

amaterská scéna

ČÍSLO 8

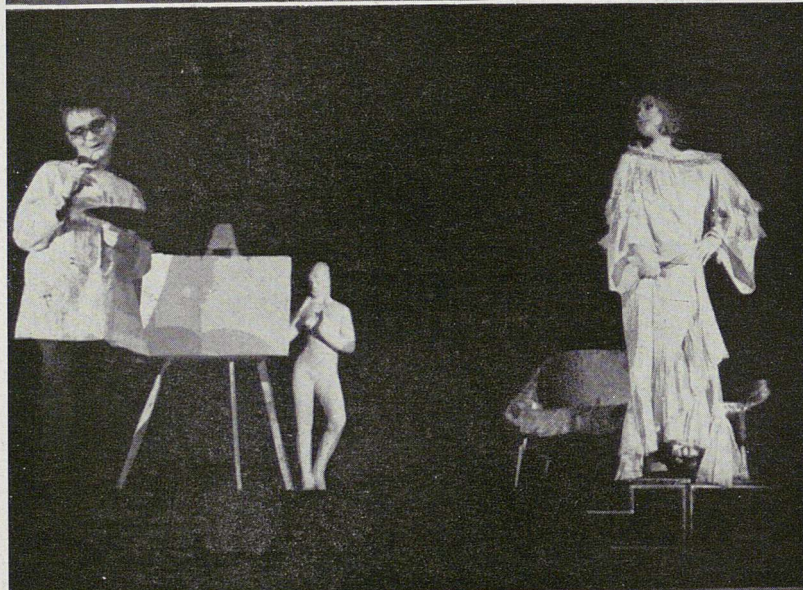
SRPEN 1965

ROČNÍK II





9.5P



9.5P



9.5P



9. ŠP

DEVÁTÝ ŠRÁMKŮV PÍSEK

festival s tradicí a atmosférou, patřil letos souborům malých forem. Na mezikrajské přehlídce STMP vystupovaly soubory Jihočeského a Západočeského kraje spolu s hosty z Prahy, Brna a Čelákovic.

Na většině přehlídek podobného druhu se hovoří, ba dokonce vedou spory o to, jaká hlediska se mají zachovávat při výběru souborů. A poučení? To se odkládá z roku na rok. A podle tohoto již vžitého pravidla se letošní Šrámkův Písek stal kulturním maratónem, který byl nad síly jak organizátorů, tak poroty. Přece se jen budeme muset shodnout na tom, že přehlídka má patřit tomu nejlepšímu, byť toho bude méně. Dvanáct souborů předvedlo za tři dny čtrnáct představení. To je trochu moc. Proto také na rozhovory se

DIPLOM

souboru **INKLEMO** Praha za vynikající inscenaci kabaretu V. Bárty

Jak se chodí za holkama,

souboru **KAPSA** Karlovy Vary za mimořádně působivé ztvárnění pásma

Hele člověk,

Dětské scéně z Tábora za úspěšné představení Měsíc v anténách,

souboru **ATELJE MLADICH** Pančevo (Jugoslávie) za temperamentní herecký projev,

souboru **SVVŠ** Jindřichův Hradec za renesanci studentského humoru.

DIPLOM ZA ÚČAST

vojenskému souboru **BATERKA** České Budějovice,

souboru **SATURN** pedagogické fakulty Brandýs nad Labem,

DIVADELKA O PÁTÉ Čelákovice,

DIVADLU ZA ROLETOU Brno, kabaretní skupině **CASAPIS** Strakonice, vojenskému souboru **MIM** Tábor.

CENU

Václavu Bártovi za autorskou a režijní práci v souboru Inklemo,

Jindřichu Brabcovi za hudbu k pořadu A + Z + konstanta =,

Vratislavu Bartůňkovi za dramaturgii souboru Kapsa,

Karlu Žaludovi za úspěšné vedení vojenského souboru,

Dagmar Findejsové za úspěšné vedení dětského dramatického kroužku,

Olině Pavlíčkové a Jaromíru Týcovi za interpretaci písniček v pořadu Klub podivínů,

čelákovickým studentům ze souboru **Divadélka o páté** za přirozený mladistvý herecký projev.

Přípravný výbor 9. Šrámkova Písku udělil na návrh poroty tyto diplomy a ceny



soubory zbylo velice málo času, i když je notoricky známo a praxí mnohokrát ověřeno, že rozhovor o konkrétním představení plní často daleko lépe funkci různých seminářů s všeobecnou a do nekonečna se opakující tematikou. Nehledě k tomu, že opominout jakoukoli příležitost, při které lze hovořit s mladými lidmi o tom, co a jak dělají ve svém volném čase, je při nejmenším netaktické. Stejnou chybou by jistě bylo, aby všechny přehlídky objížděly pouze špičkové soubory, jako je Inklemo, Kladivadlo a další, jsou-li ještě nějaké. Nechtě se vrcholných přehlídek zúčastňují i ty soubory, jejichž práce je zajímavá a stojí za to o ní hovořit.





Myslím tím na soubory, jako je karlovarská KAPSA nebo soubor jindřichohradeckých středoškoláků. Při tom se Kapsa, zejména díky cílevědomé dramaturgii svého vedoucího V. Bartůňka, bezesporu zařazuje mezi to nejlepší, co v této oblasti zájmové činnosti máme. Jejich pásma Plamen v Kapse i Hele člověk (dvoudílné pásma z díla Karla Čapka a konfrontace Gellnerovy a Hanzlíkovy poezie) byla inscenována přesně ve smyslu promyšlené dramaturgické koncepce a hrána mladými kultivovanými interprety s nesmírným vkusem. Vystoupení Kapsy patřilo ke skutečným uměleckým zážitkům.

Jindřichohradečtí studenti ve svém pořadu Uč se, dítko, moudrým býti, hráli s chutí, nic nepředstírali a nijak se netvářili. Jsou začátečníky, kteří znají míru a dobře vědí, nač stačí. Svěží pásma z písniček a scének vlastní i cizí tvorby, směřující k jejich vlastní, studentské problematice, ukázalo na možnosti, které soubory tohoto druhu mají. Stručně řečeno, s použitím výroky poroty, soubor prokázal, že renesance zdravého studentského humoru je možná, že-li chuť a nechybějí-li nápady. Ryze studentské soubory tedy nezklamaly. Nelze opomenout ani výkony čelákovických studentů ze souboru Divadélko o páté. V slabší Truhlářkově kabaretní hře Žraloci a kytara a v ukázkové stylově nejednotné režii vytvořili herecky i pěvecky talentované zdravé jádro souboru.



