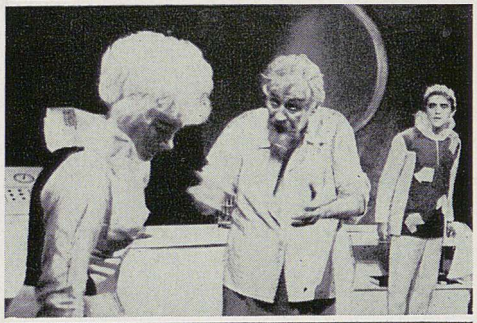
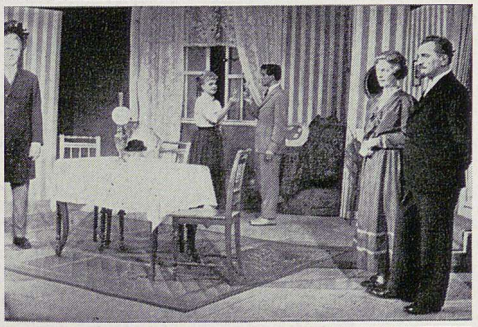
amatérská scéna

OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK XI • ČÍSLO 7
ČERVENEC 1965

AMATÉRSKÁ
SCÉNA
ROČNÍK II

DESÍTKY FESTIVALŮ AMATÉRSKÉHO DIVADLA, USKUTEČNĚNÉ V JARNÍCH MĚSÍCÍCH PO CELÉ REPUBLICE, PŘINESLY DESÍTKY DŮKAZŮ TOHO, ŽE NAŠE OCHOTNICKÉ DIVADLO ŽIJE, ŽE SE VYVÍJÍ, ŽE STÁLE LÉPE NAPLŇUJE SVÉ SOUČASNÉ SPOLEČENSKÉ POSLÁNÍ, ŽE JE NAŠE SPOLEČNOST POTŘEBUJE, ŽE JE ŽIVOU SOUČÁSTÍ NAŠÍ KULTURY, NAŠEHO ŽIVOTA.





VÍTÁNÍ

Uvítání, ještě zápis do pamětní knihy Krnova — a pak večer setkání s diváky, s tou nejústřednější porotou našich divadelních pokusů.
Na nejrůznějších amatérských festivalech jsme hráli: A. Christie, Deset malých černoušků (Tyl Přerov), K. Čapek, R. U. R. (Klicpera Jihlava), L. Aškenazy, C. k. státní ženich (ZK Psychiatrické léčebny Jihlava), N. V. Gogol, Ženitba (RK Makyta Púchov), F. S. Inclán, Julie umírá každou noc (Malé divadlo Ústí n. L.), F. Šrámek, Měsíc nad řekou (Poličká), K. Čapek, Matka (ZK Gumárny Zubří) a desítky dalších her autorů celého světa.
Přečtěte si o nás v dnešním čísle Amatérské scény.

Medvědí služby televize

V době, kdy se probírá amatérská umělecká tvořivost ze svého snu na vavřínech, do něhož upadla nesprávným přeceňováním v letech kultu, přichází televize se seriálem Hrátek pro dospělé. Tímto činem však koná amatérské umělecké tvořivosti medvědí službu. Jde především o to, že koncepce tohoto pořadu je nedomyšlená.

I když dnes není jednotný názor na smysl amatérské umělecké tvořivosti, přece jen dosavadní diskuse, praktický vývoj a konkrétní výsledky činnosti souborů a jednotlivců vedou k formulování několika základních zásad. Především lze prokázat, že umělecké dílo jako výsledek amatérské umělecké tvořivosti vzniká toliko výjimečně. Ukazuje se, že smyslem amatérské umělecké tvořivosti většinou není vznik uměleckých děl a že tento smysl je nutno hledat někde jinde. Je to především skutečnost, že pokusy o uměleckou tvorbu hluboce zasahují samotného tvůrce, který poznává svoje estetické vztahy k okolnímu světu, seznamuje se s uměním, s jeho zákony a v důsledku toho se stává hlubším a zasvěcenějším vnímatelem uměleckých děl. To všechno si uvědomuje zprostředkovaně přes zážitek, který mu umělecká tvorba přináší. Je tu dále moment takzvaného aktivního duševního odpočinku plynoucí z faktu dělby práce, když v pracovním procesu jsou u člověka v převážné míře využívány jen některé psychické vlastnosti a amatérská umělecká tvořivost se stává regulativem této jednostrannosti. Důležité je také to, že jde o činnost zcela dobrovolnou, která je amatérem pociťována jako zábava. Už z toho, co bylo řečeno, plyne, že společenský význam amatérské umělecké tvořivosti není jen v tom, aby divákům byla předkládána tu dokonalejší, tu méně dokonalá díla.

To všechno měli autoři seriálu Hrátek pro dospělé zvážit, když se rozhodli používat v pořadech amatérské herce, tanečníky a zpěváky. Stalo se tak to, co je v amatérské umělecké tvořivosti po právu kritizováno, že je totiž také místem pro diletantství a kýč. Tak jsme mohli vidět na obrazovce scénky a vystoupení, která byla ukázkou nevkusu a diletantství. Příkladem za všechny je výstup z Jiráskovy Lucerny v pořadu vysílaném z Ostravy. Tyto produkce opravdu nemají s amatérskou uměleckou *tvořivostí* nic společného. Ve většině případů jde totiž o *secvičené* monology, scénky a písničky, kde naopak chybí jakákoliv vlastní tvůrčí práce amatéra a výsledkem je nedokonalé předstírání hereckého či pěveckého vystoupení.

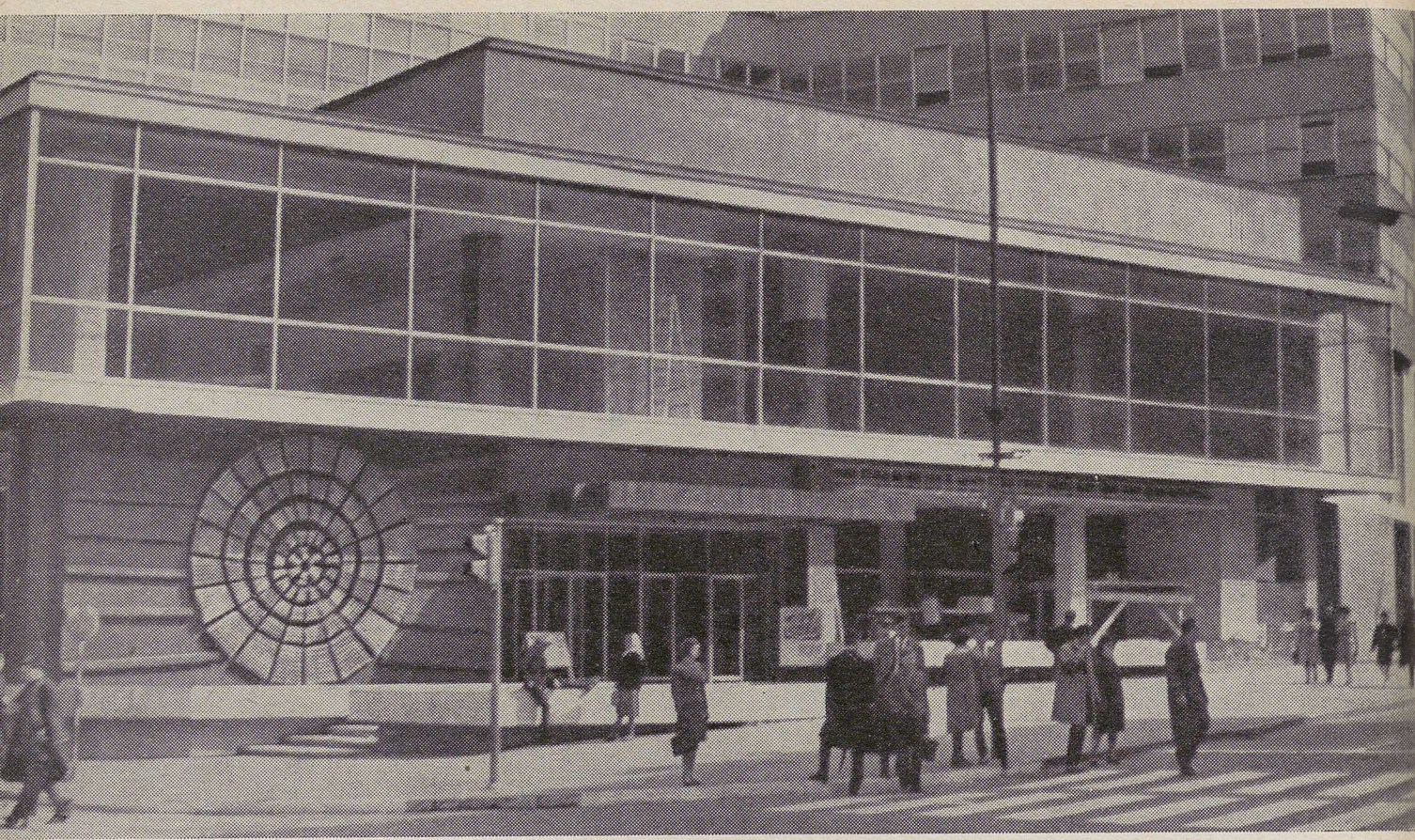
Co mne na celé věci uráží, je to, že se zde výslovně zahrává s dobrou vůlí některých amatérů a falešně se využívá popularity televize a možnosti objevit se na obrazovce. Nahrává se tím druhé krajnosti objevující se v některých negativních názorech na amatérské divadlo, zpěv či tanec. A to všechno jen proto, že se v televizi nenašel nikdo, kdo by se alespoň trochu nad problematikou amatérské umělecké tvořivosti zamyslel. Není přece nic těžkého pochopit, že i ve vysílání typu Hrátek pro dospělé se může objevit jen takový výkon, který je něčím zajímavý, a v oblasti divadla, zpěvu či tance jen takový, který splňuje základní předpoklady zvládnuté techniky herecké, pěvecké nebo taneční. Je to tím smutnější, že i v amatérské umělecké tvořivosti se talentovaní herci, zpěváci a tanečníci téměř na každé přehlídce příslušného oboru objevují (viz v oboru divadla právě probíhající festivaly)! Úspěch pořadu Desetkrát odpověz je ostatně pádným argumentem. Před kamerou se objevovali lidé, kteří něco dovedli v určeném oboru a nejúspěšnější byli právě ti, kteří dovedli a uměli velmi mnoho. To je tedy prvá výtka. To, co se na obrazovce v pořadech Hrátky pro dospělé objevuje, je v rozporu se současným usilováním celé amatérské umělecké tvořivosti.

Dostávám se dále i k problematice zábavnosti, která je v koncepci autorů zmíněného pořadu formulována tak, že to má být sportovní měsíčník, který by pobavil diváka využitím nápadů estrádních nadšenců-amatérů (viz Amatérská scéna, ročník 1965, č. 5, str. 20: Televize kontra amatéři). Tedy zábavná estráda. Tu by však měla přijít úvaha autorů, co je to zábava. Myslím, že i se značným zjednodušením lze pojmu zábavy rozumět dvojím způsobem. Jde především o oblast takzvané aktivní zábavy, kde svým aktivním podílem se účastním nějakého dění a tato účast mi přináší zvláštní zalíbení, uvolnění, jemuž říkám zábava. Tato aktivita může být jak v umění, tak i mimo oblast umění (hra, práce, sport, vlastní umělecká tvorba, aktivní vnímání uměleckého díla atd.). Druhá oblast zahrnuje takzvanou pasívní zábavu. Pozoruji nějaké dění a toto mě něčím zaujme — bavím se (sportovní divák, divák ve varieté, cirkuse apod.). Znakem této pasívní zábavy je, že to, co pozoruji, musí být nějak zajímavé. Bavím se dokonalostí artistů, krasobruslařů, gymnastů či fotbalistů. Bavím se, když můj bližní na obrazovce umí něco neobvyklého a umí-li to dokonale. Je bohužel pravda, že tato pasívní zábava, případně její přemíra, má svoje neblahé vlivy na člověka, že ho učí pohodlnosti a pasívnímu vztahu k tomu, co se děje mimo něho. V poměrech televize, ale i divadla či filmu je to onen vztah konzumenta, který zaplatil a požaduje, aby pohodlně bez vlastní iniciativy byl baven. Je tu stejné nebezpečí jako u narkotik, neboť dochází často ke stupňování nároků pasívního diváka na bavitele. Ponechávám v tomto okamžiku zcela mimo rámec těchto úvah otázku, do jaké míry televize svými programy už po léta přímo přispívá k výchově tohoto pasívního konzumenta zábavy. Nedomyšlenost koncepce seriálu Hrátek pro dospělé je pak v tom, že diváci mají být baveni estrádními nadšenci-amatéry. Je to vůči nim kruté a stejně nesmyslné, jako kdyby v jiné oblasti televize vysílala přenosy okresního přeboru v kopané nebo v ledním hokeji.

Že si to ostatně uvědomují tvůrci seriálu, o tom svědčí i to, že po debaklu pořadu Hrátek pro dospělé, vysílaném z Ostravy, byl v květnu vysílán pořad, v němž samotná soutěž trvala méně než polovinu vysílaného času. Pořad trval dvě hodiny třicet minut a vlastní soutěž amatérů jen necelou hodinu. Jsem přesvědčen, že by se celá estráda, v níž vystoupila řada účinkujících od části Alexandrovova souboru až po Štercla, bez těchto pěti obětovaných amatérů obešla.

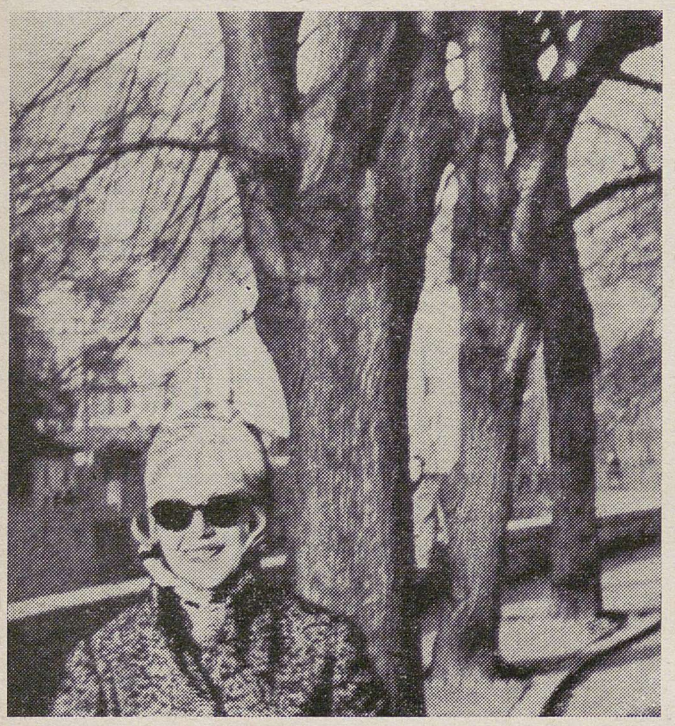
Myslím, že by televize mohla pro uměleckou amatérskou tvořivost velmi mnoho udělat. Předpokládalo by to však důkladně celou věc promyslet a případně se poradit s těmi, kteří něco o amatérské umělecké tvořivosti vědí. Jen taková spolupráce by pak přinesla nějaký společenský užitek.

ZDENĚK KOKTA



DOJMY Z HRSTI

Nevím, jak dlouho si jel arcivévoda Ferdinand z Konopiště do Sarajeva ve čtrnáctém roce pro smrtelné výstřely, ale nám se to podařilo L. P. 1965 na rozhraní března a dubna z Brna zvládnout autobusem za pouhé dva dny. Bylo to rovných tisíc kilometrů a kolik prachu jsme museli spolykat, je nevyčíslitelné. Asfaltky střídaly i prašné vozovky a silnice ve zrodu. „My", to byl soubor satirického divadla Večerního Brna, a Sarajevo na nás nečekalo s výstřely, ale s předtuchou jara, do kterého padal sníh. V Sarajevu se právě konal VI. festival malých divadel a my jako jediní zahraniční hosté (když Divadlo leninského Komsomolu nepřijelo) jsme na něj vezli Fuxova Hamleta IV. a recital s mnoha písněmi paní Hermanové Mít zelené tělo, který jsme však uváděli mimo festivalový program. Mnozí doma se ptali, proč vezeme na festival již tři roky starou inscenaci Hamleta IV., ale každý by dostal odpověď teprve na tomto festivalu. Jugoslávská jevištní satirická tvorba je totiž ve stavu pásem a montáží, takže volba nebyla nesprávná. A i když domácímu publiku způsobovala potíž nesrozumitelnost slovních hříček, situacím a Sokolovského gestické režii diváci porozuměli. Hamlet IV. získal Cenu města Sarajeva a zvláštní uznání kritiky. Noviny psaly o svěžím duchu kabaretu z Československa a o Ljubě Hermanové jako o velké umělkyni, která každé z osmnácti písní dává jinou psychologickou i herecko-pěveckou podobu. Jediný kontrahlas se ozval teprve po našem návratu z bělehradských Literárních novin (17. 4.), v nichž Petr Volk polemizoval s našimi prostředky, které mu připomínaly třicátá léta, ale zároveň musel přiznat, že v Jugoslávii ještě tento typ divadla vpravdě nemají.



Sarajevský festival letošního roku měl přispět k rozvoji domácího satirického žánru, který je tu zčásti chápán zatím komunálně. Na volné tribuně v bělehradském Domě mládeže jsme se mohli přesvědčit, že někteří z autorů vlastně jiný než komunální význam satiry neuznávají. Nevím, zda je to tím, že mnohé z problémů řeší veřejné ju-

Nahoře snímek dvanáctipodlažního Domu mládeže v Bělehradě, střediska nejrůznějších mladých zájmů

Vlevo Ljuba Hermanová na sarajevské třídě, „kde nám zabili Ferdinanda"

goslávské mínění v tisku, tudíž že satira nemusí suplovat jiné společensko-hygienické funkce, nebo tím, že malá divadla zde sahají po smetaně světové dramatiky, jako po Albeem, Havlovi (jeho Zahradní slavnost v bělehradském Ateliéru 212 přezvali na Soudružskou návštěvu), Jarrym aj.

Do moderního Ateliéru 212 se vstupuje jako do baru. Tříposchoďový foyer s mladými uvaděčkami v pastelově modrých šatech působí uklidňujícím dojmem. Hasič (ne prosím požárník, to slovo zde neznají) vás mile upozorní, že právě zde se nekouří. Viděl jsem zde inscenaci Vitracova Viktora, jak praví podtitul občanské drama, francouzskou surrealisticko-naturalistickou hru z dvacátých let. Hraje se o malých dětech a jejich rodičích, fráze, přetvářka a morální zločinnost dospělých jsou tu na pranýři. Hraje se ovšem v sexuální poloze, snad díky tomu, že striptýz ovládl i jugoslávská města, herečky hrají stehny i podvazky, předvádí se stylizovaný sexuální akt. Z postav jen sotva dvacetiletá Věra Čukičová v šestileté Ester vytváří nezapomenutelný dětský charakter. Hlediště je kruhové, diváci jsou tedy co nejblíže tomu, co se děje na jevišti. Děje se tam méně, než by člověk čekal. Téma konfliktu rodičů a dětí se nemusí nikoho v hledišti tolik týkat. Hlediště kvituje vulgárnosti a několik slovních vtipů.

Vitracova hra byla uvedena poprvé v Divadle Alfreda Jarryho v dvacátém osmém roce a také na Jarryho v prostředcích navazuje. Je to ovšem rozmělněný Jarry, a proto asi neschopný hlubších dobových asociací.

Škoda, že jsem tu nezastihl Havlovu Soudružskou návštěvu. Soubor ji studoval s hlubokým zaujetím a nevšedním zájmem. Naše cesta však vedla křížem krážem Jugoslávií, mezi českou menšinu do Daruvaru, pak do Záhřebu, Nového Sadu a opět do Záhřebu, takže na nějaká delší zastavení nebyl čas. Moje dojmy z hrsti mohou být rozšířeny jen o několik poznání.

V Daruvaru má česká menšina ochotnický soubor a hraje také hry místních autorů české národnosti. S inscenacemi zajíždí i do okolních vesnic. Český živel tu má obrovskou vitalitu. Atmosféra života — stejně jako jinde — je harmoničtější než u nás. Duch daruvarských Čechů je sokolský, chcete-li staročeský.

V Bělehradě mají dvanáctipodlažní Dům mládeže. Klubovny, čítárny, debatní sály, jeviště, dancing — to vše je tu pro mladé, kteří se sem scházejí nenaorganizovaně podle svých zájmů.

