novorossijským poctivou snahu o takovéto pojetí, poněkud ovšem zkalenou hereckým výkonem, který šel hodně po vnějších rysech Leninova projevu a kopíroval v gestech i pohybu známé představitel Lenina ze sovětských filmů.

Postava vojáka Šadrina byla přesvědčivá, i když její pojetí se evidentně lišilo od záměru autora. Pogodinův text zřejmě naznačuje, že jde o uvážlivého rolníka, který váhá před každým rozhodnutím, ale když se přesvědčí o tom, kde je pravda, jde za svým cílem neoblomně. Na jevišti jsme však viděli mužika čilého jako rtuť, kterému rozhodování nečinilo žádných obtíží a který byl vždy hotov k činům, takže odsunul do pozadí i dělníka Čibisova — autorem předurčeného hlavního nositele akce. Ale nehlédě na toto svěrázné pojetí, patřil výkon V. Polikova v roli Šadrina k tomu nejlepšímu na přehlídce. Ostatní výkony již nebyly zdaleka přesvědčivé. Zvláště scény z buržoazního prostředí byly ploché a povrchní. Scéna až naturalisticky popisná, jevištní řeč nedobrá. Domníval jsem se zprvu, že je to můj subjektivní pocit cizince, pocit, který mne provázel většinou představení, ale rozhovor se sovětskými přáteli mne utvrdil v názoru, že jde o jeden z největších nedostatků dosavadní práce lidových divadel vůbec. Špatná jevištní řeč tedy zřejmě není jen naší československou specialitou.

Druhé představení nás dějem i účinkujícími zaneslo až do vzdálené autonomní Tatarské republiky, kterou reprezentoval soubor z města Čelni a hra K. Tinčurina **Modrý šátek**. Je to trochu historické drama odehrávající se v devadesátých letech minulého století na tatarské vesnici, trochu folkloristická opereta se zpěvy i tanci. Řídký a naivní děj ukazuje diváku na pozadí lidových zvyků lásku horníka Bulata a vesnické dívky Mejsery, které nepřeje Mejserin strýc, protože jí slíbil dát islámskému knězi — išanovi. Dojde ke rvačce, v níž Bulat Mejserina strýce nešťastnou náhodou zabije a utíká do lesů. Mejseru vyvdávají za išana a stává se jeho pátou ženou. Bulat nachází útočiště u zbojníků, mezi nimiž jsou nejen bojovníci za svobodu tatarského národa, ale i zloději koní, vrazi atp. Spolu s nimi pak Bulat vniká do išanova domu, kde Mejsera jako nejmladší trpí různá příkoří od ostatních žen. Dům zapálí a odvádí Mejseru s sebou do lesů.

V popisných dekoracích se pohybují dost rozpačitě herci a zpěváci, kteří se stávají přesvědčivými jen tehdy, když se mohou opřít o lidovou tradici, a to je zejména v tanci.

Neskonale dlouhé dialogy ti připadají ještě delší, protože jim nerozumíš. Spása přichází ze sluchátke, která jsme našli při příchodu do sálu na každém sedadle a v nichž zní melodickou ruštinou pronášený překlad.

Ale najednou jsou sluchátka zbytečná a složíš je do klína. To tehdy, když na scéně přímo zasvítí vynikající herecký výkon: epizodní role zloděje koní vyrostla vysoko nad rámec představení. Dlouhý, snad desetiminutový monolog, v němž zloděj vypráví o tom, jak krade bohatým sedlákům koně, je hereckým koncertem, jakých jsem na amatérských scénách viděl opravdu málo.



Lidové divadlo z Mozdoku uvedlo na moskevské přehlídce hru A. Štejna **Oceán**

Třetím představením dostoupila přehlídka jednak do své poloviny, jednak na nehlubší příčku žebříčku rovněž zúčastněných souborů. Lidové divadlo z Nazyvajejsku přijelo se hrou T. Jana, jejíž nejpřesnější překlad by byl asi **Hrdopýška**. Neznám autora a neznal ho ani nikdo z mých moskevských přátel, ačkoliv se divadlem zabývají profesionálně. To by koneckonců tolik nevažilo. Nepříjemnější je, že hra je přímo prototypem oněch schematických výtvarů, které se i u nás ještě před několika lety vydávaly za divadlo. Navíc je stylově rozlomena na dvě nesourodé části. Převážná část se rozvíjí jako komedie a ke konci se hra láme do polohy tragédie, bohužel nezdůvodněné logikou hry samé (jako tomu bylo u Stehlíkovy hry **Selská láska**), ale pouze vůlí — či spíše zvůlí — autora. Ušetřím čtenáře námahy se čtením obsahu, protože pevně doufám, že tuto hru nikdy neuvidí (díleč záblesky nápadu, vtipu a dobrého humoru jsou na uvedení trochu málo). Snad jenom pro určitější představu závěr: dívka klečí nad hrobem milého, který zahynul při její záchraně. Přichází brigádýr, klade jí ruku na rameno a říká: „Ja třeba žít.“ Opona padá a jsi za to vděčný.

Přece jen však je třeba uvést jeden velký klad tohoto představení: výpravu. Moderně řešená scéna, nebojící se užít náznaků a dobře pracující se světlem — škoda, že slouží tak slabě věci.



Modrý šátek se jmenuje hra, kterou na moskevské přehlídce uvedlo Lidové divadlo z Čeľni

Lidové divadlo z Mozdoku v Severo-osetinské autonomní republice nastudovalo u nás dosud neznámou hru A. Štejna **Oceán**. Není to žádné veledílo, ale nezapře nesporný talent a zkušenost autora. Pokusme se stručně popsat děj. V učilišti válečného námořnictva je slavnost vyřazení nových poručíků. Talentovaný poručík Platonov je odvelen na Dálný východ a chce se před odjezdem oženit. Nabízí snátek Máše, krasavici, hledající pohodlný život. Tomu dává přednost před láskou a bere si staršího admirála. Platonov se ožení s Aničkou, dívkou, která ho tajně milovala, a spolu se svým přítelem Časovníkovem odjíždí.

Další děj pokračuje po šesti letech na Dálném východě. Platonov je velitelem lodi a žije ve šťastném manželství s Aničkou. Mají spolu dvě děti. Objevuje se Máša, která odovdělala a chce znovu k sobě Platonova připoutat. Časovníkov, který tajně miluje Aničku, chce odejít z armády, protože došel k názoru, že inteligent nesmí připravovat zabíjení. Když mu Platonov nedá doporučení k odchodu do civilu, opíše se, strhá ze sebe uniformu, je zadržen hlídkou a dopraven na loď. Platonov rozrušen setkáním s Mášou vyprovokuje hádku s Aničkou. Do toho přichází Časovníkov, který vyčítá Platonovu, že utulal jeho provinění a že nemá dobrý poměr ke své ženě. Platonov odchází k Máše, která ho pozvala. Ale prostředí jejich přátel, bezcílných prázdných lidí, je pro něj nesnesitelné a rozhoduje se odtud utéci. Vtom přichází Časovníkov, který ho odvádí zpět k rodině a omlouvá se mu za obtíže, které mu způsobil. Rozhodl se zůstat v armádě, protože poznal svůj omyl.

Už z vylíčeného děje by mělo být zřejmé, že si Štejn předsevzal řešit vážné životní otázky a ukázat sílu opravdového přátelství a lásky. Bohužel však hra problémy nadhazuje, ale řešení se odehrává jaksi mimo scénu. Černobílost postav, z níž se vymyká jediný Časovníkov (u Platonova jde jen o nepatrné zaváhání), také neposiluje přesvědčivost. Rozpor mezi povinností k rodině a láskou k jiné ženě autor Platonovovi až příliš usnadňuje tím, že Mášu líčí převážně v černých barvách.

Konec hry se Štejnovi vůbec nepodařil. Hra má těch konců asi pět a konce to nebere (představení trvalo tři hodiny). Dialogy jsou sice dobře napsané, ale nevyvarovaly se frází.

Herecké výkony v tomto představení byly velmi kolísavé, od velmi dobrých až po podprůměrné, u nichž vystupovaly na povrch stopy deklarativnosti, hereckých manýr a šaržírování. Výprava místy až příliš sladká a někdy samoúčelná, zejména na začátku a na konci, kdy byla vypočítána vyloženě jen na potlesk diváků [vlnící se moře] a neměla s vlastní hrou nic společného.

Ruskou klasiku uvedl na přehlídce soubor z Birobidžanu v Rjazaňské oblasti. Ostrovského **Ženitba Balzaminova** nebyla, myslím, ještě na našich amatérských scénách hrána. Nejde jistě o nejlepší Ostrovského hru, ale sovětské soubory zřejmě láká jednak malým obsazením (pouze devět osob), jednak možností naplno rozehrát humorné scény, a navíc živě napsanými typy ruských lidí. A snad právě tato skutečnost dala vznik zajímavému a působivému představení, které se zařadilo k nejkvalitnějším výsledkům přehlídky. Takhle nějak by se měla hrát ruská klasika, aby našla i u nás své trvalé diváky. Škoda, že hlavní postava, Balzaminov, vyzněla spíše nafoukaně než hloupě a naivně, a že herecké pojetí koncentrující se především na vyznění dílčích akcí narušilo jednotnost postavy. Ale vše ostatní zasluhuje jenom chválu.

Aljošin je dramatik známý i u nás. Pochybují však, že tuto známost prohloubíme o hru **Nemocniční pokoj**, kterou uvedlo Kazimovské lidové divadlo z Rjazaňské oblasti. Vlastní téma hry je nenové. Autor chce ukázat, jak tváří v tvář smrti se v nemocnici obnažují charaktery. Aktualizace postavou vyššího funkcionáře, zakukleného stalinisty a dogmatika, je chabou berlí, mající podepřít slabý dramatický konflikt.

Režisér i herci odvedli slušnou práci, ale hru (kterou, mimochodem, hraje i celá řada divadel profesionálních) zachránit nemohli. Nechci jí krivdit, má i dost působivých míst, ale bohužel až příliš často střídaných frázemi a patosem, které se hercům utlumit nepodařilo.

Poslední představení přehlídky bylo i jejím vrcholem. Vyborské divadlo z Leningradské oblasti uvedlo Majakovského **Štěníci**. Nevím, do jaké míry se inspirovalo profesionálními inscenacemi, ale celkový dojem z představení byl velkolepý.

Zvláště scény trhovců a svatby Prisyppkina byly požitkem, jaký se ne vždy zažije v profesionálním divadle. Majakovskij se zaskvěl v celé své kráse, bez jakéhokoliv diletantismu v provedení. Vynikající výkon soustružníka Lapožnikova v ústřední postavě hry se stupňoval až do konce. Ale i ostatní odvedli výkony, které ve svém celku na přehlídce neměly obdoby. Celou inscenaci tmelila výrazná a pevná režijní ruka I. Ustinova. Jenom jsem litoval, že tuto inscenaci nelze dovést k nám, protože na sedmdesát účinkujících by pořádně zatížilo kapsu pořadatelů Hronova.

Na závěrečné konferenci došlo o tento soubor ke sporu, který se velmi ostře vyhroutil. Vedoucí divadelního oddělení ministerstva kultury RSFSR řekl ve svém vystoupení, že v představení Štěníci přerostl soubor režiséra a že úspěch je výsledkem pomoci profesionálního leningradského režiséra. Přiznám se, že takovou bouři odporu jsem na schůzi už dlouho nezažil. Ministrovi Popovovi trvalo skoro deset minut, než shromáždění uklidnil, aby soudruh Jevsejev mohl dokončit svůj projev. A pak to začalo znovu. Po vystoupení řady soudruhů se ukázalo, že v důsledku nepřesných informací byla formulace soudruha Jevsejeva mylná a vůči režisérovi z Vyborgu velmi nespravedlivá. Profesionální pomoc byla poskytnuta až v závěru práce k dotažení detailů, ale celá režijní koncepce byla dílem soudruha Ustinova.

Když jsem poslouchal tento vášnivý spor, říkal jsem si v duchu, jestli my dovedeme vždy tak obhájit poctivou práci našich amatérů, o které se bohužel občas otírá leckdo, kdo je třeba v životě neviděl...

Moskevská přehlídka mne přesvědčila, že lidová divadla dokázala své právo na existenci a za poslední léta dosáhla dobré umělecké úrovně. Soudím přirozeně podle zhlédnutých špičkových souborů, ale ve srovnání se soubory našimi. Zdá se mi, že umělecká úroveň účastníků našich Hronovů je sice zatím ještě vyšší, ale neměli bychom se s tím spokojit. Velká tradice našeho amatérského divadla nás zavazuje, abychom ji rozvíjeli nejen do šíře, ale především do hloubky.

CESTOU KE KRIZI

MILOS SMETANA

V letech 1949—1953 byly s největším úspěchem hrány a publikovány především hry Vaška Káni Parta brusiče Karhana, Vojtěcha Cacha Duchcovský viadukt, Ilji Prachaře Hádají sa o rozumné, Jaroslava Klímy Štěstí nepadá s nebe, Miloslava Stehlíka Jarní hromobití a Nositelé řádu, Milana Jariše Přísahe a Boleslav I., Oty Šafránka Vlastenci a jiné. Už z těchto titulů můžeme pozorovat tendenci k určité tematické i žánrové diferenciaci — ovšem jen v rámci tehdejšího estetického názoru. Současně však zaznamenáváme pokles i toho kvantitativního rozmachu dramatiky, jejíž maximální vlna byla v letech 1947—1949, kdy bylo publikováno nejvíc her a byly také uvedeny první pokusy o socialistické drama. Po roce 1950 dochází k jakémusi zlomu — kvantitativnímu i kvalitativnímu. V tisku se dokonce ozývaly kritické hlasy o „stagnaci nové tvorby“. K opravdové krizi došlo však později, v sezóně 1952 až 1953, kdy i nejvýznamnější a úspěšní autoři — jak jsem na to už dříve upozornil — ve svých druhých či dalších hrách zůstali daleko za úrovní prvotin. Bylo to způsobeno jen známým a mnohokrát potvrzeným faktem z literární historie, že prvotiny bývají daleko úspěšnější, jako by se v nich uvolnila celá nashromážděná umělecká energie? Nebo celkový pokles tvořivosti měl ještě další a podstatnější příčiny a souvislosti?

V dosavadních kapitolách jsem málo důrazně poukázal na vliv, který měl jistě základní význam při formování nové tvorby — totiž na inscenační práci divadel. Při zkoumání nové dramatiky je třeba si všimnout dialektického vztahu repertoáru (hlavně dramatiky naší i sovětské, včetně početné klasiky naší a ruské) a inscenačního slohu.

JAK SE DO LESA VOLÁ...

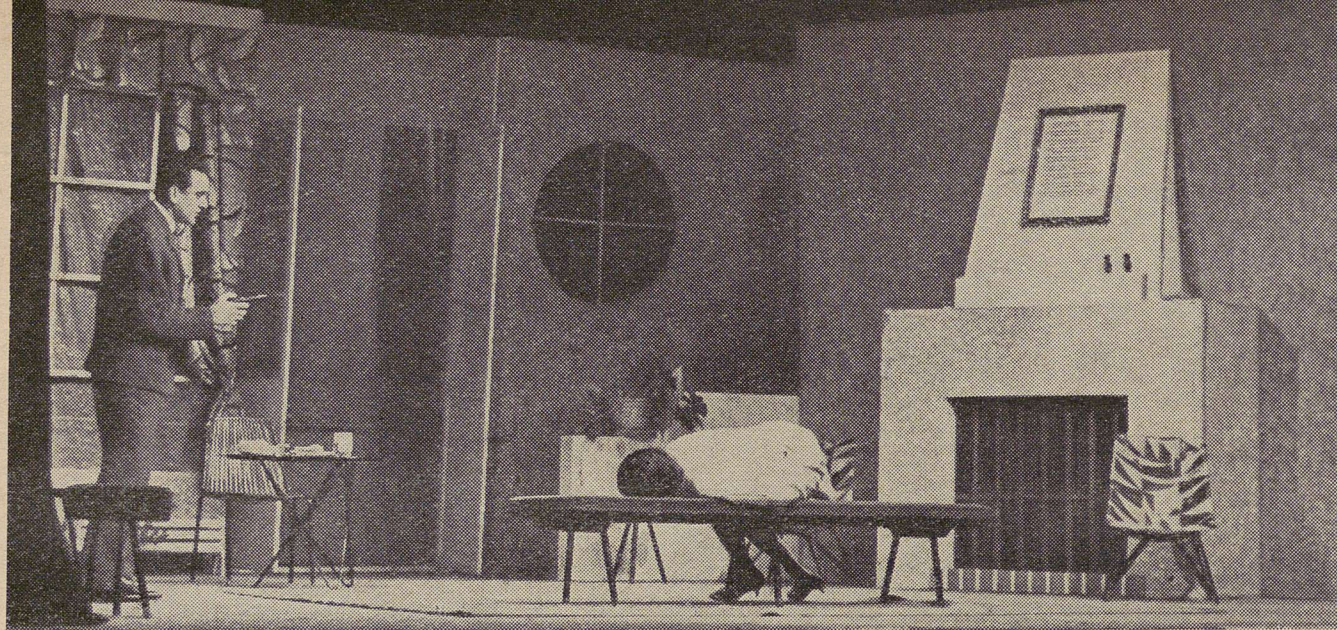
V tomto údobí byly překotně opuštěny výdobytky české divadelní avantgardy z let předválečných (E. F. Burian, Jiří Frejka, Jindřich Honzl), a to hlavně ze strachu před nebezpečím formalismu. Podobně jako v SSSR byly odmítnuty cesty Mejercholda, Tairova, Vachtangova. Takový hluboký a podstatný zásah do kontinuity uměleckého vývoje se neodehrál náhodou, bez důvodů, bez vnějšího tlaku. Vždyť postupy avantgardy byly v mnoha případech opuštěny i samotnými jejími tvůrci. V ovzduší přesyceném obavami z formalismu, estétství a bezideovosti převládl jako jediný model divadla — divadlo ortodoxně realistické, jaké představovalo například Realistické divadlo v Praze (MCHAT v Moskvě) atd. Postupem času se programový realismus ještě více zužoval, byl stále víc jednostranný a plochý, až se dostával do poloh konzervativního, načisto popisného, žánrového realismu.

Dramatika — nejen česká, ale i sovětská, která navíc platila jako závazný vzor, bez ohledu na skutečné umělecké kvality — vydatně čerpala z tradic starého realismu, tedy ze stejného zdroje, z něhož čerpal své principy i tehdejší inscenační sloh. Takže dramatika nevyvíjela žádný umělecký nátlak na inscenátory, nevyžadovala hledání nových a osobitých cest a postupů, nezvyšovala nároky. Právě naopak: zcela se podřizovala vládnoucímu modelu divadla, spokojovala se s jeho podobou. Tím se ovšem tento model dále upevňoval a potvrzoval. Zbývá k tomu dodat, že i repertoár z oblasti klasiky byl vybírán k obrazu tohoto modelu (Tyl, Jirásek, Ostrovskij, Gorkij), čímž se okruh neprodyšně uzavřel. V nekritickém a nenáročném vztahu dvou základních divadelních partnerů — dramatiky a divadla — skutečný obsah a podnětnost realismu postupně zplahovaly.

Snad je ještě potřebné připomenout, že právě v tomto období probíhalo velké — kampaňovité — objevování díla K. S. Stanislavského. A podle nechvalně českého zvyku (vyjádřeného úslovím „od plotu k plotu“) Stanislavského učení se přes noc stalo jedinou možnou cestou českého divadla. Samozřejmě bylo vykládáno jednostranně a ne-

L. Čápková a L. Mazák (ZK Pal-Magneton Kroměříž) v tajemnických rolích Havlovy Zahradní slavnosti





A. Christieová: Deset malých černoušků. Inscenace přerovského souboru Tyl

kriticky, a zcela bez ohledu na situaci a vývoj našeho divadelního umění. Tyto okolnosti způsobily, že místo toho, aby Stanislavského učení prohlubovalo tvorbu, stávalo se ještě retardujícím činitelem, neboť bylo zjednodušeně uplatňováno na všechny možné soubory a autory, což

jenom přispívalo k blížící se krizi jednostranného výkladu realismu. Jako malou ukázkou dobového myšlení uvádím citát z jednoho tehdejšího článku o metodě Stanislavského: „Svoje umění nazval Stanislavskij »uměním prožívání« a postavil je do protikladu »umění představování«. Do-

opsáno pod čáru

LADISLAV PEŠEK Začalo to v roce jedenačtyřicátém tím, že mi někdo poslal noviny, které jsem do té doby neznal, a sice Vlastu. Na třetí stránce byl článek, zatřesený červenou tužkou, a abych ho nepřehlédl, tak k němu vedla červená šipka. „Jak dlouho ještě,“ říkalo se tam, „budou bílí židé v činohře Národního divadla? Naše obecnost bude ignorovat představení činohry Národního divadla, ve kterých hrají bílí židé Kronbauerová, Vrchlická, Vydra, Průcha, Pešek a která režisuje bolševik Frejka atd., a kdy už nám tyto osoby přestanou otravovat prostředí, všem dobrým Čechům tak drahé? Zatímco celý náš národ poctivě a těžce pracuje na vítězství Říše, přizívají se tito parazité na těle našeho drahého Národního divadla, ale Vůdce bdí a díky klidu, v jakém žijeme, a ukázněnosti všech vrstev národa brzy zjednáme pořádek na naší první scéně. Řádění rudých a jejich pomahačů v Národním divadle by si měly konečně všimnout bezpečnostní orgány. Důtklivě upozorňujeme na Jiřího Frejku, kterýžto vychovatel naší umělecké mládeže na konzervatoři se snaží dostat svého přítele a oddaného stoupence Ladislava Peška na tuto školu jako učitele...“ atd.