Budoucí pedagogové z Brandýsa nad Labem nejsou na podobných přehlídkách nováčky a o jejich pořadu jsme již podrobně v našem časopise informovali. Snažili se v intencích nepříliš nápadité režie i choreografie odvést solidní výkony. Jestliže jsme v minulých letech hodnotili Brabce jako talentovaného skladatele a slabšího spisovatele, nemůžeme, žel, tento názor poopravit ani po zhlédnutí jeho scénické úvahy $A + Z + \text{konstanta} =$. Ale hudební část pořadu byla zdařilá.

Oba vojenské soubory uvedly pořady vlastní tvorby. Jaroměřský soubor nešťastně sáhl po špatně napsané Matějkově předloze Nekrolog za strýčka Bubyho a uškodil si víc, než je na začínající soubor třeba. Tím nechci říci, že by zkušební soubor lepší interpretací slabiny textu zaretušoval. Budějovický soubor nastudoval poetický kabaret Klub podivínů, který vyšel z pera jeho režiséra a vedoucího Karla Žaluda. Talentovaný autor (zejména v lyrické poloze) i jako nápaditý režisér prokázal, že na vojně, navzdory všem neodstranitelným i odstranitelným potížím, lze realizovat program bez nezbytné účasti komických vojenských kuchařů nebo zlých „mazáků“, týrajících hodné nováčky. Lze snad vytknout, že vyjadřovat se k „všelidským“ problémům, byť osobitě, bylo nad síly sympatického kolektivu i autora. Pořad byl silnější v místech, kde se méně filosofovalo, zato víc hrálo a zpívalo.

Snad největším překvapením, a škoda, že nikterak příjemným, bylo vystoupení brněnského Divadla za roletou, které patří ke zkušeným souborům s pravidelnou činností. Hra známého olomouckého kabaretiéra Karla Pokorného Případ Babinský měla být důkladněji dramaturgicky připravena, lépe řečeno, ještě více proškrtána (zdůrazňuji, že z hlediska dramaturgie). Sám námět hry napovídá, že by divák mohl vidět silnou a myšlenkově fundovanou satirickou komedii. Když se to nepovedlo autorovi, nemohlo se to pochopitelně povést ani inscenaci. Ovšem rozmělnit náznaky, které v této poloze hra přece jenom má, a obětovat je až s nevкусem hraničícím komunálním taškařicím, to nutně jistě nebylo. Režisérovi se nepodařilo udržet herce (a nechyběli ani talentovaní) v nějakém jednotném záměru, i když právě toto divadélko má dost schopností předvést stylově nerozříštěné představení. Písničky oplývaly mimořádně slabou invencí. Nebylo by spravedlivé nepsat, že představení mělo u diváků velký úspěch. Ale i to se stává a je to problém, ke kterému se budeme muset vrátet podrobněji, třeba i proto, že stejně velký úspěch mělo i pražské Inklemo, pracující s diametrálně rozdílnými inscenačními postupy a texty. Otázka vkusu, i diváckého, zůstává stále otevřena.

Co říci k Inklemu? Bylo toho už o něm napsáno dost. Tak tedy snad jen to, že bylo nejmenším překvapením přehlídky. Přijelo, zahrálo a zvítězilo. Jak už konečně bývá zvykem i skutečností. Škoda, že se ta skvělá Bártova parta za několik týdnů ve svém prostředí na dva roky odmlčí. Ale snad ani to ne. Hovoří se, že z ní bude vojenský soubor. Možná, že právě díky jí nastane obroda vojenské satiry. Konečně, ukáže nám to možná už příští Šrámkův Písek.

K příjemnému zpestření patřilo vystoupení jugoslávského amatérského divadelního souboru ATELJE MLADICH z Pančeva, který uvedl na moderní scéně a v současných kostýmech Plautovu komedii Voják Tlučhuba. Ač jsme nerozuměli textu, působilo na nás představení jako svěží a temperamentní podívaná, oproštěná od konvencí, které uvádění klasiků většinou doprovázejí.

Poslední den, resp. dopoledne přehlídky, byl věnován Celostátnímu semináři o práci estrádních a kabaretních skupin v učilištích a školách II. cyklu. Necelé tři hodiny trvající seminář je časově příliš omezen, aby posloužil jak solidnímu rozboru situace, tak i řešení perspektiv toho žánru, který zaujímá své pevné místo v mimoškolní výchově. Tak se seminář změnil v neškodné, přátelské posezení, na kterém jsme si připomněli dávno již známé skutečnosti. Ostatně v našem časopisu je důkladně připomněla anketa Krize malých forem?, kterou uzavřeme v příštím čísle.

Letošní přehlídka skončila, a jak bude vypadat jubilejní X. Šrámkův Písek, to se snad včas dovíme od pořadatelů, kteří se z letošních organizačních nedostatků jistě poučí. Už třeba kvůli tomu jubileu, ale raději kvůli všem těm, kteří se těší a přijedou. Konečně, přesvědčíme se o tom sami, protože určitě přijedeme znovu.

PAVEL BOŠEK

Autory snímků z vystoupení amatérských souborů na 9. Šrámkově Písku jsou Jiří Pražák a Karel Minc



Repertoár pokládáme za problém existence amatérského divadla. Jde o to, aby byl výchovný, ale aby se vyhovělo i vkusu diváka. Největší zájem věnujeme malým scénám na venkově. U nás mladí autoři jsou silně orientováni na amatérské soubory, ověřují si na amatérských inscenacích únosnost svých nových her. A vůbec jim, ani profesionálním divadlům nevadí, že hry uvádějí napřed amatérské scény. — Dost se hraje třeba Mrožek, světovou klasiku pouze nejvyspělejší soubory, vlna detektivek jako u vás zatím nepřišla. Ze západní dramatiky ponejvíce takové hry, které se zabývají problematikou dnešních mladých lidí. Profesionálové pomáhají souborům hlavně ve velkých kulturních centrech. — Soutěže u nás probíhají v okresech, krajích a vítězové jdou na ústřední celostátní přehlídku, která se koná na ostrově Hvaru (povzdech druhé strany).

A nakonec, jak se Vám líbí u nás a co byste si přál dál?

Líbí se mi u vás ta šíře a ruch kulturního života a obrovský zájem jak u souborech, tak u diváků. Jak je vidět, ani rozmach televize a filmu nemusí být tolik na překážku, jak se často říká, možná naopak. A co bych si přál dál? Rozšiřovat naše společenské styky na všech frontách, tedy i v amatérském divadle.

A to je, myslím, i přání všech československých ochotníků. A nejen ochotníků. — Doufejme, že Budějovičtí budou mít v Jugoslávii stejný úspěch, jako měli milí hosté z Pančeva u nás!