V Záhřebu je Studentské středisko užívající bývalého veletržního výstaviště. Středisko má i své Komorní divadlo, které si angažuje na každou inscenaci jiné herce ze záhřebských divadel. Výhodnost toho potvrdil i úspěch tohoto divadla na VI. festivalu v Sarajevu (uvádělo satirické pásmo Budík) v domácí konkurenci ostatních účastníků.

JIŘÍ FLÍČEK

D. Riegl (Hamlet) a K. Augusta (Hrobník) ve Fuxově Hamletu IV., kterého Večerní Brno hrálo na jugoslávkém zájezdu

VII. DMK

Pražské Inklemo uvedlo v Krnově svůj nový kabaret Jak se chodí za holkama

SEDMÝ KRNOVSKÝ DIVADELNÍ MÁJ

úspěšně navázal na vynikající tradice, znovu potvrdil význam amatérského divadelnictví pro nejširší okruh diváků, předvedenými typy ochotnické divadelní práce dokumentoval současný stav i nejprogresívnější snahy amatérského divadelnictví a různorodým ohlasem u více než desíti tisíc návštěvníků provokuje k úvahám o obrovské diferenciaci současné divácké obce i o úkolech, jež má v této situaci naše ochotnické divadlo. Tedy vlastně celé naše amatérské divadelnictví v kostce — ovšem v té největší, jaká je v naší republice k dispozici a bohužel netypické v tom, jak celá krnovská veřejnost vychází tomu ochotnickému mikrokosmu vstříc a jeho nejtypičtější projevy mu více než se zájmem umožňuje. Neboť vztah Krnova — města nedávného vyznamenaného v celostátní soutěži — k ochotnickému festivalu je zřejmě záležitost ojedinělá i v měřítku světovém. Následující odstavce mohou k těmto hodnotícím tezím připojit jen pár informativních poznámek. Ale do toho sumárního hodnocení se mi dere ještě pár vět: VII. DMK dal desítkám a stovkám lidí (nejen ochotníků) tisíce hodin přátelství, radosti ze vzájemných setkání, pocitu, že nám lidem z různých koutů republiky je spolu dobře, když nám všem o něco jde, mimořádného zážitku, vytrhujícího ze stereotypního mechanismu každodennosti. Tak tedy od Krnova k širším problémům divadla vůbec a ochotnického zvláště a odtud zase k otázkám společenské funkce umění vůbec a do oblasti vzájemných lidských vztahů — tudy by se musela ubírat seriózní úvaha o Krnovu, o **našem** Krnovu (kterýmžto zájmenem po zralé úvaze a vůbec ne nadneseně přivlastňuji tomuto podmětu: my českoslovenští ochotníci).

Výběr souborů a her vycházel ze současných možností a obecně známé diferenciace požadavků diváků. Proto byla zařazena oblíbená světová klasika (Gogolova Ženitba) a Drdovy Dalskabáty (suplovaly vlastně oblíbenou klasiku domácí), proto se nezapomnělo na bonbónek pro diváka v podobě detektivky, na kabaret pro milovníky tohoto žánru, na představení pro děti (suplovala je inscenace Janovského Tygřího bratrstva). A protože věříme, že opomíjenou stránkou smyslu amatérského divadla je předvýchova diváka k modernímu umění (nejen tedy popularizace už vydobytých hodnot), zařadili jsme dvě inscenace, jež se snaží výrazně jít tímto směrem, budějovickou Hofmannova Starosty a brněnskou dvou Mrožkových aktovek. Toto úsilí podpořili i domácí ochotníci pokusem o Havlovu Zahradní slavnost. Na závěr jsme zařadili starší brněnskou inscenaci Karvašovy hry Antigona a ti druzí — a jak se prokázalo, splatili tím daň formálnímu chápání „oslavné" dramaturgie (DMK byl zapojen do oslav 20. výročí osvobození). Tím se už dostáváme k charakteristice výsledků plánovaných záměrů.

Pražský soubor ČKD ZK Tatra — Smíchov splnil ve skupině tradičního repertoáru svůj úkol nejčestněji. Jeho inscenace Drdy je stará pět let, ale obdivuhodně svěží. Je charakterizována vyrovnaným hereckým kolektivem, z ně-

Vlevo vstupní scéna z Mučednictví Petra Oheye (Skřivani Brno), vpravo A. Bakalová — Věra z Deseti malých černoušků

hož nad vysoký průměr vynikli zvláště R. Moučka (kostelník Piškytle), J. Fantová (mlynářka) a nejvíce O. Laboutka (Mates), vedle jehož komediální hýřivosti snad až příliš ustupuje do pozadí Plajznerka Z. Musilové. Ústřední motiv Drdovy hry — polidštění čerta spolupůsobením sítě lidských vztahů — je živý a jímavý. Druhá polovina hry působí dnes více jako neobratná a nedopsaná situační komedie, zde by bylo zřejmě třeba s ještě větší invencí jít proti slabinám textu, než to dělá jinak solidní režie J. Vojtíška.

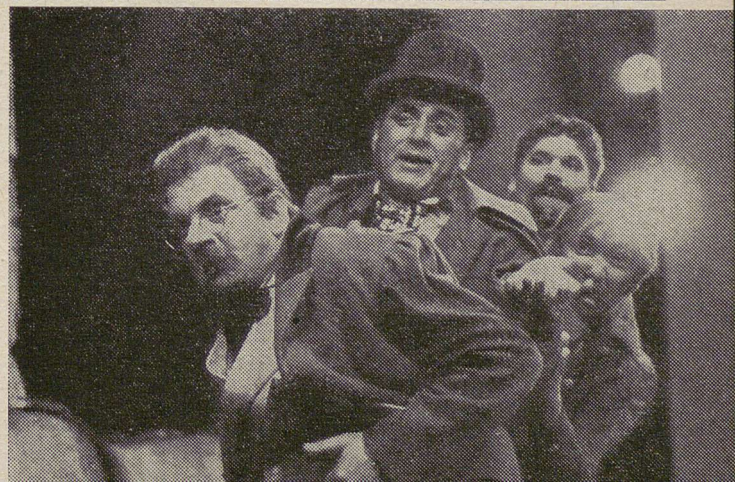
Nemilosrdněji si zahrál čas s Karvašovou hrou Antigona a ti druzí. Jde v ní o ideologické střetnutí protikladných sil, které se perou ve světě i po zrušení nacistických koncentráků. Při dobré vůli je možno rozvíjet úvahy v duchu studií Vostrého či Kopeckého z doby vzniku hry, že totiž Krone není jen hyperbolizovaný nacista, ale i reprezentant „panského" principu, čili, že proti sobě nestojí nacista a heftlingové, nýbrž dvě koncepce života a světa. Bohužel nutno dodat, že tento konflikt je položen jen do tezí, slov, ale málo se promítá do dramatických akcí, do uměleckých obrazů, takže hra je především diskusí o různých důležitých věcech, které s jejím příběhem souvisejí dost vzdáleně a jen v dané vypjaté situaci koncentráku získávají větší naléhavost. Brněnští amatéři poctivě demonstrovali hrou načrtnuté problémy, ale nepůsobili jako živí lidé s bohatými vzájemnými vztahy, pravdivě jednající v dané vypjaté situaci. Asi proto mezi jevištěm a hledištěm nepřeskakovaly jiskry, i když jsme všichni cítili, že autorovi jde o věci nemalé a že Skřivani umějí hrát. Před dvěma lety na mne stejná inscenace působila silným dojmem. Teď zbývá jen se zamýšlet, zda obnovená inscenace neztratila svoji vnitřní pravdivost, či zda po tom všem, co jsme v posledních letech na divadle zažili, nezestárla značně sama Karvašova hra, či zda dnes neklademe na amatérská představení vyšší metr. Asi od všeho kousek.

Púchovskou inscenaci Ženitby těžko poměřovat úrovní Fyziků, jimiž před dvěma lety Púchovští dobyli Hronov. Jestli se to přece v Krnově dělalo (a je to pochopitelné, na soubor se vždycky kladou nároky, odvozené z jeho minulých úspěchů), Ženitba prohrála. Inscenují ji spíše jako nesmělé stylizovanou nezávaznou frašku než jako drastickou a hluboce lidskou satiru s nadčasovou platností. Po průkopnické inscenaci Alfréda Radoka nebudeme asi již nikdy schopni smiřovat se s tradičně oddechovými inscenacemi Ženitby, hranými ve stylu Macháčkových Ženichů. Radok odkrytím vrstvy prachu ukázal na klenoty skrývající se ve staré komedii a tím nutně zvýšil laťku pro každého budoucího inscenátora — profesionálního či amatérského bez rozdílu. Že se tím dostal do značně nevýhodné situace púchovský soubor, postrádající ještě navíc známou režisérku svých minulých inscenací, to jest stejně nesporné, jako že je to kolektiv s řadou vynikajících herců. V této inscenaci o tom svědčí V. Hodoň v roli exekutora, O. Zelková (Tekla) a L. Švec (sluha Štefan).

Dobrý průměr v popisovaných inscenacích první skupiny zaujal soubor Tyl ZK Meopta Přerov inscenací detektivky A. Christieové Deset malých černoušků. Představení po předcházejících reprízách již zřejmě dostalo svůj řád, opírá se o vyspělý herecký kolektiv (dominují J. Černá v roli Brentové, B. Polášek — sir Wargrawe a S. Černoch — Blore) i zkušenou režii (Fr. Brauner) a plní v podstatě vše, co může divák od detektivky na jevišti očekávat. Re-

Div. studio J. Skřivana uvádí Karvašovu hru Antigona a ti druzí. Na snímku vlevo v titulní roli T. Lysická, vpravo M. Zlatohlávek v roli Poručíka

Dolejší snímky jsou z púchovské inscenace Gogolovy Ženitby. V roli nevěsty E. Záleská. Foto Minc



Putovní pohár DMK získal letos českobudějovický soubor Zeyer za inscenaci Hofmannovy hry Starosta

zervy inscenace jsou v přesnějším temporytmickém pročlenění, pravdivějších reakcích na jednotlivé vraždy (z nich by také vyplynulo stupňování žádoucí dusivé atmosféry) a v potřebném vyčištění hereckých výkonů od sólového hraní.

Do druhé skupiny (nejde samozřejmě o nějakou kvalitativní tabulku, nýbrž o pomocné schéma pro charakteristiku inscenací) řadím oba soubory, které v Krnově prokazovaly na jevišti zájem mladých lidí o divadlo. Olomoucké studio uvedlo Tygří bratrstvo, neúnavný Kamil Marek předvedl nadějné výsledky práce s celou sérií dalších mladých adeptů (početné role vesměs obsazeny dvojmo), většímu úspěchu zabránily dvě nemilé okolnosti. Především sama hra, z níž čas udělal diváckou záležitost opravdu už jen pro malé děti, která však ve své nedozrálé podobě (Janovský zemřel dřív, než jí mohl dát konečný tvar) není vhodným základem pro hlubší práci režiséra s mladým hercem, za druhé malá návštěva představení (pořadatelský kiks), která soubor (i nás) nemile překvapila. — K vystoupení druhého souboru, pražského Inklema, který uváděl dvojprogram (starého „Raka" a nový kabaret Jak se chodí za holkama), jen poznámky chvály: kluci zahráli, jak jsem je ještě neviděl (nejen elán, ale i veliká soustředěnost, nejen půvab improvizace, ale i veliká ukázněnost, nejen kouzlo přirozené spontánnosti, ale i výsledek tuhé studijní práce, respektující zákony jeviště); zřejmě je k tomu vyprovokovalo ideální krnovské přijetí. Krnovské publikum právě při vystoupeních Inklema dokázalo, že vůbec není konzervativní.

A tím jsem u skupiny třetí, kam bych ostatně mohl také Inklemo s klidným svědomím zařadit: u skupiny inscenací, které v Krnově nejvýrazněji probojovávaly cestu modernímu umění. Docela zákonitě i tady byl neúspěch — domácí provedení Havlovy Zahradní slavnosti, jejíž režisér nepochopil, že hraje divadlo jiného typu, než byl dosud zvyklý (z hereckého kolektivu to nejlépe pochopila E. Kalinová v roli Likvidační tajemnice). Zato zbývající dvě inscenace, českobudějovická Starosty a brněnská dvou Mrožkových aktovek, znamenaly vrcholy letošního Krnova.

O obou inscenacích se v našem časopisu psalo a ještě bude psát. Dnes k Českobudějovickým tyto poznámky: Humor je solí této trpké hry, proto je s ním třeba zacházet uváženě a nápady třídit. V Krnově, patrně pod vlivem obrovského jeviště i hlediště, zesílila Baštova antiiluzivní snaha — dělá jako spolurežisér i jako Nachtigall všechno pro to, aby byl divák zbaven „divadelních" iluzí a plně si uvědomoval všechno, co se děje s Mollem. Tomuto záměru obětuje Nachtigalla jako dramatickou postavu, snaží se ho vyčlenit z děje potlačením charakteristiky profesionálního vraha, dělá z něho glosátora děje, jakousi spojku s diváky. Výsledek je problematický: všechno se to dělalo pro Molla, ale Nachtigall v této funkci Molla přerůstá, chce na Molla soustředit maximální pozornost diváka a strhuje ji na sebe; prozrazuje se to zvláště v závěru; Molla, do kterého ještě L. Huml nedorostl (zato představitelka Mollové udělala od poslední kritiky značný pokrok). Úzkostlivá snaha inscenátorů o zobecnění pro-

psáno pod čáru

VIDĚT KRNOV A ŽÍT

Psát o tom, že člověk neví, kde Krnov je, a pak vzápětí popisovat jeho jedinečnosti, by bylo jistě originální, ale málo pravdivé. Protože, byl-li kdo v Krnově, nezapomene, kde se tento nachází — ať již proto, že samotné město je nezapomenutelné, nebo i pro nezapomenutelnost cesty zejména z Olomouce do Krnova.

Jedno je však jisté. Kdyby byl Krnov tak blízko u Prahy, jako je dejme tomu u svého okresního města Bruntálu (které má výhodu, že v případě měst nesežere ten silnější a větší toho menšího), patřil bych určitě k těm, o nichž se říká, když přijdou pozdě do práce: „To je soudruh, který dojíždí."

Byl jsem v Krnově poprvé a doufám, že ne naposled. Člověk vjede do města a nepřestává se divit. Když je ještě navíc stržen celou atmosférou Divadelního máje, diví se dvojnásob. Údiv nad něčím jakoby neskutečným bývá většinou silnější než údiv nad předpokládaným.

Krnovský divadelní máj se vydařil. Patrně i proto, že se o jeho uspořádání příslušní činitelé dozvěděli včas a ne týden předem (takový pocit má Pražan před spartakiádou), a hlavně proto, že celou tuto významnou událost podřídili rytmu života svého města, a ne naopak. Proto dech bohatě vystačil a kyslíku zbylo i na příští léta.

Divadelní máj je vyvrcholením kulturního života města, není to proorganizovaný chaos zpestřený atrakcemi. Je to záležitost důstojná a hlavně docela normální. Je to událost, při které, jak většinou bývá zvykem, nehoní účastník festivalu pořadatele po širokém okolí, aby nakonec zjistil, že pro teplou vodu je příslušná ta soudružka v tom šedém, kdežto pro vstupenky do divadla ten šedivý soudruh. Pořadatel vás tam najde sám. A šedá nepřevládá, a spíš převládá osobní odpovědnost, která není jenom frází pro zdůvodnění vlastní neodpovědnosti. Není to ochotnická pouť, na jedné straně sešněrovaná pietou a na druhé straně uvolněná touhou zařádit si tolik a tolik kilometrů od domova.

V hledišti nesedí podle zasedacího pořádku hosté, metodici, ochotníci, profesionálové, rivalové a vata. Sedí tam kultivované obecentvo mající svůj názor i vkus. A že se někdy dostane do rozporů s předváděným na jevišti... to už asi ani jinak nejde.

blematiky hry nad obraz fašismu určité epochy je patrně správná, ale asi stejně marná: zcela konkrétní nacismus a zážitky z něho stály u kolébky Starosty a jsou zakotveny v povědomí diváků. Nutně při představení rezonují.

K Brněnským: Obdivuji se kompaktnímu celku inscenace Trosečníků, její stylové čistotě, poměrné herecké vyrovnanosti (i když škála Walletzkého v roli Tlustého je nejširší a proniká k nejjemnějším nuancím postihované demagogie), bohaté, ale ukázněné fantazii režiséra i výtvarnému řešení. Brněnští Trosečníci, to je výborná zábava, která říká, že moře, po němž tito tři trosečníci plují, je náš svět tlustých i malých lidiček, demagogů i jejich přihrávačů, svět, v němž se tak zbytečně často navzájem dožíráme. Mrožkem ad absurdum dovedená siuace nenutí jen zasmát se, ale také chytat se za nos.

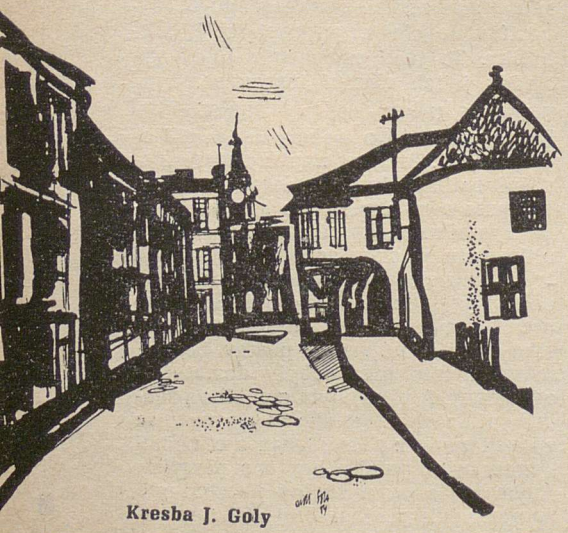
S druhou aktovkou — Mučednictvím Petra Oheye — je problémů víc. Připustíme-li, že Mrožkovy hry nevyjadřují absolutní absurditu lidské existence, že mají smysl a společensky hygienickou funkci (byť hýřily dílčími nesmysly a fraškovinami), nutně nás napadá, že v ohňostroji režisérových nápadů (jsou různé kvality a často naprosto nestylové!) smysl této aktovky (Mrožek jej až polopaticky říká v závěru Oheye, ale to Walletzký asi správně škrtá) — pohlcení individua tím, co se mu odcizilo — zaniká. Vedle režisérovy nekázně, s níž pracuje při ztvárnění fraškovitě napsaných a v inscenaci bravurně předvedených scén, v nichž dominují zabsurděné elementy, je zde kámen úrazu v postavě Oheye, která jim není dost silným protihráčem, dost ostrým reálným zrcadlem. Ohey brněnské inscenace je mučedník ve smyslu světců z Neronových dob — ti se prý upřímně těšili na to, až je tygr v aréně sežere a ještě přitom zpívali alelujá. Brněnský Ohey málo protestuje, málo si uvědomuje absurdní situaci, nevnímá ji aktivně, nesoudí její nesmyslnost, nehledá z ní východiska. Soudím, že dohnat do koupelny aktivnějšího hrdinu by posílilo myšlenku hry — vždyť na slabého Oheye není třeba celé té řinčící mašinérie, ten by vlezl tygrovi pod vousy sám!

Přes problémy, které přináší budějovický Starosta i brněnský Mrožek, jde o ojedinělé incenace našeho amatérského divadelnictví a svého druhu průkopnické činy.

Diferencované krnovské publikum se ve svém celku nepostavilo k těmto činům zády, i když si zdaleka netroufám tvrdit, že se každému líbily. Nejdůležitější je, že daly podnět k tomu, aby se na četných besedách zvláště s mladými lidmi hovořilo o současném divadle. Beseda, kterou jsem měl např. s nastávajícími vychovatelkami v krnovské pedagogické škole, nebo diskuse s mladými diváky po představení Starosty — to byly pro mne veliké zážitky, z nichž jsem si odnesl poznatek: Nejprogresívnějším snahám, které máme v současném ochotnickém divadle, otevírají se mladé mozky a mladá srdce dokořán. To snad už stojí za nějaké riziko. A rodí se tu perpektivy nových Krnovů, v nichž stále bude sílit myšlenka amatérského divadla jako školy mladého diváka (mladého duchem) a hledat své stále nové a účinnější formy.

JIŘÍ BENEŠ

Studio DOS Olomouc uvedlo v Krnově hru J. Janovského Tygří bratrstvo. — Foto K. Minc



Kresba J. Goly

Příslušné i nepříslušné orgány jsou zcela ve službách svého města, které žije divadlem. Docela dobrovolně, neokázale, tak jako bylo neokázalé jediné heslo přehlídky: Vítáme účastníky VII. DKM! Všechno se to podařilo bezpochyby i proto, že Krnov není n ě k o h o, ale divadelníků. Tedy těch, kteří mají osud své zájmové činnosti docela v rukou. Četl jsem někde, že hnací silou divadla není návrat k tradici za každou cenu. Buď to Krnovští četli také, nebo to věděli ještě dříve, než to bylo napsáno. Reakce moderního diváka to každý večer potvrzovala.