Když jsem si to přečetl, roztrhl jsem Vlastu, hodil ji do koše a hned jsem se šel vykoupat. Bylo mi, jako by

BUDEME T mne někdo potřásl něčím slizkým. „Budeme to ignorovat,“ řekl Frejka, „nech se plavat, nezačínáme si nic s fašistickými novinami. Chtějí nás vyprovokovat.“ Ale stejně se mi zdálo, že se všichni lidé nějak po mně ohlížejí. A od toho dne to začalo. Po představení přijdu domů, v hlavě si urovnám všechny nadějné i beznadějné zprávy, a přesně po půlnoci začne zvonit telefon (neměl jsem odpojovací aparát). „Hulváté, tajtrlíku, už je pro tebe vyhlédnutej kandelábr, kde budeš viset.“ Jindy zase: „Ty praštěnej komediantě, počkej, jak budeš totat v rajchu, na pracák s tebou!“ A tak bez přestávky denně a v den premiéry v divadle dokonce ve tři čtvrtě na sedm večer těsně před vytažením opony. Už jsem si tak zvykl, že jsem měl připravený papír a tužku a znamenal jsem si všechny ty nadávky. Pěkný rejstřík — no žumpa! A totéž, ale v daleko nebezpečnější formě, měl Jiří Frejka, kde hrozili i jeho milému synáčkovi, kterému jsme říkali pro jeho inteligenci a na jeho věk nebývalou vážnost „dědek“.

Často jsme s Frejkou utíkali ven z Prahy do přírody. Nad námi modré nebe, kolem kvetoucí louky. „Co bys, Jiří, dělal, kdyby teď vypukl mír a bylo po válce?“ — „Divadlo a zase divadlo. Ovšem dnešní i příští divadlo

IGNOROVAT nebude ani operní podívanou, ani obrazem ze života, ani jevištní poezí! Musí najít patos, prudký a nový. Je nutné podchytit tak ohromný zájem obecnosti o divadlo, a proto bude nesmírně důležité, jak a kam bude vedeno, aby beztvářý divák dostal tvář a poznal své vlastní místo občana ve vlasti a ve světě. Kdo vlastně potřebuje divadlo? Přece ne premiérové obecnost, nebo ti, co dostanou lístky. Pro ty je divadlem hlediště, ve kterém sami hrají. Ale jsou lidé, kteří potřebují divadlo jako chléb. Divák chce vědět víc sám o sobě. Dnes je všechno v pohybu, válka, národní bytí, to všechno otřásá lidmi, že ztrácejí své osobní a malicherné nectnosti a včleňují se do celku, jehož vyšší morálku přejímají. Tady se rodí patos a divadlo to musí citlivě vyhmátnout a podchytit ten velký zájem diváků k Národnímu divadlu a mluvit k nim řečí srozumitelnou, i když kvůli cenzuře zastřenou. V budoucnu může hodně pomoci kritika, když nebude jen poslouchat svou společnost, ale zaslechne skutečně hlas celého národa, doby.“

Při takových hovorech jsme zapomínali na všechnu tu protektorátní hrůzu kolem nás. Míjely dny, týdny, měsíce, a denně: „Ty lumpe, ty pacholku, ty dobytku, ty svině stará...“ Ach, jak bylo pěkné sedět v tichu při-

myslíme-li Stanislavského definici rozdílu mezi oběma metodami, poznáme, že tu nestojí proti sobě dva umělecké směry, nýbrž dvě metody, z nichž jedna se snaží, aby si byl herec úplně vědom významu své práce pro vývoj společnosti, aby si byl vědom odpovědnosti za působení divadla na společnost, kdežto druhá odvádí herce od řešení ideologických problémů jeho činnosti tím, že nahrazuje citové prožití a rozumové promyšlení role technickým zvládnutím. Stanislavskij tu jasně odhaluje základ socialistické teorie herectví a její zásadní odlišnost od teorií buržoazního divadla.“

Když si uvědomíme, že pod pojmem „umění představení“ a „teorie buržoazního divadla“ byla zahrnuta také celá Brechtova práce, vidíme, k jakým nehorázným paradoxům docházelo při tomto zvládnutém propagování Stanislavského.

Po vlně Stanislavského přišel odliv — jeho učení z okruhu zájmu našeho divadla naprosto zmizelo, a dnes není snad ani potuchy po tom, že by bylo skutečně využíváno bohatství práce Stanislavského, které by se mohlo při tvůrčím zpracování z jeho díla vytěžit...

V tomto okruhu se tedy pohybovala česká divadelní tvorba bezmála deset let, a dodnes není dědictví tohoto údobí překonáno. V mnoha divadlech (a zejména to platí o práci amatérských souborů) převažuje tendence popisného realismu, což se projevuje nejen v koncepcích repertoárových, ale především v inscenačních postupech. A toto pouto je silné také proto, že má velmi blízko k tradici českého divadla, jak se formovala od počátků v národním obrození. Součástí této tradice je, že byl podceňován styl a nebyla dostatečně chápána hluboká a neporušitelná jednotna uměleckého díla.

V údobí, o kterém hovořím, byl sankcionován *jediný model divadla*, který je — z hlediska uměleckého — teprve v posledních letech důsledněji rozbíjen, také zásluhou tzv. malých divadel a malých forem. Ale — bohužel — model

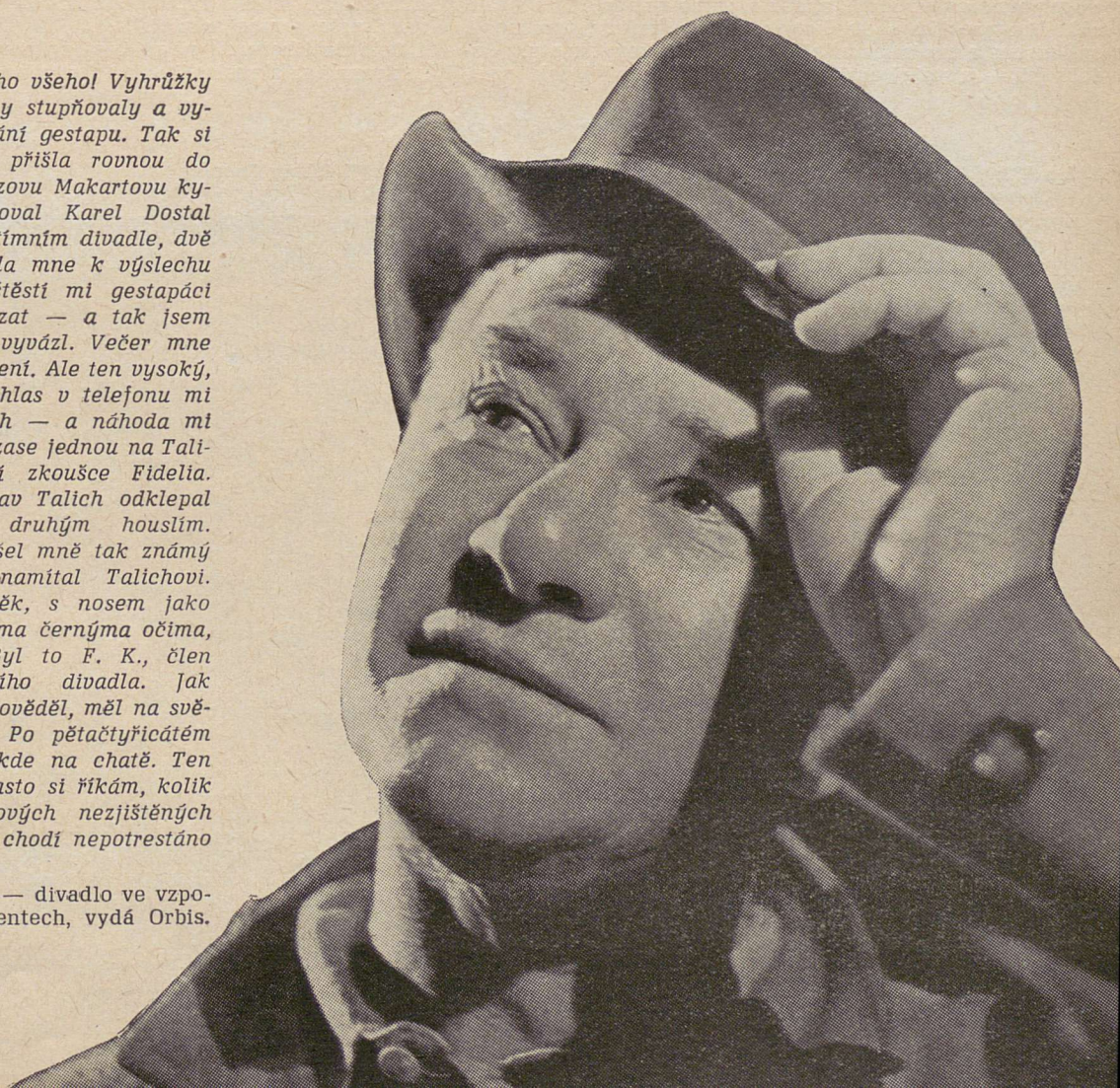
se dosud udržuje a přežívá v celém provozně organizačním stereotypu řízení divadel, i když tato forma dávno již nevyhovuje. Je zcela nepochybné, že divadelní model byl důsledkem společensko-politické situace. Vždyť naše budování socialismu také dlouhou dobu vycházelo z představy jediného modelu výstavby socialismu a teprve mnohaleté zkušenosti nás poučily, že bez tvůrčího a samostatného, skutečně marx-leninského myšlení k úspěchům nedojdeme. Je už jasné, že onen model — společenský i divadelní — byl projevem dogmatismu.

Vedle už zmíněných základních vlivů působil na nové drama ještě jeden důležitý činitel, který se výrazně uplatňoval — a tím byla divadelní kritika a teorie.

Její postavení v uměleckém světě bylo právě v tomto údobí mimořádné. Kritika a teorie vykonávala ze všeho nejvíce úlohu jakéhosi ideového strážce. Byla — řečeno oblíbeným termínem tehdejší doby — převodovou pákou při řízení věcí divadelních. A je nutné připojit, že byla pákou horlivou, ochotnou a přizpůsobivou až k naprosté ztrátě kritérií, rozhledu a samostatné soudnosti. Měla vskutku lví podíl na podobě nové tvorby. Jakákoli změna kursu, projev Stalina, Ždanova, Malenkova našel v naší divadelní kritice a teorii ihned nadšeného tlumočníka, který pohotově a důrazně šířil nové názory, aplikoval a vytyčoval nové směrnice a požadavky. Přitom byla v mnoha případech překročena nejvyšší míra ztráty soudnosti či naivity, kterou ještě můžeme vysvětlit porevolučním nadšením. Není však mým úkolem posuzovat charakternost jednotlivých počínů, zkoumat, kolik škod bylo napácháno jen z čistě, dobré vůle, a kolik z české přizpůsobivosti a konjunkturálnosti, z ctižádosti vyšvihnout se, třeba na uprázdňené místo. Ovšem, v souvislosti úvahy o dvaceti letech naší poválečné dramatiky není možné vynechat podíl kritiky a teorie na stavu dramatu. Především to znamená upozornit na první závažný rys tehdejší kritiky a teorie (jenž ostatně až dodnes přežívá) — a to je *apriornost a normativnost*.

rody daleko od toho všeho! Vyrůžky se zatím hystericky stupňovaly a vyvrcholily až k udání gestapu. Tak si pro mne jednou přišla rovnou do zkoušky na Githertzovu Makartovu kytičku, kterou režíroval Karel Dostal v tehdejší Prozatímním divadle, dvě individua a odvezla mne k výsledku do Pečkárný. Naštěstí mi gestapáci nemohli nic dokázat — a tak jsem z toho zázrakem vypázl. Večer mne pustili do představení. Ale ten vysoký, nasádlý zbarvený hlas v telefonu mi pořád zněl v uších — a náhoda mi přála: Seděl jsem zase jednou na Talichově orchestrální zkoušce Fidelia. Veliký mistr Václav Talich odklepal a vytýkal něco druhým houslím. A vtom jsem uslyšel mně tak známý hlas, jak něco namítal Talichovi. Byl to malý člověk, s nosem jako zobec a uhrančivýma černýma očima, nápadně bílý. Byl to F. K., člen orchestru Národního divadla. Jak jsem se po válce dověděl, měl na svědomí mnoho lidí. Po pětadvacátém roce se oběsil někde na chatě. Ten tedy nežije. Ale často si říkám, kolik ještě možná takových nezjištěných anonymních F. K. chodí nepotrestáno mezi námi.

Z knihy Theater — divadlo ve vzpomínkách a dokumentech, vydá Orbis.



Kritika a teorie postupně ztrácely charakter tvořivého aktu a staly se jen poměřováním. Každé dílo bylo přiloženo k apriorní normě jako k pravítku, a mechanicky vyčíslena jeho hodnota.

Abychom poněkud ilustrovali situaci našeho dramatu v roce 1950—1951, ocitují z mnoha nabízejících se alespoň jeden autentický materiál. Poznáme, s jakými požadavky se nová tvorba setkávala. Na 5. divadelní konferenci v roce 1951 bylo v hlavním referátu mimo jiné řečeno:

„Nejpětší překážkou je zde námitka autorů nebo i herců, prostě tvůrčích pracovníků, že oni kreslí dělníka tak, jak je, jak ho viděli někde v továrně, na dole, a že nelze zkrášlovat a připentlovat skutečnost zbožnými přáními. V tom se právě zrači silné prvky naturalismu jako pasivního, lhostejného zobrazování skutečnosti, protože pod námitkou zobrazovat dělníka a vůbec skutečnost tak, jak je, se často skrývá neschopnost odkrýt ve skutečnosti to nové, co vzniká, co třeba ještě je v menšině proti starému, ale co se rozvíjí a čemu proto patří budoucnost. Právě toto nové je typické pro naši dobu a v tom musíme vidět správné pojetí typičnosti. Nemusíme si nic připentlovat a vymýšlet, protože výhonky tohoto nového můžeme jasně vidět a cítit v denním životě, jenom se řádně kolem sebe dívat. Jestliže zdůrazňujeme tato hlavní témata, na jejichž naléhavost poukázalo poslední zasedání ÚV, pak to rozhodně neznamena, že bychom chtěli celou tematiku naší dramatické tvorby uzavírat jen do těchto ohrad... Každý z nás ví, jak nedohledné je to moře námětů, které přicházejí z dneška a mají dnešku co říci, mohou dnešek oslavit a odkrýt jeho zajímavé stránky. Stačilo by zdůraznit velmi důležitou problematiku přerodu naší inteligence a vzniku inteligence z dělnické třídy, problémy našich škol a jejich vychovatelů a žáků, obrazy ze života naší lidové armády, bohatou tematiku ze sportovního prostředí, obrazy nového společenského života našich lidí na rekreaci, v závodních klubech ROH, v milostném životě, nepřebornou činnost lidové tvořivosti, problémy naší vědy a umění a jejich nového společenského poslání.“

ZE STA POPŮ — JEDEN POP

Shrneme-li poznatky všestranného působení kritiky i teorie v poúnorovém údobí, zjistíme, že se nejčastěji zabývala několika problémy: otázkou kladného hrdiny, typičnosti, optimismu a pesimismu, a zejména otázkou tématu. (Podobných — a stejně apriorních — hledisek bylo však samo-

zřejmě daleko víc; velmi často se psalo o hrdinské hře, patosu, revolučním romantismu atp.) Tyto problémy tvořily jakýsi soubor normativních kritérií, která údajně představovala aplikaci socialistického realismu. Všimněme si alespoň některých hledisek.

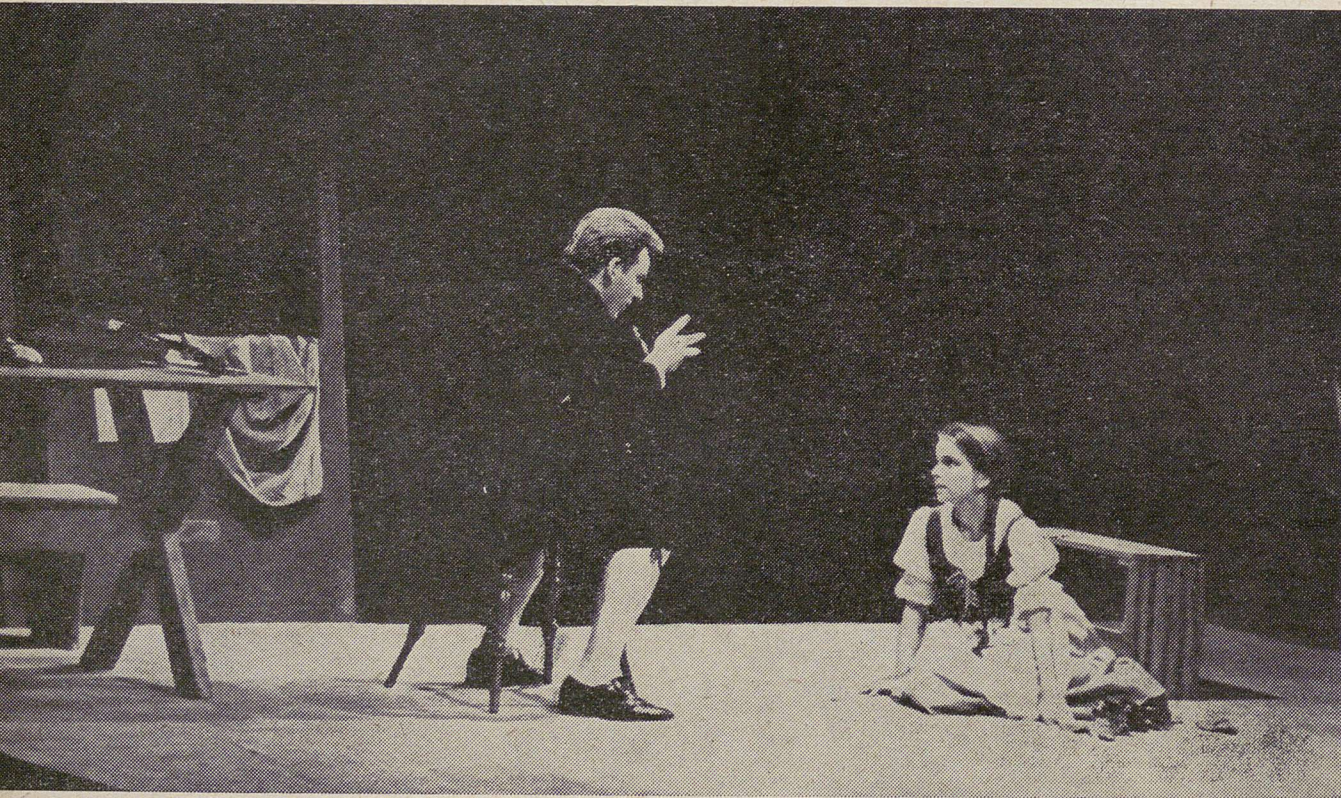
Požadavek typičnosti byl omílán při každé příležitosti. Pojetí typičnosti prošlo svérázným vývojem, až dospělo k nádhernému rozdělení na pět vidů typičnosti (typičnost hromadného, typičnost nového, typičnost výjimečného, typičnost kladného, typičnost záporného), takže nakonec — při troše důvtipné sofistiky — mohlo být typické všechno, nebo také nic. Pojetí typičnosti nejdřív vycházelo ze známého citátu o zobrazování „typických charakterů v typických situacích“ (Marx-Engels O umění). Druhým základním zdrojem pojetí typičnosti byl Maxim Gorkij, jehož stať O hrách (z třicátých let) byla biblí všech kritiků a dramaturgů a její myšlenky se také staly závaznou normou. Zvláště často byla citována Gorkého věta o tom, že je třeba „ze sta popů vytvořit jednoho popa“ (— tedy typičnost hromadného...).