J. ŠINDELÁŘ

JUGOSLÁVŠTÍ PŘÁTELÉ

u nás



Na IX. Šrámkově Písku jsme upřímně přivítali divadelní kolektiv ATELJE MLADICH z Vojvodiny z města Pančevo, který v rámci družby se souborem Zeyer z Českých Budějovic přijel do Československa. V Písku se představilo jugoslávské studio mladých s antickou Plautovou komedií Voják Tlučhuba. Viděli jsme svižné, radostné představení, režijním záměrem posunuté do současnosti, představení s temperamentními hereckými výkony na značné technické úrovni. — V ruchu nabitého programu letošního Šrámkova Písku podařilo se mi na chvíli zasednout u čaje — kupodivu kávu nepil — s vedoucím jugoslávského kolektivu Radenem Jevtričem a položit mu několik otázek v čase přesně vyměřeném.

Jak se díváte na úkoly amatérského divadla v Jugoslávii?

U nás podporujeme amatérské divadlo hlavně mezi mládeží. Pochopitelně u nás není tradice amatérského divadla tak velká jako zde, v Československu, ale mladí mají obrovskou chuť a nadšení do divadelní práce a vůbec do sebevzdělávání. Kulturní osvětový svaz (za správný název neručím, neboť ani tlumočník nenašel odpovídající význam) řídí přes kraje a okresy veškerou amatérskou činnost. V souborech, asi stejně jako u vás, se snažíme působit nejen na obecnost, ale i vychovávat samotné členy souborů, učit je a přivádět k zájmu o kulturu a umění.

Co tak hrají jugoslávské soubory, jak pomáhají profesionálové, co soutěže?



OD ILUZÍ K PRAVDĚ

MILOS SMETANA

Snad je na čase upozornit čtenáře, že seriál o dvaceti letech českého dramatu nechce (a ani nemůže) být vyčerpávající historickou studií, která by v přesné chronologii podala úplný obraz o uplynulém vývoji, zaznamenala všechna jména a díla, ozřejmila všechny okolnosti. Hlavním cílem úvah je přiblížit základní problematiku vývoje české dramatiky, vystihnout jednotlivé tendence proměny dramatu, pokud možno v souvislosti s vývojem divadla a názorů na umění. Přitom je rovněž důležité upozornit čtenáře, že hodnocení — a tedy i výběr materiálu — vychází z dnešních hledisek.

Jakkoli jsme značně kritičtí — a to platí všeobecně — k celému dvacetiletému období a hlavně k jeho uměleckým výsledkům, nemůžeme však nevidět, že bylo nesmírně bohaté na události, umělecké hledání probíhalo „za pochodu“ a bylo velmi svízelné a často bojovné. Zdálo se, že nejen poslání dramatu (a umění vůbec), ale i jeho estetické zákony se otřásají v základech. Ona složitá doba upřímného nadšení a budovatelského patosu (ale i doba strachu a pokrytectví, křivd a omylů) rázně pronikla do vývoje umění. S nevyčerpatelnou energií probíhaly spory a diskuse o podstatě i podobě nového dramatu; téměř každá hra byla očekávána jako světoborná událost, téměř každá druhá hra byla považována za historický mezník. Dnes, kdy převládá v českém divadle únava a zatrpkllost, nechut k diskusím, kdy vlna nadšení se rozbila v jakési mikrokosmy osamocенých snah a pokusů, je nám doba padesátých let vzdálena jako čas naivního zeleného mládí. České drama, které bylo v letech 1948 — 1955 v divadlech vítáno bezmála s fanfárami, je dnes dostatečně konfrontováno díly Brechta, Millera, Dürrenmatta, Williamse, Frische a dalších předních autorů. Je přijímáno zase s tou českou skeptickou střízlivostí, a leckdy dokonce je cizí zboží — právě proto, že je cizí — vítáno s větší pozorností. Jen občas vzplane větší zájem o domácí hru — Topolovu, Karvašovu, Klímovu, Havlovu. Jinak vládne v českých divadelních luzích a hájích únava. Tak se vlastně podobá obraz českého divadla obrazu naší společnosti, která také přestala v jednom kuse manifestovat, okázale jásat a zpívat, a oblékla se do pracovního, aby se pustila do vážných problémů a nedostatků, které se nahromadily právě z časů nadšení, oslav a jáсотu. Jestliže na dnešní věčné střízlivosti, reálné úvaze je sympatické to, že je přirozenějším a především pravdivějším výrazem skutečnosti, pak vlna únavy a skeptičnosti je mírou úrazu a překvapení, které provázely změnu životního pocitu — na divadle i v celé společnosti.

V posledních kapitolách seriálu jsem psal o hrách, které zcela nezranitelně optimisticky, jako kouzelným proutkem řešily všechny problémy; byly výrazem doby, která zpívala „zítra se bude tančit všude“. Jaký rozdíl vidíme mezi tituly, které byly hrány tehdy, a hrami, jež oznamují divadla dnes: Zápas s andělem, Nehoda, Majitelé klíčů, Konec masopustu, Král Vávra, Zámek, Velká paruka. Kdy a jak se odehrála tato proměna?

JSME NA MĚLČINĚ

V druhé polovině roku 1957 otiskly Divadelní noviny několik rozhovorů s předními dramatiky. Jejich názory nám pomohou — autenticky — osvětlit tehdejší situaci současné dramatiky, a poznáme i stanovisko samotných autorů.

František Pavlíček řekl (DN 1/57):

„Autor země, budující socialismus, se k současnosti své země staví a musí stavět podstatně jinak než pokrokový autor země

kapitalistické. Má jiný arzenál, nemůže drama budovat jako destrukci, odsudek nebo zase jako jarmark iluzí. Upevňování hodnot tak řečenou konstruktivní kritikou je cosi jiného než demaskování pahodnot. To je stará pravda, že bořit lze snadněji, efektněji a především zábavněji. Pravda, není možné přitom zamlčet, že v uplynulých letech pozbylo současné české drama valnou část svého kreditu, uznávaného kritikou mnohdy spíš jen proklamativně než přesvědčeně. Dnes je třeba tento kredit pomalu a úporně získávat znovu a hned v několika soutežích — a ne za nejvýhodnějších podmínek. Pořád ještě straší v hlavách formulky o hrách růžovějších nebo černějších, ale málo se toho poví o prvním a základním kritériu dramatického díla, totiž o jeho umělecké pravdivosti a myšlenkové hloubce.“

Pavel Kohout se vyslovil (DN 4/57) takto:

„Doplňuji nedávnou myšlenku Pavlíčkovu. Umělci druhé strany světa píšou o lidech, jejichž duševní svět se formoval s kapitalistickou společností bezmála dvě stě let, má své tradice, konvence, konflikty i způsoby řešení, a byl nadto zmapován generacemi velkých mistrů. My prožíváme teprve několik málo let duchovní revoluci, při níž se vytvářejí docela nové kategorie myšlení — a nejsme zatím o nic zkušenější než hrdinové našich dramát! Všem je jasné, jak nesmírně obtížný úkol mají politici a ekonomové, hledající „na pochodu“ nové způsoby řízení státu, organizace socialistické výroby. Je opravdu tak těžké pochopit, že při nejmenším stejně nesnadnou úlohu mají ti umělci, kteří sondují nové vztahy mezi lidmi?“

Peter Karvaš (DN 6/57) napsal:

„Funkce původní dramatiky na našich jevištích prošla bohatým vývojem. Nejdříve původní dramatiky nebylo — to byl rájský stav trvalé blaženosti. Potom vznikla a stala se předmětem hříšné pýchy. Potom se dramaturgiím podařilo přesvědčit obecenstvo, že Shakespeare je lepší. Potom je přesvědčili, že Aldo Benedetti je lepší. Zároveň jsme sami sebe přesvědčili, že původní dramatika je nutné zlo. A posléze jsme přesvědčili všechny, že vůbec není nutné... A tak vznikl liberalismus a apolitičnost v repertoární politice, s jakými jsme se deset let ne setkali.“

Miloslav Stehlík byl lapidární. Na otázku „Co soudíte o současném stavu našeho divadelnictví“ (DN 12/57) odpověděl: „Jsme na mělčině a jsme si toho vědomi.“

V těchto několika úryvcích je obsaženo jádro problematiky. „V uplynulých letech pozbylo současné české drama valnou část svého kreditu, uznávaného kritikou mnohdy spíš jen proklamativně než přesvědčeně“ — Pavlíčkova věta nemilosrdně shrnuje několikaletou situaci, kdy se stále naléhavěji pociťovalo, že se drama nemůže zaměřovat za agitační tribunu nebo slavnostní trubku. Návštěvnícká krize a nezáměr diváků o nové současné hry dokazoval nejen rozpor mezi tím, jaké divadlo bylo a jaké by je diváci chtěli mít, ale dokonce naznačoval i víc: signalizoval závažný společenský rozpor, tehdy arci skrývaný, mezi tím, co se vůbec říkalo na veřejnosti, a tím, co si lidé skutečně mysleli a cítili.

Ve snaze získat diváky proměňuje se repertoár, dosud strohý a výchovný, omezující se na úzký okruh původní tvorby naší a sovětské a několika zaručených klasiků, kteří měli pokrýt všechna manka v divadelních pokladnách. Dochází k tzv. „otvírání oken“ — na Západ, které bylo neustále předmětem sporů a polemik. Na jedné straně to bylo u mnohých divadelníků (i diváků) pociťováno jako nezbytná potřeba vymanit se z hermeticky uzavřeného prostředí a jako potřeba a možnost konfrontace — což bylo nesporně správné, protože pod rouškou patriotismu docházelo přímo k erupci provinciálnosti — na druhé straně musíme vidět, že „otvírání oken“ bylo využito a zneužito zcela komerčně. Zásluhou číperných překladatelů a objevlůčných dramaturgů hrnuly se do repertoáru i pořádně cizí hry. A převážně vlastně docházelo k paradoxní

situaci, že jsme otvírali okna různým autorům, jako byl Lelli, Benedetti, Perrini i slabší hry de Fillipa, ale významné hry Brechtovy, Millerovy, Dürrenmattovy, Frischovy, Williamsovy, Ioneskovy — nadále čekaly. Souviselo to nejen s komerční stránkou věci, tedy s honbou za okamžitým finančním ziskem v divadelní pokladně a se snadnější realizovatelností těchto kusů, ale především s tím, že tyto podřadnější hry nenarážely na žádný odpor. Zatímco významná díla byla pro většinu posuzovatelů cynickým obrazem rozkladu kapitalismu, poezí na hřbitově — zkrátka: ideovým nebezpečím pro diváky.

Pro naši úvahu je ovšem důležité, že vynikající umělecké hodnoty těchto her (i jejich nezvyklé filosofické koncepce) nutně vyvolávaly konfrontaci s úrovní naší dramatiky. A snad právě také pod tíhou srovnání kredit naší původní tvorby poklesl. Seznámení s cizí dramatikou přineslo našim autorům injekci — sice krutou a leckdy šokující, ale vcelku užitečnou, aby se naše dramatika rychleji vymanila ze sebeuspokojení, aby se dostala z nebezpečných vod provincialismu, i když se to zprvu neobešlo bez průvodních zmatků a přílivů různých mód.

Naprosto rozhodujícím činitelem proměny dramatiky — stejně jako života celé naší společnosti a socialistického tábora vůbec — byl XX. sjezd KSSS. Přestože měl význam zcela převratný, v citovaných interview se o něm nehovořilo. Ostatně: nebude se o něm ani příliš hovořit v hrách — to asi souvisí s naší specifickou cestou odhalování kultu osobnosti. (Nejdůrazněji se bude mluvit o problematice kultu osobnosti až v Karvašově Jizvě, 1962, Klímově Zámku, 1964 a Karvašově Velké paruce, 1965.) Ovšem smysl a linie XX. sjezdu KSSS, zápas proti kultu osobnosti a proti deformacím socialismu a za obnovení leninských principů, je vepsán v českém dramatu. Přes mnohé nejasnosti a nesnadné překonávání dogmatismu u některých autorů myšlenky XX. sjezdu se staly nejmohutnější inspirací našeho umění. Vyzvaly umělce hledat cestu k pravdivému poznávání skutečnosti, objevovat a řešit rozpory a konflikty společnosti.

Položme ještě otázku: znamená to tedy, že teprve XX. sjezd KSSS pomohl najít cestu našemu dramatu a skončil s lakováním na růžovo? Znamená to, že teprve XX. sjezd způsobil radikální obrat a proměnu dramatiky?

JEŠTĚ PROTI PROUDU ČASU

Jako zajímavost lze uvést, že pojem „kult osobnosti“ se prvně objevil v české divadelní hře v roce — 1953. V Jelínkově **Skandálu v obrazárně**, který měl v Burianově D obrovský úspěch u publika. (V závěrečném desátém obraze Když jsme se tak sešli praví Šinágl: „*Prosím, nestáčeje me diskusi na osobní koleji. Uplatňovat kult osobnosti a krajské vztahy — to ne! Kam bychom se dostali. Já jsem například z Valašských Klobouků*“.) Podstatnější však bylo, že Jelínkův Skandál byl první satirou po dlouhém čase, která se se zdravou vervou — dokonce bez kladného hrdiny, o jehož postavení v satirické hře se vedly sáhodlouhé teoretické rozpravy — vrhla nejen na řadu drobných nešvarů, ale i na nedostatky vážnější; zesměšňovala bující byrokracii a poklesávající odpovědnost vedoucích pracovníků, potírala fráze a pokrytectví, satiricky odhalovala desítky drobných podvůdků a podvodů — a tím vším kriticky objevovala pravou tvář skutečnosti, která byla v té době na jevištích ještě ovanuta parfmem optimismu a vykuřována kadidlem hurá patosu.