Chtěl jsem ale psát o tom, jak jsem se v Krnově měl. Dobře. Moc dobře. Počínaje hotelem, ve kterém je jednolůžkový pokoj jednolůžkový, i když je sláva, a nemění se na předraženou jizbu s pěti přistýlkami, což se zdůvodní pouze zvýšenou taxou. Nemluvě o tom, že pokojské nenacvičovaly v časných ranních hodinách halekačky z Horehroní, jak už to bývá a považuje se to za takový náš český pěkný hotelový zvyk. Pracovníci osvětové besedy, ač byli přetíženi, a někteří dokonce i metodiky, nepřestali být laskavými lidmi. Divadelní obecenstvo šlo do divadla a ne na anketu, která má zjistit počet svetrů na jeden společenský oblek. A šlo by toho vypočítat moc.

Na letošní Krnovský divadelní máj nezapomenou ani diváci, ani soubory ze čtyř krajů a Prahy, ale snad ani Krnovští.

Je si tedy přát více Krnovů. A nejen divadelních — což je, myslím, to nejdůležitější zjištění.

PAVEL BOŠEK

Nahoře a uprostřed z Drdových Dalskabátů v provedení Tatrovky. V roli Plajznerky Z. Musilová, O. Laboutka v roli „zapomenutého čerta"

Snímek dole je z krnovské inscenace Havlovy Zahradní slavnosti. Foto Minc

radost z HUMPOLCE

Po zhlédnutí 8. festivalu amatérských divadelních souborů Jihočeského kraje v Humpolci ve dnech 21. až 25. dubna mohlo by se zdát, že není zrovna moc důvodů k přílišnému optimismu. Představení vcelku nevybočila z průměru obvyklého na krajských přehlídkách nebo festivalech. A přece bylo na souborech, inscenacích a celé atmosféře přehlídky něco, co signalizuje určitý obrat k lepšímu, k vyšším kvalitám divadelní práce. Nebylo to jen upřímné nadšení, zjevná chuť do práce a viditelná snaha dozvědět se při jednotlivých hodnoceních o kladech i nedostatcích režijní a herecké práce. To všechno jsou vlastnosti i řady dalších souborů. Tím r a d o s t n ý m faktem v Humpolci byla hlavně úporná vůle režisérů i souborů samých dobrat se smyslu studované hry, snaha vytěžit z textu maximum, nepodbízet se divákovi (zvláště tak vyspělému a vděčnému, jako byl letos v Humpolci) a poprat se o vlastní výklad, o vlastní koncepci, třeba i s vědomím, že k vítězství je ještě hodně daleko. Ani jsme už neviděli prázdné kopírování profesionálních premiér, tak časté v nedávném období i u předních ochotnických kolektivů.

Domácí soubor ZK Zálesí uvedl Brandonovu veselohru Charleyova teta, celkem vtipně a vkusně nastudovanou s několika znamenitými herec kými výkony (Kryštůfek-Spetigue, Kopecký-Brasset), na druhé straně s herci, kteří teprve poznávají základy herecké práce. Režisér nešel bohudíky lacinou cestou některých profesionálních inscenací, nesnažil se ani dostat z herců víc než v nich je a tak díky vtipným situacím hry, tempu inscenace i představiteli titulní role dalo představení festivalovému obecenstvu dvě hodiny nenáročné, ale vkusné zábavy. Většina členů tohoto hostitelského souboru se s nadměrnou obětavostí věnovala organizaci celé přehlídky. To ještě znásobuje dobrý výsledek jejich vlastní inscenace.

Lidové divadlo při KOS MěNV v Písku se pokusilo o Nebezpečnou křižovatku. J. B. Pristley napsal s profesionální rutinou hru ne detektivní, jak se často o ní hovoří, ale krutou kritiku společnosti, která pod korektní a uhlazenou maskou schovává špinavou tvář sobectví a pokrytectví. Tuto ostrou analýzu se režisérovi všude nepodařilo z textu vytěžit, charakteristika a vzájemné vztahy postav, tak důležité v této hře, nebyly dostatečně vyjádřeny. A přece byla z celého představení zřejmá snaha vyrovnat se v l a s t n í m z p ů s o b e m s obtížemi konverzační polohy hry a s přesvědčivým vyjádřením složité psychologie jednotlivých postav. Právě v tom vi-

dím příslib dalšího vývoje píseckého souboru.

Mile překvapili Pelhřimovští (soubor Rieger při MěOB), kteří uvedli Goldoniho Lháře. I zde šlo o zcela samostatný a zdravě komediální přístup ke hře, v níž si řada mladých a nadaných herců ověřila svoje pohybové a vůbec herecké možnosti. Představení velmi prospěla nápaditá, stylově čistá, dobře prostorově členěná scéna. Arlechino a Colombina snesou i nejpřísnější kritické měřítko. Byl to radostný večer, po zásluze kvitovaný plným hledištěm.

Na závěr jsme viděli Stehlíkovu komedii „osmi rozhněvaných žen“ Konečně marná sobota v provedení divadelního odboru RK ROH Pivovaru ve Volyni. Představení bylo právem oceněno jako nejlepší festivalová inscenace k 20. výročí osvobození. Režisér velmi vhodně vybral typy — jednotlivé postavy nepůsobily jako ze života odpozorované, ale svým naturelem (někdy i neherectvím, které nevadilo, naopak!) jako by ze života přímo vycházely (Vendulka, Babí). Za promyšlený a naprosto přesvědčivý herecký výkon v roli Vlasty byla odměněna A. Veselá. Představení potvrdilo účinnost „typového“ obsazení, podmíněnou ovšem vhodnou volbou hry, která nejde nad možnosti režiséra a souboru.

Dalším radostným poznatkem byla jednotlivá hodnocení, konaná za účasti souboru, patronů, hostů a zástupců kraje a okresů. Nejde jen o vztah poroty a souboru, který byl vždy zcela otevřený a upřímný, i když ne vždy souhlasný (což je dobře). Ukázalo se však, že nejlepší semináře a školení vznikají právě při rozboru zhlédnutých inscenací. Např. hodnocení Lháře bylo vlastně více než dvouhodinovým seminářem o herecké práci. Umožnila to jednak hra sama, jednak režisér, členové souboru i hosté, kteří živě diskutovali o herecké práci, o vztahu režiséra k herci i o tom, jak vykládat a inscenovat klasické hry. A tak bych si jen přál, aby nikde nebyla naše hodnocení nevražívým kláním dvou „chytrých“ stran, ale všude tímto humpoleckým otevřeným seminářem, jehož základem byla nejen hodnocená inscenace, ale hlavně vůle a snaha všech po poznání.

Na závěr festivalu se konal krajský aktiv k dvaceti letům rozvoje amatérského divadla v Jihočeském kraji za účasti zástupců krajských orgánů stranických, odborářských, mládežnických i státní správy. Zástupci poradních sborů a osvětových domů byli dalšími účastníky. A kupodivu i zde byla diskuse věcná a otevřená. A ještě něco: zástupci krajských orgánů nejenže zasvěceně na semináři diskutovali, oni jezdili i na jednotlivá představení a zúčastňovali se hodnocení souborů. Přidáme-li k tomu všemu starostlivost pořadatelů a organizátorů, zájem humpolecké veřejnosti, dobře redigovaný Zpravodaj, vkusnou programovou brožuru a město samo — pěkné i v dešti, není to všechno důvod k radosti? Zvláště když takových Humpolců (a Krnovů a Napajedel a Libochovic a Bordovic) už máme několik desítek.

JAROSLAV ŠINDELÁŘ

Čtyřicet hodin V MORAVSKÉ SIBIŘI

Tento titulek, hodný Hanzelky a Zikmunda, se mně vynořil v mysli, když mne odváželi z Jihlavy do Třeště na pátý okresní divadelní festival. Shodou okolností jsem jel přímo z jižního Slovenska od bílých záplav rozkvetlých meruňkových sadů — a zde mne uvítala krajina málem zimní. Studený nepříjemný vítr jako by chtěl zabránit nástupu nového jarního života a vytvářel drsný vnější rámec divadelní přehlídky, kterou občané Třeště 23. dubna zahájili vzpomínkové oslavy dvacátého výročí osvobození svého města. Dvacet let činorodé práce je bilance radostná, ale přesto zde, v Třešti, do ní zapadá hodně mrazivého vzpomínání. V květnových dnech osvobození došlo totiž v tomto starém dělnickém středisku k tragickým událostem, při nichž ustupující německé jednotky zastřelily přes padesát místních občanů — z toho dvaatřicet povraždily na dvoře soudní budovy. Jejich jména jsem luštil ve značně již dešti smytém a poškozeném seznamu na průčelí bývalého soudu. Příroda je zde drsná a nepřeje bolestínskému vzpomínání. Ještě víc jsem si však bestialitu a zločinnost těchto vojensky naprosto nezdůvodněných vražd uvědomil při festivalovém představení Čapkových RUR. Režijně i technicky dobře zvládnutá interpretace souboru Klicpera z Jihlavy dala hrou podnět k bezvýchodnému a přitom zcela logickému domýšlení, kam nezbytně musí vést mrzačení lidského citu a jeho potlačení ve prospěch utilitarismu a absolutní nadvlády těch, kteří se cítí být silnějšími.

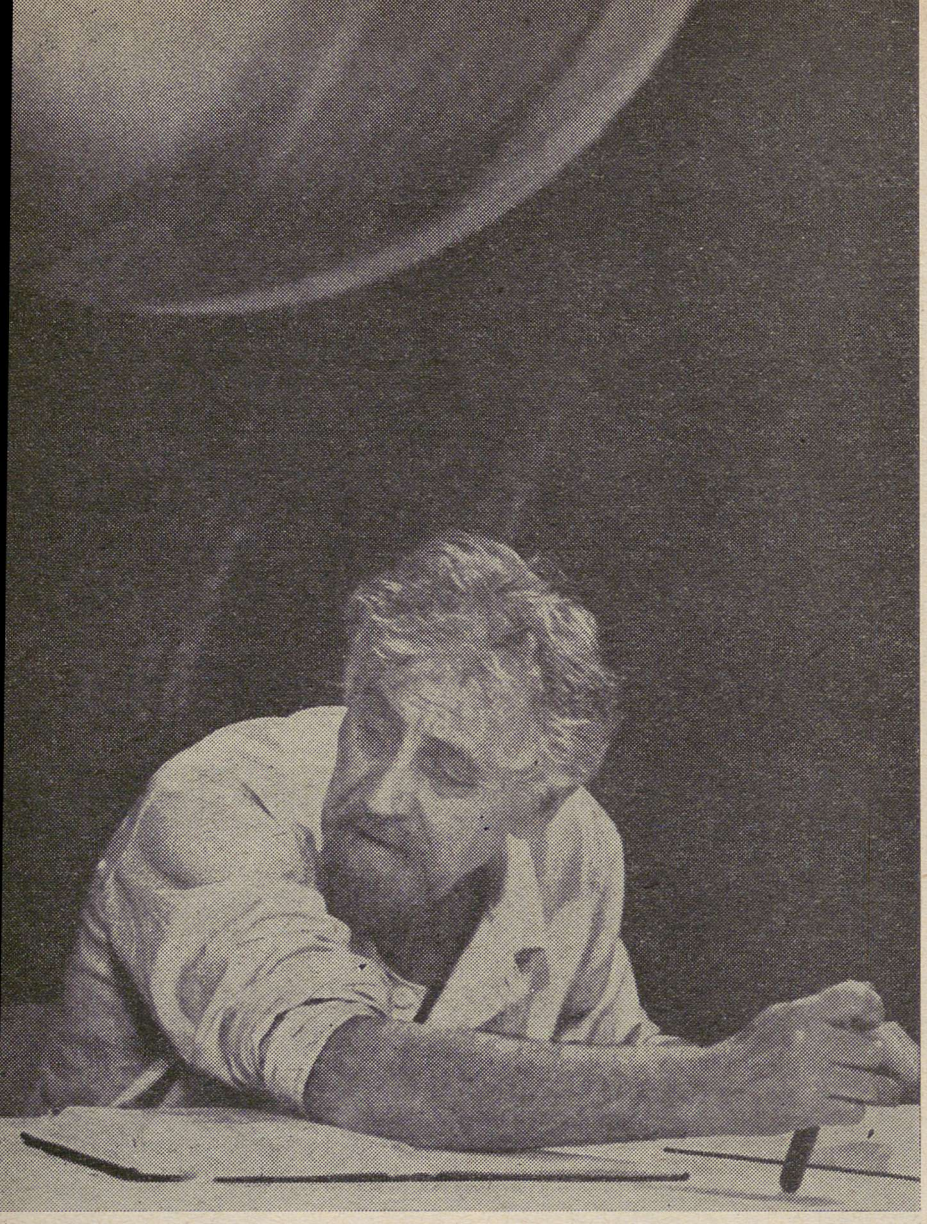
„Svět patří silnějším. Kdo chce žít, musí vládnout. Jsme pány světa! Vláda nad moři a zeměmi! Místo, místo, víc místa pro roboty!“

To nejsou jenom slova Radia v závěru druhého dějství, to je i strašné kredo, které před dvaceti lety vedlo ke dvaatřiceti salvám na nevlídném erárním dvoře třešťského soudu. Je to však i výstražné memento současnosti.

V tomto smyslu také koncipoval svou režii dr. Milan Roch v promyšlené výpravě akademického malíře Zdeňka Bláhy. Oba přenesli svou inscenaci mimo současný čas i prostor, ale výsledek jejich inteligentní práce a poctivé snahy celého souboru

L. Aškenazy: C. k. státní ženich. Na festivalu v Třešti uvedl soubor Psychiatrické léčebny z Jihlavy. Foto O. Pernica

Polička s



K. Čapek: R. U. R. Soubor Domu kultury ROH Jihlava, v roli Alquista F. Novák, foto Pernica

měl u současných diváků značný a žádoucí ohlas.

Další část festivalu byla již mnohem veselejší. Domácí soubor K. Čapka při OB v Třešti inscenoval Gogolova Revizora a v mládežnickém představení vystoupil soubor Kvítko z Jihlavy s Černou kobrou Boženy Fixové. Tyto dvě inscenace jsem neviděl. Mohu pouze zaznamenat značně sympatický ohlas, který měly u diváků. Zvlášť Revizor byl domácím obecenstvem pozorně sledován nejenom na jevišti, ale i na besedě v rozborech hodnotící poroty, kdy mělo zájem, aby práce jejich přátel v souboru byla náležitě oceněna. Všeobecně se hovoří o současném nezájmu obecenstva o ochotnickou činnost. Třešťský festival v mnohém přesvědčoval o opaku.

Velmi příjemným překvapením byla pro mne inscenace Aškenazyho C. k. státního ženicha. Dramatický soubor pracovníků psychiatrické léčebny v Jihlavě je svým způsobem výlučným divadelním kolektivem. Jeho práce je mimo jiné i součástí, nebo lépe řečeno doplňkem léčebného procesu. V tom je jeho činnost jistě unikátní. Aškenazyho komedii zahráli s velkou dávkou vkusu a nápaditým akcentováním satirických šlehů, které jsou hojně na primitivní dějovou osnovu naroubovány. Zvlášť oceňuji, že se inscenace vyhnula všem laciným šprýmům a obhroublostem, k nimž by „maršálkovský" příběh c. k. monarchie mohl svádět. Zřejmě se zde kladně projevila režijní a instruktážní pomoc člena Horáckého divadla Petra Vosáhla.

Čtyřicet hodin, zvlášť když je z velké části strávíte v divadle, na diskusích a všech ostatních přehlídkových náležitostech, uteče velmi rychle. To už také dávno sychravé a studené počasí bylo překonáno srdečným a milým prostředím. Dozněly poslední oficiální i improvizované projevy, poslední stisky rukou a už i ustarané soudružce Hamžové nadejde chvíle zaslouženého odpočinku.

A mně nezbývá, než uzavřít: znám festivaly velmi honosné, kde vystupuje řada souborů zvučných jmen. Jsou slavnostní a ukázkové. Málokde však je tolik srdečnosti, upřímné radosti z práce, milé pohody, společenského ohlasu a pozorné účasti vedoucích politických pracovníků okresu — jako v Třešti.

Dr. M. JURÁK

Festival vesnických divadelních souborů Východočeského kraje v Poličce, to bude šumu, slávy... Celé město ožije divadlem. Neožilo. Šum nenastal. V první festivalový podvečer, v sobotu 24. dubna 1965, před radnicí uprostřed města si pekl bábovičky na hromadě písku čtyřletý chlapeček Evžen; semtam zkřížil náměstí osamocený chodec. Taková tedy byla festivalová Polička.

V Tylově domě, v hledišti s více než šesti sty míst, zasedlo při večerním představení na čtyřicet účastníků semináře o lidové umělecké tvořivosti na vesnici, členové poličského divadelního souboru, několik kulturních pracovníků z krajského města a domácího svitavského okresu — a několik desítek dalších diváků. To bylo všechno.

Porota doporučila pozvat na festival dva soubory: Divadelní kroužek Texlen 01 — Trutnov 2 z Horního Starého Města a soubor JKP Družba z Meziměstí u Broumova, který připravil inscenaci Goldoniho Sluhy dvou pánů. Zmíním se o souboru prvním proto, že druhé představení jsem neviděl — stejně jako snad všichni přespolní účastníci festivalu a krajského semináře. Seminář totiž skončil v neděli v poledne, ale druhé představení se mělo konat až večer. To určitě účasti zájemců neprospělo.

Detektivní skica

První publikovaná hra mladého autora inž. Vlastimila Šubrta — Hrdinům slzy nesluší — našla své interprety již v několika desítkách souborů nejspíše proto, že hoví současné vlně všeobecné záliby v detektivních příbězích a že malým počtem postav (sedm) a skromnými nároky na jevištní výpravu (jeden soudobý obývací pokoj pro celou hru) odpovídá možnostem menších souborů.

Autor svou hru přiléhavě nazval detektivní skicou o dvou dílech. Skutečně, nejde tu o bohatě členěnou, košatou kompozici, nejde tu o dramatická j e d n á n í, sklenutá do vyhraněných a ucelených dějství. Postavy, jež mají rozplést detektivní klubko, jsou figurkami na šachovnici, nástroji přísně logické hry či hádanky, která se divákovi předkládá k rozluštění. Vzpomínají, vybavují si minulé události, n e d ě l a j í téměř nic, aby pozměnily, zkomplikovaly nebo zahalily minulost. Naopak — protože jsou všichni před soudem společnosti nevinní — krok za krokem napomáhají odhalit vraha, který však vyrůstá v morálního vítěze a hrdinu dramatu.

Postupné odkrývání minulosti muselo nutně položit těžiště hry do četných reminiscencí. Divák od začátku čeká, brzo-li autor sáhne k přehrávání minulých dějů. Konečně k tomuto oživování historie dochází, k závěru hry stále hojněji, až nakonec postava současná — detektiv Mirek — zasahuje přímo do evokované vzpomínky, v níž vystupují i dva nebožtíci. Tím ovšem hra narušila konvenci, kterou autor publiku předestřel a kterou ono

problémy divadla na vesnici

přijalo, koncepci dvou svébytných časových rovin hry.

Divák, pokud prošel úskalím druhé části hry, značně náročné na paměť pro množství detailů, si zřejmě nakonec odnese dojem především z těch silnějších stránek textu. Vlastimil Šubrt totiž využil systému hraných reminiscencí k tomu, aby ukázal subjektivnost pohledu jednotlivých postav a aby dokázal — a to je snad nejcennější — relativitu vžitých morálních kritérií, jdoucí až tak daleko, že vražda může být jediným východiskem a hrdinským činem.

Poslyšme fabuli: Z koncentračního tábora se vrátil muž s podlomeným zdravím, nervově vyčerpaný, podezřívavý, chorobně žárlivý. Své domnělé soky a všechny ty, jimž závidí zdraví a jejich kladný vztah k životu, likviduje udavačskými dopisy. Když chystá další udání, podá mu vlastní žena, která ho stále ještě miluje, nápoj s jedem.