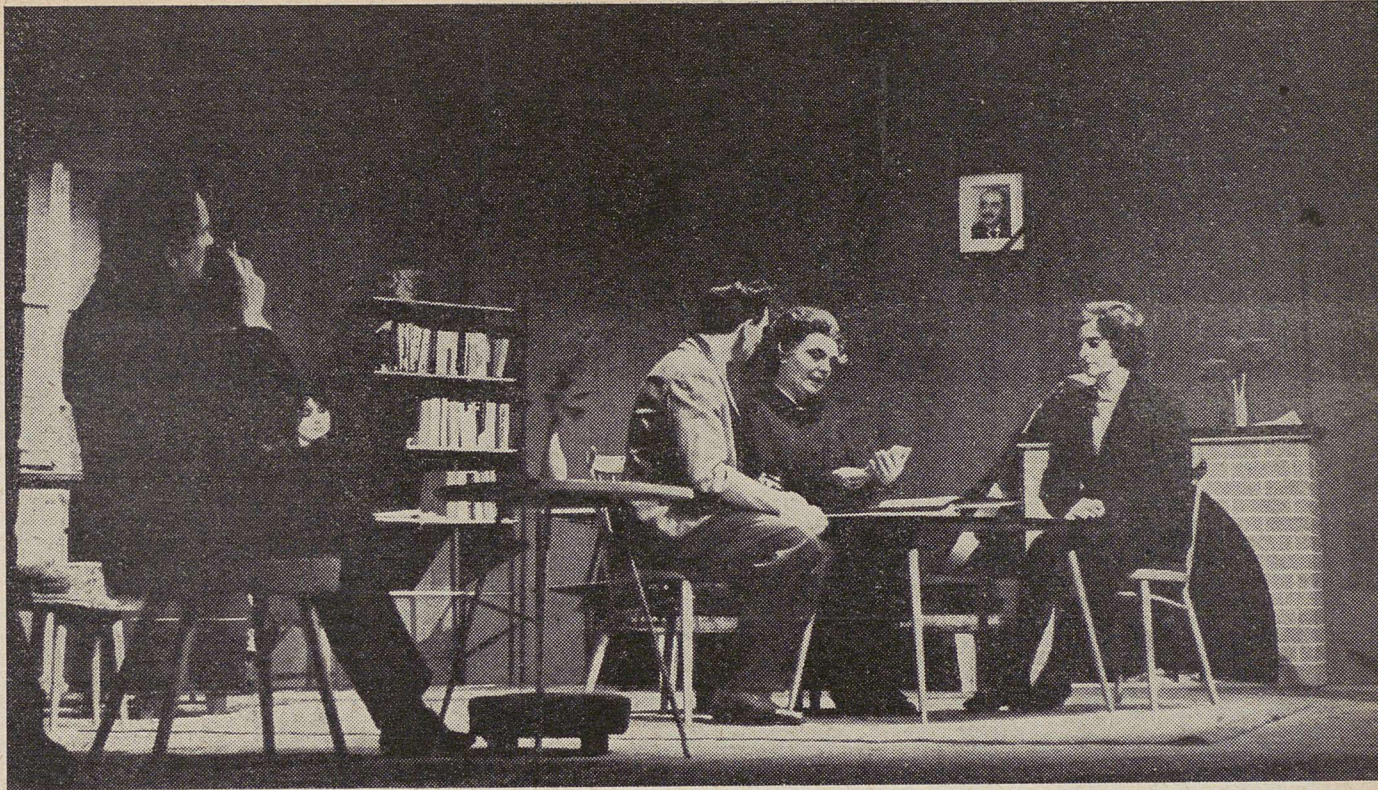
Názory i vlastní dramatika Maxima Gorkého vůbec představovaly základní pilíř naší estetiky dramatu. Charakteristický je jistě v tomto smyslu například článek z tehdejší doby, nazvaný Maxim Gorkij, učitel našeho dramatu.

„Pocitivé zamyšlení nad těmito problémy by pomohlo našim dramatikům rozřešit problémy, se kterými se naše drama potýká dodnes s malým úspěchem, zejména problém vytvoření životního aktivního hrdinského typu naší současnosti. V tomto směru zvláště poučná jsou tato Gorkého slova: »Naše umění se musí povznést nad skutečnost a povýšit nad ni člověka, neodtrhávajíc ho od ní. Je to předpověď romantismu? Ano, jestliže sociální hrdinství, jestliže revoluční entuziasmus tvořící nové formy života, tak jak se tento entuziasmus projevuje u nás, je možno nazvat romantismem.« Před našim dramatem stojí úkol vytvořit současné velké hrdinské drama. Před tímto úkolem stojí naši autoři v rozpacích. Jako by se jim lepil na pero jakýsi strach z patosu. Gorkého slova o revolučním romantismu by nám měla pomoci rozptýlit tento strach, který vyplývá z nedostatku znalosti našeho dnešního života, v němž se setkáváme na každém kroku se zářivými příklady nového heroismu. Tento romantismus, jak ho formuluje Gorkij, to je v současné chvíli hlavní cíl, ke kterému musí naše drama zamířit.“

Celé „aplikované“ pojetí typičnosti vycházelo zcela jednostranně ze zkresleného, redukcijního pohledu na poslání

L. Stuchlík (Zajíček) a M. Horová (Hanička) z napajedelské inscenace Jiráskovy Lucerny





ČK Makyta Púchov uvádí hru Magdy Szabóové Odhalenie

a možnosti umění, které bylo chápáno převážně sociologicky. Veřejně vlastně nikdo ani nezapochyboval, jestli tohle pojetí typičnosti je prospěšné pro naše umění, zda nezužuje jeho možnosti, neomezuje umělcovo hledání pravdy a nenahrává kaširovaným, schematickým obrázkům, které se skutečnou podobou života, jež chtěly odrážet, měly jen málo společného.

Velmi používaným hlediskem, které neúprosně pronásledovalo autory a přeměřovalo každý krok jejich postav, bylo hledisko optimismu a pesimismu. V době ryčného patosu a pseudoskutečnosti v umění se na jevišti samozřejmě nemohlo objevit nic, co by nebylo dostatečně patetické a optimistické (odtud také ona naprostá převaha veselohy); každé podezření z pesimismu bylo krutě pronásledováno a ihned spojováno s nedostatečnou ideovostí, ne-li zrovna bezideovostí. Tenhle urputný zápas o umělý optimismus trval značně dlouho a v mnoha hlavách „nebezpečí pesimismu“ straší dodnes. (Pro některé posuzovatele i dnes je například v Topolově Konci masopustu — málo slunce...)

Nejspletitější byla otázka tématu v uměleckém díle. Mohli jsme si ostatně všimnout, že téměř ve všech citovaných dokumentech hraje nejvýznamnější roli. Oceněním přínosu či objevnosti závažného (aktuálního, nového, potřebného — atp.) tématu začínal snad každý kritický referát o nové hře. I když se proklamačně bojovalo za jednotu ideového obsahu a uměleckého mistrovství, přece jen význam tématu byl při hodnocení díla prvořadý. Dokonce i témata se rozlišovala — existovala malá (tedy podružná, protože jen komorní, soukromá) a velká. Přitom dílo s „malým tématem“ bylo vždycky v zásadní nevýhodě a nemohlo

být kladně hodnoceno, protože nezobrazilo epochu, ale jen nějaký mikrokosmos...

Normativnost nepoškozovala jen dramatik, ale i tvorbu kritickou. Kritik, který se začal podrobněji zabývat rozborem umělecké struktury díla, dostal se do podezření z formalismu či estétství, jeho analýza byla kvalifikována jako bezideová a matoucí. Vždyť ještě v roce 1958, na konferenci o kritice, pravilo se na začátku úvodního referátu:

„Je především jasné, že nejvíc škodí názory a závěry těch kritiků, kteří nestojí na marxistických pozicích, odvádějí pozornost umělců od základních otázek umění k otázkám tzv. »ryze estetickým« a formálním, a opomíjejí tak dialektickou jednotu ideje dramatického díla a jejího estetického vyjádření. Škodlivost těchto názorů je pak zvlášť veliká, když je kritici komunisté nevyvracejí, nepolemizují s nimi a jen mlčky berou na vědomí.“

Tento zápas probíhal celé desetiletí, determinoval vznikající drama, a přitom je jisté, že jeho rozvoj spíše brzdil, než mu prospíval. Zápas rozhodli nakonec umělci sami. Začali hledat vlastní, samostatné cesty k socialistickému umění. A je už dnes nesporné, že právě zásluhou této iniciativy můžeme mluvit o řadě úspěchů českého dramatu, které se objevily až po XX. sjezdu KSSS, když se autoři vymanili z krunýře schematických a dogmatických názorů.

Výsledkem dlouholetého přeceňování tématu a uplatňování normativních hledisek bylo — podcenění formy uměleckého díla ve všech podobách, podcenění nezbytnosti stylu, a v podstatě nepochopení oné jednoty obsahu a formy, o níž se tak často psalo a hovořilo.

(Pokračování příště)



Záběry z představení her Marie Octobre (Dělnické divadlo Brno), Deset malých černoušků (Divadelní soubor Tyl Přerov) a Maryša (Bezručovo divadlo pracujících Olomouc)



V NAPAJEDLÍCH VYPRODÁNO

Bylo to hned na začátku festivalu. Hrál se Lucerna a bylo vyprodáno. Vyprodáno bylo už dávno na celý festival. Téměř 14 dní před začátkem. Měl jsem v té době za sebou asi 374 telefonických dotazů po vstupenkách, několik osobních intervencí, čtyři výhružné dopisy — a v kapse tři přístavky, předem řádně objednané a rezervované. Vtom přišla manželka našeho zubaře a chtěla lístek na Deset malých černoušků. Nebyl. Nebyl ani přístavek. Odešla — a já se bojím chvíle, kdy mě začne bolet zub.

Možná, že se vám to všechno zdá nadzazené a přehnané. Řeknete si asi, že tu epizodu se zubařem jsem si vymyslel, protože se mi zrovna hodila do začátku. Nevymyslel. Všechno je to, i s tou vstupenkou na „Černoušky“, čistá pravda. Zájem o napajedelský festival byl letos skutečně obrovský. A byl-li ten letošní VIII. ročník něčím charakteristický, pak právě touto radostnou skutečností. Všechna festivalová představení byla do posledního místa vyprodána a lidé se někdy domáhali vstupenek tak, že z toho šla pořadatelům hlava kolem. Myslím si, že tento samotný fakt je v době, kdy hovoříme o návštěvnické krizi v divadlech, kdy i profesionální scény mají velké problémy s návštěvností, dostatečným dokladem oprávněnosti, potřeby a společenského významu práce amatérských divadelníků. Ale nejde jen o návštěvnost. Festival je každoročně pro Napajedla velkou kulturně společenskou událostí, na kterou se lidé opravdu těší a o které se dlouho diskutuje. Rok od roku stoupá počet těch, kteří chtějí vidět všechna festivalová představení a kupují si proto předplatěnky na celý festival (letos jich bylo 217). Na besedách poroty se souborem zůstávají denně i diváci, kteří se tak učí na divadlo dívat a rozumět mu. Tato estetická výchova je velmi důležitá — a i když její ovoce zraje dlouho — jistě se ho v Napajedlích dočkáme. Letos se například nejvíce diskutovalo o Havlově Zahradní slavnosti. Nejen na besedě s porotou, ale i ve městě, na pracovních apod. To však již souvisí s dramaturgií festivalu, o které se chci krátce zmínit.

Podle mého názoru dosti výrazně ovlivnila zájem lidí o festival. Výběr byl pestrý a zajímavý a poskytoval téměř každému divákovi možnost volby takového žánru, který má rád. Vedle dvou domácích klasických her — Jiráskovy Lucerny a Maryši bratří Mrštíků — satira Karla Pokorného a Milana Riehsa Trosečníci na Cidlině, vedle tak náročného divadelního tvaru, jakým je absurdním divadlem ovlivněná Havlova Zahradní slavnost a současné hry maďarské autorky Magdy Szabóové Odhalenie — dvě detektivní komedie. První — „klasická“, Agathy Christieové Deset malých černoušků, a druhá, se závažnou společenskou myšlenkou — Marie Octobre.

Pozoruhodné bylo, že snad největší zájem byl mezi diváky o naše klasické hry, jejichž obě inscenace byly prodchnuty snahou inscenátorů hledat přístup dnešní doby k tomuto bohatství. Pokládám uvedení těchto her na festivalu za dramaturgický i inscenátorský čin. Vždyť naše česká klasika je dnes hrána i na profesionálních scénách jen velmi málo. Nevím, zda je to náhoda, nebo nutnost, diktovaná potřebou „přitáhnout“ diváka na atraktivnější repertoár. Ale v každém případě je to chyba. Znamená to opomíjení zájmů dosti početné divácké skupiny, lidí, které tzv. „moderní“ hry „nebaví“, protože jsou příliš vzdáleny úrovni jejich chápání a estetického citění. Není se tomu co divit. Byli klasikou vychováni a formováni i jejich estetické ideály. Dostat tyto lidi do divadla je možné jenom za předpokladu, že tyto jejich zájmy uspokojíme.

Při závěrečném hodnocení měla festivalová porota právě v důsledku tak pestrého dramaturgického výběru hodně ztíženou práci. Je obtížné najít nějaké jednotící měřítko mezi tak odlišnými

žánry. Může být jen jedno: výsledný dojem z představení, jeho umělecká úroveň a účín na diváka.

Vavřín vítězství, putovní pohár MěstNV si nakonec z Napajedle odvezlo *Satirické divadlo MONOKL z Brna* za inscenaci satiry Karla Pokorného a Milana Riehse *Trosečníci na Cidlině*. Bylo to svěží představení, hrané s chutí a elánem. Mělo promyšlenou režii a choreografii (manželům Ferbauerovým za ně byla udělena společná cena), dobré a vyrovnané herecké výkony a neméně dobrou hudební složku. O „Trosečnicích“ se již v Amatérské scéně psalo, přesto však ještě alespoň jednu poznámku. Ačkoliv se v Napajedlích hrála již 40. repríza, neztratilo představení nic ze své svěžesti, „nerozvezlo se“. Je to mimo jiné i důkazem velké pracovní kázně brněnského kolektivu, která je předpokladem každého úspěchu na jevišti.

Na druhém místě skončil soubor *Bezručova divadla pracujících ZK Železáren P. Bezruče z Olomouce* s Maryšou bří Mrštíků. Kladem inscenace byla podle našeho názoru vysoká úroveň herecké práce, projevující se u většiny jevištních postav, vytvářených s hlubokou lidskostí a pravdivostí, s citem pro jazyk hry i její dramatickou stavbu. Zdeněk Kolmaš byl za postavu Lízala poctěn cenou za nejlepší mužský herecký výkon festivalu.

Kroměřížský soubor ZK Pal-Magneton si za Havlovu Zahradní slavnost odvezl z Napajedle třetí cenu. Zvládnout a důsledně dodržet hereckou stylizaci, pochopit a správně vyložit myšlenkovou složitost této náročné Havlovy hry, to je úkol, na který si může troufnout jenom soubor, disponující vyspělými, technicky dokonale vybavenými hereckými kádry. Kroměřížští je zřejmě mají. Přizvali ke spolupráci profesionálního režiséra soudruha Jurdu, člena Státního divadla v Brně — a troufli si. Výsledkem bylo představení nadprůměrné ochotnické úrovně. Již jsem se zmínil o tom, že se o něm hodně diskutovalo a že se názory značně různily. Ale vyvolat diskusi — to byl, myslím, zámer jak souboru, tak těch, kteří představení do programu festivalu zařadili. Vždyť mnozí z napajedelských diváků viděli divadlo tohoto druhu poprvé. Je tedy pochopitelné, že se někteří bránili. Přemýšlel jsem po představení, proč a pro koho to vlastně ten Václav Havel psal. Dospěl jsem k prostému závěru, že pro lidi. Pro ty, kteří si v stereotypu denního života zvykli na fráze a jim adekvátní způsob myšlení tak, že už jinak mluvit, ale ani jinak myslit nedovedou. Mnoho lidí se brání pochopit absurditu na divadle, pochopit i takovou primitivnost, že se jedna věc ve hře opakuje třeba třikrát — a při tom na schůzi vyslechnou tutéž frázi desetkrát po sobě — a vůbec jim to absurdní nepřipadne! Domnívám se proto, že i z hlediska výchovy diváka bylo zařazení Havlovy Zahradní slavnosti oprávněné.

O Jiráskově Lucerně — v nastudování domácího souboru *Zdeňka Štěpánka ZK Slavia-Fatra Napajedla*, která byla vyhodnocena festivalovou porotou na čtvrté místo, by šlo napsat přibližně totéž co o Maryše. Myslím pokud se týče přístupu ke klasickému textu a snahy dnešním způsobem zvládnout českou klasickou pohádkovou hru. I když se v inscenaci objevilo hodně mladých lidí (což je v pořádku) — herecky ne tak zkušených jako v olomouckém souboru — měla Lucerna u diváků velký úspěch. Eva Kolomazníková byla za vynikající herecký výkon v postavě Mladé kněžny poctěna cenou a Bohumil Májišek získal čestné uznání za výtvarné řešení scénických návrhů.

Púchovskou inscenaci hry Magdy Szabové *Odhalení* poznamenalo, a do jisté míry i nepříznivě ovlivnilo, její předchozí rozhodové nastudování. Ze slabé předlohy vytěžili přesto inscenátoři vše, co se dalo. A tak za dobrý výsledný dojem z představení vděčili diváci především

hercům, z nichž vynikli zejména Olga Zefková (cena za ženský herecký výkon) a Viliam Hodoň.

Na rozdíl od *Odhalení* jsou obě detektivní komedie, uváděné na festivalu, výborně napsány. *Soubor Dělnického divadla ZK Královopolské strojírny z Brna*, přestože má ve svých řadách celou řadu výrazných hereckých typů, zůstal svému záměru — inscenovat *Maril* Octobre nejen jako detektivku, ale i jako hru se závažnou myšlenkovou tematikou — dosti dlužen. Právě tuto „druhou rovinu“ *Maril* Octobre se brněnským nepodařilo uhrát. A tak zůstala „jenom“ detektivka, hraná někde s větším, někde s menším úspěchem, s několika pěknými postavami, jako byla Vilemína J. Dostálové, Thibaud dr. J. Durdíka a Vandamme E. Müllera.

Inscenace *Deseti malých černoušků* — divadelního souboru *TYL ZK Meopta Přerov* — byla průměrné úrovně. Na představení byla ještě příliš patrná jeho syrovost. Vždyť na festivalu byla vlastně premiéra. Přerovským se daleko více dařilo ve druhé části hry, kde i sám text je dramatictější, než v poněkud rozvrklé (avšak nikoli vinou autorky) expozici. Přesto toto představení má ambice, zejména v některých představitelích (B. Poláček — Sir Lawrence Wargrave, J. Černá — Emily Brentová, J. Loun — Filip Lombard), aby vyžrálo v dobrou detektivní komedii.

I když se letos v Napajedlích neobjevilo představení tak vysoce nadprůměrné a vynikající, že by o něm bylo možno hovořit jako o maximu amatérských možností, byl zato průměr vyrovnanější a kvalitativně na vyšší úrovni než v minulých ročnících. Je zajímavé, že tři ze čtyř inscenací, odměněných některou cenou, režírovali, nebo na nich umělecky spolupracovali profesionální divadelníci. Myslím si, že je to, s ohledem na rostoucí nároky diváků i obtížnost některých předloh (Zahradní slavnost) nejen správné, ale že v budoucnu to bude, alespoň u tak vyspělých souborů, nutné. I když se zatím řada amatérů dívá na tuto spolupráci poněkud skepticky nebo vystupuje proti ní, hájí „čisté amatérství“. Ochotnické divadlo totiž vždycky existovalo a bude existovat v rámci určitých společenských poměrů, které se samozřejmě mění. Jednou ze základních podmínek jeho existence v současné době je vyšší umělecká úroveň ochotnických představení, odpovídající úrovni ostatních kulturních hodnot, které jsou divákovi předkládány. A dosažení této úrovně předpokládá systematické, odborné profesionální vedení i odbornou výchovu — přímo v praxi, při práci na inscenaci. Nemůže ji nahradit jenom jednorázové školení nebo metodický list. Jiná je ovšem již otázka finančního zabezpečení takové spolupráce. Ale to už se vymyká z rámce tohoto mého festivalového zamyšlení.

K úspěchu VIII. divadelního festivalu přispěla již tradičně dobrá organizační práce všech, kdož se na jeho přípravě i samotném průběhu podíleli. A nebyli to jenom divadelníci. Zasluhu na tom, že každé festivalové představení zhlédla téměř stovka družstevníků z okolních vesnic, které denně svázely do Napajedle dva autobusy ZK, že večer co večer dostávali diváci do rukou festivalový zpravodaj „Přátelství“, že ve vitrině foyeru ZK byly vždy čerstvé festivalové fotoviny FOTON, že v rámci festivalu byla uspořádána v klubu výstava obrazů „Grafika skupiny Hollar“ atd. — má několik desítek dobrovolných pracovníků a aktivistů ZK Slavia-Fatra. Jejich práce je cenná a důležitá nejen proto, že by bez jejich pomoci nebylo možno takovou akci jako je festival zorganizovat, ale napomáhá i tomu, aby amatérské divadlo, jako nedílná součást celého našeho kulturního a vzdělávacího systému, mohlo plnit svoji společenskou funkci.

BEDŘICH SOLECKÝ



Odhalení (ČK Makyta Púchov), Lucerna (ZK Slavia-Fatra Napajedla) a Deset malých černoušků (Tyl Přerov). Foto O. Pernica.