Také v Stehlíkově hře **Nositelé řádu** (premiéra v KOD Plzeň 28. 3. 1953) zaujal vážný společenský námět. Autor,



jenž dosud vynikl v kresbě vesnického prostředí, obrátil svou pozornost k dramatickým konfliktům na Ostravsku právě v době, kdy Usnesení ÚV KSČ (1951) konstatovalo, že náš nejdůležitější revír — ostravsko-karvinský — pracuje neuspokojivě. Stehlíkovo drama je — řečeno termínem prof. Götze — zalidněno postavami horníků, jejich žen a matek, inženýrů a brigádníků. Pluralita postav a dějů tvoří z této hry cosi jako fresku, která se v mnohém vzdalovala dosavadním pokusům o drama z tohoto prostředí (Jelínek: A kdo je víc, Bart: Uhlí doluje člověka, Stano: Natálie, atd.) a fakticky obohacovala typ výrobního dramatu. Základem Stehlíkova úspěchu byla ovšem postava havíře Matuše, vytesaná pevnými tahy zkušeného dramatika a bystrého pozorovatele; ostatní postavy i figurky se ztrácejí v jeho stínu.

Stehlík vyslovil v této hře vážný konflikt: úderník Matuš, který se svou partou probojoval na šachtě nové metody a byl za to vyznamenán Řádem práce, zpychne, zatočí se mu ze slávy hlava, jeho úderka se rozpadne. Matuš chce dobýt ztracenou pověst furiantským a individualistickým činem: na počest přejmenování šachty splnil denní plán na 500 % — ale za cenu rabování šachty a za cenu zranění několika horníků. Matka mu strhne Řád práce, protože zklamal a zradil.

Účin hry je však neustále oslabován folklórem ostravských postav, starou popisnou faktografií, snahou o věrohodnost všech situací, a také tím, že se dramatik úzkostlivě vyhýbal pracovnímu prostředí (většina výrobních her se odehrávala výhradně na pracovištích) a musel všemožně konstruovat, aby svůj příběh mohl vyprávět v interiérech havířských domovů. Zcela základní chyba se však projevila



Hořejší snímek z kabaretní hry Případ Babinský v provedení brněnského Divadla za roletou, dolější z vystoupení brandýského Saturnu na 9. Šrámkově Písku



až v závěru hry, kdy se všechny nahromaděné problémy nakonec velmi šťastně a optimisticky vyřešily — neboť chybujícímu hrdinovi ochotně pomohl kolektiv. Hra pak končí rádobou veselou scénou manželek havířů, které se stačily emancipovat, vůkol se zase rozlévá pohoda a idyla...

Kritický pohled na skutečnost se objevil také v Kohoutových *Záříjových nocích*, což byl počín odvážný, neboť kritika mířila dokonce do řad armády. Po naslání Dobré písní, která připoutala zájem diváků pro sentimentální milostnou notu, byly Záříjové noci dílo poctivější i sršatější. Vynořilo se tu téma, které bylo později několikrát zpracováno, např. v Pavlíčkově *Zápasu s andělem*. Cibulka, uvědomělý dělník a zasloužilý funkcionář, byl poslán budovat lidově demokratickou armádu; po čase se však ukazuje, že na svůj úkol nestačí. V kohoutovsky rozevřaté mozaice, kde vedle trefných a satirických situací duní falešný patos, opět stojí proti zaostávajícímu majorovi Cibulkovi plukovník Sova, jenž jako deus ex machina dokonalosti a moudrosti je vždy a všude, aby všechno správně vyřešil. Ale postava Sovy literárností a vyumělkovaností zpracování ohrožuje vyznění této satiricko-dramatické hry. Nemůžeme se opět zbavit pocitu, jako by dramatik před konečným nemilosrdným dramatickým řezem — couvnul.

Stehlíkův a Kohoutův případ, kdy autoři v závěru svých her couvnou od dramatického řešení rozehraného příběhu, není ojedinělý. Poslední jednání je kamenem úrazu nejen skladby her, ale především i jejich myslitelské koncepce; je vlastně výstěním složitě problematiky, která způsobila, že nejedna náročně rozvržená hra v závěru uvízla na mělčině, spokojila se s dobovou konvencí kritiky či sebekritiky a proklamovala optimismus. Je těžké posoudit, nakolik to bylo dílem upřímné snahy autorů, aby jejich díla končila povzbuzením pro diváky, a nakolik to bylo způsobeno nemožností realizovat dramatické řešení zobrazovaných konfliktů. Nebo slabostí autorů, že se nedokázali postavit za pravdivé dovršení svých děl. Faktem však zůstává, že hry nakonec couvly před tím, aby vyslovily celou pravdu. Existuje však v umění něco jako — půl pravdy?

Kolem roku 1955 se objevuje ještě několik her, které naznačují obrát o vysychající dogmatické a schematické dramatiky. Nezvalova dramatická poéma **Ještě dnes zapadá**

slunce nad Atlantidou, Pavlíčkov **Chtěl bych se vrátit**, Karvašův **Pacient č. 113**, Prachařova hra **Domov je u nás**. Autoři se zabývají osudy svých postav daleko pozorněji, než bylo dosud zvykem; jejich hry nejsou omezeny jen na popis pracovních problémů. V některých hrách se objevila i — smrt. A na konci nejdiskutovanější hry z tohoto údobí — v Jarišových **Inteligentech** — dokonce sebevražda. Místo růžového happyendu — sebevražda!

Jarišova lékařka Kalistová si vezme život, protože nemůže unést tíhu nedůvěry a odcizení svého okolí. Na pracovištích je odmítána — její muž byl totiž ze záhadných důvodů zatčen (v přepracované verzi) a nikdo neví, jestli je něčím vinen, nebo ne, ale je bezpečnější Kalistové nevěřit. Jedině starý profesor Martínek na jedné klinice se řídí zdravým lidským rozumem a citem a vlídně ji přijme, tím spíš, že Kalistová je dobrá pracovnice a odbornice.