Členové souboru z Horního Starého Města se vyrovnali s autorovým záměrem, řekl bych, každý po svém. Projevila se tu obvyklá dvojakost herecké přístupu tzv. staré a soudobé herecké školy, a skutečnost, že soubor má poměrně úzký výběr hereckých typů a ne vždy najde ve svém středu pro všechny role herce, kterým daná postava „sedí". Na rozlehlém jevišti před téměř prázdným hledištěm se soubor pochopitelně necítil ve své kůži. Myslím, že v domácím prostředí by hra měla hybnější spád. Provedení v Poličce chyběl smysl pro rytmus, pro členění hry a není proto divu, že se souboru vymkla i závěrečná pointa. Jenom představitel vytrvale opozičního Jana, kterého hrál sám autor detektivní skicy, dovedl v některých scénách svým temperamentem strhnout spoluhráče k větší dynamičnosti a gradaci. I v cizím prostředí však soubor dokázal zodpovědnou přípravu a herecké kvality, jež za příznivějších podmínek a v lepší výpravě by zajistily ještě přitažlivější divadelní zážitek.

Korouhev a současnost

Seminář o poslání lidové umělecké tvořivosti na vesnici proběhl 25. dubna dopoledne. Po tiché poličské noci přišlo ospalé, neméně tiché nedělní ráno. Před středověké městské bašty se najednou vyrojil houf lidí. Hle, účastníci semináře, kteří přijeli teprve ranním autobusem! Omyl: byl to uspěchaný podnikový zájezd z Olomouce, který měl před sebou ještě Litomyšl, pak oběd a další krásy naší vlasti.

Proč právě Polička se stala místem přehlídky vesnických divadelních souborů Východočeského kraje? Neměli pořadatelé krajských festivalů pamatovat na jubilující Poličku (700 let od založení) něčím atraktivnějším a význam a sebevědomí vesnických souborů naopak posílit tím, že by je pozvali do nějakého frekventovanějšího místa? Částečnou odpověď na tuhle otázku jsem našel v malém sále Tylova domu, kde se konal krajský seminář a kde jsem zhlédl výstavku 150 let ochotnického divadla v Poličce.

Na pódiu majestátní purpurová korouhev divadelního spolku, doklad někdejší hrdosti a slávy. Ve vitrínách zápisy. Již v roce 1819 hráli ve městě studenti „za ochotného přispění dam". Stálý soubor vznikl v roce 1835. Do divadla, které bylo na půdě hostince, se lezlo po žebříku. Roku 1855 hostoval v Poličce J. K. Tyl. Na podnět divadelníků a především z jejich finančních prostředků povstal za tři milióny korun (dnes by stál pětkrát tolik) mohutný Tylův dům, otevřený v létě 1929.

Deset až patnáct inscenací ročně, maškarní plesy, letní slavnosti — taková byla činnost poličských divadelníků. Tedy snad právě proto Polička, město s velkou divadelní tradicí, měla uvítat divadelníky Východočeského kraje. Neuvítala, přešla celou akci téměř mlčky. Konečně divadelníků také nepřijelo příliš. Nevím, úmysl v tom patrně nebyl, ale propastný rozdíl mezi aktivitou amatérského divadla v minulosti a dnes a mezi zájmem publika před sto anebo jen před takovými třiceti lety by sotva mohl jinde být do očí tak nemilosrdně, jako právě v Poličce.

...v koutě ... nenajdou tě!

Ovzduší přehlídky a pak i diskuse na semináři naznačila, co v amatérském souboru na vesnici v šedesátých letech 20. století — chceme-li vzbudit zájem širší veřejnosti — dělati nelze.

Za prvé nelze hrát jen a výlučně celovečerní divadelní hry a vůbec už nelze hráti je špatně.

Za druhé se amatérská scéna nesmí nechat zatlačit do osamocenosti a podléhat nemístné skromnosti ani velikášství, které ignoruje jiné než divadelní zájmy a kulturní potřeby lidí v obci.

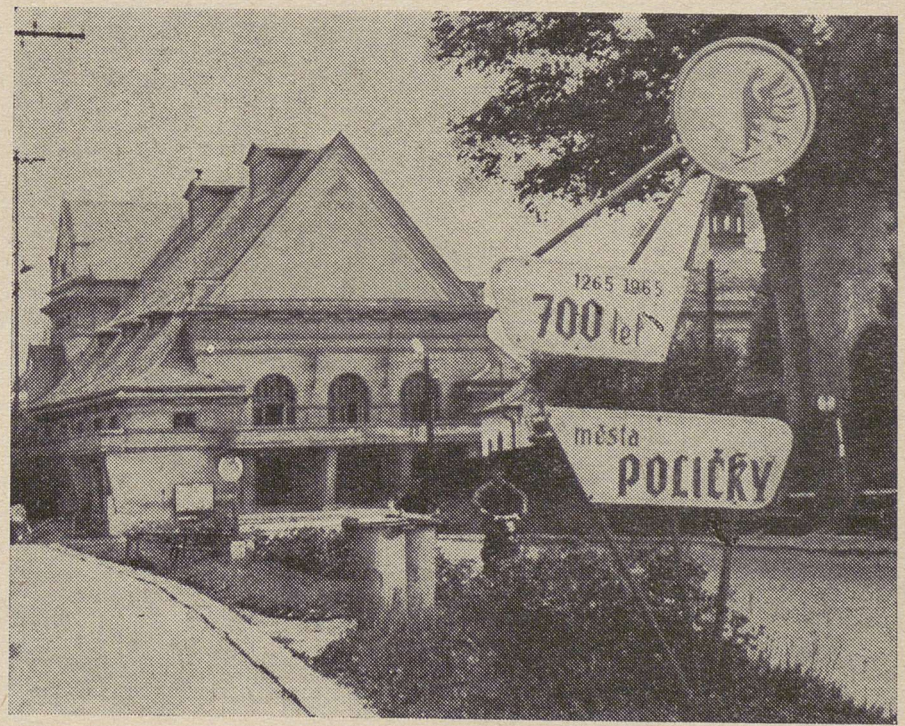
Hovoří se o tom, že na vesnici se hraje amatérské divadlo víc než ve městech. Myslím, že by tomu tak mohlo být už proto, že na vesnici, kde se všichni navzájem znají, je těžší dělat divadlo někde v koutku, osamoceně a nezamíchat se přitom do všeho ostatního podnikání — kulturního, společenského, zábavného a třeba i sportovního. A to je dobře!

Z čeho vyrostla popularita slavné divadelní tradice v Poličce? Z toho, že soubor dovedl zahýbat celým městem, že pořádal divadelní představení stejně horlivě jako alegorické průvody anebo maškarní plesy s „vtipy papndeklových bláznů, medvědů a podobných osvícených lidí", s „novými dekoracemi a jinými oracemi".

Zmizely už nadobro doby, kdy soubor viděl své poslání daleko univerzálněji a nehrál jen divadlo? Nikoliv. Divadelní soubor Osvětové besedy v Cerekvici u Hořic už při ustavování výboru pamatoval na upevnění svého do určité míry monopolního postavení v obci. Ve výboru pracuje jeden učitel, tři členové vesnické organizace ČSM a další funkcionáři. Na popud divadelního souboru cerekvická devítiletka již počtvrté zařadila do svého ročního plánu nastudování divadelní hry. Zkušení členové souboru OB samozřejmě pomáhají: při režijní práci, scénické výpravě, svícení i propagaci.

Podobně si v Cerekvici počínají i při organizování STMP. Pomáhají soutěžícím překonávat úskalí v uměleckém přednesu a pracují v soutěžních porotách. Čas se najde, říkají, i kdybychom si měli na STMP vzít dovolenou.

Tylův dům v Poličce. Foto Ševčík



Div. kroužek v Poličce uvedl Šrámkův Měsíc nad řekou

Nelitují sil ani prostředků. Vyplatí se to! Spolupráce divadelníků se sdružením rodičů a přátel školy vynesla pravidelný zájem celé obce o soutěž v uměleckém přednesu a pěkné knižní odměny soutěžícím. Co však je nejcennější: čtyřletá spolupráce se školou obohatila amatérský kolektiv o šest mladých členů, kteří již zvládli herecký slabikář. I ti, kteří po odchodu ze školy soubor opouštějí, pokračují v divadelní práci na učilišti, ve svém novém působišti.

Hůře na tom jsou např. v Čisté u Nové Paky, kde se projevuje neustálý úbytek mladých lidí z vesnice. Nacvičují Radúze a Mahulenu a najednou přijdou mladí, že hrát nebudou. A pak to řešte, když ani nevíte, co se stalo, kdo komu co řekl nebo neřekl, co si kdo myslel nebo by mohl myslet. Cožpak je v moci režiséra, aby sám udobřoval rozkmotřenou vesnici, hasil drobné i zatvrzelé nedůtklivosti? Ale proč ne, co kdyby divadelní prkna byla právě tím místem, kde může poroztát nejedna zatvrdlá averze?

Nutnost bohatšího rejstříku v činnosti amatérské scény pochopily i mnohé soubory z měst, z účastníků semináře jmenujme jeden vzorový příklad za všechny — svitavskou Vigonu. Kdyby do Poličky přijely i kolektivy, které se na vesnici zabývají uměleckým přednesem, divadlem poezie, kabarety a dalšími uměleckými žánry, v nichž převažuje umělecké slovo, měli bychom plnější obraz o práci amatérské scény na vesnici — a dodejme: obraz jasnější a optimističtější. A na semináři by se nám lépe mluvilo.

Ta naše herecká kultura!

Pracovník Krajského osvětového střediska v Hradci Králové Josef Vavřička, který seminář řídil, mluvil o dvaceti inscenacích různých vesnických souborů. Jedno představení se podobalo druhému, jako by vyšlo z rukou jednoho režiséra, velmi unaveného a chudého na nápady, kterému nezbývá, než se spokojit s vlažným průběhem hry. Herecká kultura je na nízkém stupni.

Kde hledat příčiny? Patrně ve změněné povaze herecké práce vůbec.

Minulé generace amatérů měly snadnější práci. Zvládnout požadavky staré ochotnické školy nebylo těžké. Mnohdy stačilo naučit se, jak mluvit jako král, jako podruh nebo policajt, nacvičit krok majestátní a potměšilý, gesta tragická a milostná, sadu pozdravů a poklon podle ověřených norem a šablon, předávaných z generace na generaci. A dnes? Vyžaduje se přirozenost, funkčnost, originalita, osobitost, zkrátka věci, které se těžko dají „nacvičit".

A odborná pomoc? Seminář se o ní vyjadřoval jednoznačně a příkře. Metodici osvětových domů mají snad dobrou vůli, mnozí i dobré schopnosti. Ale zavedený pracovní systém je nutí věnovat se psaní výkazů, zpráv, hodnocení, vyjádření, musejí prostě úřadovat. K promyšlené soustavné práci se dostanou málo. Bylo to vidět i na účasti v Poličce. Vyjma pořadatelského okresu — Svitav — nebyl na semináři přítomen snad ani jeden metodik osvětového domu.

Kdo chce hrát, prkna si najde?

Hodně trpkostí působí neviditelná clona nezájmu, která narostla kolem těch, kteří by měli kulturu podporovat především.

Divadelní kolektiv v Opatovicích u Pardubic odpracoval na úpravě divadelní šatny tři tisíce brigádnických hodin. Nikdo si toho valně nepovšiml. Když se ale s menším množstvím vynaložené dobrovolné práce opravila požární zbrojnice, hned se o tom psalo ve vesnických novinách.

Nebo jiný příklad. Když klub uspořádal kurs ruštiny nebo lidovou akademii, ozvala se hned chvála „shora". Naproti tomu činnost souboru nevzbudila žádný zájem. Počítá se nejspíše s tím, že kdo chce hrát divadlo, příležitost si najde tak jako tak. Kdežto ke vzdělávání, školení se lidé musejí postrkovat. Jádro pravdy v tom samozřejmě je, až na to, že když není vidět zájem a podpora, lidé si nechají zajít chuť i na divadelní prkna.

Daň z perspektivy na závěr

Ředitel krajského osvětového střediska s. Kubálek, který na semináři přednesl hlavní referát, připomněl, že problém životnosti amatérské scény nebude jen a především v tom, jak tu nebo onu hru nastuduje, ale jak se bude umět o r i e n t o v a t mezi měnícími se zájmy diváků a těch, kteří se sami chtějí amatérské práce zúčastnit, jak pohotově a přesně vystihne nové proudy kulturního dění.

Nedivme se, že dnešní mládež nechce půl roku chodit na zkoušky a učit se nazpamět dlouhé činoherní role, že si chce také zatančit a zazpívat. Anebo se divme, ale zároveň vyvoďme závěry z takového faktu. Volbou repertoáru, veřejným uplatňováním práce kolektivu, spojováním soustředěné práce s mnohotvárným kolektivním životem, zábavou, poznáváním příbuzných uměleckých oblastí, organizováním zájezdů, kulturních a — proč ne — i rekreačních příležitostí. Navazováním volného sdružení s fotografy, muzikanty, filmaři — s celou obcí amatérů.

Práce to není snadná. Problémů s takovou činností souboru či spíše kulturního střediska nebo klubu je habaděj. Víc, než se vejde na jeden seminář v Poličce — zkrátka celý regál. To by museli na trochu delší chvíli dát hlavy dohromady sociolog, pedagog, psycholog, estetik, divadelní kritik a historik, osvícený ředitel klubu, vedoucí osvětové besedy, ředitel osvětového domu a nejzkušenější vedoucí souboru, pohádat se nad výsledky dílčích i úplnějších průzkumů a statistik i poznatků z praxe.

A pak by musel přijít někdo stejně mocný jako chytrý, kdo by řekl tak a tak to bude, pryč s formalistickým kulturničením, konec samoúčelnému činovnictví! Aby se dobré úmysly a energie na vesnici neatomizovala pod hlavičkou deseti sudiček, deseti místních poboček, odboček, jednot, skupin a výborů, aby z velkých plánů nezbyly jen zakrslé výhonky zájmové práce, rozptýlené po písemných hlášeních a blednoucí ve vývěsních skříňkách.

Zájem — hlavně mezi mládeží — o amatérské divadlo neuhasl. Rámcové koncepce, perspektivy a hypotézy shora, lopotná snaživost zdola a dobrá vůle uprostřed však natrvalo nevystačí.

Při malé účasti divadelníků z okresů, téměř nulovém zastoupení osvětových domů a veškeré žádné návštěvě z ústředních míst by byl seminář v Poličce vyzněl ponuře, nebýt nezdolné aktivity a živelného optimismu divadelníků, kteří pracují v souborech, jimž s plným vědomím jejich významu a složitých pracovních podmínek lze přiznat čestné epiteton: vesnické.

PAVEL VAVRUCH

VESNICKÝ FESTIVAL

Nevěřil jsem tomu, ale přesvědčil jsem se: ještě žije ryzí, radostné, docela dobrovolné nadšení pro kulturní podnikání, pro divadlo. Čítávám v tomhle měsíčníku o Krnově, Napajedlích a jiných populárních festivalových dějištích, kde prý je takové nadšení předpokladem úspěchů. Jenže já se

B. Poláchová (Marta) a E. Dvorský (Aarne) z rýmařovské inscenace Žen na Niskavuori

J. Dršťáková (Isabela) a J. Haltmar (Torquemado) z Ortnerovy Isabely Španělské. Soubor OB Rýmařov

o něm přesvědčil na vesnici, která má 500 obyvatel. Jmenuje se Bordovice pod Javorníkem u Frenštátu pod Radhoštěm.

Bordovice žijí po 14 dnů svým divadelním festivalem. Sál kulturního domu je vždycky zaplněn do posledního místa. Letos zde vystoupilo sedm venkovských souborů — jejich představení zhlédlo na 2400 platích diváků!

V sobotu 8. května vyhlásila krajská porota výsledky letošního IX. festivalu, který byl zároveň krajskou přehlídkou STMP. Zvítězil soubor OB Rýmařov s velmi dobrou inscenací finské komedie Ženy na Niskavuori. Jeho vedoucí Zdeněk Dršťák získal diplom za nejlepší režijní práci. Druhé místo získal soubor OB z Polanky nad Odrou, který si osobitou interpretací Troseč-níků na Cidlině získal sympatie všech diváků. Členka tohoto souboru, budoucí učitelka Věra Michalčíková, si odnesla diplom za nejlepší ženskou roli. Další individuální ceny získali představitelka Fanky z Čapkova Loupežníka (soubor OB Palkovice), E. Wolf ze souboru ZK Bytostav Poruba za postavu Mareše v detektivní komedii V. Šubrta Hrdinům slzy nesluší a soubor OB z Radslavic za jevištní výpravu ke Karvašově hře Pacient 113.

Divadelní festival v Bordovicích mne přesvědčil, že náš venkov potřebuje ochotnické divadlo, že je nikdy nenahradí ani film, ani barevná televize, pokud ovšem ochotnické divadlo bude přinášet výsledky poctivého uměleckého úsilí. Pomáhat tomu bychom měli víc i my profesionální divadelníci, nejen vlastní příkladnou produkcí, ale přímou pomocí souborům, které chtějí dosáhnout umělecké úrovně.

VÁCLAV KOTVA

dva okresní festivaly

A NĚKOLIK KOMPLIKACÍ

Na přerovském okrese proběhly dva okresní divadelní festivaly. Ve dnech 3.—11. dubna v Radslavicích, na němž byl také prováděn výběr souborů do krajského kola STMP, a ve dnech 30. dubna—9. května 4. divadelní festival Pobečví v Drahotuších jako mimosoutěžní akce pod patronátem Rady ONV a ODO v Přerově. Oba festivaly měly téměř stejný repertoár (s výjimkou dvou představení). V Radslavicích vystoupil dramatický kroužek ZK Energetiky a chemie z Přerova s Kunderovými Majiteli klíčů, Tyl z Brodku uvedl Preissové Její pastorkyňu, dramatický odbor JKP z Hranic se představil hrou A. Parnise Ostrov Afrodity, domácí (TJ Sokol Radslavice) si zopakoval Karvašova Pacienta 113 a Hanácká scéna z Kojetína překvapila Broszkiewiczovým Skandálem v Hellbergu. Festival uzavíral přerovský Tyl detektivkou Deset malých černoušků. — V Drahotuších zařadili místo posledních dvou inscenací Lucernu v provedení domácího souboru a Hrátky s čertem v provedení dram. odboru SZK z Lipníka n. Beč.

Zdá se, že oba festivaly již zakotvily, vyznačují se dobrou organizací, mají dobré návštěvy. Zdravá soutěživost se zřejmě vyplácí. Zvláště v Radslavicích jsou představení vyprodána daleko dopředu a zájem o klasiku je takový, že by se mohla představení i několikrát reprízovat.

V Radslavicích navrhla porota do krajského kola Hanáckou scénu na krajskou přehlídku do Frenštátu p. R. a radslavický soubor s Pacientem 113 na krajskou přehlídku vesnických souborů do Bordovic. A jelikož okresní porota míní a krajská mění, Pacient 113 se na přehlídku nedostal. Výsledek? Roztrpčení, mnoho řečí, dozvuky... V Radslavicích získal cenu diváků přerovský Tyl s detektivkou A. Christie. Toto představení bylo zase zařazeno na krajskou přehlídku do Frenštátu bez doporučení okresní poroty. A znovu zle, nerváky, výhrůžky. A také nutná otázka: Proč tedy dělat místní, okresní a jiná soutěžní kola, když se na to při obsazování krajského kola nebere zřetel a soubory jsou stavěny před hotovou věc?

Zajímavé věci se děly okolo festivalu Pobečví v Drahotuších. Při náboru na představení Majitelů klíčů nabídli organizátoři lístky jedné vojenské posádce — a dostali odpověď: „Máme zákaz kupovat vstupenky na ochotnická představení!“ — A tak jsme se zamýšleli nad tím heslem „Armáda s lidem“ a moc by nás zajímalo, kdo to zajímavé nařízení vydal. — Také okresní osvětový dům v Přerově, jeden z patronů, nás znamenitě podpořil. Ze svých závazků splnil třetinu, vůz pro odvoz poroty nebyl, zato metodička suverénně prohlašovala: „Do toho festivalu nám nic není. To je soukromá záležitost Drahotušských!“ — Sláva, aspoň máme jasno, jak to s tou metodickou pomocí je... Velice nás překvapila také návštěva krajské poroty na představení radslavického Pacienta 113 — vždyť přece už bylo týden po bordovické přehlídce?!

Ale komplikace nebyly tím hlavním. Oba festivaly vyzněly dobře, nebylo podprůměrných představení, ukázala se řada talentů a velký zájem mládeže o ochotnické divadlo. V Drahotuších předal zástupce okresu do užívání kulturní zařízení, klubovnu, herecké šatny a sklad dekorací, které si Drahotuští vybudovali svépomocí a vytvořili tak dílo v hodnotě 150 000 Kčs. V Radslavicích se pokusí o podobnou akci.

Úspěšnými festivaly neskončilo naše úsilí o další zkvalitnění našich představení a trvalé udržení našich diváků.