MYŠLENKY bez hlavy a paty OKOLO NAPAJEDEL

Po inflaci klasiky v minulých letech, po době záplavy současnosti bez ohledu na uměleckou kvalitu, po údobí horečného dohánění importu ze Západu, stojíme trochu vystřízlivěli, trochu rozpačiti: co teď, když jedinou „linii“ je vlastní potřeba vyslovit se, vyjádřit složitost společenských proměn a vztahů, potřeba najít společnou řeč s divákem a hlavně touha hrát. Ale co? A jak? Podle možnosti a podmínek se každý soubor snaží vypořádat s těmito otázkami po svém.

Festival v Napajedlích jakoby zcela zákonitě všemi hrami zastupoval nejružnější proudy dnešního divadelního dění, všechny způsoby, jakými se amatérské scény snaží k tomuto dění říct své slovo.

Ne náhodou se vítězem festivalu stal soubor malých forem. Jak víme, rodily se tyto soubory z malých skupinek sbližovaných stejným uměleckým názorem, protestujícím proti zaprášené divadelní konvenci, ze společného záměru zaujmout jasné stanovisko k životu. A daleko dříve než divadlu klasického typu se jim podařilo využít své mobilnosti k reakcím na otázky všedního dne, a tím si najít svého diváka a navázat s ním poměrně brzo kontakt. Divadlo tohoto typu je jedna z cest. Dnes možná nejúspěšnější. Ale tyto úspěchy zavazují stačit v budoucnu stoupajícím požadavkům obecnosti.

A opět ne náhodou se diváci v Napajedlích seznamují s jednou z nejlepších satirických her, jakou je bezesporu Havlova Zahradní slavnost, jejíž kořeny začínají někde v tom malém divadélku, ale jejíž myšlenková náplň a dokonalý jevištní tvar ji učinily jednou z prvních her tohoto druhu, která zakotvila i na velkých jevištích. Jak nám potvrdila kromě-

řizská inscenace, nemusí být hry tohoto druhu pro amatérské soubory tabu, i když je jejich forma náročná a nezvyklá. Záleželo tu nejen na vyspělosti a zralosti souboru, ale především na režisérovi, na kterého se přesouvá odpovědnost nejen za míru stylizace a jednoty hereckých výkonů, ale i za myšlenkovou sdělnost a srozumitelnost.

Tohle ovšem neplatí jen o Zahradní slavnosti. Je to přece jen hra poněkud výlučná, počítající s určitým omezeným okruhem diváků. Ale podíváme-li se na několik málo roků nazpět, vidíme, že z podobných důvodů vznikají dramaturgické rozpaky ve vztahu k některým našim současným hrám. Zcela zákonitě přešla naše dramatická tvorba od kvantity ke kvalitě. Ovšem současně se snahou po myšlenkové složitosti hledají autoři špičkových děl odpovídající formu scénické ztvárnění, nové, specificky divadelní vyjadřovací prostředky, odrážející rytmus doby i její technickou vyspělost. A hledat pro tyto hry inscenační tvar, to je velmi těžký úkol. Zvláště pro režiséry. (Nejen amatéry.)

Proto raději sahají soubory po hrách v „realističtější“ poloze. Ale jak jsme viděli, ani zde nelze postrádat koncepci a režiséra. Vždyť vybudování stavby hry, atmosféry, vztahů a charakterů — to vše podmiňuje jak emotivní, tak myšlenkový dopad i tak dobré hry, jako je Marie Octobre, ba dokonce i detektivky Deset malých černoušků. Ale nejsou to jen hry řemeslně dokonale napsané, po kterých sahají soubory. Potřebnost myšlenky často ospravedlní uvedení hry, ve které je režisér s herci nucen dotvářet a domýšlet za autora. A tu ještě víc

záleží na přesnosti a bohatosti hereckých výkonů i na vynalézavosti a fantazii režiséra.

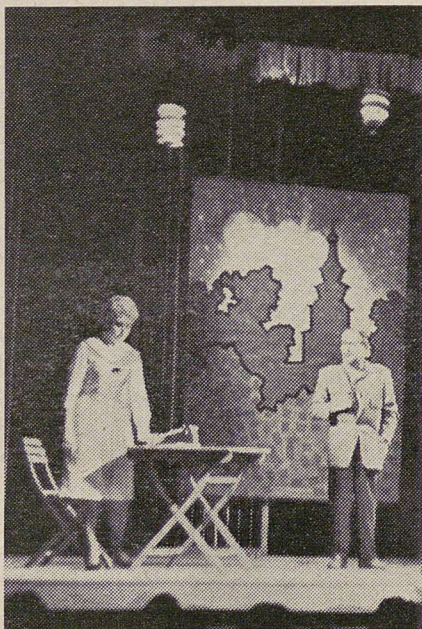
A kde jinde se učit, než na hrách z oblasti dnes ne zcela právem opomíjené — na hrách české klasiky! Opět myslím, že ne náhodou byly Maryša a Lucerna nejúspěšnějšími hrami festivalu co do divácké odezvy. Ale i kdybychom si odmysleli divácký úspěch, nemůžeme pominout vysokou úroveň hereckých výkonů. Je to zřejmě dobrá škola realistického herectví. Nebojím se toho slova. Nemyslím tím totiž ono poplné, nudné, život kopírující herectví. Myslím tím nutnost nalezení hercovy přirozenosti a logiky jevištního jednání, která je základem každé herecké tvorby. Jsem si vědoma všech úskalí, která skýtají zvlášť hry kritického realismu, ale myslím, že soubory, které mají možnost inscenovat ročně větší počet her, by se neměly bát hledat nové cesty a výklady. Rozhodně tím jen získají. Byla to především reakce mladé části obecnosti, která přesvědčila nejen mne, že tyto hry nejsou zcela mrtvé, dovedou-li nadchnout a strhnout. Ale nejde jen o českou klasiku!

Jsem přesvědčena, že světová literatura má řadu výborných veseloher, které by stály za uvedení, když je o současné veseloherě taková nouze, že má i hry s jistou dávkou přitažlivé romantiky, které bych přála především tomu mladému publiku. Vyčítáme mu nedostatek citovosti — a tak málo ji v něm podporujeme.

Děkuji napajedelskému festivalu nejen za řadu pěkných večerů v srdečném prostředí, ale i za všechny podněty k zámyšlení.

EVA MATALOVÁ

Zahradní slavnost (Kroměříž)



Deset malých černoušků (Tyl Přerov)



Marie Octobre (Dělnické divadlo Brno)



Krize malých forem?

Krize? Proč ne?

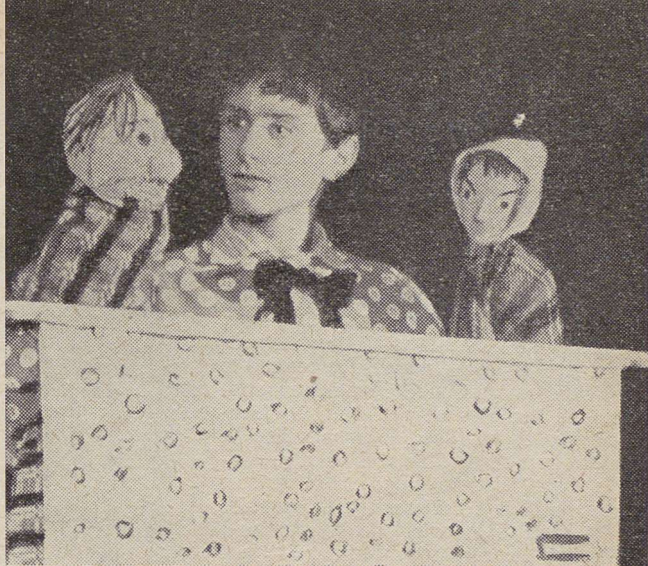
Krize je jediná známka pohybu. (Viz slovník!) Přesto má ale příchutí pejorativní, neboť nikdy nezní fajnově. Příčí se sluchu i vědomí, neboť se tak nesnadno bere na vědomí. Jako každý pohyb — nebo vůle k pohybu. Často je totiž krize spojována s neúspěchem. S čím je ale srovnáván úspěch? A co to je? Asi to, čemu se tleská. Ale jak víme, potlesk ještě neznamená, že vše je v pořádku. Úspěch je víc vysvědčením hlediště než jeviště. Úspěch je určité synonymum pro stabilizaci hlediště, pro jeho stagnaci. A to má často i zpětný vliv na jeviště, na jeho konzervaci. Proto spíš než o krizi malých jevištních forem by bylo vhodné mluvit o jejich stagnaci, o stabilizaci z úspěchu. Ale existuje opravdu tato stagnace? Stagnace totiž opakuje zjevené, je jistým pohybem v kruhu, zatímco krize trvá vlastně stále tam, kde druhé překonává první, třetí druhé atd. Toto překonávání v krizové rovině není ovšem označeno stoupající křivkou, tudíž krize neznamená stálý vývoj, ale i zastavení, což je relativní známka pohybu. A o toto zastavení, spíše než o stagnaci, jde. Stagnaci mohou procházet jednotlivci, dosud třeba i úspěšní lidé a soubory v tomto žánru, mohou i odpadnout, ale sám jev svým zastavením může opět získat.

Zisk ze zastavení může být několikerý. Především si mnohé soubory uvědomí, že se již vypověděly a že by měly hledat nové spojenectví, tudíž nesetrvávat na mechanismu stabilizace. Namnoze se stalo, že se rozešly soubory po vypovězení toho, co měly na srdci. Naproti tomu se ještě nerozešly ty soubory, které odvozují svou existenci z druhé ruky a v jejichž pořadech se ještě tudíž nikdy neobjevil jejich obraz života a světa. Tyto soubory se přičinily o rozmělnění jevu v módu a namnoze ruku v ruce s módou pomáhaly na prkna i kýči. Mohly by se rozejít a nic by se nestalo.

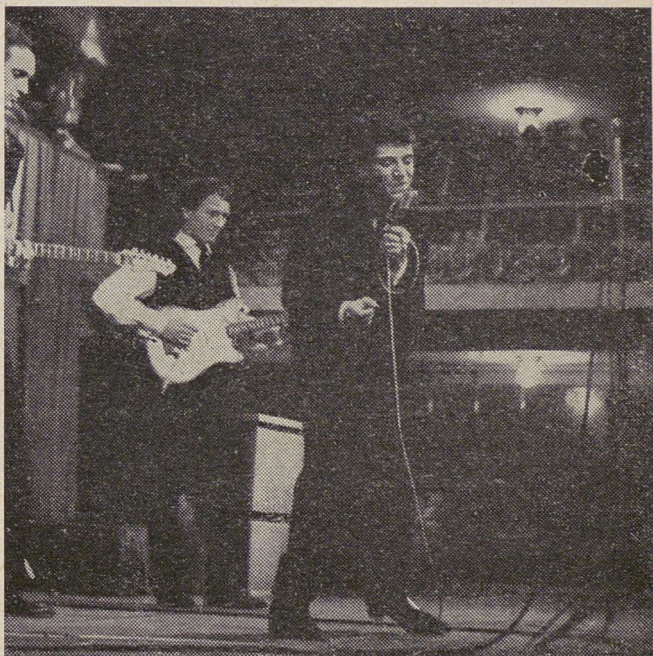
Formace nových výbojů (a ne už jen úspěchů) v souborech malých jevištních forem, jejichž neopakovatelnost a úplnost může vzniknout na základě vyhraněného, nikým neomezovaného zúžení pohledového (je to vždycky pohled generační), je závislá na tom, jak tyto soubory pochopí realismus. Ten totiž předpokládá obsahové vyjádření pohybů sil (sil v protikladnosti), zatímco tu dosud je žádoucí tendence jeden z protikladů — často objekt, jenž protiklad vzbuzuje — vyloučit. Na pomezí této stagnace nemůže ovšem satirický realismus dělat nic jiného, než stagnovat. Přesto však zastavení, které je blahodárnou součástí krize, o níž je řeč, by mohlo napomoci pochopení a prohloubení realismu, který je a musí zůstat obrazným vyjádřením podmíněné pravdy z hledisek její absolutnosti. Že za těchto podmínek, kdy realismus nebude jen proklamován, může dostat malá jevištní forma i jinou podobu, tomu bychom jaksí neměli přestat věřit. Jako bychom neměli apriorně nevěřit, že zítřejší dvacetiletí jsou již předem dvěma stabilizace.

Proměna tzv. malých jevištních forem zřejmě musí přijít. Obrátme pozornost jen k jejich profesionální podobě a zjistíme, že expanzivně pronikly i tam, kde dosud divadla jen „klasičtěla“. Dnes snad není scény, která by nemrozkovala — nebo aspoň nemuzikálněla. Tzv. akademická divadla přejala impuls, ale pozor: taky jej nerozvíjejí! Tzv. malá divadla tedy mají ještě ambice, jestliže si včas uvědomí (některá si už dokonce uvědomila), že na nich byla spáchána svatokrádež! Ale nedá se nic dělat, jejich vliv byl silnější, než si sama namlouvala. Epigonství však nikomu nic nepřinese, ani tzv. malým divadlům. Na vnější impuls ovšem nemohou čekat, protože by se — sama opakována — opakovala.

JIRÍ FLÍČEK, VEČERNÍ BRNO



Divadélko Kapsa v Karlových Varech uvádí satirický text-appeal PLAMEN V KAPSE aneb KAPSA V PLAMENI. Foto Patera. Dole snímek L. Svátka z vystoupení pražského big-beatu Olympic



Diskuse o ničem

Velice rád diskutuju. Třeba o nějakém ničemovi, ale o ničem, to je trochu absurdní a zavání to snobismem. Zavedla se diskuse o krizi malých forem. Zatím se došlo ke dvěma nesterjím názorům. Malé formy jsou (nejsou) v krizi. Připomíná mi to dotazník, v němž je možné hodit se neškrtat. Ovšem nejsou-li malé formy v krizi, a většina to tvrdí, pak nemáme o čem diskutovat, a to je škoda. Jsem však přesvědčen o tom, že malé formy v krizi opravdu nejsou. Vidí-li někdo krizi v zanikání špatných souborů, pak se mýlí. To není krize, ale zákon džungle. Silnější vždy vytlačí slabšího. Navrhují tedy, když už se diskutuje, aby se tok řeči stáhl do nějakého rozumného koryta. Využívám skutečnosti, že se mnozí diskutují (nebo diskutují?) dotkli několika závažných problémů, jimiž malé formy oplývají, a pokusím se několika slovy si také přisolit.

Zatímco různé potentní soubory si stačí vymyslet pro svůj repertoár dostatečný počet premiér, jiné soubory (autorsky naprosto impotentní) jsou nuceny různé různé adaptovat. Tak se setkáváme s mnohými adaptacemi Jefferse (olomoucká Štafeta, Malostranská beseda), našich i zahraničních básníků atd. (Pražské divadélko Rádio nyní

adapтуje naprosto konkrétně svůj malý sálek.) Ovšem i zde by měly soubory k textům zaujmout své stanovisko a nikoli je jen přejímat. Žel, ve skutečnosti tomu tak bývá málokdy. Z těch souborů, co znám, to dělá jen Docela malé divadlo z Litvínova. Zajímavé je srovnání beatníků v jejich interpretaci s beatniky ve Viole.

Způsob sdělování textů je velice různý. Luxorský Pergner klade veliký důraz na udržování kontaktu s divákem. Inklemo se nesnaží o brilantní profesionální výkony, naopak je rozkošné ve svém amatérismu. Sezam zas spojuje své texty s atraktivním big-beatem. Každý má svoje prostředky a specifickou atmosféru. Každého je nutno hodnotit specifickými měřítky. Vžít se do jeho hry. Přijmout její pravidla. To si patrně neuvědomil v nedávné kritice v Literárních novinách Sergej Machonin. Jedině tak lze chápat jeho rozezlenou poznámku o Pergnerovi.

Bylo řečeno, že špatné soubory zanikají. Saša Mikšovic zde nadhodil Rampu, divadélko až špatňoučké, leč žijící. Dosud žijící. Odůvodňoval to neodpovědným psaním *Mladé fronty* o tomto souboru. Že se někdy o malých formách píše přímo božské legendy, je fakt. Rád bych to prokázal malou názornou ukázkou. V reportáži, nebo jak se zove typ článku, jako je *Voko bere Konev blínu*, spáchaném značkou ic, se objevují tyto naivní a špatné pasáže:

„...Podle legendárního návodu se vzalo jedenadvacet autorů (*opsáno od paní Sandtnerové — pozn. I. R.*), Aškenazym počínaje a Prévostem konče, o něco méně písniček, ty už většinou z vlastních zdrojů(!), to vše se pořádně zamíchalo (*podtrhl I. R.*) a vznikl skoro dvouhodinový pořad. Má to několik výhod. Je to mladé(?) a docela snadné(!), a především — dobře se to hraje(!) ...A poněvadž se politice dneska nevyhnete(!), vtip je namířen i na ni. Zde platí heslo: *Kde něco není, tam je satira.*“ (*Podtrhl, otazníky a vykřičníky přičinil I. R.*)

Z hlediska objektivní kritiky je malým formám věnováno v tisku málo místa. S touto skutečností bude asi nutno se vyrovnat. Ale proboha, proč je nutné psát „reportáž“ výše uvedeného typu?

Myslím si, že diskuse, když už jsme se do ní pustili, by si spíše měla vzít na mušku různé nedostatky malých forem, měla by je odhalovat a řešit. Je zbytečné plýtvat místem na úvahy o něčem, co není, a jak doufám, ani nebude.

IVAN RÜSSLER, Praha

Ještě o krizi

S M. Kovářkem naprosto souhlasím v tom, že krize opravdu existuje a je správné, že se o ní mluví. Dalším zajímavým faktem je, že celou záležitost nakouzl právě Kovářek z Docela malého divadla, kde já osobně bych tento jev nepředpokládal, neboť je pokládám za jedno z nejlepších, které u nás na úseku amatérské práce existuje. Kde jsou příčiny krize?

Všeobecně se tvrdí, že malé scény vznikly z potřeby mladých lidí říci svůj názor na svět kolem nás, ozvat se, ukázat, prostě reagovat na něco. Tato reakce nevznikla náhodně. Jak všichni víme, byla podminěna složitou společenskou situací padesátých let.



A to vše, co by se mělo říci, se nějak střídalo. Pak přišel čas, kdy malá divadla začala růst jako houby po dešti.

Jak jsem již řekl, začali jsme reagovat na ono něco. A vezmeme-li libreto satirických pořadů různých divadélek (i těch nejlepších), zjistíme, že ono něco byly vždy, a zatím jsou, jevy kolem nás. A tyhle jevy jsme vzali všichni na přetřes. Někdo dokonaleji, někdo méně. Ale jistě všichni s poctivou snahou říci: To a to se mi nelíbí.

A tak jsme to všichni říkali pořád dokolečka v různých obměnách, různými jevištními prostředky. A začali jsme se opakovat. V kolika pořadech a kolikrát jsme poukazovali na pokrytce, kariéristy, chameleony? A co texty o ztrátě citu, o civilizaci? Kolik jich už bylo napsáno? Viděl jsem mnoho představení různých amatérských divadélek a vždy mne tato otázka znovu a znovu napadala, i když jsem se třeba na mnohých představeních výtečně bavil.

Divadélka rozdávala z jeviště na všechny strany více či méně zdařilé satirické šlehy a obecnost se bavilo. Jenom. Bohužel. Jevy, o kterých mluvím, trvají. Satira se stala jakousi samozřejmostí. Kritizujeme jevy, ale zapomněli jsme, že jevy jsou pouze důsledek. Reagovali jsme tedy na něco, ale pominuli jsme, že je důsledkem něčeho jiného. A v tom je, podle mého, celý háček. Večerní Brno je úspěšnou scénou proto, že si nevšímá pouze jevů, ale příčin. Milan Uhde ve Vávrovi pouze nekonstatuje, že jsou v naší společnosti pouze takoví a takoví lidé. Uhde si všímá předně toho, proč jsou takoví. Co je příčinou jejich existence.

Krize pomine, dokážeme-li přestat se opakovat a objevit se s něčím novým. Opět si vrátíme své obecnost, řekneme-li mu z jeviště to, co ještě neslyšelo, a ne to, co mu často v různých obměnách servírujeme. Byl bych rád správně chápán. Ne, že bychom své publikum šidili nebo snad svou práci odbývali. To jistě ne. Ale mám dojem, že nám to zatím nějak nedošlo. S tím, s čím jsme vystačili v roce šedesátém, nevystačíme nyní. Byť bychom to dělali sebedokonaleji a třeba novými objevnými prostředky. To nám nepomůže. Lidé budou za námi chodit kvůli myšlence. Tedy měli by chodit. Jdou-li jenom za podívanou, a my to cítíme, musíme začít honem jinak, nebo se okoukáme a můžeme to zabalit. A jestliže na tento úkol třeba z autorových důvodů nestačíme, pak je zbytečné, abychom v dosavadní práci pokračovali. A já si myslím, že není žádná ostuda přiznat se k tomu, že v případě, jestliže se s těmito problémy nevyporádáme, je nejrozumnější hledat působení na jiném poli amatérské divadelní práce. Někdo to může nazvat útekem či jinak, ale já si myslím, že víme-li o těchto věcech a nemáme síly je vyřešit, není správné pokračovat v dosavadním způsobu práce, neboť bychom diváka v tomto případě už záměrně šidili.