Je nesporné, že Jarišova hra přinesla ostrý etický a společenský problém. Dramatik náznakem vyslovil to, co v lidech žilo, ovšem ve vší tichosti a tajnosti: vedle radosti a budování nové společnosti i pokrytectví, strach a nedůvěra. Samozřejmě především překvapující procesy vyvolaly mnoho dohadů, pochybností, i zase strachu a nedůvěry.

Na jeviště zatím pronikla jen nepatrná zmínka o zatčení politického záškodníka — právě ve Stehlíkových *Nositelích řádu*: Matuš říká stranickému funkcionáři Stolařovi: „...když jsem pak vyhrál, Pochodeň div neshořela chvilou, kdejaký funkcionář se div nepřetrh, krajský tajemník mi poklepával na rameno, víno se mnou pil — a zavřeli jsme ho! Teď jsem rozjel třístapadesátku — a ty mi ji chceš vzít! Vím já, co jsi zač — a jestli tě taky nezavřeme? Pěrun hromský aby se v tom vyznal!“

Jarišova odvážná koncepce hry však byla oslabena nedostatkem v uměleckém zpracování; méně se mu povedlo napsat postavy lékařů — inteligentů, podle nichž je drama nazváno, než lidové figurky pacientů a sester; dramatická hra uměle posiloval vykonstruovaným příběhem, kdy lékař Vávra musí operovat člověka, jenž za války udal jeho rodinu, která zemřela v koncentráku. Celkově drama působí nesourodě, úryvkovitě a často tezovitě.

Všechny tyto hry přirozeně připoutaly zájem kritiky, která se o nich vyjadřovala různě. Sergej Machonin psal v časopise *Divadlo* (1/56) o dvojí odvaze Jarišových *Inteligentů*: „Spontánní zájem obecnstva i spory o *Inteligenty* jsou výrazným a nesporným svědectvím o tom, že naše drama prochází obdobím kvalitativní přeměny, o níž se začíná mluvit nad několika novými texty a inscenacemi z poslední doby... Domnívám se, že podstata této změny, rozhodující pro celý další vývoj našeho dramatu, spočívá v základě v novém metodickém přístupu dramatiků k látce.“ Přitom však kritik „nevěř v uměleckou ani životní oprávněnost“ smrti Kalistové.

Proti tomu Jaroslav Pokorný napsal (rovněž časopis *Divadlo* VII, str. 300): „Základní Jarišův přístup ve vyjádření ideje není totiž specificky dramatický, nýbrž specificky řečnický: proslov do obecnstva.“ Přitom ani Jaroslav Pokorný nesouhlasil s Jarišovým řešením dramatu, jak o tom svědčí jeho pozdější slova: „...v repertoáru z posledních let nacházíme hned dvě hry komunistických — to je marxisticky školených — autorů, končící otázkou. Nikoli řečnickou otázkou, nýbrž doznáním nevědomosti a nerozhodnosti: Jarišovy *Inteligenty* a Kohoutovu *Takovou lásku*.“ (DN 18/58)

Zpětně vidíme, že naše drama opravdu bylo ve svízelné situaci.





NÁSTUP PRAVDY

Všimněme si, jak si autoři uvědomovali své postavení. Patrně nebylo náhodné, že v Stehlíkově i Kohoutově hře vystupovali novináři — tedy lidé, kteří mluví k veřejnosti. Jak jsou zobrazeni? Jako měkkýšovití, naprosto povrchní človíčky, kteří píšou jen to, co je v kursu, nebo co jim někdo nařídil.

Kohoutův redaktor Strašík (už to výmluvné jméno!) v Záříjových nocích přijede před cvičením nakvap sepsat článek — o špatném veliteli.

Cibulka (opatrně): Vás někdo poslal přímo k nám?

Strašík: Ne, vybral jsem si sám.

Cibulka: Tak to u nás nemáme. Lituji. Ale zajďte si k sousedům, ke čtyřiasedmdesátému, tam určitě budou.

Strašík: Na to nemám čas. Musím telefonovat materiál ještě dnes.

Cibulka: Kdo vás nutí?

Strašík: Hlavní redaktor.

Cibulka (si šel klidně umýt ruce): Hm. No, my vám nepomůžeme. Vybral jste si špatně.

Strašík: Soudruhu majore! Víte, že za pár dní začne cvičení. Článek o chybách velitelů rot je součástí přípravy.

V Stehlíkových Nositelích řádu vystupuje redaktorka místní Pochodně, o níž autor praví: starší žena, která bývala u havířů doma, ale teď cítí, že se jí havíři odcizili — nechápe však, proč... Je v zajetí novinářských frází a krajských direktiv... Zvykla si psát slova, která pro ni ztratila obsah.

Babička: ...Proč jste nenapsali pravdu?

Zajac: Protože Pochodni dnes je mliejší lež.

Redaktorka (je omráčena): Soudruhu, slovo lež je...

Zajac: Co je? To je první slovo havíře, když otevře vaši Pochodeň. Jaja. Co v ní čte? Když havíř — tak úderník, když se rve — tak plní plán a hnedky na tři sta procent. Na Ostravě třístaprocentní úderníci přes sebe klopýtají. Ja. Komu tím lepte oči?

Redaktorka (je o tom přesvědčena): To není lež, ale perspektiva, soudruhu. Máme snad psát nadšeně o chybách, aby naši nepřátelé měli radost?

Miloš (nejistě Zajacovi): To je pravda, ne?

Zajac: Ne.

Redaktorka: Ne? Soudruhu, direktivou našeho krajského vedení je optimismus, uvědom si to!

Zajac (začne žhnout): Pamatuji se, že kdysi pro naši Pochodeň byla direktivou pravda. Čistá pravda, jai... To byl optimismus! Jenže vy teď v Pochodni blíte pravdu a tisknete pěkná slovíčka.

V postavách novinářů oba dramatioci nejen kritizují postoje tisku, ale nepochybně formulují i zásady pro uměleckou tvorbu. Proti „direktivě optimismu“ vyhlásují „direktivou pravdy“. I když sami ještě nedovedou (např. zajímavý je vztah autorů k postavám inteligence, které jsou neustále podávány s jakousi nedůvěrou a nejistotou, většinou jako postavy záporné, slabošské a povrchní), nebo ani nemohou plně uskutečnit své představy o pravdivém umění, nejvýznamnější hry z tohoto údobí svědčí o tom, že v dramatech definitivně končí čas agitace a oslavování, a hlásí se nástup hlubšího i kritičtějšího pohledu na skutečnost, hlásí se nástup pravdy, „která se musí říkat“ — jak napsal Brecht — „kvůli důsledkům, které z ní plynou pro jednání“.