CYRIL BLÁHA

M. Opavská získala cenu za postavu Aleny v Majitelích klíčů

PATNÁCTÝ ROČNÍK HRUŠOVA

Totálně jubilujeme. V jubilejním roce republiky jubilejní ročník hrušovské divadelní přehlídky se vším všudy: řečníky a patrony, odznaky a propagačními panely a s daleko široko rozkopanou vozovkou, názorně symbolizující klopotnou cestu ke hvězdám. Ale také s hojným, spokojeně vyhlížejícím předsednictvem, ostatně za akt předsedání odměněným pěknými věcnými dárky, a naopak s početně podstatně slabším týmem ustaraných pořadatelů, jejichž spokojenost nebyla už tak spontánní, a proto také docela správně pěknými věcnými dárky odměněna nebyla. A nakonec, ale především: s okázale jubilejním repertoárem zúčastněných souborů. Viděli jsme tedy po jedné hře slovenské a české klasické literatury, dva slavné tituly jednoho z největších našich dramatiků období meziválečného, pak dramatizaci novely, která patří k největším úspěchům naší literatury nedávných let, a konečně další tři tituly současné, z nichž dva už nastoupily cestu na evropské scény a na jevištích ochotnických nutně provokují k hledání nových a nekonvenčních inscenačních postupů s mimořádnými nároky nejen na „secvičení", ale už i na interpretaci.

Ostatně pořadatelé si zřejmě z obav, že při spontánní volbě by nemusel být výběr dosti reprezentativní, zajišťovali repertoár už předem tak, že pozvaným souborům doporučovali výběr vždy ze tří titulů, jejichž seznam zhotovil dramaturg profesionálního divadla sice bez znalosti dotyčných souborů, zato však s úsilím o co nejkvalitnější dramaturgickou skladbu přehlídky. I když většina souborů se nedala naštěstí takto omezovat, k historickým okolnostem letošního jara přihlížela nicméně natolik, že jim svou dramaturgii podřizovala daleko více než snaze o vyslovení osobitého životního názoru a občanského postoje. Proto byly dramatické předlohy většinou pojímány jako historické dokumenty a jen málokdy v inscenacích docházelo ke ztotožnění souboru s myšlenkou díla natolik, aby jí byly podřízeny všechny výrazové prostředky a aby bylo dosaženo jednolitého, silně působivého jevištního tvaru. Naopak: v některých představeních šly dokonce dramaturgické zásahy a inscenační postupy přímo proti myšlence a způsobovaly závažné významové posuny v kontextu hry (Čapkova Bílá nemoc v provedení souboru ZK ROH, n. p. Spolana z Neratovic nebo Aškenazyho Host v inscenaci ZK ROH Závodů J. Dimitrova z Bratislavy). V lepších případech zůstaly inscenace v oddaných službách přijatému textu na solidní ochotnické úrovni a síla představení zůstala pak přímo úměrná dramatické kvalitě předlohy (v tom byli ve výhodě vesničtí ochotníci divadelního souboru ZK ROH, n. p. Gumáren v Zubří, kteří v představení Čapkovy Matky znovu přesvědčili o své stoupající úrovni, proti souboru Domu kultury v Novákách, jejichž provedení Palárikova Smíření aneb Dobrodružství při obžínkách se nedovedlo zcela vyrovnat s naivním stylem obrozenecké idyly). Soubor Spojeného ZK energetiky a chemie z Přerova, loňský vítěz hrušovské přehlídky, byl jediný, kdo ukázněně přijal dramaturgické návrhy pořadatelů. V inscenaci Kunderových Majitelů klíčů však vyřešil jenom jejich technické problémy, zatímco v interpretaci díla zůstal jen u sdělení v rovině příběhu. A tak pouze tři soubory z osmi se pokusily promluvit nejen zvoleným textem, ale i tvarem inscenace. Při tom však zkušenému souboru ZK ROH n. p. Slávia — Fatra Napajedla v inscenaci Jiráskovy Lucerny se pro nevyrovnané kvality souboru nepodařilo udržet stylovou jednotu díla, pro niž je výrazně zjednodušená stylizace scény až příliš závazná. Naproti tomu domácí soubor závodu Dukla v Hrušově zápasil zvláště v epizodních pasážích se značnými slabinami Urbánkovy dramatizace Otčenáškova Romea, Julie a tmy. A tak jako nejúspěšnější z letošního ročníku vyšel divadelní soubor ZK ROH n. p. Synthesia Semtín, který po půlročním pracném, promyšleném a společensky angažovaném úsilí všech členů přivezl do Hrušova dobrou inscenaci Havlovy Zahradní slavnosti, vyznačující se stopami tvůrčího uměleckého vyjádření, i v této míře zatím v práci našich souborů výjimečného.

Patnáctý ročník Hrušovského divadelního jara, připravovaný s obvyklou odpovědností a důkladností, prokázal, jak veliký vliv má tato přehlídka nejen na soustavnost ochotnické práce, ale i na jistý růst její kvality u divadelních souborů odborového svazu zaměstnanců chemického průmyslu. Pro většinu z nich je účast v Hrušově jediným svátečním dnem v celoroční práci a pro mnohé také jediným povzbuzením, když v domácím prostředí se k nim obracejí dnes zády především ti, kteří je ještě před časem, pokud to bylo „v linii", nekriticky forzírovali. A tak v tom tedy vězí dnešní oprávněnost, význam a smysl hrušovské přehlídky. Ale buďme neskromní a přejme Hrušovu do dalších jubilejních etap, aby se stal už nejen měřítkem pouhé životaschopnosti souborů, ale také důvodem pro další jejich růst až k úrovni moderního divadelního výrazu. Pak bude pořadatelům stát za to organizovat další ročníky za třeba ještě i horších podmínek a těžkostí, než tomu bylo letos.

MIROSLAV ETZLER

Na hořejším snímku J. Žebrák (Pavel) a A. Kučerová (Ester) z hrušovské inscenace Otčenáškovy novely Romeo, Julie a tma, dole záběr z Aškenazyho Hosta v provedení ZK Chem. záv. J. Dimitrova Bratislava (Huppert — E. Cako, Remunda — K. Juřík)

...i když nestačí síla

Promyšleně organizované Lounské dny kultury, jejichž součástí byla i divadelní přehlídka Severočeského kraje, se staly kolbištěm pro staronovou diskusi o rozporu mezi záměrem a realizačními silami v divadelní práci. Hlavním objektem těchto úvah se stal hostitelský soubor, který má nemalé zásluhy na přípravě úspěšné přehlídky.

SVATÝ VÁCLAVE, ORODUJ ZA NÁS

— to je výsledný dojem z představení Tylovy DRAHOMÍRY. Celá porota v tom byla zajedno. Zbývalo „jenom" zkoumat důvody.

Byla to koncepce lounského souboru? Mohla to vůbec být koncepce tak zkušeného režiséra, jakým je Václav Šlajcher? Bylo by dosti pošetilé komukoli ze souboru podkládat takový záměr. Důkazem toho je, že byla použita Krejčova úprava, která více než Tylův originál bojuje proti svatováclavské legendě. O koncepci tedy byla v diskusi jednota. Proč však nebyla naplněna?

Lounský představitel Václava správně nebyl — přes všechna tvrzení Boleslava, Česty a jiných protivníků — slabošským kapitulantem, ale člověkem, který si je vědom své odpovědnosti, který nechce, aby lidé umírali na jatkách. Prodělává před našima očima svůj zápas s andělem a ďáblem a je ochoten obětovat i sama sebe za koncepci, ke které se probojoval. K tomu, abychom ji odmítli, mu však chyběli protihráči. Boleslav, Česta, Popel, všichni, kteří jsou hluboce přesvědčeni o opaku, kteří se domnívají, že je třeba bojovat za každou cenu, argumentovali pouze rozčilením, které, jak známo, není argumentem.

Kdyby proti Václavovi stál aspoň mužný Boleslav...! A Drahomíra? Podle textu je nositelem největší duševní síly. V boji proti Ludmile je státnicky moudrá, když začíná prohrávat, není zlomená, když poznává, že svým zločinem vlastní věc poškodila, neskládá zbraně, ale snaží se, aby její osudná chyba aspoň prospěla ostatním. Lounská představitelka měla pro důstojnost a velikost této postavy mnohé předpoklady. Škoda, že jí režisér dovolil zbytečné naříkání, nadměrnou ostrost a nesprávné zoufalství.

Za těchto okolností není divu, že představení přes řadu pěkných nápadů režiséra a celkovou kultivovanost souboru vyznělo proti záměru Tyla, Krejči i samotného souboru. Nestalo se znepokojující otázkou po osudu lidstva, otázkou po rozporu mezi kapitulantstvím a bojem za každou cenu. Stalo se obhajobou svatého Václava.

CHARLEYOVA TETA, NEBO DRAHOMÍRA?

Režisér uvedl v diskusi, že si je vědom nedostatků, ale že jsou podmíněny hlavně stropem schopností řady herců. Na to musela následovat otázka, zda tedy vůbec tuto nesmírně nesnadnou hru měl uvést. A tato otázka způsobila další. Jeden z členů souboru se ptal, zda se tedy porota domnívá, že je lepší hrát méně hodnotné hry, jakými byly na krajské přehlídce HRDINŮM SLZY NESLUŠÍ a JULIE UMÍRÁ KAŽDOU NOC. Představení Chrástavských jsem neviděl, domnívám se však, že inscenace mexické transpozice hry o Julii do současnosti byla velmi zajímavým příspěvkem do této diskuse. Jistě hra není veledílem. Je to však řemeslně poctivě udělaná hra o rozporu mezi penězi na jedné straně a lásce i divadle na straně druhé. Problém blízký mladým hercům, kteří většinou začínali v divadle poezie. Ústecký soubor se ujal této hry jako první v republice, rval se s ní a dostal se dokonce poněkud nad úroveň textu, třebaže se nepokusil o řešení závažnějších otázek našeho života. Nedá se mu tedy podkládat, že si ulehčoval práci únikem.

Pikantní na celé věci je, že lounský soubor nesoutěžil s Drahomírou, ale s Brandonovou Charleyovou tetou. Jsem dalek toho, považovat toto lehké zboží za „nepřípustné", a to tím méně, že představení bylo podle posudku poroty velmi pěkné. Vnucuje se mi ale otázka, zda — pokud jde o obtížnost a hodnotu — neexistují mezi Charleyovou tetou a Drahomírou přece jen nějaké mezistupně? A další otázka: není na čase skoncovat s dramaturgickou politikou, že máme na jedné straně hry pro oddech, zábavu a kasu, a na druhé straně hry pro hodnotu, porotu a veřejné uznání? Cožpak může existovat v umění nezábavná hodnota nebo nehodnotná zábava?

A máme uvádět nejnáročnější hry, i když na ně nestačí síla?

MÁSLO

se jmenuje nová práce Pavla Fialy a Kladivadla, uvedená též na lounské přehlídce.

Nemohu se pokusit po jediném představení o rozbor (viděl jsem ne zcela hotovou kadaňskou premiéru), ale domnívám se, že toto představení lze bez nadsázky označovat za nejlepší příspěvek právě probíhající diskuse o „krizi" tzv. malých jevištních forem.

Aby bylo jasno: jde o divadelní hru s konstantními postavami a uceleným dějem zcela podle požadavků, které starý Aristoteles pro divadlo odkoukal životu.

Tedy kajícný návrat do lůna tradičního divadla...?

Nikoli.

Fiala i soubor si přinesli do nové etapy práce všechny vymoženosti malých forem, protikonvenční svěžest, útočnost, vypointovanost, všestrannost a značnou míru stylizace. I hlavní tematická oblast boje proti tuposti ve jménu tvůrčího lidství zůstala nezměněna.

V dosavadních pořadech však stály principy jaksi staticky proti sobě. Tady bylo zlo — a tam dobro. To stačilo, pokud šlo o konstatování jevů. Jakmile se však Kladivadlo — i jiné soubory — pokoušely jít do hloubky, odhalovat aspoň hlavní **příčiny** těchto jevů, staly se množství problémů, jejich složitost i nutná zkratka malé formy často překážkou dostatečné sdělnosti. Tato překážka nyní zmizela. Autor-režisér i herci mají více času. Postavy je při vší stylizaci možné ukázat ve vývoji a z různých stran. Zmizelo jednostranné rozdělování lidí, přestože Fiala má v této hře pouze takzvané záporné postavy.

V podstatě je úspěch podmíněn tím, že si Fiala a soubor v této práci kladli cíle, kterým už dorostli, že jim už stačí síly na složitější úkoly, neboť právě rozpor mezi tím, co Kladivadlo chtělo, a tím, co mohlo, byl v předešlém jinak velmi zajímavém i cenném pořadu Kladivadla hlavním kamenem úrazu.

JAN MARTINEC

F. Inclán: Julie umírá každou noc. V ústecké inscenaci hraje E. Frýbová Antonii, V. Sahula Gilberta (nahoře), D. Dvořáková Albu a J. Kořen Lina (snímek dole)

Krize malých forem?

KRIZE - SNAD, ALE KDE?

Diskuse, která se rozvinula na stránkách Amatérské scény k článku M. Kováříka, přináší — alespoň se tak domnívám — celou řadu dobrých postřehů a podnětných připomínek. Zaměřuje se však v drtivé většině k polemice s jednotlivými myšlenkami článku, odkrývá vítězně slabiny autorovy argumentace a přes zasvěcenost valné části příspěvků nesplňuje po mém soudu zatím účel, pro který pravděpodobně redakce článek uveřejnila. S. Mikšovic nazývá Kováříkovy otazníky autozlomyslností, protože se čtenář po dočtení zeptá, co s nimi. Ale stejně tak se zeptá po přečtení diskusního příspěvku Mikšovicova — a nejenom jeho, ale i dalších.

Zasvěceně — s dobrou znalostí souborové problematiky hovoří článek Vl. Štefka. Je však příliš skromný ve svém podtitulku, když podtrhuje, že platí především pro Slovensko, neboť v Čechách a na Moravě není situace o nic růžovější.

Všichni diskutující zastávají názor, že se nedá zásadně hovořit o krizi malých forem. O tom jsem přesvědčen i já. Domnívám se však, že v současné době jsme svědky krize činnosti souborů malých forem. A ta pramení z několika příčin. Návštěvnost klesá na pořadech renomovaných scén vysoké profesionální úrovně a divácký nezájem se nezastaví přirozeně ani před dveřmi amatérů. Zkušenosti ukazují, že propagace tiskem není účinná. Není možno ji zajišťovat důsledně, protože je poměrně drahá, a divadélka, která mají většinou jen omezený počet míst, by nestačila utržit na vstupném ani zlomek vynaložených nákladů. Zbývá tedy osobní nábor jako hlavní zbraň. Ten však si musí většinou členové zajišťovat sami. Pokud má soubor to štěstí, že je součástí nějakého většího kulturního zařízení, které má své náborové pracovníky, zůstává tato výhoda zase jen na papíře, protože tito náboráři jsou zaměřeni na prodej větších, výnosnějších akcí.

A tak jsme svědky toho, že soubory s jasnou koncepcí, které usilují o kvalitativní růst, nemají pro koho hrát. Útěchou jim zůstává, že jednou za rok ocení jejich práci soutěžní komise, která zhodnotí jejich vývoj za poslední období a případně je doporučí k vystoupení na celostátní přehlídce, takže si zahrají ještě jednou. Mimochodem — počet souborů v letošní STMP nebezpečně klesl, a půjdeli to tak dál, nebudeme mít v budoucnu koho posuzovat.

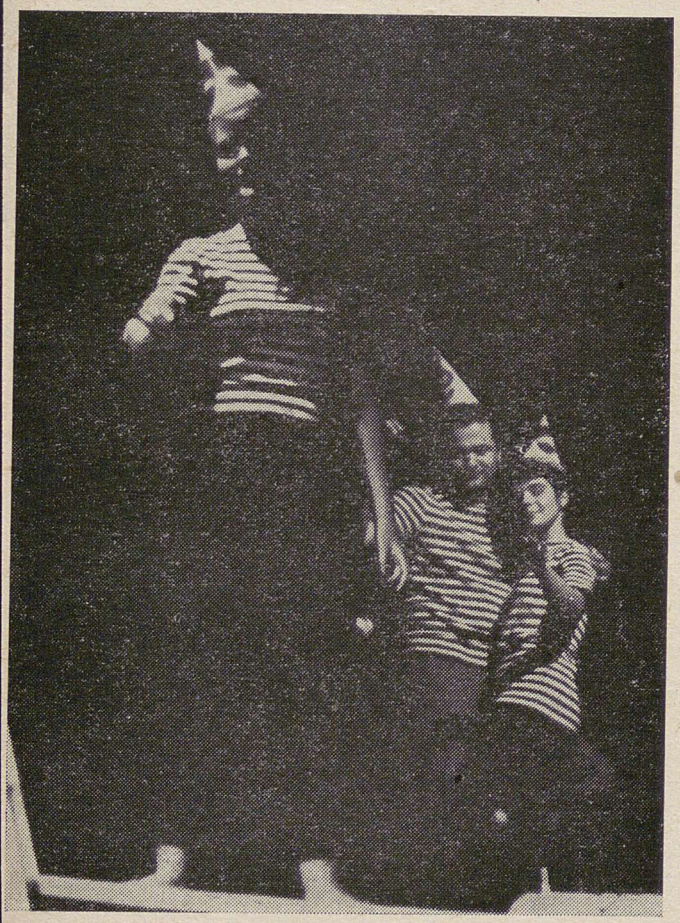
Zvykli jsme si hovořit o souborech, které více méně splňují požadavky námi předpokládané estetické úrovně; ty se také každoročně účastní soutěže. Jen náhodou se do tohoto mlýna připletou čas od času takové, na jejichž hlavu se snesou drtivé kritiky vybraného, zasvěceného obecenstva ústředních přehlídek nebo jednoznačné odsudky krajských porot (tam už většinou obecenstvo není — a pokud je, jeho reakce je pohříchu v rozporu s oficiálním stanoviskem). Nezavírejme však oči před skutečností, že existuje velmi mnoho skupin a souborů zejména při závodních klubech, které vyplňují kulturní programy na podnikových večírcích, patronátních závodech, v JZD. Ty si nemohou stěžovat na krizi návštěvnosti a nedostatek možností k vystupování. Úroveň kvality textů je povětšině víc než problematická, avšak úspěch, jehož dosahují svým podbízivým repertoárem a způsobem interpretace, je přesvědčuje o správném přístupu při distribuci kultury širokým masám.

Je mi jasné, že ani tyto řádky nepřispívají k řešení Kováříkových otazníků. Jeho, stejně jako ostatní amatéry trápí vědomí, že poctivá práce v oblasti malých forem nenachází v současné době takové uplatnění, jehož by si pro svůj společenský význam — byť i někdy jen v lokálním měřítku — zasloužila. Jsem přesvědčen, že to není trvalý jev, že jasný program a dobrá kvalita se musí prosadit. Mravenčí práce čeká na metodické pracovníky osvětových zařízení a v neposlední řadě také na volené funkcionáře — odboráře. Zejména ti by měli být vybíráni velmi citlivě, aby svým vlivem a estetickým profilem působili na stálé zvyšování kulturnosti pracujících. Zde by se měla mnohem více angažovat i televize, která v oblasti estrád a malých forem není vždy na žádoucí výši — ale to už je asi hudba příliš daleké budoucnosti.

Proto na závěr: nevěřím v krizi malých forem ani v jiné krize v oblasti kultury. Krizi prodělávají nanejvýš lidé, kterým je za ni svěřena odpovědnost.

Miloš Fröhlich,
PS Praha

Riedlův záběr z pořadu Takzvaného divadla poezie VUS, jehož vedoucím je Radim Vašinka



VÁŽENÍ SOUDRUZI!

S obzvláštním zájmem sleduji diskusi o tom, zda je krize malých forem, anebo jestli není krize malých forem. Je to čtení velmi poutavé a těžko k tomu může člověk říci něco, co ještě nebylo řečeno. Navíc jsem praktik, a ti mají vždycky spíše dělat než mluvit. Ale protože se momentálně rovněž nacházím v krizi, nemaje v Praze už rok kde hrát, dovoluji si tuto malou poznámku.

Celá tato krize je podle mého názoru otázkou umělecké potence a impotence. Amatérské nebo profesionální. Menší nebo větší. Kdo ví, co chce říci, ten taky ví, jak to říci. Máme ovšem tisíce uměleckých skupin a experimentálních studií, nad kterými se čas od času musíme zamýšlet. Ono je vůbec málo akvaristických a filatelistických apod. kroužků. Dnešek patří umění: „Co Čech a Slovák — to umělec!" Bodejť by pak nebylo o čem mluvit.

Amatérská umělecká činnost je, přesně řečeno, něco jako puberta: v náležitém věku to člověka přejde a je, tak říkajíc, po ptákách: Samozřejmě, je to činnost bohulibá a jako taková hodná požehnání. I když amatér nevytvoří dramatickou figuru a publikum tíhne k absurdnímu divadlu. Publikum holt — řečeno lidově — vždycky někam tíhne.