Souhlasím s Miroslavem Kovářkem, že malá divadélka potřebujeme i nadále. Potřebujeme ovšem už divadélka jiná, než byla v roce 1960, anebo třeba loni.

PAVEL DOSTÁL,

SKUMAFKA, OLOMOUC

Členka Večerního Brna L. Hermanová ve fotografiích O. Rybáka

sedmnáct

Na něěěě¹ [Viz poznámky na str. 17!]
Chytili ho.
Dobrodinec, který si vlezl pod něho
coby nárazník, po třetím hoblu opět
rychle ulezl.

Za ruce, za nohy a 17× [slovy sedm-
náctkrát] s ním řachli o prkna jeviště.
Potom ho zvedli. Kluci mu potřásali
rukama a něco přitom mrumlali.

Děvčata mu také potřásala rukama
a místo mrumlání dostal pusu na čelo,
na bradu, na tvář, do vlasů a na nos.
Od jedné, myslím, i na ústa.²

Tak na zdraví a na těch sedmnácti

vzdálenosti

Po slavném hronovském náměstí si
šel Vavříčka.³

Byl urousaněj a nesl v ruce kočičky.
„Jo, klub mladejch. Vede to nákej
Bartoň. Je to náramný.“

A vešel s kočičkami k řezníkovi.⁴

1200

Za rohem jsem potkal známého.⁵

„Nejsi nákej Bartoň?“⁶

„Ahoj,“ povídá, „to jsem.“

Za chvíli jsme seděli v suterénu Jirás-
kova divadla v Klubu mladých.⁷

„Snažíme se v nich vyznat. Je jich
1200.⁸ Dřív, než jim chceme něco vy-
kládat, chceme vědět, na čem jsme,
na co můžeme navázat. Děláme při
těch večerech jakýsi průzkum. Je to
naivní a neodborné, ale přece jen ně-
co, podle čeho se můžeme orientovat
a podle čeho můžeme sestavovat pro-
gramy.“

Zapalte si taky.

„Přijdou třikrát, čtyřikrát, a potom
z neznámých důvodů odpadnou. Zato
přijdou jiní, většinou lidé z města. Ale
my tam chceme dostat hlavně ty, kteří
potřebují získat základní pozitivní
vztah k životu. Musíme se nyní vrátit
zase na začátek a zkusíme TO ještě
jednou.“

Zeptal jsem se opatrně, co je to TO.
„Chceme, aby se v nich usadila láska
ke krásným věcem, ušlechtilým činům,
aby si dovedli vytvořit takové životní
prostředí, které by je osvěžovalo a ne-
ubíjelo, chceme jim dát impuls k hle-
dání velké lásky, přátelství a radosti
— jenže to má háček: náš stranický
předseda říká, že tohle není ta pravá
politická práce.“

to už je tak

Broumov je od bláta.

„Dobrý den, pane Blažek.“⁹

„Á, dobrý.“

„Tak jak se máte?“¹⁰

„Ále — piju, kouřím, karty hraju, ži-
ju, dobře se mám.“¹¹

„Tak nashledanou, pane Blažek.“

„Jste nějaký ustaraněj, pane Fialo.“
Bodejt bych nevpadal ustaraněj, když
sháním materiál o problematice ama-
térského divadelnictví a tadyhle pan
Blažek (mezi námi — starý pán) si
žije jako za mlada.

svítlo slunce

Přesto jsem šel na pivo.

Přišel pan Michálek.¹²

„A jéje.“

„Jéje.“

„Slečinko — dvě vodky a sirky!“ řekl
pan Michálek.

Slečinka přinesla dvě vodky a sirky.
Vzpomněl jsem si na pana Blažka a
šup s tím tam.

„Na to, aby bylo na světě veselo, ho-
chu drahej.“

„Jo,“ povídám, „na to, aby bylo na
světě veselo.“

„Že bys ty zrovna tu legraci taky
dělal, to se teda říct nedá. Podívej se
na mě, člověče. Žaludku už mám je-
nom kousek. Tuhle padaly sněhový
vločky jako husí vejce.¹³ Tolik sněhu
tu ještě nebylo. Tak už nebud smutnej
— slečinko, dejte mu ještě jednu vod-
ku. Ne, mně ne, já mám vedle práci.
Hlavně aby bylo lidem na světě veselo
— podívej, kouřím, piju, žiju...“

Zmohl jsem se na tu druhou vodu
a zablekotal jsem srdečný pozdrav ro-
dině.

vladoch¹⁴

Zkoušelo se v malém náhodském
sálu.

„To je jemný, vid?“¹⁵

„Nevím, moc tomu neto,“ povídá Vla-
doch.

„Secese, člověče,“ přesvědčuju ho,
„secese — to je citlivé, zadumané a
refl...“

„Ano. Je to takové pozorné.“

Vladoch se mi zamlouval především
svým smyslem pro přesnost. Rozhodl
jsem se utrhnout, co se dá:

„K čemu to Studio vlastně je?“¹⁶

Chvilí na mě koukal, pak řekl: „Aby-
chom věděli líp, co máme dělat na
světě,“ a odběhl na chvíli na zkoušku
dělát Kubu.¹⁷

Vrátil se trochu zadýchaný: „...aby
se žilo... víc... abychom žili... víc...
spravedlivě... že jo?“

„Co je to spravedlivě?“

„Abychom měli víc pochopení pro
lidský věci drugejch lidí.“

„A jak to souvisí tady se Studium?“

„Tady je taková výborná půda, kde
se dá mluvit o těch nejjemnějších vě-
cech a kde se učíme jeden na druhým
rozeznávat tajemnosti vztahů a rozdílů
mezi lidma — víte — ono se o tomhle
těžko mluví, možná, že by se o tom
daló lehko kecat.“

funebrmarš

číslo římská jedna

Upadají nám malé soubory.

Upadá nám ochotnické divadlo.

Upadá nám aktivita, iniciativa, uvě-
domělost.

Čím to, čím? My jsme to dávno říkali.
Učně to nebaví. Kouřej a koukaj po
holkách.

Studenty to nebaví. Kouřej a koukaj
po holkách.

Ty, co to bavilo, to nebaví. Kouřej a
koukaj po holkách a taky prej chlas-
taj.

Jenom někoho baví sem tam udělat
hrozně chytrý divadlo, hlavně absurd-
ní.

ale

Miroslav Houštěk¹⁸ klidně zkouší
Tvrdohlavou ženu J. K. Tyla. Studio už
existuje třetím rokem a ty lidi to baví.
Je jich kolem třiceti.

Houštěk v Náchodě, Bárta v Praze,
Kovářík v Litvínově, Bartoň v Hronově
a další a jinde. Problém dobrých ve-
doucích souborů. Starý jako divadlo
samo.

Jde o lidi, kteří dovedou vytvořit pou-
tavé prostředí, plné myšlenek, vtipu,
přátelství, lásky ke všemu krásnému.
Jde o vedoucí souborů, kteří dokazují,
že práce v amatérském divadle může
v lidech zanechat na celý život touhu
po poznání, vůli hledat a odvahu na-
cházet.

ještě větší ale

Těch, co dovedou a mohou ze sebe
vydávát signály zdravého myšlení, těch
je hodně.

Ale těch, co je vydávají, je málo.

Někdo má a nedá.

Jeden nedá, protože dával a pak byl
otráven, druhý protože se něčeho bojí,
třetímu se už nechce.

A tak zůstávají ti, kteří jsou ochotni
držet tvář špinavému políčku od lidí,
kteří se ve své důležitosti nemohou
zbavit pocitu méněcennosti, když snad,
proboha, nečemu nerozumějí. A kteří
samí neučinili ani pokus něco takové-
ho udělat — udělat něco konkrétního,
aby to tu aspoň chvíli bylo a dělalo
lidem dobře, a ne aby to jen strašilo
ve vzduchu.

Ale takoví lidé jsou a budou a je
třeba počítat s tím, že se s nimi utká-
me.

dovolte mi

Dovolte mi, abych učinil takové slav-
nostní prohlášení: nikomu z mých
přátel nešlo nikdy a nejde a nepůjde
o to, abychom napadali myšlenky so-
cialismu a komunismu. Ale jde nám
o kritiku lidí, kteří jinak mluví a jinak
žijí. Jednou rukou mávají práporem
a druhou rukou si ládují kapsu.

Jde o kritiku toho, co brání růstu ke
komunismu. Vyčistit krev a vyprat
mozky těm, kterým to patří, a taky
samí sobě, samozřejmě. Sedět za bu-
kem a chovat si charakter pro slav-
nostní příležitost — to by mělo sejít
s letošním sněhem.

ještě jednou Náchod

„Vladochu,“ povídám, „my lidi se
chceme mít lepší, že jo?“

„To chceme.“

„A copak pro to děláme?“

„A já, pro to děláme věci — strádá-
me, pracujeme, taky krademe, melou-

„cháme, rveme se, hádáme se, — je-
nom abychom se měli lepší.“
„A copak děláme, Vladochu, pro to,
abychom byli lepší?“

„No, jakpak se vyučuje na školách
předmět CHARAKTER?“

„A jakpak se v rodinách učíme po
večerech rovnému držení páteře?“

Vladoch i tentokrát odpovídal velmi
přesně — ani nedutal.

Po chvíli se zavrtěl a povídá: „Ale
od toho jsme tady my, že jo, kteří
o tom víme a chceme, aby lidi chtěli
být lepší, že jo. Někteří lidi třeba ani
nevědí, že to, co právě dělají, je špat-
né a na nic. I když to třeba dělají
hrozně dlouho a dokonce s láskou.
Ale od toho jsme přece tady, abychom
jim to občas ukázali, že jo?“

osmatřicet¹⁹

„Podívejte — ono nám nejde ani tak
o sehraný představení, ale o to, k če-
mu se dostaneme v průběhu nácvi-
ku. Houštěk si vymýšlí různé hry. Třeba
sedíme jeden vprostřed kruhu a ostat-
ní se ptají²⁰ a ten vprostřed odpovídá.
Odpověď nemusí. Vždycky je ale ta-
ková atmosféra, že je nezodpověď-
ných otázek málo. Když někdo vidí,
že se dotyčný stydí, zeptá se ho, proč
se stydí, a hned je všechno jedno-
dušší. Nebo někdo z nás dostane za
úkol přinést kamarádce na příští
zkoušku nějakou pozornost.

A člověk z těch hloupostí — je mi
přece jen už osmatřicet — člověk na-
jednou vidí líp sám na sebe úplně lid-
sky, v přátelském ovzduší, kde se to
nezapisuje, ale kde se dobré a fajn
věci uchovávají v paměti.

To, co děláme, není možná dobré
divadlo. Kulisa měla být víc modrá,
tenhle ten soudruh měl přes obličej
stín. Nejdůležitější ale je, že se dosta-
nem na kost sami sobě, životu kolem,
a že dostáváme chuť uplatňovat ve

svém životě všechno, co tady pozná-
me.

Samozřejmě, že jsme dvakrát rádi
na světě, když se nám ještě povede
to divadlo.“

čím co pro koho je co

Ti, co před pěti lety zakládali sou-
bory tak zvaných malých jevištních
forem, jsou možná dnes ženatí, vdané,
nevrlí, nevrle.

Ale — obohatili slovník mnoha divá-
ků.

Probili se skrz zeď neomylných dog-
mat k pokladu zdravého rozumu a
myšlení.

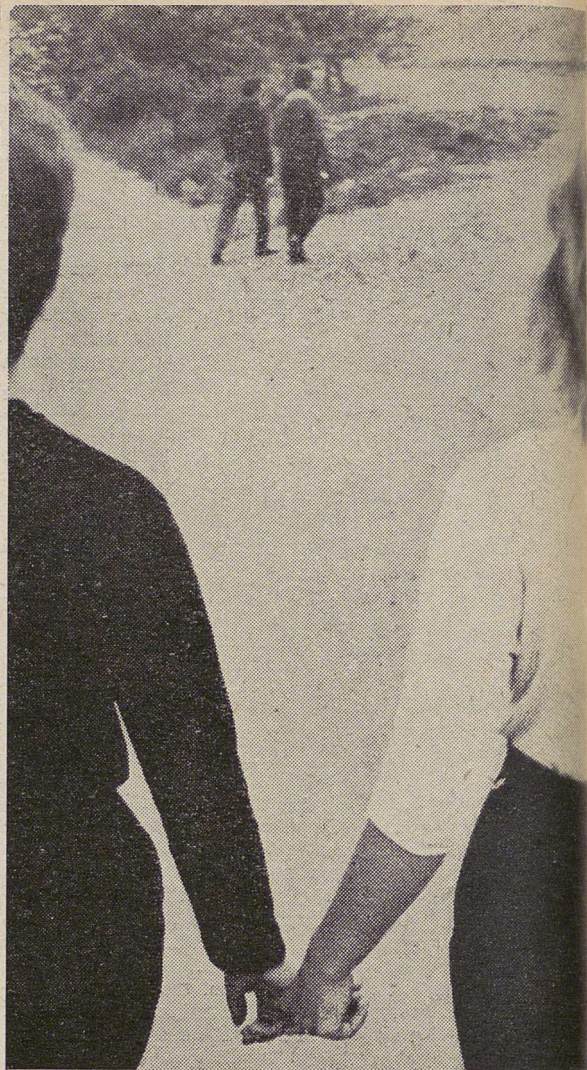
To byl nepsaný cíl a smysl toho vel-
kého rození a zanikání. Bylo v tom
mnoho neumění, byla v tom mnohdy
póza, ale víc bylo toho důležitějšího —
růstuschopného (velmi ošklivé slovo
s krásným obsahem) usilování o zdra-
vou rozkoš z myšlení a touhy po tom,
aby se věci nazývaly pravými jmény.

S velkou oblibou se dnes mluví o kri-
zích.

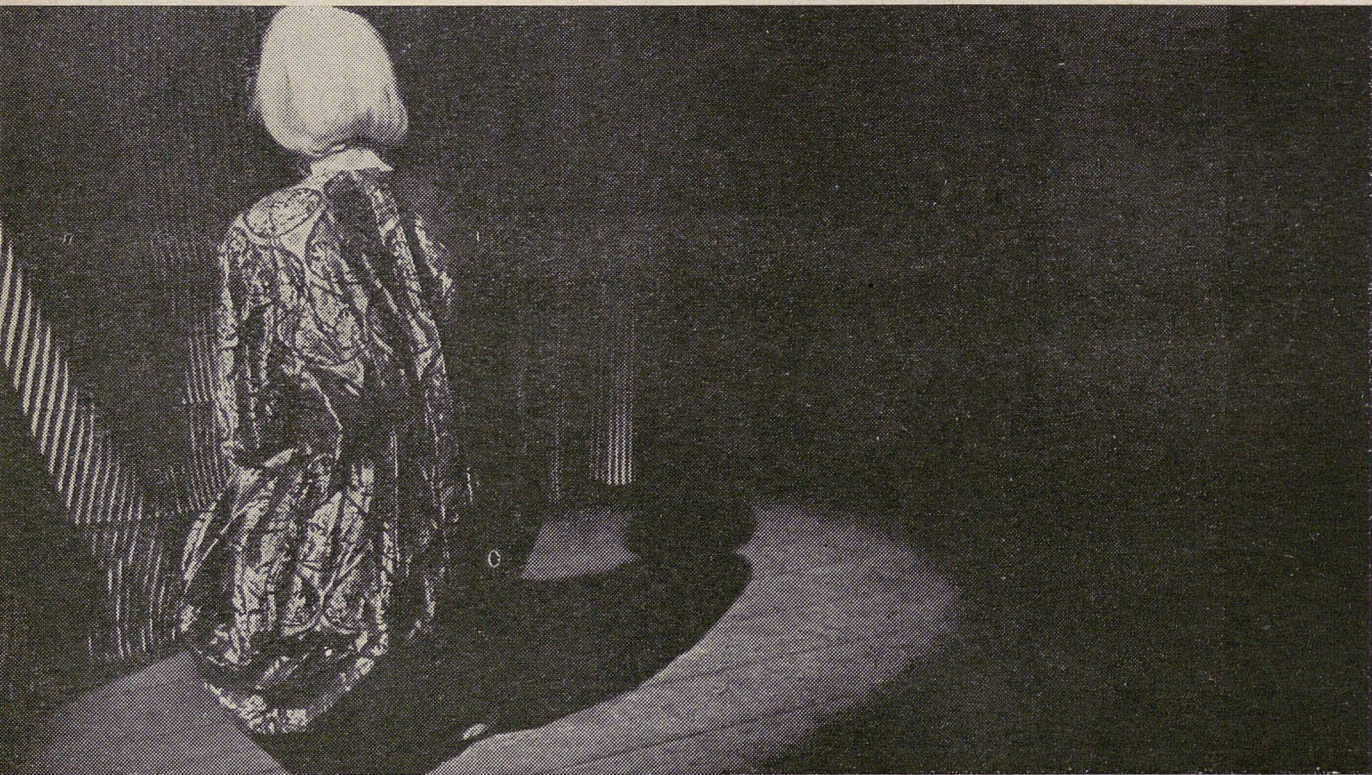
Počítejme už ksakru jednou s tím,
že život nebude tak růžovej, jak si ho
malujeme ve chvílích, kdy nemáme
zrovna nic lepšího na práci. Sníh je
pro jednoho utrpením, pro druhého
požitkem. Ti dva se těžko shodnou.

Tisíce mladých lidí hledají životní pro-
středí plné inspirace, přátelství, pro-
středí bohaté na krásné zážitky. Část
těchto mladých lidí hledá toto pro-
středí kolem pojmu divadlo.

Mladí jsou schopni vytvořit si toto
prostředí. Nestojí o hotová a vybavená
jeviště se vším všudy. Jsou přesyceni
a otráveni falešnou snahou a falešný-
mi starostmi udělat z mladého člo-
věka nažehlenou figurku. Ano, jsou
i nevděční. Jsou vášnivě zaujati proti
snahám dávat každý svůj krok k dis-
pozici metodikům k obhajobě jejich
smutné existence. Domnívám se, že
většina těch mladých, která je tu a
tam označena a obviněna ze spolků
se západní ideologií, slyší poprvé
o škodlivosti a úchylnosti svého ko-



P. Wendl: SPOLU. Dole snímek téhož fo-
tografa z programu kadaňského Kladi-
dla, nazvaného Ten kůň se musí nějak
jmenovat. Autor tohoto programu je to-
tožný z autorem naší „kolorované“
reportáže



nání v souvislosti s tímto pojmem. A taky si myslím, že podobná obvinění jsou příliš těžká a že by se s nimi mělo trochu šetřit.

aby bylo kam jít pokecat

„Lidi jsou tam, kde je jim dobře, nebo ještě lépe. Jde o to, aby to bylo ve vkusném a krásném prostředí, nikoliv v zachrchlém a zakouřeném chomutovské putyce.“²¹

„Módní vlna malých forem, která zalila Čechy, Moravu a Slovensko před pěti lety, měla jeden velice negativní rys: spousta lidí, mladých lidí, se dopracovala velmi rychle a snadno k lacinému úspěchu.“²²

„Tohle vždycky obzvláště mladého člověka vede ke ztrátě měřítek.“²¹

„A co z toho všeho tedy zbylo?“²³

„Zbylo toho dost. Ovšem toho těžko evidovatelného. Touha po inspirativním prostředí. To nemáme. A tam, kde si takové prostředí začali mladí lidé

vytvářet, docházelo vždycky k rozporům mezi nimi a mezi těmi, kteří se báli, že by večery při svíčkách mohly zkazit mládež. Ona totiž klubová zařízení dělají všechno možné, jenom ne klubovou činnost. Kulturní domy jsou většinou čistě vymalované architektonické omyly zvenku i zevnitř. Vstoupíš-li, staneš se rádně zapojeným dobrovolným pracovníkem na úseku lidové umělecké tvořivosti. Přijít, posedět a pokecat na kafi — to nejde. To totiž není činnost. Tohle většinu lidí odpuzuje. A jestli tedy něco dobrého zbylo z té velké vlny, tak je to snaha lidí vytvořit prostředí, kde by se lidi spolu rádi scházeli, rádi by se viděli. I možná jako herci a jako diváci.“²⁴

okno

Malé divadlo.

Prostor a vůně malého divadla.

Do foyeru táhne, protože je tam rozbité okno. To se ve velkém a řádném divadle stát nemůže. Ani by se to tam nehodilo. A když už se tam něco takového stane, tak na objednávku přijde komunální sklenář a okno odborně zasklí.

V malém divadle se okolo toho nešťěstí chvíli chodí a pak jeden řekne — vim vo skle. Bude ale věcí.²⁵

Druhý řekne — já přinesu to na řezání...

Třetí řekne — já někde šlohnů²⁶ kyt. A pak se všechno skutečně stane.

První přinese sklo, druhý to na řezání a třetí kyt. Jenže to sklo není větší, nýbrž menší. Tedy to na řezání není nic platný a alespoň se nepozná, že to s tím nikdo stejně řezat neumí.

Pak se ještě zjistí, že se z kytu dají dělat panáčky a různý jiný potvůrky, protože to taky není kyt, ale vlastně formela.