Jestliže Sergej Machonin napsal po premiéře Nositelů řádu v článku Proti schematismu za plnokrevné drama naší současnosti (Divadlo 4/IV), že „je možno dokonce říci, že novátorství v Nositelích řádu je v tom, že Stehlík vyhlásuje otevřeně boj každé umělecké konvenci“, pak měl pravdu především v tom, že rozpoznal v Stehlíkově úsilí zápas proti konvenci v poznávání skutečnosti, spíše než v jejím zobrazování. Protože přes všechny klady Stehlíkova hra — stejně jako hra Kohoutova a Jarišova — je stále silně poplatná konvencím popisného realismu. Je cenná zápasem — i když nedovršeným — o životní pravdu. V době, kdy se na našich scénách hrály bezzubé záležitosti jako Křivoklátské nocturno, Kapitán přišel včas, Slamník, Dáma se rozvést, Steelfordův objev, zazněly — ještě před XX. sjezdem KSSS — v Nositelích řádu, Inteligencech, Záříjových nocích a několika dalších potřebné myšlenky o společnosti. Tehdy se jejich hlas občas ztrácel jako ruda v hlušině, teprve po XX. sjezdu zaznívá plně.

Od velkých slov a iluzí — ke skutečnosti a pravdě se probojovávalo české drama. Ale nástup skutečnosti nenašel v hrách adekvátní umělecké ztvárnění. Starý model nebyl dosud rozbit ani překonán. Konvence stále ještě slavily vítězství. Dramatu citelně chybělo tvarové zpracování jako výraz zvládnutého a dovršeného díla.

„Neříkám, že se nenapíše sem tam slušnější divadelní kus, který by neobstál na jevišti“ — napsal F. X. Šalda — „ale co jest to obstát? Právem praví Hebbel, že kusy, které jen obstojí, lze přehlížet a beztrestně přehlížet. Kus, který obstojí, jest často, ano pravidlem hůře na tom básnický a umělecký, než kus, který propadnul. A pěkně říká Hebbel, že ctižádostivá generace měla by psát jen hry, které neobstojí na jevišti nebo — před nimiž neobstojí jeviště.“

Kdy budeme moci prohlásit o původní hře, že před ní neobstálo jeviště?

(Pokračování příště)

Snímek vlevo nahoře z vystoupení tábořské Dětské scény (A. Mikulka, Měsíc v anténách), vlevo dole z programu karlovarské Kapsy, vpravo nahoře z vystoupení brandýského Saturnu a dole Brněnského Divadla za roletou. Všechny snímky z 9. Srámkova Písku



Jiráskovy Hronovy hrály v okupační situaci pokrokovou roli. Řada pamětníků vydala svědectví o jejich neopakovatelné atmosféře. Cituji z hodnocení Klementiny Rektorisové: „Repertoár 9., 10. a 11. Jiráskova Hronova se zaskvěl nejcennějšími hrami z odkazu českého kulturního dědictví a novináři si uvědomovali odpovědnost. Mezi řádky jejich zpráv, často cenzurovaných, bylo možno číst obdiv k vlastenecké činnosti ochotnického hnutí.“

PŘED DVACETI LETY

První poválečné Jiráskovy Hronovy byly jen záležitostí ÚMDOČ, jež disponovala Jiráskovým divadlem. Podle svědectví K. Rektorisové upadaly vnitřně umělecky, byť se navenek pyšily návštěvami ministrů Masaryka, Laušmana, Stránského. Také podle svědectví A. M. Brousila nedokázala ÚMDOČ až k 18. Jiráskovu Hronovu změnit metody své práce. Na prvním poválečném Hronovu vystoupily manifestace soubory český, moravský, slezský a slovenský, o účast na 17. Jiráskově Hronovu byla vyhlášena soutěž ve třech kolech, již se zúčastnilo 167 českých, 149 moravských a 18 slezských souborů. Do druhého kola jich postoupilo celkem 78. Na kursu praktického posudkářství na 17. Jiráskově Hronovu byly znovu stanoveny bodovací zásady a odmítnut požadavek, aby posudkáři hovořili se souborem o kladech a nedostacích soutěžních inscenací.

18. Jiráskův Hronov se konal v revolučním osmačtyřicátém roce, ale žádné revoluční znaky nenesl, ani v repertoáru. Sjely se sem vítězné soubory zemských soutěžních kol, byla však i druhá soutěžní skupina malých vesnických souborů. O první místo se rozdělil domácí hronovský soubor (Čechov, Strýček Váňa) se souborem Povážských strojírů z Povážské Bystrice (Gogol, Ženitba). Nálada celého Hronova měla rezignující podtexty. Staronový ministr školství Zdeněk Nejedlý vystoupil proti levičáckým řečem, že Hronovy a celé ochotnické hnutí budou likvidovány.

19. Jiráskův Hronov byl první veřejnou vizitkou činnosti Ústředí lidové tvorivosti. Poprvé v historii byla ÚMDOČ jen spolupředsedatelkou, na jevišti i v pořadatelské práci zastoupeny všechny složky, které tenkrát ochotnické divadlo rozvíjely: ROH, ČSM, ÚMDOČ, Sokol, Svaz hasičů, armáda, loutkáři, ÚSOD. Byl to první Hronov, na němž byla provedena sovětská hra, poprvé v historii Hronovů stáli ochotníci tváří v tvář veřejné diskusi o své práci. Trval 16 dnů! Porota k všeobecnému překvapení vyhlásila v pořadí na 1. místě Partu brusiče Karhana (ZK Chronotechna Šternberk), 2. byla Matka (dramatizace Gorkého) Symposiumu Třebechovice, 3. levická inscenace sovětské veselohry Volá vás Tajmyr atd. — 16. Krčma na břehu v provedení hasičského souboru. Vyhlášené pořadí bylo zřejmě diktováno tím, co pokládali členové poroty (nebo za nimi stojící organizátoři Hronova) za vhodné k popularizaci, tedy hlediska repertoáru, preferování rodících se závodních souborů, faktu, že ve vítězném představení hráli dělníci dělníky, což bylo tenkrát pokládáno za absolutní ideál atp. Porota pracovala podle detailně, ale záhadně vypracovaného pracovního řádu, v němž se mísila stará tabulková hlediska ÚMDOČ s velice rámcově formulovanými kulturně politickými zásadami, jež si mohl vysvětlit a aplikovat na pořadí (v němž ostatně byly srovnávány lidové tance s loutkami, Tyl s Cachem atd.) jak kdo chtěl. Tato i poroty celé řady následujících Jiráskových Hronovů kladly malou váhu na stupeň uměleckosti toho kterého představení. Dělalý rov-

nítko mezi současným tématem hry a současným divadlem, přeceňovaly záměry souborů na úkor jejich faktických výsledků, podceňovaly význam základní znalosti divadelního řemesla a k mnoha vysloveně slabým uváděným textům i k zásadním chybám v provádění skoro všech her zaujímaly naprosto nekritické stanovisko.