Obtíže jsou i se špičkovými soubory. Vypracovaly se, aniž by se daly metodizovat pomocí široce rozvětvené sítě našich metodických institucí! Někteří členové těchto souborů si pak dokonce myslí, že udělali něco „převratného", čemu by mohli „zasvětit svůj život", opouštějí svá seriózní zaměstnání a táhnou našimi zeměmi jako špačci nebo čápi, hledajíce bydlo na usazení! A chtějí mít plat a kde hrát!

Ostatně, koho to zajímá? Celá tahle diskuse je v podstatě na nic.

RADIM VAŠINKA,
bývalý metodik LUT MDO Brno

PŘIROZENÝ DŮSLEDEK

Doba, kdy tzv. malé jevištní formy zaujímaly zcela zvláštní místo v naší jevištní kultuře, asi pomalu uplynula. Někdo tomu říká krize, někdo stagnace, ale myslím, že zde jde o zcela přirozený důsledek společenského i uměleckého vývoje. Soubory tzv. malých jevištních forem byly ještě před několika lety významnou společenskou silou v mladém umění. Byly svébytným uměleckým útvarem, který snad nejlépe odrážel celé ovzduší i jednotlivé prvky společenského života, byly uměleckým útvarem mladé generace, provokující tribunou dezaluze, kritiky, filosofie mladého člověka, ale i renesancí přirozenosti, civilní poetičnosti a klaunské komiky. Různé jiné přívlastky by se ještě našly. Proč ale jsou tedy dnes v „krizové" situaci?

Snad všechna malá divadélka i soubory MJF vznikly inspirovány Paravanem, Zábradlím, Semaforem (ať už jejich podobou či faktem jejich existence). Po jistém období konjunktury (která se, myslím, projevovala nejvíce až nekritickým přijímáním malých jevištních forem snad jakékoliv kvality, jen když byly nekonvenční) muselo zákonitě v obrovském množství souborů dojít k diferenciaci. Úsilí nejlepších, dojít ke stále ucelenějším, myšlenkově i formálně propracovaným tvarům, vedlo u ostatních k tomu, že se malé formy stávají opět věcí množství skupin mladých lidí, které pracují spíše pro vlastní radost než pro diváka (anebo jen pro úzký okruh svých diváků) a které se po krátké či delší době přirozenou cestou rozcházejí. U těchto souborů, které zůstávají stále v jakémsi stínu těch známých kolektivů, které se nedostávají na ústřední přehlídky soutěží umělecké tvořivosti, které nevynikají žádným zvláštním experimentátorstvím, vlastně o žádnou vážnou krizi nejde. Jde spíše jen o návrat k prvotnímu účelu jejich existence. Tyto soubory plnily i v době konjunktury MJF svoji úlohu především v estetické sebevýchově svých členů (ať už uvědoměle či neuvědoměle). Nechci tímto možná odvážným tvrzením snižovat jejich tvůrčí činnost pro veřejnost, ale to, že se v nich mnoho mladých lidí osobně sblížilo s uměním, že se jejich prostřednictvím aktivně společensky angažovalo, považuji za důležitější pro soubory samé i pro kulturu jako takovou.

Klasickým příkladem tohoto typu souboru může být karlovarská KAPSA nebo soubor SVVŠ v Turnově. Jen pro ilustraci: Za pět let existence Kapsy (neodmyslitelné od osoby Vratislava Bartůňka) prošlo souborem na 300 členů, dnes jde vlastně o tři kolektivy, kde je asi 70 členů-studentů SVVŠ, kteří si sami sestavují programy i píší, hrají a režírují. A aby bylo jasno, i při tomto množství členů, množství premiér a nespočítatelném kvantu představení produkovaly všechny Kapsy dobré, umělecky hodnotné programy. Souborů tohoto druhu (i když ne vždy tak velkých či tradičních) je stále dost a stále vznikají nové (hlavně na školách, učilištích, v armádě).

Soubory, jako jsou takzvané divadlo poezie VUS, Kladivadlo, Inklemo, Pod okapem a několik dalších, se od tohoto množství dost výrazně odlišují. Především hledáním své vlastní osobitosti, experimentátorstvím myšlenkovým i formálním. Tyto soubory do jisté míry udávají tón a předznamenávají další možný vývoj tohoto žánru. A to nejen v minulosti, ale i nyní. V těchto souborech se soustředili nejlepší amatérští autoři i režiséři, vypěstovala se určitá profesionalita herecké práce. A přitom právě tyto soubory jsou v krizi, v krizi návštěvnické a s tím spjaté krizi autorské i režijní. Ta je, myslím, v těchto případech způsobena tím, že tato divadélka uzavřela jednu etapu, že již nestačí říkat nahlas a vtipně to, co si lidé říkají již dávno polohlasně (i zcela hlasitě). I formální postupy, které soubory MJF objevily nebo obnovily, se již staly zcela běžnou součástí umělecké praxe. Stojí teď před novou etapou. V ní už by neměly být jen populárním zametačem starých a společností již oficiálně odsouzených nedostatků, v ní by mělo být jejich hlavním posláním hledat a odstraňovat nedostatky současnosti (dnes skryté a zítra překážející), formulovat to, o čem lidé ještě nevědí. Právě umění malých jevištních forem by mělo pomoci řešit nové problémy, pomoci nové společenské diagnóze. Jde ale o to nezneužívat atmosféru pravdy a otevřenosti jen ve prospěch kritiky uměním a někdy i liberálního žvanění. Soubory by si měly uvědomit, že již začíná být hloupé a omšelé jít stále jen proti něčemu. Měly by se pokusit ukázat, že bojují o něco, že se nechtějí jen bavit na účet včerejška, ale dělat ve prospěch zítřka.

VÁCLAV SOLDÁT,
ÚV ČSM

Pod názvem Zrcadlo věků uvedl Dramatický soubor ČSM SVVŠ v Kutné Hoře pásmo scén a monologů z našich i světových dramat. Foto M. Baptista

DIALOG NENÍ, KDYŽ SE VEDOU ŘEČI 2

S dialogem v dramatu se to má jako s počasím. Buď je bouřlivě přímočarý a říkáme mu **vnější,** nebo prozrazuje na zdánlivě klidné ploše jen část toho, co je na první pohled nepostřehnutelné — nebo dokonce to, co slovy skrýváme. Tomuto dialogu říkáme **vnitřní.** Zpravidla ovšem dialog nebývá takto diferencovaný v čisté podobě nikdy, ale převaha toho či onoho druhu dialogu je určující: buď pak v prvním případě mluvíme o situačním, revuálním nebo publicistickém dialogu — nebo v druhém případě o psychologizujícím dialogu, jehož nejevidentnějším reprezentantem je Čechov. Situace — ba i konflikt — se v tomto případě dostávají do druhého plánu a do popředí vystupují charakteropisy postav, jejich stavy a vývoj těchto stavů. V českém poválečném dramatu navazuje na tento dialog „čechovovské" skrytosti především Josef Topol, v americkém dramatu — ovšem každý po svém — A. Miller, T. Williams aj. Novonaturalistická anglosaská dramatická vlna (Wesker, Kořeny; Pinter, Správce; Albee, Stalo se v zoo aj.) pak dovádí tento dialog, který vytváří jedinou situaci, jejíž vnější vývoj je nepatrný, do důsledku, zatímco například takový Dürrenmatt, který nechce obcházet ani operetního diváka, ani klasicky vydresurované publikum, dovedně kombinuje vnější i vnitřní povahu dialogu. Novonaturalistický dialog — analytický dialog neopakovatelného faktu, atomicky rozloženého — rozšiřuje klasický dialog o zdánlivě nedramatickou dimenzi — nebo i programově koncipovanou antidramatičnost (jak se projevuje ve vědomě nedivadelním Posledním dni v pražské Redutě, nebo v Różewiczově Směšném stařečkovi). Nedramatická dimenze divadelního dialogu má ovšem i své přednosti. Tak ve Weskerových Kořenech pomáhá poobnažit životní realitu o její věčnou banalitu. Ve hře je jen jediná situace, která trčí a která právě svým na nervy jdoucím trváním stupňuje zájem (nebo nezájem) o tento stagnující život. Dialog je přísně podřízen tomuto jedinému stavu čekání na někoho, kdo má přijít a odvést mladou tloustnoucí dívku z denního obklíčení stagnace. Samozřejmě ten někdo nepřichází a nepřijde. Weskerův dialog je snován zdánlivě z „řečí", které snad ani neumíme hrát, natož cítit jako dramatické. A přesto běžné řeči o tom, kdo zemřel, kdo zemře, kdo něco bezvýznamného řekl atd., kontrapunktují s napětím toho, co se má ve hře stát — a co se nestane! Ad absurdum je toto čekání rozvedeno v Beckettově Čekání na Godota, kde dialog obnažuje svět v nehybném stavu a nedorozumění, ačkoli Estragon i Vladimír, dva smutní klauni života, klauni nikoli profesí, ale údělem, se dorozumění domáhají. Ale slova ztrácejí v jejich světě svůj obsah, může jich být mnoho i málo, víc i méně, a nemusejí být vůbec žádná, protože nejvíce je v jejich mlčení — v mlčení slov. Proto tolikrát přerývá slova ticho!

VLADIMÍR: Tak co, necháš si je?
ESTRAGON: Už dost o těch botách.
VLADIMÍR: Ano, ale...
ESTRAGON: Dost!
(Ticho)
Přece jen si sednu. *(Hledá, kam se posadit, potom si jde sednout tam, kde seděl na začátku prvního dějství)*
VLADIMÍR: Právě tam jsi seděl včera večer.
(Ticho)
Estragon usne, Vladimír zpíva ukolébavku, Estragon se „bláznivě" probudí. Vladimír ho utěšuje, aby se nebál, že je s ním, Estragonovi se zdálo, že někam padal, Vladimír ho opět utěšuje a prochází se s ním, Estragon je unaven...!
Vladimír znovu začne přecházet.
ESTRAGON: Nemůžeš chvíli postát?
VLADIMÍR: Je mi zima.
ESTRAGON: Přišli jsme moc brzo.
VLADIMÍR: To je vždycky, když nastává noc.
ESTRAGON: Ale noc nenastává.
VLADIMÍR: Nastane náhle, jako včera.
ESTRAGON: Pak bude noc.
VLADIMÍR: A my budem moci odejít.
ESTRAGON: Pak bude zase den.
(Ticho)
Co dělat, co dělat?

Tento dialog z „ničeho" vystihuje existencionální podstatu lidství — a snad otvírá jako experiment možnosti k novým rozměrům budoucího dramatického dialogu, který postřehne o několik více vrstevnic moderního člověka. Netvrdím ovšem, že tento experimentální dialog je ideální. Zdá se mně, že jeho přemíra antikoncentrace odebírá zčásti divadelnímu dialogu zábavnost. Ovšem, je zábavnost (napětí dialogu, jeho schopnost vyvádět diváka z míry, překvapovat ho atd.) trvalým a jediným kritériem nového divadelního dialogu? Na to stěží najdeme odpověď. Estét či zasvěcenec řekne: Základním kritériem dialogu je jeho schopnost rozšiřovat pravdu o životě a je snad jedno, jakých prostředků k tomuto cíli využívá.

Jedno je to však potud, pokud je tento dialog schopen ještě zaujmout něčím více než pravdou.

Novonaturalistický dialog, který zjednodušeně takto nazývám jen pro přehlednost (a jenž má opět mnoho dimenzí), je však reakcí na tzv. patetický dialog, odpovídající v té které společenské formaci neopodstatněné pompéznosti doby. Jeho inspirace je lidová, jeho transpozice je však převážně přeintelektualizovaná — a v tom je často více než nedorozumění mezi tvůrci novodobého dialogu a publikem. Často se to má s tímto dialogem jak s mouchami, které dramatik „objevil" v pivečku. Často — nikoli vždycky. A proto každá hra chce své prozkoumání dialogu, jehož neopakovatelně obecnou kvalitou v dramatu bude asi vždy jeho obraznost, asociační schopnost navázat dorozumění mezi jevištěm a hledištěm. A to ostatní — podtext dialogu, jeho napětí, prostorová charakterotvornost a schopnost stupňovat situaci a konflikt — budou asi proměnné a nestálé jako je proměnná a nestálá každá doba a lidé v ní.

JIŘÍ FLÍČEK

• V naší loňské anketě 77 se ozval i mladý divadelní nadšenec Milan Pohorský z Olomouce, který hledal své místo a uplatnění především v malých scénách, jako byly Skumafka a Zápalka, kde zaujal jako talentovaný amatérský herec v montáži „Aneb cirkus Zelená husa!" V poslední době hrál rovněž v olomouckém Studiu Divadla O. Stibora v dramatizaci Toma Sawyera. Jeho nadání a zálibu přervala na rozbřesku letošního jara tragická smrt. Bylo mu třiadvacet let. —ek

PŘEHLÍDKA A SOUTĚŽ

GLOSY K TŘETÍM NEUMANNOVÝM PODĚBRADŮM

Letošní Neumannovy Poděbrady, celostátní přehlídka uměleckého přednesu profesionálů, konaly se od 12. do 16. května. Z pěti večerů tři byly nesporné, ať významem a uměleckou úrovní, ať ohlasem u obecenstva: Chundelova kompozice z veršů Fr. Villona Balada-spor, obsazená Hanou Hegerovou, Rudolfem Jelínkem, Jaroslavem Chundelou a S+H Quartetem, večer Františka Halase v režii Otomara Krejči, který ze zvukového záznamu přednesl básnickou skladbu Já se tam vrátím..., a v podání Dagmar Sedláčkové a Radovana Lukavského, kteří přednesli za bohaté hudební spolupráce Jana Klusáka celý cyklus Naše paní Božena Němcová (o obou těchto pořadech se už dostatečně psalo), a večer vítězů celostátní soutěže. Sporný byl slovenský pořad O krvi, kterému zřejmě ublížilo prostředí normálního divadla, a večer melodramů.

Oba ty večery stojí za větší pozornost. Jejich výraznou součástí byla hudba. U slovenského pořadu šlo o hudební kompozici Eugena Suchoně: Metamorfózy pro klavír (čtvrtá část), Sonatina pro housle a klavír, pět písní, pro soprán a klavír, Poéma macabre pro housle a klavír, osm skladeb pro recitátora a klavír a pátá část Metamorfóz pro klavír. Mezi jednotlivými hudebními čísly pak recitace Hviezdoslava a Kostry. Překvapilo, že už libreto — režírované Tiborem Rakovským — je roztříštěné, že to není organický celek, ale souhrn čísel různých žánrů, souhrn, který by mohl být nejrůznějším způsobem přeházen, doplněn, ubrán. Disparátnost žánrová a nedostatek tvaru byl patrný i v typicky sólistické interpretaci, což platí nejen o „operním" přednesu písní (Emília Štúrová-Illenbergerová), ale stejně o recitaci Jána Rybárika. Tento zkušený slovenský přednašeč, kterého jsme slyšeli v řadě pořadů bratislavského Divadielka poézie, pracoval tentokrát víc silou hlasu než vnitřním porozuměním, jeho výkon měl rysy ornamentálního přednesu.

Pokud jde o večer melodramů, bylo by možno opakovat tytéž stesky jako před rokem. Navíc však letos nešlo jen o problematickou stránku hudební (tady mám na mysli melodram Zahradníkův na slova Ivo Štuky, nazvaný Zpívající vodopád), ale především o slabé texty (vedle Štuky se to týká ještě básně Renáty Pandulové, u níž je však pozoruhodné, že dala vzniknout výborné hudbě Jana Klusáka). Nechci opakovat své skeptické názory na melodram v podstatě romantického typu, jaký představuje právě dílo Zahradníkovo a konec konců i Matysovy Variace na smrt (na slova Milana Kundery), je však třeba konstatovat, že tudy cesta k renesanci tohoto útvaru nevede. Celkově pak bylo problematické, že na přehlídce uměleckého přednesu převládaly první dva večery kompozice, které byly víc záležitostí hudební než básnickou.

Letošní přehlídku provázely i těžkosti technického rázu. Jeden melodram nebyl nastudovaný, a tak přestávka v tomto pořadu byla po devatenácti minutách, celovečerní charakter neměl ani pořad Františka Halase a Baladaspor Fr. Villona, který byl uveden k velké nelibosti publika čtyřicetiminutovou přednáškou. Tyto omyly spolu s technickými problémy (světelný park poděbradského divadla, špatné zvukové zařízení) a tzv. okolnostmi vis maior (místo Jána Jamnického účinkoval ve slovenském pořadu Ján Rybárik, Krejčův přednes Já se tam vrátím... musel být reprodukován ze zvukového záznamu, protože týž den byl Otomar Krejča vázán pracovně v Bratislavě) neměly pochopitelně dobrý ohlas v publiku. Je třeba vážně o těchto problémech uvažovat, neboť ztráta důvěry diváka, zvláště v tak nezafixovaném uměleckém odvětví, jako je umělecký přednes, by mohla vážně poškodit další ročníky přehlídky. Navíc to není dobré ani ve vztahu k poděbradským pořadatelům, kteří se organizaci přehlídky věnují s velkou obětavostí a nezištnou péčí.

Jestliže tedy letošní přehlídka byla umělecky pozadu za prvním a druhým ročníkem (což ovšem odráží daný stav a což je třeba sebekriticky připsat i na konto Violy, která s dobrým svědomím neměla při uzávěrce přípravy letošních Poděbrad reprezentativní program, který by tam mohla poslat), přinesly III. Neumannovy Poděbrady jiné pozitivum, a to je skutečnost, že na nich proběhla už dlouho potřebná soutěž v uměleckém přednesu. Přihlásilo se do ní třicet pět mladých herců a adeptů herectví (limit byl do 30 let), a to jak z historických zemí, tak ze Slovenska. Nakonec jich před porotu předstoupilo jen dvacet, ostatní se nedostavili. Porotě předsedal Václav Voska a postupně v ní zasedli Vladimír Rusko, Josef Henke, Vlasta Fabiánová, Miroslav Holub, Božena Půlpánová a Josef Träger. Porota neměla jistě lehký úkol, zvláště když dobré dvě třetiny účastníků podaly dost vyrovnaný výkon, sama si jej však ztížila metodikou a východiskem své práce — o těchto věcech hovořilo se na nedělní volné tribuně a bude příležitosti hovořit o nich na zasedání komise pro umělecký přednes při SČDFU. Nás však zajímá úroveň soutěže obecně a poznatky, které lze z této záslužné akce vyvodit.

Obecně bylo konstatováno (a rozdělení cen to také až nadneseně zdůraznilo), že slovenské interpretky měly vyšší hlasovou kulturu než čeští účastníci. Protože pak šlo o posluchačky bratislavské školy a dvě její mladé asistentky, stojí tato skutečnost za zvláštní pozornost, neboť z české strany se soutěže účastnili většinou mladí hotoví herci, kteří jsou už v praxi. Logicky z toho vyplývá, že výuka na bratislavské škole je v tomto smyslu dál — tím by se měla zabývat AMU.

Podobné soutěže mohou ovšem přispět podstatnou měrou ke zkvalitnění mluveného slova, zvláště kdyby se staly pravidelnou součástí Neumannových Poděbrad, první mnohem širší kolo než letos by se mohlo odehrávat v Praze a v Bratislavě. Už tím by byla zaručena větší účast, a to nejen soutěžících, ale i posluchačů, nic nebrání tomu, aby ve vhodných prostorách byla soutěž veřejná.

Za zvláštní úvahu stojí podmínky soutěže. Letos byla povinná báseň Zpěv lásky k životu od Františka Hrubína a volitelná báseň ze St. K. Neumanna a text výběrový. Pro druhé kolo měli mít postupující připraven maximálně dvacetiminutový individuální pořad. Volba Hrubínovy básně byla naprosto nešťastná a prokázala, že organizátoři soutěže neměli ujasněno, s čím se mohou u soutěžících setkat. Jde o text nevhodný především pro mladé recitátory do třiceti let — tato báseň vyžaduje lidskou zralost a moudrost. Dále jde o báseň, která působila v roce 1956 jako malý meteor, protože spolu s dalšími básněmi jihočeského cyklu a celého Mého zpěvu byla prudkou reakcí na bídu české poezie první poloviny padesátých let. Jenže za těch deset let se leccos stalo, i Hrubín Mého zpěvu zastaral a z jeho cyklu se dere nebezpečně ven verbalistní mnohost, mentalitě mladých je to vzdálené, neznají souvislosti před deseti lety atd., je zkrátka mnoho důvodů, proč ne právě tento text. Konec konců slyšeli jsme jej od zralých recitátorů i recitátorek bezpočtukrát a víme, kolik z nich si na něm zlámalo vaz. Že to byla volba nešťastná, ukázalo i patnáct českých soutěžících — a bylo umučení vyslechnout 15× Zpěv lásky k životu. Že to byl víc než omyl, ukázal i koncert vítězů, kde dost nepochopitelně oceněná posluchačka AMU M. Burýšková „odvezla" tuto báseň naprosto ukázkovým způsobem. A obdobně tomu bylo i u povinné básně slovenské, u Zverbovaného od Janka Krále. Všech pět účastnic si na ni svorně stěžovalo (je to lineární slovy řinčící text) a jedna z laureátek, která měla Zverbovaného říkat na koncertu vítězů, odmítla tuto báseň přednést.