A tak do divadla táhne dál.

prostě

Jde možná o to, aby se lidi těšili na svá příští setkání.

Já se těším na setkání s panem Michálkem, s Vladochem, se Zdeňkem Šlaisem²⁷ — on teďka dělá kulturního kavárníka v Děčíně, s Pepou Ullri-

chem²⁸ — jednou se hrozně těšil na nový zuby, ale pak ho tak hrozně tlačily a Joska byl celej smutnej, zklamanej, a tak se opil a ty zuby na náměstí rozšlapal, těším se na setkání s panem Vyskočillem,²⁹ na setkání s Láďou Vencálkem,³⁰ kterému jsem už měsíc dlužen dopis.



Na hořejším snímku se pokouší fotograf J. Kheil zachytit atmosféru abstinentních (nikoli nekuřáckých) kaváren mladých. Dole snímek P. Wendla z programu Ten kůň se musí nějak jmenovat (Kladivadlo)

A v hlavě mi straší: kdo se těší na setkání se mnou?

Občas mi tahle otázka vytane na mysl ve tmě a pak se na chvíli bojím, že jednou budu takový, že se nikdo nebude těšit na setkání se mnou. A tak si myslím, že by lidi měli dělat to divadlo pro vzájemné těšení se na svá setkání. A že by ho snad pro nic jiného už pak dělat nemuseli.

PAVEL FIALA

1 Divadelní studio při OD Náchod. Čtvrtý rok vede inž. Mír. Houšťek.

2 Bylo to 18. 3. 1965.

3 Josef Vavříčka, známý metodik KOS v Hradci Králové, 17. 3. 1965 na dovolené v Hronově.

4 Přestože se jednalo o kočičky na větvičkách, Vavříčka skutečně odešel k řezníkovi.

5 Hrál před pěti lety v hronovském kabaretu, který vedl Mír. Houšťek.

6 Tomáš Bartoň, trojnásobný uvolněný předseda ČSM TEPNA, n. p. Náchod.

7 Stalo se dne 17. 3. ve středu. Nejružnější problematika — láska, sport, věda.

8 1200 děvčat od 15–20 let v internátech TEPNA Náchod. Bydlí po deseti. (Chytilová: Pytel blech.)

9 Pan Blažek je starý přívětivý pán.

10 Originální české pořekadlo.

11 Správná odpověď na pořekadlo 10 zní: Děkuji, ani se neptejte.

12 Pan Michálek, povoláním fotograf, 52 let, už má vnoučata.

13 Básnická metafora.

14 Matějček Vladimír, student, oblíbený u profesorů i spolužáků.

15 Snažím se navázat rozhovor upozorňováním na přednosti hotelu Beránek v Náchodě, což je secese.

16 Myslí se Divadelní studio mladých v Náchodě.

17 J. K. Tyl — Tvrdohlavá žena.

18 V současné době. Než vyšel článek, už to párkrát hráli.

19 Jméno jsem si nezapamatoval. Číslo 38 je výše věku. Členem studia od samého začátku.

20 — Pochopil někdy ty svého učitele? — Komu z nás jsi kdy lhal? — Koho z nás nemá ráda? A proč? — Domníváš se, že máš herecký talent? atd.

21 To řekl Ivo Prager, inspektor pro kulturu v Chomutově (dále jen inspektor).

22 To řekl soudruh Gráf, mimo jiné učitel tance.

23 To jsem řekl já.

24 To všechno řekl inspektor.

25 Správně: větší.

26 Šlohnů = ukradnu.

27 Herec a textař bývalého Divadla v Podloubí z Litvínova.

28 Ullrich Josef, výtvarník v Broumově.

29 Vyskočil Ivan, spisovatel (uvádím proto, abych se blýsknul touto známostí).

30 Viz poznámka 27 — detto.



NOVÉ MATERIÁLY, TECHNIKY A TECHNOLOGIE VE SCÉNOGRAFII

TECHNICKÝ DENTAKRYL

Licí pryskyřice, tzv. technický dentakryl, je známa již od roku 1948. Její využití však bylo převážně jen ve stomatologii. Technický dentakryl je vysokomolekulární metylmetakrylátová pryskyřice, která se vytvrzuje na základě exotermické reakce bez přívodu tepla a tlaku. Potřebný katalyzátor a iniciátor jsou obsaženy v obou složkách (prášku a tekutině), které se před naléváním do formy smíchají. Vytvrzená pryskyřice dává vysoce pevnou a houževnatou hmotu charakteru organického skla (známe spíše jako plexisklo), s pevností kovu. Pryskyřice je vhodná k výrobě zvláště mechanicky exponovaných částí scénické výpravy, scénického nábytku a rekvizit. Svým charakterem i vyšší cenou je ekonomická při zhotovení malých nebo menších předmětů a zvláště tehdy, když zhotovujeme větší počet stejných kusů.

Technický dentakryl se vyrábí v několika typech s různou licí životností (dobou tuhnutí) v různých barevných odstínech, v pigmentovaném i transparentním provedení. Z vyráběných typů to jsou:

Rapid, používaný jako univerzální typ pro práce od 200g směsi výše, jehož vytvrzovací doba je při teplotě pracovního prostředí cca 20° C asi 30 min.

Ultrarapid, používaný pro práce do 50g směsi s vytvrzovací dobou cca 20 min.

Spofakryl a **Durakryl**, které lze vzhledem k velmi krátké životnosti několika minut použít na práce do 5g směsi.

Specifická váha vytvrzeného technického dentakrylu typu Rapid (bezbarvého) je 1.21.

PŘÍPRAVA LICÍ SMĚSI

Příprava licí dentakrylové směsi je velmi jednoduchá a spočívá ve smíchání bílého prášku (polymeru) a čiré tekutiny (monomeru). Smíchání je však třeba provádět v předepsaných poměrech, a to buď váhových, nebo objemových. Druhý způsob (objemový) je z hlediska praktického výhodnější, protože můžeme použít jakoukoli nádobu a není třeba žádného vážení atp.

Při míchání **objemově** dáváme na 2 díly prášku 1 díl tekutiny, při míchání **váhově** bereme na 1 díl prášku 1 díl tekutiny.

Míchání provádíme vyspáním prášku do nádoby (nejlépe skleněné) a přiléváme tekutinu. Mícháme po dobu 3–10 minut, až směs ztratí pískovitou strukturu a změní se v hustý syrovovitý roztok. Míchání je třeba provádět důkladně, protože specificky těžší prášek sedí a nerozpouští se. Po rozpuštění směs odléváme. Při odlévání předmětů větších odhadneme správný poměr prášku a tekutiny tak, že do libovolné nádoby nasypeme prášek, do něhož vléváme tekutinu, až práškem prosákne a vystoupí o 2–3 mm nad povrch. Poměr prášku a tekutiny není dobře měnit, protože větší podíl tekutiny způsobuje větší výskyt bublinek, zvláště nehezky při odlitcích z průhledné pryskyřice. Jak jsme již řekli, je dobře pracovat v místnosti s teplotou asi 20° C. Jestliže teplotu zvyšujeme, vytvrzování se zkracuje spolu s výskytem bublinek až do pění. Naproti tomu při snižování teploty se vytvrzování prodlužuje a při teplotě cca 10° C se exotermická reakce prakticky zastaví. Tohoto jevu můžeme však dobře využít při práci, kdy potřebujeme vytvrzovací proces zastavit, např. při poškození formy, odvolání od

práce atp. Snížení teploty provedeme vložením nádoby s rozmíchanou směsí do studené vody. Pokud jde o množství směsi, zpravidla jí připravujeme tolik, kolik stačíme zpracovat do 20–25 minut, protože po této době se stává směs hustou a při nalití do bohatěji modelované formy nedojde k dokonalému obtisku.

PLNIDLA

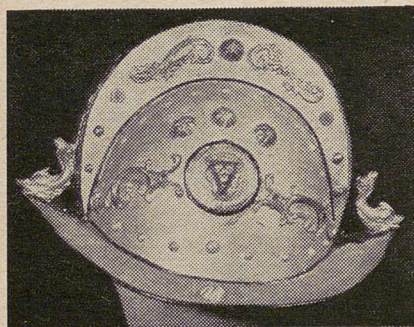
Do technického dentakrylu lze přidávat některá anorganická plnidla. Do směsi lze např. z důvodů efektního povrchu zamíchat sádku, mastek, kaolin, plavenou křídou, mletý vápenec, mleté sklo, jemný písek, skleněnou balotinu, diamantový prášek, flitr a podobně. Při volbě plnidla je však nutno dbát na to, aby velikost granulace (zrněk plnidla) byla přibližně stejná jako u dentakrylového prášku. Pro různé efektní účely lze licí dentakrylovou směs plnit také drceným porcelánem, skleněnými korálky, drcenou slídou, kovovými prášky nebo pilinami (jenom těmi, které neobsahují meď), práškovou perletí atd. Při použití plnidel je však třeba dbát, aby byla řádně odmaštěna, např. přepráním v trichloretylenu, a byla suchá. Plnidlo lze přidat až do 50 % na váhu licí směsi. Pro plnění se nehodí látky obsahující uhlík (práškové uhlí, saze, grafit), protože zpomalují vytvrzování odlité směsi (až na 2–3 týdny).

BARVENÍ

Běžně se na trhu rozpouští dentakryl transparentní, v provedení žlutém nebo bezbarvém; z pigmentovaných pak zelený, modrý, červený, žlutý a bílý. Pro práci v divadle je nejvhodnější provedení bezbarvé, které lze dle okamžité potřeby upravit přidáním vhodného barviva. Pro transparentní licí směsi se hodí dehtová barviva rozpustná v tucích (acetonu), pro neprůhledné barevné směsi lze použít barevné pigmenty, řádově až do 15 % na váhu směsi (např. kyslíčků železitý, titanovou bělobu a některé jiné barvy, které používáme v divadelní malířně). Velmi efektní směsi docílíme přidáním práškových bronzů, nebo luminiscenčních přísad, reagujících na ultrafialové záření speciální rtuťové výbojky s tzv. černou baňkou (např. HPW 500). Z takových speciálních efektních směsí lze vytvářet řadu drobných rekvizit a kostýmních doplňků s velmi zajímavým barevným efektem. Podmínkou ovšem je ultrafialová výbojka.

ODLÉVÁNÍ

Odlévání provádíme do negativních nebo pozitivních forem, které je třeba před nalitím směsi upravit. Formy mohou být ze sádky, dřeva, syntetické pryskyřice, ze stejného dentakrylového materiálu. Nejlepší jsou však formy skleněné, porcelánové a kovové. Říkáme-li formy, nemáme na mysli vytváření složitých speciálních tvarů podle návrhu nebo přání výtvarníka atp. Formou v podstatě je každý předmět, ať negativního nebo pozitivního reliéfu, který po předběžné úpravě může být pryskyřicí zalit a plní tedy funkci jednoduché formy. Použijeme-li na formu materiál porézní, např. sádku, dřevo, je třeba povrch upravit, abychom vytvrzený předmět vůbec z formy dostali. K upravení stačí dvojí až trojí napuštění formy tukem (rozpuštěným stearinem, včelím voskem, parafinem), nebo několikerým nátěrem 5% roztokem polyvinylalkoholu ve vodě. Formy neporézní (kov, sklo, porcelán apod.) buď velmi jemně vytře-



me tukem a povrch vyleštíme, nebo ponecháme formu bez úpravy. Vytvrzený předmět totiž vypadne z formy sám a bez násilného vyjímání, vložíme-li formu i s odlitkem na několik minut do studené vody. Tento způsob je vůbec nejlepší. V každém případě je třeba mít na mysli, že dentakrylová pryskyřice má velmi dobré kopírovací schopnosti a na povrchu odlitku se objeví i nejmenší kazy a rýhy, které jsme zanechali na originálu (formě). Proto je třeba povrch formy leštit, zvláště tehdy, žádáme-li, aby konečný výrobek (např. knoflíky) měl zrcadlový povrch. Vlastní odlévání nevyžaduje zvláštního vysvětlení a komentáře. Je-li forma hlubší, nalejeme do ní líčí směs po okraj. Tam, kde by to bylo nevhodné a množství nalité směsi zbytečně zvyšovalo váhu odlitku, naléváme jen trochu směsi a tvar předmětu získáme nakláněním formy a jejím kolébáním. Tímto způsobem obdržíme předmět s určitou tloušťkou stěny. Poslední způsob je zvláště vhodný pro vytváření polodutých předmětů z průhledných barevných směsí, jako je např. „rubínové sklo“ a podobně.

VYTVRZOVÁNÍ

K vytvrzování dentakrylu potřebujeme optimální teplotu cca 20°C. Zvyšováním teploty vytvrzení zkrátíme, snížením zpomalíme. Při vytvrzování však nutno počítat ještě s jinou teplotou, vznikající samovolně uvnitř vytvrzované směsi (exotermická reakce). Tato teplota se pohybuje podle druhu líčí směsi a přidaných plnidel v rozmezí 80–120°C. Z toho důvodu se doporučuje odlévat větší předměty na několikrát. Zvyšováním teplotou by mohlo snadno dojít k prasknutí např. skleněné formy, což by bylo nepříjemné, odléváme-li na vypůjčený originál. Jestliže nám postačí předmět lehčí, kdy je také menší spotřeba líčí směsi (a tedy suroviny), stačí formu plnit směsí do dvou třetin a vytvrzovací teplotu zvýšit na 30°C, příp. i výše. Zvyšováním teploty dojde k vypěnění líčí směsi a k vytvoření „pěnového detankrylu“.

TMELENÍ A SPOJOVÁNÍ

Zamícháme-li do dentakrylové směsi vhodné plnidlo (porcelánovou moučku, mleté sklo, sádro, dostaneme dobrý tmel, s dobrými izolačními vlastnostmi a pevností. Zpravidla přidáváme 50 % plnidla. Správně připravený tmel odolává povětrnostním vlivům i vodě. Nanášíme-li takto připravený tmel na poškozené místo, je třeba povrch zbavit nečistot a mastnoty omytím trichlorethylenem, benzínem apod. Spojování vytvrzeného dentakrylu a předmětů z něho vyrobených provádí se technickým chloroformem, ledovou kyselinou octovou, kyselinou mravenčí nebo lepidlem značky Plexitmel (výrobce LVD Rohoplast). K urychlení práce a zpevnění slepu je dobře do chloroformu namočit a v něm rozpustit zbytky organického skla (plexi) až do hustoty medu. Spojované plochy vždy zbavíme vody a mastnoty, obě natřeme lepivým roztokem a přiložíme k sobě. Proti posunutí je zajistíme závažím. K spojování vytvrzených dentakrylových předmětů je možno použít stejnou směs, z níž je předmět ulit. Před nanášením na slepované plochy však počkáme, až je roztok hustší (cca 10–15 min. podle teploty prostředí). Potřebujeme-li do předmětu zhotoveného z dentakrylu upevnit kovové předměty, např. zavírací špendlík, brože, spony, knoflíky, vložíme je buď do ještě nevytvrzené směsi, nebo je rozpálíme nad plamenem a zatlačíme do vytvrzeného předmětu. Vlivem tepla dojde k dočasnému tečení hmoty. Po vystydnutí je předmět (špendlík atp.) v dentakrylu dobře zakotven. Takovým způsobem lze např. upevňovat vruty do slohových roset vhodných k ozdobování scénického nábytku nebo částí scénické stavby. Výhodou takové úpravy je, že rosetu můžeme na nábytek nebo kulisu nashroubovat a po odehrání divadelního

kusu opět odšroubovat a uplatnit jinde a jinak. V takovém použití lze spatřovat ekonomické využití dentakrylové hmoty.

POVRCHOVÁ ÚPRAVA

Mechanickou úpravu vytvrzeného dentakrylu lze přibližně srovnat s mosazí. Odlitky a předměty z dentakrylu lze řezat, krájet, pilovat, soustružit, frézovat, brousit i leštit. V době, kdy ještě není odlitý předmět úplně vytvrzen, lze přebytkové přetoky, nerovné okraje dokonce okrajovat kuchyňským nožem. K povrchovému opracování lze použít běžných nástrojů na opracování kovů. Opracování lze provádět již 24 hod. po vytvrzení. Při vrtání otvorů je třeba používat vrtáky s redukováním řezným úhlem dle tloušťky materiálu v rozmezí 60–140° při rychlosti 30–35 m/min. Reznou rychlost není dobře příliš zvyšovat, aby nedošlo k místnímu přehřátí materiálu, jeho spékání a zadírání třísek. K chlazení používáme vodu, olej nebo parafin. Některé dekorativní zdobení lze provádět rytím; provádíme je ocelovou rycí jehlou. K broušení povrchu používáme brousících past na umělé hmoty (zelená, hnědá). Leštění provádíme hadrovými nebo plstěnými koutouchi a leštícími pastami (bílou, zelenou).

ÚPRAVA PRACOVNÍSTE A NÁŘADÍ

Pro práci s dentakrylem se nejlépe hodí pracovní pomůcky a nářadí ze skla nebo porcelánu. Z kovových se nehodí předměty mosazné nebo z polyvinylchloridu (PVC). Vhodné jsou např. pohárky z papíru, polyetylenu, polyamidu. K práci potřebujeme několik nádob různého obsahu, skleněné tyčinky k míchání, 2–3 kuchyňské nože, sochařskou špachtli, tabulky zrcadlového skla, štětec a nádobu s voskem (stearinem atp.).

BEZPEČNOST PŘI PRÁCI

Při přípravě a zpracování dentakrylové směsi není třeba zvláštních zdravotních nebo bezpečnostních opatření. Je třeba pamatovat na to, že tekutina (monomer) je hořlavá a je třeba s ní manipulovat jako s hořlavinou. Vzhledem k odpařování tekutiny (monomeru) je třeba místnost, v níž odlévání provádíme, větrat. Musíme však dát pozor, aby větráním nebyla příliš snižována teplota pracovního prostředí. Samo vdechování par monomeru není škodlivé a při experimentálních pracích nebyly zjištěny žádné zdravotní poruchy. Prášek ani tekutina také nejsou jedovaté. Na pokožku monomer nepůsobí a postačí, když si po ukončení práce omyjeme ruce mýdlem.

ZÁVĚREM

Chtěli bychom upozornit na několik aplikací použití v divadelní práci. Odlitím z dentakrylu byla např. zhotovena kulová lustrová stínítka do hry „Komik“, aby se tak zabránilo použití skleněných koulí a odstranilo nebezpečí úrazu pořezáním sklem. Z dentakrylu lze zhotovit dobové ozdobné poháry, boční desky klenotnicových skříněk, nejrůznější tvary knoflíků, dobových emailů, i jiné drobné šperky, přívěsky a rekvizity. Z dentakrylu lze zhotovovat pevné dobové kliky, přítuhy a klepadla. Stejně tak lze zhotovovat imitace sošek, případně dutých s vestavěným světelným zdrojem. Hodí se také k zhotovení transparentních reliéfů, orientačních světelných tlačítek (např. v zákulisí divadla). Takovým způsobem je např. zhotovena čísla na obr. 1, kterou vyrobil vedoucí rekvizitář J. Mašťalka z Karlových Varů, stejně jako ozdobné dobové přilbice na obr. 2, či medaile na obr. 3 a nábytkové kování na obr. 4, které zhotovili pracovníci Scénografického ústavu v Praze. Technický dentakryl se prodává již běžně na trhu v obchodech s potřebami pro domácnost a v obchodech s barvami a laky v balení po 100 g a 1000 g (za 18,50 resp. 108 Kčs).

WALTER MELUZÍN

Foto z archivu Scénografického ústavu

● V dubnu uspořádal ONV v Náchodě spolu s osvětovým domem okresní seminář učitelů k problematice dětského divadla. Tuto iniciativu pokládáme za příkladnou i pro jiné okresy.

● Krajská přehlídka STMP divadelních souborů Západočeského kraje se koná tento měsíc v Klatovech za účasti souboru a pracovníků amatérského divadla z Jihočeského kraje.

● Při klubu JZD Budovatel v Bušovicích u Rokycan ustavili dětský divadelní kroužek, který vede poslanec MNV soudr. Trnka.

● V rámci družby okresů Uherský Brod a Trenčín hostoval v Trenčíně na okresní přehlídce soubor z Květné. Na přehlídce v Uherském Hradišti zase vystoupil trenčinský soubor s inscenací Rusnákovy hry Lišky, dobrou noc.

● Na olomouckém okrese uvedly soubory k 20. výročí osvobození Lucernu (3 soubory), Loupežníka, Matku, Fidlovačku, Pánoční mši, Noc na Karlštejně a Maryšu.

● V šumavské obci Rejstějné si v r. 1960 otevřeli kulturní dům, postavený svépomocí všech občanů. Jeho činnost se však kromě několika akcí po otevření omezila na tačnické zábavy. Až zásluhou ředitele školy J. Hanzelína a několika nadšenců-amatérů byl v Rejstějně ustaven divadelní soubor, který se představil dětem pohádkou Princ a šašek a dospělým spoluobčanům detektivkou Případ Denzinger.

● Pražský poradní sbor pro divadlo chystá k výročí osvobození zvláštní program, na němž se mají podílet nejlepší síly celé řady souborů. Krajský poradní sbor si od společného vystoupení slibuje inscenaci vysoké úrovně. Na prosínek pak připravují festival amatérské tvorby dospělých pro děti, jímž má být zdůrazněna důležitost této práce ve velkém měště.