Poučné bylo sledovat, jaké texty si mladí recitátoři vybírali sami. Ze St. K. Neumanna snad na jedinou výjimku šlo o milostnou lyriku. Volitelnou básní byl většinou moderní text: Holan, Macourek, Nezval 2×, Florian, Brousek, Šotola 2×, Wolker, Hanzlík, M. Kundera, Skácel — Kupec, Novomeský, Válek, Horov, ze starších autorů dvakrát Máchův Máj (úryvek III. a celý druhý zpěv), Hviezdoslav. (Jedinou „exkluzivitou" byla báseň Jana Rokyty.) Ve druhém kole zazněla pak z cizích autorů Sonáta měsíčního svitu J. Ritsose, dále Enzensberger, Lermontov, Prevert a Voznesenskij, Browningová, Zd. Krýsl a P. Toman, Halas, Šrámek. Potěšitelné bylo, že ve většině případů šlo o básnickou kvalitu, tady mladí adepti prokázali dobrý přístup k dramaturgii vlastního pořadu.

Jinak už vypadala soutěž po stránce interpretační. Ve stylu přednesu byl poměrně velký rozkyv, vedle starší patetické recitace zazněl častěji moderní uměřený projev, jen v ojedinělých případech šlo však hovořit o výrazném individuálním stylu, o snaze přiblížit se charakterem přednesu k osobitosti stylu toho kterého básníka, o koncepci. V tomto směru mne zvlášť příjemně překvapilo pojetí druhého zpěvu Máje v podání Jiřího Bednáře z Divadla S. K. Neumanna v Praze.

Jako celek byla přehlídka velmi poučná. Organizátorům je třeba za ni upřímně poděkovat a vyslovit přání, aby letošních zkušeností využili pro přehlídku další. Jedním z cílů této disciplíny je zlepšení kultury řeči na českých jevištích — a v tomto smyslu může podobná akce vykonat velmi mnoho. Odtud by snad bylo možno vést také nápor na jednotlivá divadla, aby do svého repertoáru zařazovala mnohem častěji (zatím jde o ojedinělé vlaštovky) programy poezie. Neboť tudy vede také cesta za dalšími posluchači, a to je přece konečný cíl tohoto stále mladého umění.

VLADIMÍR JUSTL

absurdity ŽIVOTA NA JEVIŠTI

PAVEL GRYM

Na pódiu Městské lidové knihovny v Praze proběhl v dubnu už třetí cyklus nedělních divadelních matiné. Třetím cyklem už počet uvedených titulů dosáhl dvou desítek; dramaturgických objevů bylo proto méně. Klesající návštěva pak už také signalizovala určitou únavu. Ani se nelze divit. Divadlo absurdity už není pro diváky žádnou novinkou, dostává se do repertoáru našich profesionálních divadel a tu a tam i na amatérské scény, a je samozřejmé, že i kuriozita častým opakováním zevšední. A nejeden divák zatouží po snůšce filosofických ekvilibristik a symbolů po docela obyčejném, plnokrevném dramatu bez vyšinutých, abnormálních hrdinů, pohybujících se v neskutečném světě autorovy představivosti. Nelze se tedy divit, že iniciativní pracovníci Lidové university, která byla pořadatelem cyklů, na další cyklus zatím nepomýšlejí.

I třetí cyklus měl slušnou dramaturgickou i interpretační úroveň. Na hercích i na režisérech bylo možno znovu pozorovat, s jakou radostí se ujímají méně obvyklých úkolů, s jakým zaujetím hledají klíč ke smyslu absurdních příběhů. Ovšem i tak bylo objevů a zážitků méně, protože žádný žánr není nevyčerpatelný a většinu podstatných děl absurdního žánru jsme už poznali. To platí například o Edwardu Albeem, z jehož díla bylo tentokrát uvedeno **Pískoviště,** aktovka, připsaná autorově babičce, působící skutečně dojmem tak trochu příležitostné hry. I tato osobně podložená výpověď o nelidskosti rodinných vztahů (povrchní Taťka a Mamka přinášejí na pískoviště babičku, aby ji zde nechali zemřít) má ovšem obecnější význam.

Max Brod — Franz Kafka: Zámek. Inscenace Divadla S. K. Neumanna: Josef K (J. Němeček), Frída (Zd. Hadrbolcová). Foto dr. J. Svoboda

Navazuje na Albeeho aktovku Americký sen, nicméně je však jen drobným doplňkem jeho celovečerních dramat. Ani Mrožkova hra **Smrt poručíka** není tak specificky „polská", jak by se na první pohled zdálo. Kritika falešného heroismu a nadneseného romantizování národní historie platí i mimo polské hranice, platí všude tam, kde dosud existují falešné mýty. Z ukázek, předvedených členy Divadla E. F. Buriana, se však nezdá, že by patřila k nejlepším autorovým dílům. Podobnou monotónností jako nekonečné čekání na Godota se vyznačuje Beckettova **Hra,** jejíž děj prakticky jen vyprávějí tři hrdinové, dvě ženy a muž, v době hry již zesnulí. Tři pohledy na trojúhelník, tři verze jednoho příběhu, vytrženého ze všech ostatních neintimních souvislostí, míří k jedinému závěru: život je nesmyslná, trapná, stále se opakující, nekonečná hra, odvíjející se pomalým, nevzrušivým tempem. Jako u ostatních Beckettových her, je dramatičnost tohoto textu ukryta ve vztazích postav, v tomto případě už uzavřených a ukončených, v různosti jejich pohledů. Trochu neústrojně byl k absurdním dramatikům přiřazen J. P. Sartre, jehož hra **Ďábel a pánbůh** v historickém rouchu ukazuje tragédii silného jedince, který i v čele lidového povstání zůstává zoufale osamocen. Klidně by se cyklus obešel i bez Ionesca, z jehož díla byla tentokrát vybrána úzce zaměřená aktovka **Improvizace Almy neboli Pastýřův chameleon,** v níž vede Ionesco z jeviště otevřenou polemiku se svými kritiky, zesměšňuje kritickou hantýrku a snaží se formulovat své estetické zásady.

Na kontě třetího cyklu však mohou být jako skutečné objevy zapsána jména dvou autorů, dnes již zesnulého francouzského zpěváka, textaře a dramatika Borise Viana a amerického dramatika Murraye Schisgala. Vianovi **Budovatelé říše** z r. 1959 jsou výrazným pokračováním jeho dvou předcházejících politických satir a odrážejí zřejmě tehdejší celkovou situaci Francie (ztráta kolonií, změny vlád, Organizace tajné armády apod.). I kdyby tomu tak nebylo, Vianova hra je velmi sugestívním podobenstvím užvaněné, ale činu neschopné a chudnoucí společnosti před zánikem: Vian tu předvádí typickou středostavovskou rodinu, která před tajemným a výstražným hlukem prchá do stále menšího a chudšího bytu ve vyšších patrech, vylévá si vztek na pasívním Schmürzovi, který ji všude mlčky doprovází (tohoto trýznění se nezúčastní jedině dcera, která rodinu opouští dobrovolně), až nakonec zbývá otec, vrhající se před nebezpečím z okna podkrovního bytu do hlubiny. Zároveň s jeho zánikem pokoj zaplavují další Schmürzové. Postava Schmürze je v této hře nejsložitějším symbolem, který lze jen nesnadno dešifrovat. Vztek, který si na něm členové rodiny vylévají kopáním, pliváním a bitím, je vztekem na minulost i současnost, hysterickým výlevem bezmocnosti. Schmürz jako by symbolizoval všechno, na co chce rodina zapomenout: nejistotu a strach, nespokojenost a vzpomínky, bolest i vztek a neschopnost ubránit se hrozící zkáze.

Schisgalovu hru **Láska** si pro svůj repertoár vybralo Národní divadlo. Právem. I když tato specifická hra na naší první scéně bude působit trochu nezvyklým dojmem. Najdeme v ní vzdálené parodické ohlasy aktovky E. Albeeho **Stalo se v zoo.** Především je však vtipně napsaným a myšlenkově bohatým příběhem o neschopnosti skutečné lásky. Dva spolužáci, úspěšný Milt a absolutně neschopný, životem pokřivený Harry, si tu vymění manželku. Po zklamání s Harrym se však Elena pokouší znovu se vrátit k Miltovi. Hra vrcholí zoufalým zápasem na mostě, odkud se Milt s Elenou snaží svrhnout Harryho do řeky. Ani jeden ze tří hrdinů tragikomické historie není schopen lásky v plném smyslu slova. Láska stala se pro všechny slovem bez obsahu, forma nahradila obsah, v jejich myšlení i řeči převládá klišé. Nápaditě komponovaná zápletka, zajímavé charaktery a vtipem kořeněný dialog, to jsou nemalé přednosti hry, která měla v USA značný úspěch. I pro jarní cyklus v knihovně byla dobrým vyvrcholením a pro naši dramaturgii originálním objevem.

DVACETILETÍ VE SMRŽOVCE

Dramatický soubor „Bratří Čapkové" Osvětové besedy v pětitisícovém městečku Smržovka v okrese Jablonec nad Nisou oslavil své dvacetiletí premiérou (v pořadí už 69.) hry Ludvíka Aškenazyho HOST, 22. května.

Není to náhodou, že si vybrali k této příležitosti, která patří i k oslavám 20. výročí osvobození ČSSR, právě tuto hru. Většina z nich totiž přišla pracovat sem do pohraničí v roce 1945 z Prahy i odjinud z vnitrozemí — do programu si o tom napsali:

„Vás, milí diváci, jsme pozvali dnes do divadla, do něhož také otvíráme ze široka dveře „Hostu", hostu zvláštnímu a neodbytnému: Svědomí a myšlení lidí našeho věku, myšlení lidí, kteří prožili ponížení a útrapy válečných let i radostný vstup do nového života."

Prvních dvanáct lidí, kteří měli rádi ochotnické divadlo, se tehdy v roce 1945 sešlo a výsledkem jejich práce byla první premiéra, Vernerův Cervený mlýn. A od té doby už mají za sebou 280 představení.

Živá kronika souboru, jeden ze zakládajících členů, šestapadesátiletý Emil Hanf vzpomínal: „Z dvanácti zakládajících nás v dnešním souboru zbylo osm. Největšího úspěchu jsme dosáhli inscenacemi Maryši a Našich furiantů, kde se nám sešlo v přírodním hledišti v Jablonci pět tisíc diváků. Slušným úspěchem bylo i II. místo na I. Raisově Bělohradě v roce 1949. Velmi rád si vzpomínám i na inscenaci Lakomce, kde si s námi jako host zahrál František Filipovský, který na nás dodnes nezapomenul.

Nevím, ale myslím si, že dnes už to s ochotnickým divadlem není tak dobré, jako to bylo dřív. Třeba u nás v souboru jsme hrávali 4—5 her ročně, a dnes si zahrajeme sotva dvě. A to je nás v souboru něco přes třicet. Kdybychom hráli větší hru, možná, že bychom sehnali čtyřicet lidí. Ale například v roce 1953 nás bylo 109, je to úctyhodné číslo, i když někteří členové byli jen papíroví, ale přece jen to byla lepší situace. Podobný problém nemáme jen u nás, například v našem okrese bylo 29 souborů, teď je jich už jen dvanáct a v Jablonci (20 000 lidí, to už je velké město) nejsou v poslední době schopni zahrát divadlo. A je to škoda."

Ale vraťme se k dnešnímu představení. Jubilejní premiéru režíroval Vlastimil Severa na jednoduché, docela pěkné scéně V. Severy a J. Švitorky. Host je hra na režii velice náročná. Vlastimil Severa při práci na hře správně položil velký důraz na hlavní dějovou linii — střetnutí bývalého vězně Kalouse (Vladimír Frydrych) a „malého českého člověka" Remundy (Jaroslav Švitorka) s Huppertem (PhMr. Jan Honců). Všichni tři zvládli tyto těžké role velmi dobře. Snad nejlépe Jan Honců. Poněkud ztíženější úlohu měla mladá členka souboru Jiřina Sýkorová v roli Jany (hrála ji s velkým nadšením), která představuje vlastně druhou dějovou linii. Na zdaru představení se však stejnou měrou podíleli i představitelé ostatních rolí (M. Horáček, B. Srbek, J. Hanfová, V. Stránský, M. Bitman, V. Kovařík i otec a syn Makovcovi).

Přes 250 diváků, kteří nelitovali cesty do hlediště v Parkhotelu (v místním kině totiž hráli Prázdniny v Římě), odcházelo z jubilejního představení spokojeno.

Večer po premiéře to bylo v přilehlém sále jako v jedné velké rodině. Zhodnotit představení a popovídat si přišli i staří členové, například čtyřiasedmdesátiletá babička Dědinová. Podle mého názoru je i v takovýchto setkáních hlavní smysl ochotnického divadla, není to jen radost ze hry, ale i dobré kamarádské prostředí, kde si lidé opravdu odpočinou od své každodenní práce a všedních starostí. Na závěr večera předal zástupce Osvětové besedy souboru diplom a pohár MěNV Smržovka jako ocenění jejich dlouholeté práce. Radost z večera trochu zhatila jen soutěžní porota z Jablonce, která bez omluvy nepřijela.

JIŘÍ SLAVÍČEK

Nahoře Pernicovy snímky z přerovské inscenace Deseti malých černoušků, jihlavské C. k. státního ženicha a brněnské hry Antigona a ti druzí

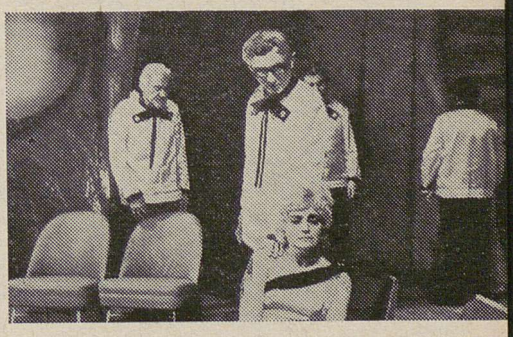
Brandýská aBeCeDa

Sál v Domě osvěty v Brandýse nad Labem byl při představení souboru SATURN, jehož herecký kádr tvoří studenti pedagogické fakulty KU (bývalého Pedagogického institutu), plný většinou mladých diváků. Nový program s názvem **A+Z+konstanta** = napsal a hudbu složil vedoucí souboru Jindřich Brabec. O režii se rozdělili R. Brabcová a J. Smetana. Na jednoduché scéně V. Dobřichovského se za dvěma řečnickými pulty, označenými jako začátek a konec abecedy, rozvíjel dialog, ve kterém zazněl tu a tam výraz ze studentského žargonu, trošku recese nebo zase poctivé úvahy (pedagogové se v programu nezapřeli). A to všechno bylo i se scénkami a písničkami dobře režijně zvládnuto. Navíc se studentský smysl pro legraci a nehereckou bezprostřednost dokázal bez většího úrazu přenést i přes místa, kde to v textu zaskřípalo nechtěnou frází. V písničkách se jim dařilo nejvíc. Tím také jejich program trochu připomínal poslední pásmo turnovského souboru KOMPAS.

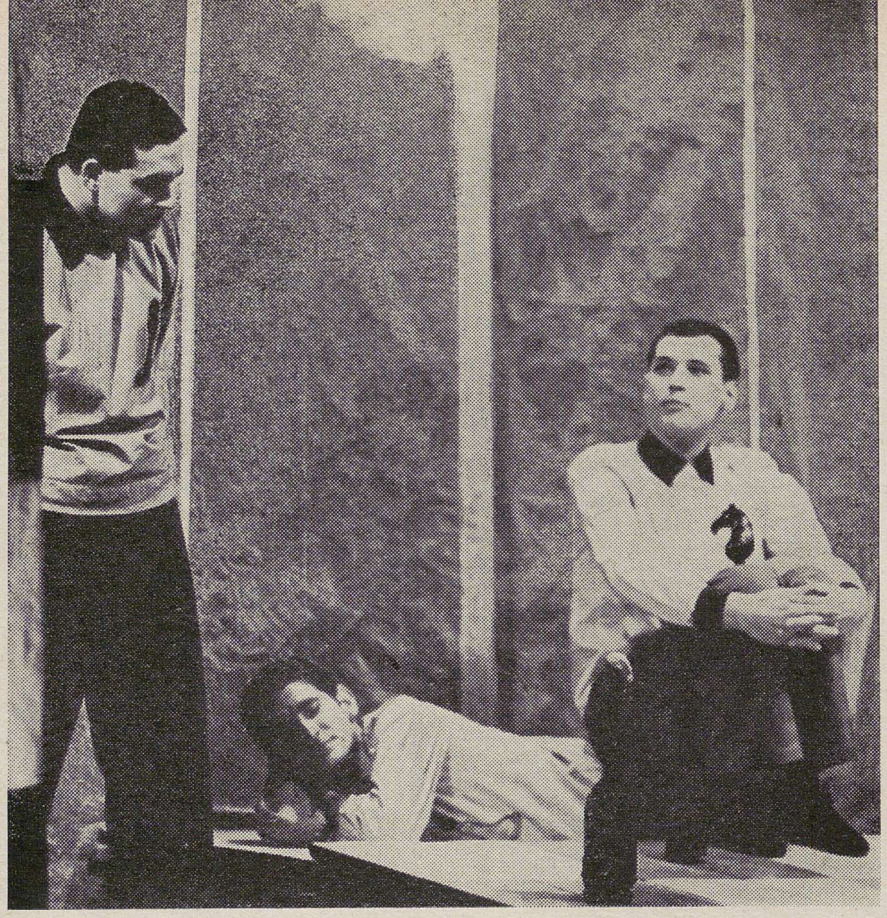
I v tomto souboru se zcela jasně projevila dnešní tendence mnoha malých divadel — totiž odklon od souvislého textu, místo něhož začínají převažovat písničky, které text vlastně doplňuje. Rytmus se stává hlavní náplní večera, věci, které se z těchto divadélek před časem říkaly vážně a tvořily hlavní náplň programu, se dnes říkají s úsměvem, někdy s trochou ironie, jako malé poznámky na okraj. Posun od celkové vážnosti — a dalo by se snad říci i bezohlednosti — projevu k veselejšímu a nezávaznějšímu tónu souvisí i s kvalitativní změnou požadavků diváků na tyto scény. Malá divadélka při svém vzniku nejdříve řekla, co chtěla, bez velkých nároků na herecký projev i režii. Říkala mnoho věcí jako první, a proto si tuto malou bezohlednost k divákovi mohla dovolit. Dnes už jsou na režii i herecký projev stále větší nároky, k tomu přistoupila i zdravá snaha udržet si diváka bez zbytečné podbízivosti. A tohle všechno nutí soubory k přeladění na veselejší a nezávaznější tón.

Ale vraťme se k SATURNU. Tento vysokoškolský soubor má do jisté míry zvláštní postavení — je to prakticky soubor venkovský a jeho postavení v kulturním kontextu Brandýsa je daleko závažnější než je tomu třeba u souborů pražských nebo brněnských. Tím větší by měly být jeho úkoly. Do svého programu k tomuto představení si napsali: „Naplnit celou abecedu, to dá fušku." I když této první abecedě ještě tu a tam nějaké písmenko k opravdovému úspěchu chybělo, zůstala z představení nakonec konstanta docela dobré mladé zábavy, právem odměněná potleskem. A o to tu snad šlo. **SK**

Dole Mincův záběr z olomoucké inscenace Tygřího bratrstva a Pernicův z jihlavské inscenace R. U. R.



• DILIA vydala i letos pro soubory malých jevištních forem Z REPERTOÁRU MALÉ SCÉNY 1964. Tak se dostávají do rukou dramaturgů a režisérů těch souborů, které ještě neuvádějí kabaretní hry nebo pásma poezie, povídky a scénky autorů, kteří v loňském roce publikovali v našem druhém časopise.



Na tradičním festivalu malých jevištních forem letectva v Přerově získal letos hlavní cenu soubor domácího letištního klubu. Nastudoval kabaret NEDOHRANÁ PARTIE napsaný a režírovaný Radkem Hlavsou. Dobrá úroveň literární předlohy, ač to nebývá pravidlem, nebyla v rozporu s realizací. Hlavsa je nápaditý režisér, který své nápady zcela podřizuje napsanému. V literárním kabaretu to patrně tak má být. Podařilo se mu s amatérským kolektivem pracovat vyloženě profesionálně (tím nemyslím odměňování). Výkony M. Reissause, M. Hromádkové a A. Siroty patří k tomu nejlepšímu, co na amatérském jevišti vidíme. Inscenovat chytrou satiru není věc jednoduchá. A s vojenským souborem už vůbec ne. BK.

2 MOMENTKY Z KUTNÉ HORY

V Kutné Hoře vedle tradičního souboru J. K. Tyla (jehož poslední premiérou bylo Tylovo drama Drahomíra a její synové, nastudované pro jubilejní dvacátý ročník Tylovy Kutné Hory) poslední dobou čile rozvíjejí činnost také mladí divadelní amatéři.

Jednu nepočetnou, ale zato agilní skupinku jsme našli ve zcela zaplněném sále na Hrádku, jejž jim tamější správa muzea propůjčila k uvedení pásma **Pět ran na Kutnou Horu.** Mladí členové souboru si tu nejtěsnějším kontaktem s mladými diváky prověřovali své prvé pokusy — autorské i inscenační. Pořad, který byl napůl jakýmsi tematickým kabaretem (nejprve šlo o trochu groteskní, trochu parodický a trochu recesistický pohled

Baptistův snímek z pásma kutnohorských studentů Zrcadlo věků

● Na festivalu v Českém Dubu vystoupily soubory z Paceřic, Vlastibořic, Radimovic a Pěnčína s hrami: Labyrint srdce, Penzion Belveder, Tři zlaté vlasy děda Vševěda a Výslech trvá.

● Na periférii Nejdku, v přifařené osadě Bernov, obhajuje již pátý rok právo na existenci amatérského divadla malý soubor Osvětové besedy v úspěšném boji s programy televize. U kolébky souboru stálo na 40 členů v čele s Janem Hoškem a Rudou Kolářem. Volba her se orientuje především na současné autory. Postupně byly uvedeny tyto hry: Pohleďte, pokušení, Hrátky s čertem, Selská láska, Příliš štědrý večer, Otec, Návštěva nepřichází, Dům na rozcestí, Slavný vězeň ze Sing-Singu, Jak mráz čaroval aj. Poslední inscenací v dubnu t. r. byla komedie mexického autora Inclána Julie umírá každou noc. Měla značný úspěch, přestože vytrvale pršelo a televize uváděla jeden ze svých úspěšných seriálů. Dosud každá z uvedených her se dočkala nejméně jedné reprízy přímo v místě, kromě zájezdů. A tak tento malý soubor (z původních čtyřiceti členů zůstalo jen 13) přes všechny potíže (fluktuace, směnnost aj.) v souboji s televizí stále vede, vysílá své členy na školení, zvyšuje úroveň inscenací a snaží se získat co nejvíce mladých lidí. -ol-

● Na osmé divadelní přehlídce v Kloboukách na Moravě soutěžily i tři dětské soubory.

● V bohaté paletě divadelních přehlídek má svoje místo i Divadelní máj v Novém Městě p. Sm., který se konal v květnu za účasti Studia z Liberce, souborů z Hejnic a Frýdlantu.

● V Hlučíně se sešli členové tří dosavadních divadelních souborů a spojili se do další práce. Položili tak základ budoucí stálé ochotnické scény v Hlučíně.

● Zatím nejzdařilejším svazkem orbisovské edice malých forem je právě vyšlý (tedy v květnu t. r. vyšlý, ač uzávěrka rukopisů byla před rokem) KABARET VEČERNÍ BRNO. Sestavovatel a autor závěrečné studie Miloš Rejnuš zvolil nápaditou formu. Informuje čtenáře pomocí satirizujícího fiktivního procesu, ve kterém vystupují obžalovaní (Evžen Sokolovský, Vladimír Fux, Ladislav Stanci a další osobnosti divadla), odborní znalci (kritici) a doličný materiál (ukázky z her). Slovo obhájcovo fundovaně obstaral svou studií Miloš Rejnuš. Nechybí ani řada zdařilých fotografií. Čtenář dostává o činnosti našeho nejlepšího satirického divadla dobrý přehled. Nejen čtenář, ale i pět let úspěšně působící divadlo si to zaslouží. Třeba už proto, že o něco usiluje, jak to formuluje Evžen Sokolovský: „. . . A tady vzniká ona logická touha, vytvořit současný satirický typ, jehož originál chodí mezi námi, otravuje nás, jde nám na nervy, nutí nás k smíchu a často k pláči a jehož zvětšeninu bychom rádi předvedli na jevišti. Neboť co je nejnebezpečnější věci socialismu — je právě novodobý ubuismus.“ **bk.**

● Na čtvrté divadelní přehlídce okresu Praha-východ, velmi dobře organizačně připravené, měl největší úspěch soubor Tyl OB Horní Počernice s Macháčkovými Ženichy. Hra byla zajímavě inscenována na kruhovém prostoru mezi diváky.

● **Ve Sninē na východním Slovensku se konal v dubnu IV. ukrajinský festival ochotnických divadelních souborů a uměleckého přednesu poezie a prózy. Významná kulturní událost byla věnována 20. výročí osvobození.**

● **V r. 1936 vstoupil do známého nymburského souboru Hálek talentovaný herec a zpěvák, ochotnický nadšenec Václav Kulich. Proti nám všem měl velikou nevýhodu. Měl celoživotní noční zaměstnání, bez střídání, ze dne na den. Při tom navštěvoval zkoušky souboru, který hrál 10 večerních a 7 dětských premiér v roce. Odcházel z večerní zkoušky, ještě na hodinku se natáhl, aby v půlnoci mohl odejít do zaměstnání. Za 28 roků odehrál na našem jevišti téměř 700 představení. Vytvořil ne-**

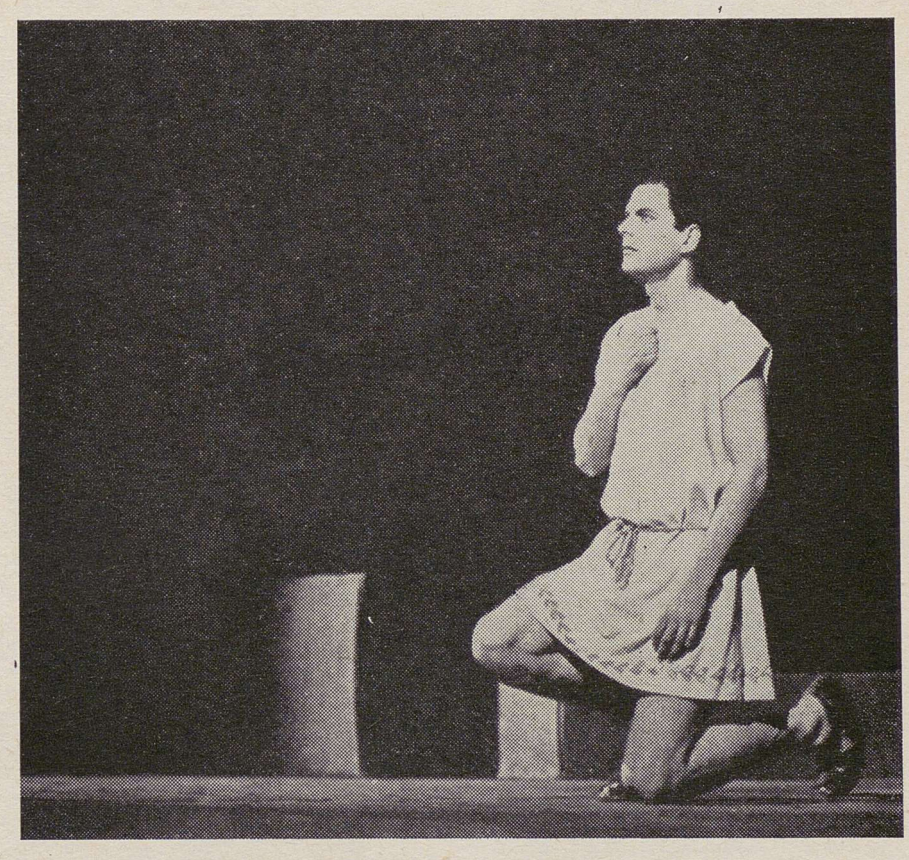
zapomenutelné role v operetách, které dříve bývaly hlavním zdrojem příjmů ochotnických souborů (např. Kamila z Veselé vdovy a Popiela z Polské krve), ale i v činohrách. Zvláště vzpomínáme na jeho Truffaldina ve Sluhovi dvou pánů a na Lojzíka v Langrově Jiskře v popelu. Právě z popudu Vaška Kulicha — milovníka Osvobozeného divadla, uvedli jsme jako druhý soubor po osvobození Těžkou Barboru a jako první Pěst na oko. Václav Kulich hrál na jevišti Hálka bezmála 30 let. Tep života už je takový. Lidé přicházejí na ochotnické jeviště a přinášejí tím druhým radost. Potom se zavře opona. Ta za Vaškem na jaře tohoto roku . . . J. Paulů

● **SLAVNOSTNÍ, ALE NEPODAŘENÝ VEČER. Kulturní dům ROH v Praze 10 uspořádal v rámci oslav 20. výročí osvobození ČSSR v pátek 14. května slavnostní večer v Jiráskově divadle ve Vršovicích. Po krátkém, pěkném úvodu Symfonického orchestru KD ROH s dirigentem Karlem Fialou se bez jakéhokoliv varování ozvaly z křapavého amplionu lidové písničky à la „kapr se ve vodě házel". — z jeviště se ozvala veliká rána a za chvíli začalo představení hry A. Arbuzova Dům na předměstí. Nevím, snad byla tato hra vybrána právě k výročí, ale svým vyzněním připomínala spíš školní přehlídku — mladí lidé na jevišti odříkávali sice své role snaživě jako poctiví školáčci, ale to je také všechno. Nevím, snad mají chuť do práce v amatérském divadle; určitě věnovali tomuto představení hodně úsilí, ale výsledek jim moc chuti do další práce nepřidá. To už se opravdu nenašla jiná hra, alespoň trochu bližší dnešním mladým lidem? Nebo snad opravdu šlo pouze o „plánovanou akci" k oslavám.** -sk-

na některé události z historie města), napůl jakýmsi textappealem (posléze šlo o to trochu pokoušet poezii za doprovodu magnetofonových nahrávek), byl sice poznamenán mnoha typickými začátečnickými neduhy, ale zároveň neobyčejně silnou dávkou chuti, iniciativy i sebekritičnosti, což dovoluje předpokládat, že tyto neduhy mohou být brzy vyléčeny a že o novém souboru můžeme ještě uslyšet.

Některé tváře z této skupinky jsme objevili i v Dramatickém souboru ČSM střední všeobecně vzdělávací školy, který nastudoval pořad akademičtější — pásmo scén a slavných monologů s názvem **Zrcadlo věků** — i formálně zdařilejší. Bylo na něm znát nejenom samotné nadšení, ale také už praxi sestavovatele a režiséra L. Znojemského, učitele SVVŠ; pořadu prospěla i účast profesionálního divadelníka — A. Strejčka z Divadla Jiřího Wolkra. Právě Strejčkovo pohostinské vystoupení však markantně prokázalo, že vytvoření velkých postav našeho a zvláště světového dramatu vyžaduje nemalou zběhlost interpreta v jevištním řemesle i mnohem větší zkušenosti, než mohou mít chlapci a děvčata, pokoušející se zvládat teprve počáteční písmena divadelní abecedy. Ale odhodlání, s jakým se mladí adepti herectví potýkali se svými nesnadnými úkoly, i náznak talentu u mnohých z nich opravňují k nadějím, že možná jednou si budou moci opravdu zahrát i ty Chlestakovy, Svaté Jany a Des Grieuxe.

A hlavně dávají záruku, že amatérské divadlo v Kutné Hoře má pevné rezervy. Dokáže s nimi hospodařit? **ved**



Na této stránce vlevo snímek V. Kulicha (v roli pobočníka v Bozděchově hře Světa pán v županu), uprostřed člen Divadla J. Wolkra A. Strejček, který pohostinsky vystupoval v Zrcadle věků, dole snímek z kabaretního pásma Pět ran na Kutnou Horu

Na titulní straně záběry z Čechovova Višňového sadu v provedení divadelního souboru ZK dolu Jan Šverma v Chomutově: Lopachin (V. Markel), Duňaša (P. Sedláková), Trofimov (F. Tomášek). Foto Jindra

Z OBSAHU

Zdeněk Kokta: Medvědí služby televize 1
Jiří Flíček: Dojmy z hrsti . . . 2
Jiří Beneš: VII. krnovský Divadelní máj 4
Pavel Bošek: Vidět Krnov a žít . . 6
Jaroslav Šindelář: Radost z Humpolce 8
Miloslav Jurák: Čtyřicet hodin v moravské Sibiři 9
Pavel Vavruch: Polička s problémy divadla na vesnici 10
Cyril Bláha: Dva okresní festivaly a několik komplikací 13
Miroslav Etzler: Patnáctý ročník Hrušova 14
Jan Martinec: I když nestačí síla? 15
KRIZE MALÝCH FOREM? 16
Vladimír Justl: Přehlídka a soutěž 19
Pavel Grym: Absurdity života na jevišti 20

amatérská scéna

ročník II (Ochotnické divadlo, ročník XI), číslo 7, červenec 1965

Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral, Pavel Bošek, Marie Vašinková — 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 Walletzký — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka: Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3, tel. 221054 — Tiskne Knihtisk, 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 května 1965.

F-07*50159

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1965

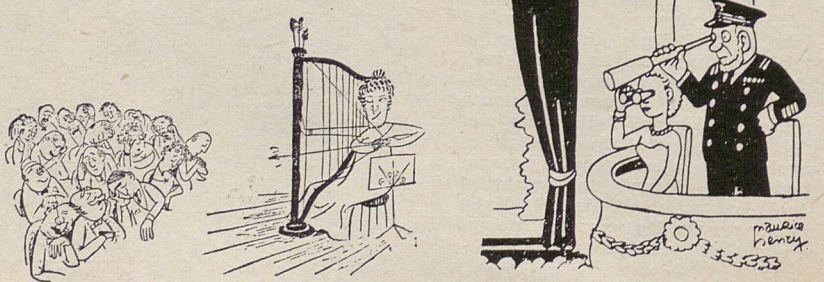
DIVADELNÍ KROUŽEK PŘI STŘEDNÍ PRŮMYSLOVÉ ŠKOLE V ŠUMPERKU, tak se jmenuje nový ochotnický soubor, který se představil na sklonku dubna poprvé veřejnosti. Vybral si působivou komedii jugoslávce Branislava Nušiče „Dr", kterou nastudoval s režisérem O. Pazdiorem na scéně J. Baslara. Na šumperské průmyslovce se hrávalo divadlo již dříve. Přesto nelze tvrdit, že nový soubor navazuje na tradici předchozích. Zatímco dříve hráli se studenty dva učitelé, nyní hrají dva studenti se svými učiteli. Studentské kolektivy se rozpadávaly rok co rok odchodem absolventů, což znamenalo začínat vždy znovu. Bývala tu sice líheň adeptů Thálie, ale také vyčerpávající práce se začínajícími. Stávající soubor má také možnost vychovat dorost z řad studentstva, bude však vybírat spíše ty, kteří si najdou zaměstnání v místě a zůstanou v kroužku natrvalo. Nušičův „Dr" se hodí pro ochotníky dobře. Živé a vtipné dialogy, prozrazující zkušeného dramatika, komediální zápletky kolem umně vykonstruovaného děje, spád scén, měnících nečekaně situaci, dovedou upoutat a pobavit diváky. Výhodné je nečetné množství vystupujících, protože je dnes svízel dostat ke zkouškám větší kolektiv. Vedle několika obsáhlých rolí, které zvládnou jenom nadaní a ostřílení komici, jsou tu i malé úlohy a „štěky" pro začátečníky. Představení mělo dobrou amatérskou úroveň. Režisér se nesnažil najít ve hře problémy, které tam nejsou, nepřecenil její společenský dosah a soustředil se na komiku a spádnost děje. Věnoval se charakteristice postav a nastudoval s herci správně text a přednes, takže neušlo divákovi ani slůvko i v nedobře akustickém sále. Vytkl bych představení přílišnou délku. Vyškrtnutím scén retardujících zbytečně děj by se bylo docílilo ještě prudšího spádu.

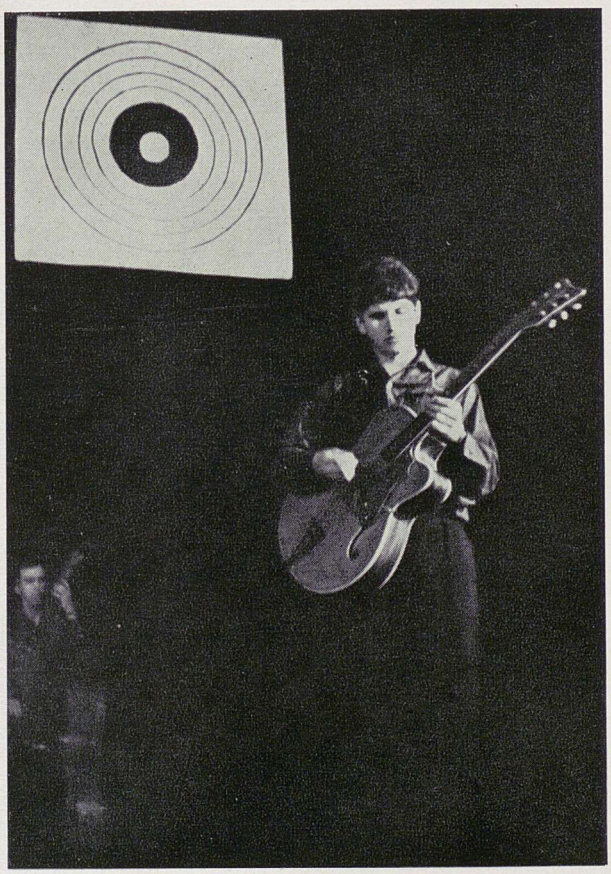
Plně obsazený sál se bavil výtečně a zahrnul herce zaslouženým potleskem. Návštěva v den, kdy byl v televizi oblíbený pořad (Skřínka s líčidly) a nálada v hledišti jsou důkazem toho, že ochotnické divadlo může žít i vedle profesionálů a televize. Nemusí trpět nezájmem veřejnosti, budou-li se hrát působivá díla a budou-li pečlivě nastudována.

Pavel Lenda

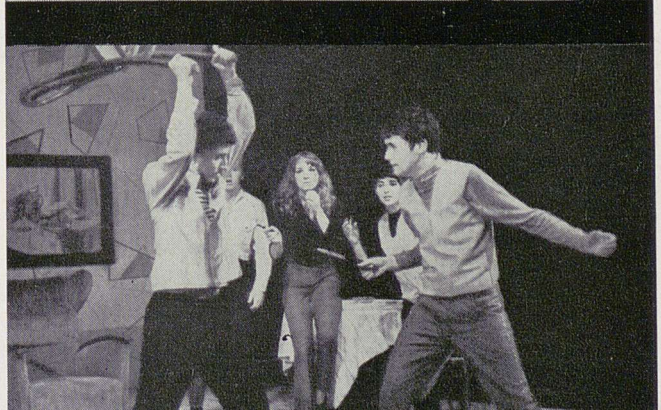
Z Nušičovy komedie Dr v provedení Divadelního kroužku při SPŠ v Šumperku.

Z CIZÍHO HUMORU





Desítky festivalů amatérského divadla, uskutečněné v jarních měsících po celé republice, přinesly desítky důkazů toho, že naše ochotnické divadlo žije, že se vyvíjí, že stále lépe naplňuje své současné společenské poslání, že je naše společnost potřebuje, že je živou součástí naší kultury, našeho života.



Snímky K. Mince na této stránce jsou vesměs z krnovského Divadelního máje, který letos opět zaujal v široké paletě našich festivalů místo zcela mimořádné.

Nahoře záběr z vítání souborů v obřadní síni MNV, vlevo z vystoupení pražského Inklema, vpravo nahoře z Mučednictví Petra Oheye (brněnští Skřivani), vpravo dole z Tygřího bratrstva (Studio DOS Olomouc) a na prostředním snímku vpravo tři zástupci toho velkého a obdivuhodného štábu krnovských organizátorů, který má lví podíl na každoročních úspěších DMK.

Uprostřed předseda MNV Krnov a přípravného výboru DMK Josef Bača, jméno, které patří novodobým dějinám našeho ochotnického divadla.

Henrik Ibsen: Hedda Gablerová. Inscenace Městských divadel pražských, režie Alfréd Radok. Záběr M. Tůmy z I. dějství.
V titulní roli Jaroslava Adamová