● K nejagilnějším amatérským souborům stále patří turnovský Ant. Marek. Během loňského roku uváděl čtyři hry (Jizva, Je libo cigaretu, Smrt přichází každý měsíc, Idiotska). Jenom jednu z nich, Idiotsku, zahrál v Turnově osmkrát, na zájezdech sedmkrát. Turnovští hostovali v Rovensku pod Troskami, Českém Dubě, Mnichově Hradišti, Vesci pod Kozákovem, Vodňanech, Bzí a Pěnčíně. Studium a uvádění této hry znamená celkem 2300 hodin kulturně osvětové práce. Činnost souboru není však jen divadelní, ochotníci jsou vždy k dispozici při různých kulturně politických akcích, intenzivně se podílejí na činnosti místního rozhlasu atp. V jubilejním roce dohlaj členové souboru věnovat největší energii k získání mladé krve do souboru. V. P.

● Po pěti představeních Makariovy indiánské pohádky Tři bílé šípy uvedl soubor Sírěna z Senova (okres Frýdek-Místek) upravené Macháčkovy Zenichy. Potíže s návštěvou nebyly: v Havířově, kam soubor pravidelně zajíždí, přišlo 300 diváků, v Dolních Datyních přišel na Zenichy každý třetí obyvatel obce — dohromady 150 návštěvníků úplně zaplnilo malý sál. Senovským ochotníkům se podařilo vytvořit úsměvně a radostně představení akcentující představitel podnikavého mládí a dát tak divákům vkusnou a dobrou zábavu. AB



Ekonom — soubor SEŠ pro zahraniční obchod v Praze, vystoupil ve vyprodaném divadle ABC se Stránského úpravou Švandrlíkovy komedie *Krvavý Bill a viola*. Režisér M. Stránský, jinak profesionální herec, nehýřil při inscenování komedie se zpěvy a tanečními náznaky příliš nápady, ale odvedl solidní kus práce s mladými interprety. Podařilo se mu do hry zapojit mnohočlenný pěvecký sbor, který se síce pohyboval po jevišti místy bezradně, ale spolu s výborným vokálním kvintetem zpíval v dobrém slova smyslu líbivé písničky. Z mladých herců je třeba jmenovat komediálně talentovaného Franta Huška, představitele Billa, který, ač to na našich amatérských jevištích nebývá zvykem, svých vrozených předností nikdy nezneužil jako ostatní herci, jimž talent v dosti značné míře chyběl. Celé studentské představení, které mělo řadu nedostatků (jevištní řeč, choreografie písniček) mělo jinak dobrý spád a velký úspěch u svého obecnstva. Souboru zřejmě chybí možnost častějšího vystupování.

bk.

OPATOVICKÉ JUBILEUM

Ochotnický soubor Osvětové besedy v Opatovicích nad Labem může být spokojen s bilancí sedmdesátileté divadelní činnosti. Ochotnická scéna se zde stala v pravém slova smyslu důstojným stánkem kultury, který má vlastní koncepci i stálý vliv na diváka. A nebylo toho málo, co ochotníci pro vesnické diváky připravili. V knihovně souboru je na tři sta svazků dramatické tvorby. Většina z nich zde byla za ta léta provedena. Přitom soubor nenabízel lidem ledajaký repertoár. V minulosti to byly převážně Jiráskovy divadelní hry. Rád se k nim vrací i v současné době, ale vždy se snaží hrát je netradičně. Nebojí se však ani novější tvorby. Režisér souboru Jan Němec nastudoval nedávno Stehlíkovu Mordovou roklí a hru maďarské autorky Terezy Davidové Dódy. Obě inscenace měly srdečný ohlas diváků. Na oblastní přehlídce vesnických souborů v Žehušicích získal soubor za představení Dódy II. cenu a Jarmila Dvořáková čestné uznání za nejlepší ženský herecký výkon. Hra byla také příznivě přijata na III. Langrově Bohdanči.

Inscenace Mordové rokle přinesla souboru další klad: mnoho rolí bylo svěřeno mladým začínajícím hercům, kteří se stali řádnými členy kolektivu. Opatovické je vůbec možno dávat za vzor pro širší spolupráci s mládeží. Již před lety se dovedli vyrovnat s pochybným pojetím divadla pro mládež. Odmítají „love-ní“ kdejakého výchovného záměru ve hře. Nepovažují za správné zdůrazňovat za každou cenu výchovný cíl hry. Usilují především o to, aby to byla inscenace, která děti vábí, přitahuje.

V rámci oslav 20. výročí osvobození naší republiky uvedou Opatovičtí pásmo *Barikáda z rozkvetlých kaštanů*. Oslavy vyvrcholí Jiráskovou *Lucernou*. Osvětová beseda v Opatovicích již vydala odznaky k významnému jubileu. Komise složená ze zástupců MNV, JZD, KSČ, školy a společenských organizací připravuje vydání brožury o historii obce. Uspořádají zde také výstavu o hospodářském, politickém a kulturním rozvoji obce. Avšak jubilejní rok bude pro opatovické ochotníky především příležitostí k hlubšímu zamýšlení nad posláním a smyslem současného ochotnického divadla. V souladu s tím je také plán práce. Vedle již zmíněné *Lucerny* nacvičí ještě dvě další hry. Navázali spolupráci s vesnickým ochotnickým souborem v Dašicích. V rámci družby uskuteční nejméně dvě výměnná představení.

K dobré úrovni ochotnického divadla v Opatovicích nad Labem přispívá také významná podpora společenských organizací. Tak například za pomoci občanů mohla být provedena úprava kulísárny a šatny. Soudruh Jan Novotný instaloval nový světelný park. Člen školské a kulturní komise MNV soudruh Bohuslav Kříž opravil pro soubor piano. Soudruh Horst vede taneční kroužek ČSM. Nechybí ani finanční podpora MNV. Z rozpočtu bylo věnováno souboru v jediném roce na pět tisíc korun.

Opatovičtí ochotníci nemají návštěvnické problémy. Znájí své diváky, jejich záliby a kulturní potřeby. V hledišti nikdy není studený chlad ani nezájem, naopak, mezi diváky a herci se vytváří těsný kontakt. A zájem lidí o divadlo zase nutí ochotníky, aby nezlakali. A tak vydávají vše, co je v jejich silách.

VĚRA FALTEJSKOVÁ

ÚTRŽKY Z KRONIKY

DIVADELNÍHO SOUBORU TYL V HORNÍ BRANNÉ

1865

O velikonocích přivezli branští studenti z Prahy myšlenku založit ve Branné ochotnické divadlo, kdež by se vlastenské kusy hrály.

1866

Na stavbu Národního divadla odesláno 10 zlatých.

1870

Zaznamenána účast divadelního spolku na táboru lidu v Brabenci u Jilemnice

1900—1910

Sehráno 80 představení většinou původních her českých.

1910—1920

Sehráno 98 představení.

1914

„Bylo to začátkem roku za prudké sněhové vánice. Před hospodou v Horní Branné zastavily dvojce saně s prokřehlými herci. Jeli jsme z Jilemnice kamsi hrát, už si nevzpomenu kam, protože jsme zabloudili a stejně jsme tam nedojeli. Hostinský byl milý člověk, milovník divadla, a pochlubil se nám, jaké má jeviště s úplně novým elektrickým osvětlením. Bylo to pro nás — zvyklé jen na petrolejové nebo acetylenové světlo — něco fantastického. Tak tedy v Horní Branné jsem viděl prvně elektrické světlo na jevišti.“
(Zdeněk Štěpánek)

1920

14. července se hraje Jiráskovo drama *Emigrant* k uctění památky bojovníka za pravdu Mistra Jana Husa.

1920—1930

Sehráno 110 představení.

1925

K šedesátému výročí spolku sehraja Jiráskova *Lucerna* co 286. představení.

1935

„Dala by se nepsat velká kniha o významu ochotnické práce od obrozenců až k nám. A v té knize by patřilo mnoho, mnoho stránek právě Podkrkonoší. Máte být na cò hrdi. Máte co slavit a na co vzpomínat.“
(Adolf Branald)

1954

„Nadšeným přátelům divadla v Horní Branné hodně úspěchů v jejich obětavé a záslužné kulturní práci.“

(Karel Hüger — Vlasta Fabiánová)

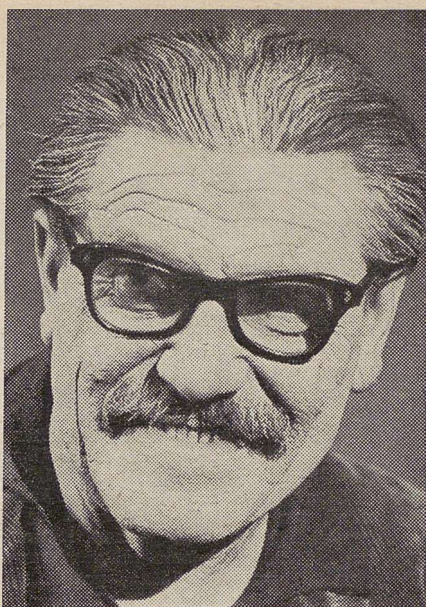
1963

„Při vzpomínce na svou spolupráci s hornobranskými ochotníky rád konstatuji, že jdete svou činností vedle profesionálního divadla a dělíte se s ním o službu kultuře. Jste vpravdě předvojem dobrého divadla profesionálního. Nejdete proti nikomu, ale vedle něho za stejným cílem.“
(Bedřich Prokoš)

1965

„Tak je té knize právě sto let. Prosin vás, opatrujte ji dobře. Je to závažné svědectví o kulturním životě českého venkova a o kulturně politické práci těch bezejmenných, kteří byli jeho nositeli, i svědectví o postupující proměně ochotnického divadla.“

(Marie Kubátová)



ZA JOSEFEM SVOBODOU

Jak jsme již oznámili, 13. února 1965 zemřel v Klatovech soudruh Josef Svoboda, dlouholetý pracovník v ochotnickém divadle, metodik Stálé divadelní scény v Klatovech.

Josef Svoboda pocházel z pěti dětí plzeňské proletářské rodiny. S ochotnickým divadlem přišel do styku již ve svých čtrnácti letech, kdy vytvořil první role. Soustavně a pravidelně začal hrát od svých 16 let, kdy se učil v Plzni typografem. Nebylo snad práce v souboru, kterou by Svoboda nebyl dělal. Nejraději samozřejmě hrál, ale vedle toho i režisoval, navrhoval scény (málo se ví, že soudruh Svoboda byl i velmi schopný kreslíř a grafik), pomáhal jako nápověda, oponář, byl zkrátka všude tam, kde ho bylo třeba. V r. 1923 se stal členem „Rudé scény“, levého kolektivu mládeže v Plzni na Petrohradě. Zde působil jako autor, režisér, herec i výtvarník. V roce 1926 se stal členem Lidového divadla v Plzni, kde působil jednak v celovečerních hrách, jednak v kabaretním souboru. Jako člen a delegát DDOČ se zúčastnil několika jejích pracovních sjezdů v Praze. Později přesídlil do Prahy, kde nějaký čas studoval na UMPRUM u prof. Kysely. V Praze pracoval s komunistickým divadelním souborem v Nuslích, vedeným Frant. Spitzerem, a s různými dělnickými recitačními kolektivy. Po návratu z Německa v r. 1945, kde byl totálně nasazen, založil ve Stříbře v západočeském pohraničí divadelní kolektiv, s nímž nastudoval řadu pokrokových her našeho i světového repertoáru. Pro své zkušenosti byl jmenován prvním metodikem LUT v nově založeném Okr. osvětovém domě ve Stříbře v r. 1953. Ve Stříbře působil do roku 1959, kdy odešel do Klatov. Zde pracoval jako metodik ODO a od roku 1963 jako metodický pracovník Stálé divadelní scény. Léta jeho působení na Klatovsku jsou spojena s rozvojem ochotnického divadla.

Josef Svoboda uplatnil svoje znalosti a zkušenosti i v krajských ochotnických funkcích — od r. 1954 jako člen krajského poradního sboru, v posledních letech jako jeho místopředseda a člen krajské poroty. Působil také jako člen vesnické sekce ústředního poradního sboru. V roce 1961 byl členem poroty na celostátních festivalech vesnických souborů v Jindřichově Hradci a v Liptovském Mikuláši. Velký kus práce vykonal také v STMP — jako instruktor, porotce i organizátor. Rozsáhlá byla i jeho dopisovatelská činnost.

Josefa Svobodu znala naše ochotnická veřejnost jako pravidelného návštěvníka celostátních festivalů, především Jirásko-

KARLOVARSKÝ PROSTĚJOV

Přehlídka nejlepších přednášečů a divadel poezie Středočeského, Západočeského a Jihočeského kraje, která se konala ve dnech 9.—11. dubna v karlovarském divadelku Kapsa, patřila v roce, kdy se nekoná Wolkrův Prostějov, k jedné z největších akcí na tomto úseku lidové umělecké tvořivosti. Sešlo se zde okolo dvaceti recitátorů a tři divadla poezie; program doplňovaly dva semináře, jeden věnovaný problematice sólového přednesu, druhý divadlu poezie.

Bohužel tato přehlídka nepřinesla — kromě velmi dobrého představení karlovarské Kapsy a výborné organizace — nic pozoruhodného. Recitátoři splývali v průměrnou šed prožívaného přednesu, odlišující se pouze stupněm zkušenosti a technické dokonalosti. Pokus o osobitou interpretaci byl zde pouze jeden (Marie Tylová — Aškenazy: Vajíčko), a to ještě diskusní.

Amatérská scéna poezie z Klatov uvedla vkusné, scénicky nenápadité (dáno provozními podmínkami souboru, který vystupuje v klubovně) pásmo z naší současné poezie pod názvem Obyčejný život. Jeho největším kladem byla nekaširovaná upřímnost a přednášečská inteligence. Plzeňské divadlo poezie Katakomby při Klubu lékařské fakulty, předem handicapované nestejnou úrovní veršů, ba i prózy (Láska na půl žerdi — pořad z prací člena souboru), místy naivně rozehrávalo texty ve shodě s povrchním interpretačním pojetím. Obě měla společné to, že nebyla představeními divadla poezie, ale spíše vystoupeními recitačních souborů.

Od obou souborů se výrazně odlišovalo karlovarské divadelko Kapsa s představením Prostě znovu, konfrontujícím poezii a životní filosofii Františka Gellnera a Josefa Hanzlíka. Bylo to jediné divadlo poezie v pravém smyslu tohoto pojmu, představení velmi pečlivě komponované v jevištní útvar, stylově čisté a recitačně téměř bez výjimky výborné. Diskusní byla výtvarná část představení stejně jako složka hudební (otázka vhodnosti soudobého zhudebnění Gellnerových textů). Právně se tomuto kolektivu dostalo vysokého ocenění v podobě ceny za dramaturgii, režii a umělecké ztvárnění.

Velmi průměrná byla i seminární část přehlídky, kde přednášející měli ztíženou situaci absolutní pasivitou účastníků — v průběhu obou seminářů byl zaznamenán pouze jediný dotaz z publika: jaký pořad by měl uvést začínající recitační soubor na vesnici. Opět se ukázalo, že mnohem vhodnější formou by byl seminář vycházející nikoliv z obecných pravd, ale z konkrétních příkladů, na jejichž základě by pak bylo možno provést i zobecnění. Škoda, že tento postup nebyl aplikován, neboť např. důkladný rozbor inscenace Kapsy, který by si představení zasloužilo a jehož se členové souboru nedočkali, mohl být právě největším poučením pro všechny účastníky.

A tak nezbyvá, než opět doufat, že příští rok to bude úplně jiné, stejně jako bylo při podobných příležitostech doufáno loni a předloni a...

vv

vých Hronovů, nejruznějších seminářů, školení a aktivů. Všude byl velmi oblíben pro svoje rozsáhlé znalosti, srdečné jednání a smysl pro humor. Lze bez nadsázky říci, že byl jednou z nejznámějších osobností našeho ochotnického divadla.

S.

• Piate (květnové) číslo časopisu Umelecké slovo venuje viac pozornosti umeleckému prednesu, ktorý v tohoročnej STMP sa ukazuje najmasovejším a najprogressívnejším odborom na Slovensku. Na základe skúseností z niektorých okresných kôl (Bratislava, Poprad, Liptovský Mikuláš) poukazuje na aktuálne problémy súvisiace s vyučovacou praxou učiteľov slovenského jazyka na školách a s dosiahnutými výsledkami v STMP. Ukazuje sa, že učitelia pod vplyvom súťaže a pomoci profesionálnych umelcov sa začínajú viac zaujímať o recitáciu a postupne sa zbavujú starých chýb, ktoré umelecký prednes posúvali iba do roviny výrazného čítania. Divadelníko! je venované pokračovanie seriálu o súčasných dramaturgických problémoch (Rudo Thrun) a bábkárov zaujme článok Eduarda Vavruška o bábkach-bojovníkoch za druhej svetovej vojny. Okrem ďalších metodických článkov sú v čísle ukážky z najnovšej básnickej tvorby Stefana Záryho (Poézia oblieha Tróju), práca mladých autorov, jazykový kútik, okienko do života amatérskoho divadla v NSR, noticky o nových divadelných hrách, program Kruhu milovníkov poézie v roku 1965 a pokračovanie literárno-divadelnej súťaže. Umelecké slovo si objednajete prostredníctvom PNS alebo priamo v redakcii: Bratislava, Gorkého 17.

—č—

• Červnová schůzka ústředního poradního sboru pro divadlo doporučil pořadateltům definitivní program Jiráskova Hronova i náplň celé odborné části přehlídky.

• Vítěz 34. Jiráskova Hronova, soubor Zeyer z Českých Budějovic, se připravuje na výměnný zájezd s jugoslávským souborem z Vojvodiny.

• Osvetový ústav v Bratislave vypisuje autorskú súťaž na nové bábkové hry a malé dramatické útvary, ktoré budú môcť použiť najmä súbory malých javiskových foriem vo svojich programoch. Podrobnejšie informácie o podmienkach súťaže priniesie Amatérska scéna v niektorom z budúcich čísel.

• Pátý okresní divadelní festival Pelhřimovska v hezkém prostředí nového kulturního domu v Kamenici nad Lipou byl charakterizován dvěma základními rysy: jeho repertoár, složený ze samých komedií, jakoby dokumentoval snahu amatérského divadla vyhovět divákům a udržet si jejich návštěvy, a na druhé straně nástup mladých a dětských herců, jejichž úspěšná představení potvrdila, že na okrese Pelhřimov se ochotnické divadlo nemusí bát o svou budoucnost. Merleho Vláu žen (ZK Agrostroj Počátky), Michalkovo Sombro (Plonýrský dům Humpolec se sedmnáctiletým režisérem J. Machátem), Charleyovu tetu (ZK Zálesí Humpolec) a Goldoniho Lháře (MěOB Pelhřimov) vhodně doplnil původní tvůrčí počín — dramatizace Jarmily Hanzálkové literární předlohy Karin Michaelis Veliká událost, inscenovaná známým dětským souborem Lipka z Kamenice nad Lipou. Celková inscenační úroveň zůstala na průměru loňského roku. Potěšitelné je, že u všech souborů roste úroveň scénografické práce díky odbornému vedení nadaného pelhřimovského výtvarníka Zdenka Vonáška.

—vř—

amatérské



múzy



v lázních



Do lázní se obvykle jezdí s nějakým neduhem, nebo také za zábavou a odpočinkem, na rekreaci. Za váženými hosty se dováží kultura, exportovaná z Prahy i ze zahraničí, amatérským divadelníkům se tu většinou moc dobře nedaří. A přece existují výjimky. Jednou z nich jsou Mariánské Lázně, kde jsou amatérská divadla dokonce dvě, a konkurence profesionálů jim ani příliš nevadí. První z nich je známé Divadlo lidové tvorby při Kulturním a společenském středisku, které letos bude slavit dvacáté výročí svého založení, a druhé je pětiletá Malá scéna KRUH.

Divadlo lidové tvorby si pro první letošní premiéru vybralo detektivní hru Agathy Christieové Neočekávaný host, kterou uvedlo v režii známého ochotnického režiséra a herce Vojty Neústupného v městském divadle N. V. Gogola. Byla to od založení už 118. premiéra. Poprvé se Divadlo lidové tvorby představilo v krátkém čase po osvobození, už 17. listopadu 1945, recitačním pásmem Osvobozené písně a po nich následovala první celovečerní hra Quayana Olgy Scheinpflugové. Od svého založení sehrál soubor 650 představení, z toho 80 na různých zájezdech. Diváků se za tu dobu v hledišti vystřídal téměř 300 000. Navíc kromě normálních premiér a představení účinkuje soubor ještě na různých estrádách a kulturních programech. S ochotníky si na zdejšími jevišti rádi zahráli i známí profesionálové, například Ladislav Boháč, Rudolf Deyl starší, Karel Höger a další. Věkový průměr členů souboru je 42 let, studuje se třikrát týdně, přitom se ještě mnozí snaží pomáhat venkovským souborům (6 členů ze 27 pracuje v poradním sboru pro divadlo v Chebu).

Před pěti lety vyšel k tehdejšímu patnáctému výročí souboru malý sborníček vzpomínek starších členů souboru, i hodnocení minulé práce. A měli opravdu na co vzpomínat, vždyť ještě v roce 1947, kdy neexistovalo divadlo ani v Chebu ani v Karlových Varech, byli prakticky jediným divadlem v tomto kraji. Všechna tato čísla reprezentují kus poctivého úsilí a dobrých výsledků. Nedělá se to vždycky lehce, někdy to vyžaduje i hodně sebezapření, například dramaturg souboru Karel Mašek dojíždí teď do práce až do Tachova, a přesto mu ještě pro divadlo čas zbyde. Své letošní oslavy plánují opravdu důkladně. Rozhodli se znovu uvést nejúspěšnější inscenace z posledních tří let a navíc připravit takovou soukromou premiéru — veselé pásmo vzpomínek a osobních zážitků z bohaté historie souboru.

Ale vraťme se k dnešku. Ani Agatha Christie není ve zdejšími divadle (kterému bude za tři roky plných sto let), úplně neznámá. V roce 1961 uvedli její detektivní hru Past na myši a letos se ke královně detektivky vrátili s Neočekávaným hostem. Hra je to nenáročná, přímo lázeňsky oddechová, myslím pro diváky, nikoliv pro herce. Divadlo bylo při premiéře opravdu zaplněné od sklepa až po půdu. Režisér i herci odvedli kus solidní práce na scéně Miroslava Cygana, který se svou jednoduchou výpravou plně přispíbil charakteru hry. Myslím, že nej-

lepší výkony z vyrovnaného hereckého kolektivu předvedly J. Kovaříková svým přirozeným projevem a dobře zvládnutou rolí v úloze Laury Warwickové a představitelka „silné osobnosti“, staré paní Warwickové B. Hněvkovské, která si suchou anglickou dámou zahrála opravdu s chutí. Na některých dalších byla znát premiérová nervozita, ale celkem je to představení dobré, které i při dalších reprízách přináší do hlediště chvíli napětí a dobrou divadelní zábavu.

Zdejší divadlo malých forem je sice o celých patnáct let mladší, ale jeho historie už je také bohatá. Režisér Neočekávaného hosta, který v amatérském divadle pracuje už čtyřicet let, má pro jejich práci jen slova chvály a uznání. O tom, jak to tady s malými formami vlastně začalo, vypráví jeden ze zakladatelů souboru, ředitel Městské lidové knihovny, vysoký, vousatý, neustále zaměstnaný mladý muž Ladislav Hora:

„Před pěti lety tu bylo na zájezdě pražské divadélko Na zábradlí. Tenkrát se nám to moc líbilo, a tak jsme jen tak, bez úmyslu dělat divadlo, založili Klub přátel Divadla Na zábradlí a z toho se postupně vyvinula dnešní Malá scéna KRUH. Nejdřív jsme dělali jen takové malé besedy v sochařském ateliéru a pak jsme zkusili sami divadlo poezie s pásmem Paula Eluarda Poezie nakažlivá. Potom toho byla ještě spousta, J. R. Pick v různých formách i obměnách, Miroslav Holub, pravidelně teď děláme Jazzové divadlo hudby, kde k přehrávkám přidáváme básničky, zkoušeli jsme i amatérsky filmovat, pak jsme si přehrávali filmy, například americké grotesky nebo Chap-

lina, zkusili jsme jevištní projev spojit s výtvarnictvím takovou malou Světelnou galerií, kde jsme promítali diapozitivy z obrazů (například Zrzavý, Spála, Tichý, Bidlo). Sám bych si teď chtěl udělat krátký pořad jen o Tichém. Pak tu byly i autorské textappealy, jednou i malá Laterna magika, kdy jsme při představení promítali na tři plátna, prostě od všeho kousek.“

Krátké dějiny, do kterých se stejně všechno najednou nevešlo, jsou plné experimentů. Posledním programem KRUHu, o kterém jsme psali i v našem časopise, bylo pásmo poezie Závěť dokonalého dědečka. Co připravuje teď?

„Naše Malá scéna si dnes prodělává dost velkou krizi. Jeden z členů odešel na AMU do Prahy, čtyři končí zdejší hotelovou školu a odcházejí a další dva se odstěhovali. Tak si musíme počkat, až se nám teď vrátí jeden člen souboru z vojny, bude se starat hlavně o hudbu, ta nám totiž moc chybí. Je tu sice big-beatová skupina, ale ta zas neumí nic jiného pořádně zahrát. Navíc se nám na jeviště nastěhují zedníci, kteří budou dělat generální opravu. Až tohle všechno skončí, tak bychom chtěli na podzim znovu začít, tentokrát s celovečerním kabaretem.“

Možná, že téhle chuti do práce na obou scénách přispívají i zdejší léčivé prameny, které hosté upíjejí při procházkách po kolonádě. Nebo si tu našli nějaký jiný tajný pramen. Ale rozhodně je za nimi kus dobré práce. Snaží se dělat dobré divadlo a jejich snaha se i v silné konkurenci dovážené kultury vyplácí.

JIŘÍ SLAVÍČEK





ZA KARLEM PODHORSKÝM



Snímky na vedlejší straně a nahoře zachycují při různých programech a akcích členy mariánskolázeňské Malé scény KRUH. Dolejší snímek je z detektivky Neočekávaný host, kterou uvádí mariánskolázeňské Divadlo lidové tvorby



Na sklonku letošního března odešel Karel Podhorský, jeden z nejpobornějších Žižkovských ochotníků. Patřil do té staré železné gardy, která dokázala zvláště za okupace a po ní udělat z Masarykovy síně — malého sálku, původní školské kaple — stále žižkovské divadlo. (Teď už je po léta mimo provoz — a s ním zanikla i podstatná část žižkovského ochotnického života.) Už jako kluk jsem tady na prknech vídal Karla Podhorského. Pak přešla léta a obdivoval jsem zvláště jeho Luku v inscenaci Na dně — nejvzrůdejší amatérský výkon, jaký jsem kdy v Gorkého hře viděl. Nakonec jsem Podhorského třikrát režíroval — v Začínáme žít (Kalina Ivanovič), v Dobrém člověku ze Sečuanu (První bůh) a v Dvaasedmdesátce (Kníže — viz obrázek). To už jsem měl různé výhrady k těm „starým“ ochotníkům. Ale s Karlem se pracovalo ideálně: měl ohromnou vůli a ctižádost, dal si říct, byl příkladný plíí a docházkou na zkoušky, prostě — při trochu vtipné práci režiséra muselo to z každé inscenace jen svítit, jaký osobitý herecký talent to vrostl mezi žižkovskými ochotníky. Ale Karel byl víc — především strašně milý a hodný člověk, i když se velice snažil, aby tak nevypadal. „Ty podvodnej spisovatel...“, tak na mě vždycky hulákal, když si přečetl knížku Studio mladých, kde jsem si vypůjčil pro jednu postavu některé jeho rysy. Mračil se přitom, ale myslím si, že mě měl rád, protože on vlastně měl rád každého. Stáli jsme v krematoriu v jedné dlouhé řadě — někdejší žižkovští ochotníci, a dost smutně vzpomínali, že s Karlem odešel i kus tradice, která se na Žižkov sotva kdy vrátí. Tak sbodem, Luko.

J. BENEŠ

• Krajská komise STMP rozhodla, že letos budou v Severočeském kraji uspořádány dvě krajské přehlídky divadelních souborů. Přehlídka vspělých souborů se uskutečnila dne 14. a 15. května v Lounech, tři nejlepší vesnické soubory mají vystoupit na festivalu v Libochovicích. V případě, že by krajská soutěž vesnických souborů nepřinesla očekávané výsledky, bude do libochovické přehlídky zařazena některá inscenace vspělých městských souborů.

Vážená paní profesorko!

Dovořte nám v mene závodního klubu a všech zložiek, súborov a krúžkov, ako i aktivistov klubu, pripojiť sa k úprimnému blahoželaniu k zaslúženému oceneniu Vašej obetavej, dlhoročnej pedagogickej práce.

Pri tejto slávnostnej príležitosti chceme Vám poďakovať za nezištnú a obetavú prácu aj na poli kultúry, najmä však za obetavosť pri povznesení ochotniackeho divadelného umenia a tým i ochotniackeho divadla na Slovensku. Mimoriadne srdečnú vďaku Vám vyslovujeme za lásku k divadelnému súboru Na pred, ktorý toho roku slávi svoje 20. výročie činnosti a pri ktorého koliske ste stáli spolu so svojim manželom. Za dvadsať rokov činnosti v súbore ste vytvorili nesčíslelné množstvo hlavných postáv, úprimnou radou a povzbudzujúcim slovom k spoluhercom ste vstúpili lásku i začínajúcim ochotníkom, z ktorých mnohí ostali verní divadlu dodnes. Ďakujeme Vám i v mene popradského publika, ktoré na našich divadelných predstaveniach našlo vždy kultúrny a umelecký zážitok i poučenie pre život. Preto právom Vám pripisujeme zásluhy na tom, že sa divadelný súbor Na pred vypracoval na jeden z najvyšších súborov na Slovensku. Sme presvedčení, že i v budúcnosti vždy medzi nás pridáte, pomôžete radou i povzbudzujúcim slovom pri riešení problémov k novým inscenáciám.

Želáme Vám z úprimného srdca veľa zdravia, šťastia a radosti s dobre a prospešne vykonanej práci.



Přetiskujeme fotografii prof. Mirky Ripkové v titulní roli Čapkovy Matky a text dopisu, který jí adresoval ZK ROH Vagonka Tatra Poprad při příležitosti její dvacetileté práce v souboru NAPRED a při příležitosti jejího vyznamenání titulem „zasloužilý učitel“. Upřímně se připojujeme k blahopřání.

REDAKCE

• V Náměšti na Moravě pracují už třicet let „rozhlasoví ochotníci“. Za tu dobu vysílali na 200 rozhlasových her a pásem.

• V repertoáru souborů na Plzeňsku jsme našli mj. tyto hry: Pan Johanes, Lucerna, Ženský boj, Šibalství Scapinova, Kutnohorští havíři, Dvanáct, Na obzoru plachta bílá, Dvaasedmdesátka, Drahomíra, C. k. polní maršálek, Únos, Sabine, Past.

JEFFERS putující k dubnu

Kolektiv souborů Malostranské besedy si dal do podtitulku název experimentální amatérské dramatické studio OKD 1. Připomíná mi to Společnost s ručením omezeným. Když se něco nepovede, byl to experiment, shořeli to, byl to amatérský experiment, tak se na nás nezloubte, byli jste varováni.

Přiznávám se, že na premiéru Hřebce grošáka v nastudování malostranskobesedního Divadélka za mostem jsem šel se zřejmou nedůvěrou, jež byla posílena i dvojitým odložením premiéry. A pak, Jeffers je pro interpretaci náročný, zvláště ve svých básnických celcích. Jak se s tím soubor vyrovná po dramatizační a interpretační stránce? Není to pro amatéry příliš odvážný počín? Otázky tohoto a podobného druhu mne pronásledovaly až do začátku představení. Byl jsem však překvapen, nedopadlo tak špatně, jak jsem očekával. Jenom bych chtěl na okraj podotknout: proč místy tak chtěná procítěnost textu, který nelze prožít, zvláště v pasážích, v nichž básník komentuje, vypráví...

Nevím, je-li to typický zjev u amatérů, ale s podobným jevem jsem se u nich setkával dosti často. Rovněž tak násilná pochmurnost, již se u Jeffersa nevystříhala ani olomoucká Štáfeta, která před časem hostovala v Praze s Pastýřkou putující k dubnu, není příliš přesvědčivá, spíše působí opačným směrem. Myslí si, že by souboru nejvíce prospělo malé zamyšlení nad textem, využití jeho přirozených dramatických pasáží, jejich zesílení. Při troše experimentu by se na to dalo vsadit a možná i vyhrát. Přestože soubor v Jeffersovi trochu přecenil svoje síly, je pro něj poznáním a poučením do dalších premiér. Jak jsem se dozvěděl, připravuje Verše o Praze od Jaroslava Seilerta a hodlá pokračovat v recitaci veršů našich i cizích básníků.

P. S. Marně jsem hledal na plakátech i v programu jméno překladatele Kamila Bednáře. Nevím, kdo píše propagační texty na plakáty, ale opomenutí tak důležitého údaje je přinejmenším nezdvořilé.

IVAN RÜSSLER



Pražský soubor INKLEMO uvádí nový pořad JAK SE CHODÍ ZA HOLKAMA. Foto M. Khol

Z OBSAHU

Jiří Beneš: Přezrál čas	1
Miroslav Langášek: Kde ministr chodí na přehlídku	3
Miloš Smetana: Cestou ke krizi	5
Ladislav Pešek: Budeme to ignorovat	6
Bedřich Sulecký: V Napajedlích vyprodáno	10
Eva Matalová: Myšlenky bez hlavy, a paty okolo Napajedel	12
KRIZE MALÝCH FOREM?	13
Pavel Fiala: Co dělat na světě	15
Valter Meluzín: Technický dentakryl	18

amatérská scéna

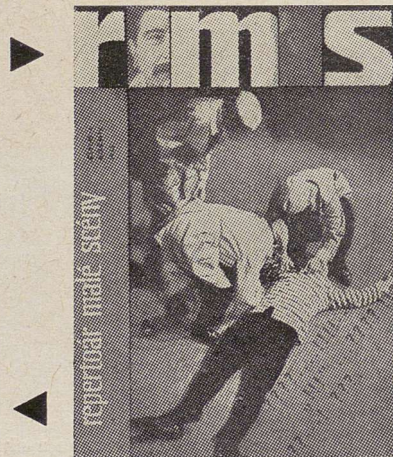
ročník II (Ochotnické divadlo, ročník XI), číslo 6, červen 1965

Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 48 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral, Pavel Bošek, Marie Vašínková — Redakční kruh: Jaroslav Černý, Věra Dlouhá, Jiří Flíček, Pavel Hora, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, Miloš Smetana, Jaroslav Šindelář, Jiří Valenta, Jan Votruba, Leonard Wallezky — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka: Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3, tel. 221054 — Tiskne Knih-tisk, národní podnik, provoz 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, oddělení vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem dubna 1965.

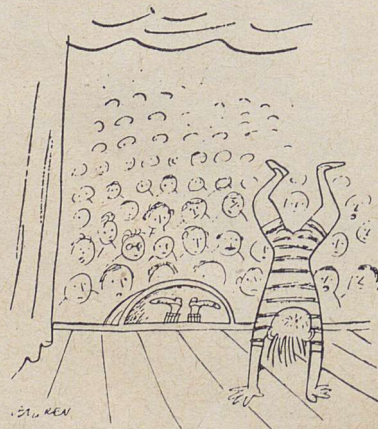
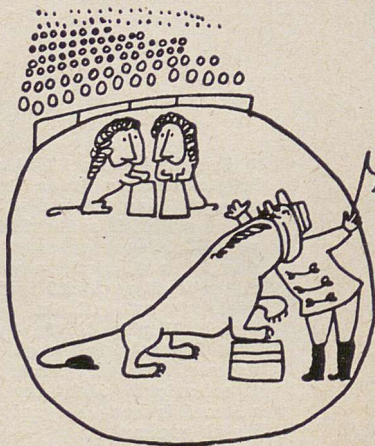
F-03/50525

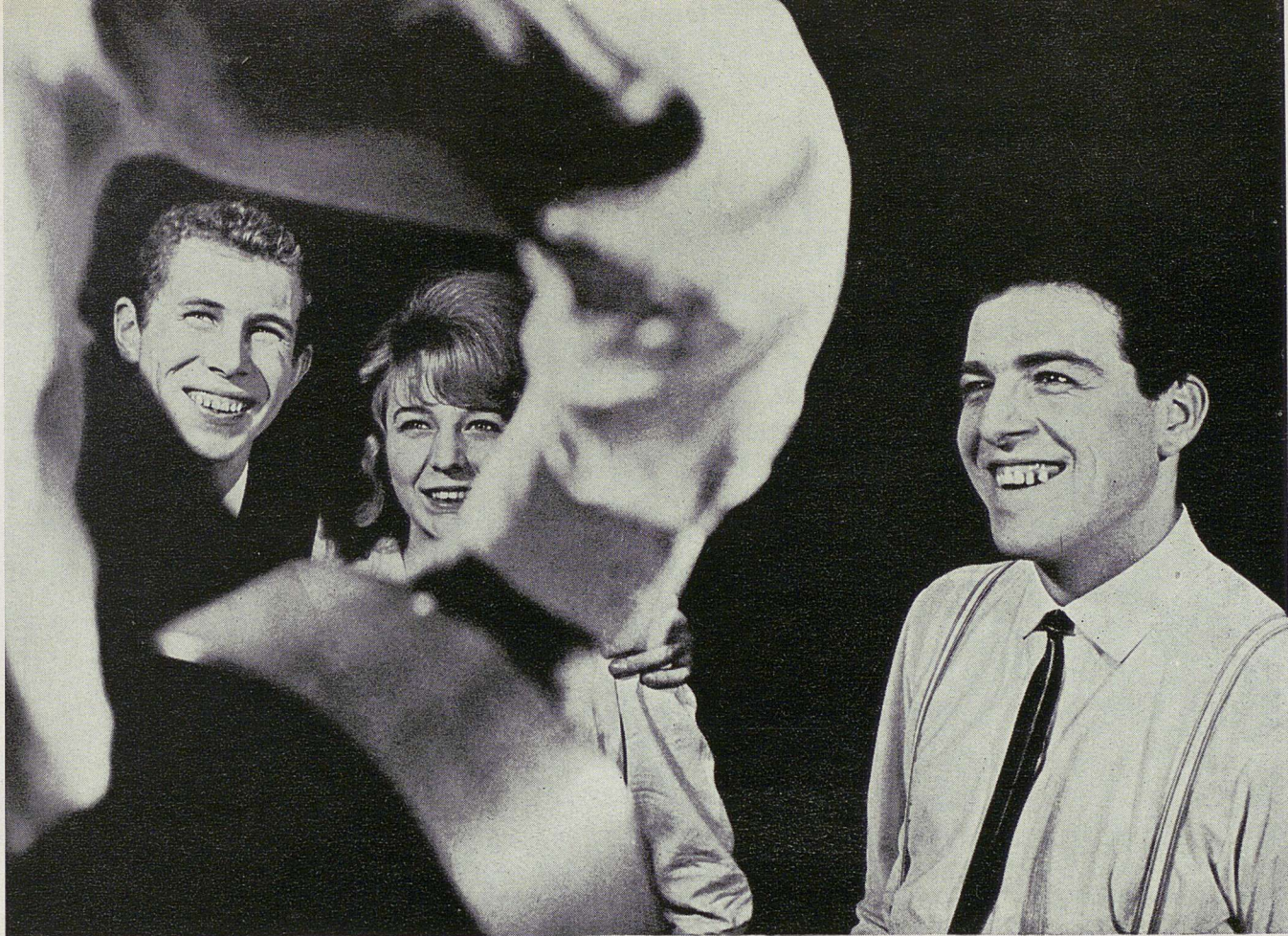
© Nakladatelství Orbis, n. p., 1965

REPERTOÁR MALÉ SCÉNY přinesl ve svém čtvrtém čísle povídku německého autora Martina Walsera Můj obrovský problém, ukázky z nové premiéry divadla Rokoko Šibeničky, rozhlasovou hru Bedřicha Bechra Šek pana Hyppolita, Grymovu detektivní historii První minuty po vraždě a písničky z filmu Kdyžby tisíc klarinetů. V témž čísle jsme zavedli novou rubriku Písničky bez not, ve které budeme otiskovat texty nejoblíbenějších a nejžádanějších písní. V pátém čísle uveřejňujeme kromě písniček básně Gennadije Ajgho, divadlo prózy Jana Martince a Karla Friedricha Létající tramp, První řádky, Písničky bez not, snímky z pražské výstavy politického plakátu a kresby Jiřího Jiráska.



Z CIZÍHO HUMORU





Na snímcích O. Chmela představitelé studentského kolektivu (nahore Petr Šťastný, Eva Vyskočilová a Zd. Adamec, vpravo uprostřed A. Zápotočný, vpravo dole Marcela Urbanová a Lad. Vyskočil), na snímku vlevo O. Pecka v roli Kalífa.

HESLO KALIF

Hra Josefa Podaného patří k těm několika málo, v nichž mohou mladí lidé hrát sami sebe. Mladý sokolský soubor v Praze-Libci dokázal se svým režisérem Gustavem Urbanem, že je to hra živá a potřebná, kterou doporučujeme pozornosti Dilia a mladých souborů. S nemalou radostí zaznamenáváme růst libockého kolektivu od pohádek přes Candoniho komedii Sny sobotního večera až k Heslu Kalif a čekáme na další úspěchy!



JIRÍ NĚMEČEK V ROLI JOSEFA K. V BRODOVĚ DRAMATIZACI KAFKOVA ZÁMKU. DIVADLO S. K. NEUMANNA.
FOTO DR. J. SVOBODA