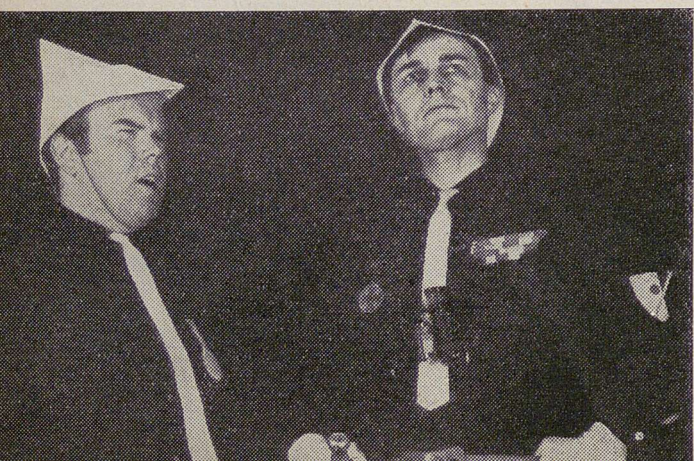
20. Jiráskův Hronov byl vyhlášen osobním dopisem ministra V. Kopeckého, v němž vyzval zřizovatele, aby vyslali do Hronova nejlepší soubory (relativně nejlepší byla levická inscenace Makarenka). Slovenské soubory byly tenkrát hodnoceny převážně v tom smyslu, že jsou díky pověstnému temperamentu příkladem, jak realisticky vytvářet lidové divadlo, a že tím dávají příklad českému ochotníkově, poznamenanému „intelektuálním měšťáckým herectvím“. Tento nesmysl se pak tradoval po řadu let. Vítěz Kruhu vítězných souborů ÚMDOČ, ZK Energetika Pardubice, uvedl Ovčí pramen — byla to vůbec první inscenace světové klasiky západních národů v dějinách Jiráskova Hronova. V diskusi vystoupil devítiletý pionýr s příspěvkem, že „Fuentes Ovejuna jakožto hra o lidovém odboji proti panství a církevní hierarchii vede k přemýšlení o nejaktuálnějších politických problémech“, o čemž referoval tehdejší šéfredaktor Osvětové práce v nadšeném článku, jaká už je ta naše mládež nová. Na konferenci o lidové tvořivosti v rámci tohoto Hronova vystoupil generální tajemník ÚMDOČ s čestným závazkem likvidovat ÚMDOČ do konce května 1951. To bylo ovšem už po červencovém vyhlášení Soběslavského plánu, které samozřejmě ovlivnilo i celou hronovskou atmosféru.

Do programu 21. Jiráskova Hronova bylo zařazeno 6 Jiráskových her, mezi nimi celá husitská trilogie. Poprvé v historii Hronova vystoupily tři soubory JZD. Byl to Hronov, který měl předem určený dramaturgický plán, k jehož naplnění se pak hledaly síly. Tak např. inscenaci Jana Roháče dostal za čestný úkol ZK Škoda v Plzni, který teprve dva měsíce před Hronovem začal dávat soubor dohromady. Neplatila tedy ještě zásada: Hronov nejvyspělejším. Zprá-



vy a kritiky z tohoto Hronova jsou nejméně konkrétní a nejfrázovitější. Divadelní problémy jsou v nich jen na okraji, ve středu zájmu je budovatelská práce ochotníků, počet hodin odpracovaných brigád atp. V hnutí nadále převládal názor, že Hronovy nedosahují předválečné úrovně, neprojevoval se o ně příliš velký zájem. Boj o nové Jiráskovy Hronovy teprve začínal, i když se v tisku a proslovech proklamovalo, že už je vítězně vybojován — vždyť přece většina souborů byla převedena na masovou základnu a repertoár nových Hronovů nebyl se starým k srovnání. Ve skutečnosti se však měnil jen povrch, nikoli obsah.

Pro nesoutěžní přehlídku — 22. Jiráskův Hronov vybralo ÚLT hry, jež měly tvořit dramaturgickou páteř, a svěřilo každou z nich k provedení najednou několika souborům, čímž se do výběru dostaly jisté prvky soutěže. Kritéria



výběru byla však stejně problematická. Na stránkách Lido-
vé tvořivosti z této doby např. čteme: „Všechny tři soubory,
které nastudovaly Klímovo Štěstí nepadá z nebe v užší
soutěži o hronovskou účast, byly kolektivně v kladenských
hutích, aby zde nasbíraly zkušenosti potřebné ke studiu
této hry. Člen jednoho ze souborů je dosud samostatným
živnostníkem — krejčím. Vlastně byl. Studium role, sprá-
vný pracovní postup a svědomitost dokázaly, že tento sou-
druh pod vlivem prožití role se konečně přihlásil do druž-
stva. V jiném souboru jedna soudružka podnícena slovy
Anny (proletářky) v závěru předposledních obrazů udělala
závazek, že odpracuje 25 hodin pro Koreu, protože je průj



nutno do kapitalistů střílet a našimi zbraněmi jsou naše
výrobky...“ Zjednodušeně chápané údaje tohoto druhu
byly v celé etapě východiskem při hodnocení amatérských
představení.

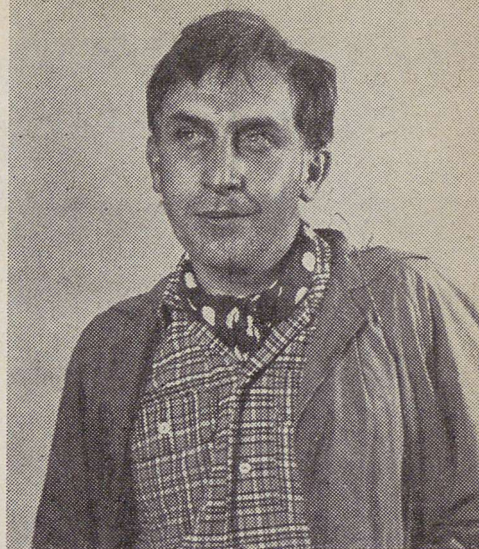
Na 22. Hronovu se jako typické inscenační problémy pro-
jevily laciné šaržirování, komolená řeč, absence režisér-
ských záměrů i temporytmické skladby. Od většiny insce-
nací se výrazně odlišila šumperská Gogolova Revizora —
výsledek 85 zkoušek herecky vyzrálého ochotnického ko-
lektivu, který se pokoušel prakticky využít některých
prvků „systému“ Stanislavského a nedopouštěl se přitom
všech vulgarizací běžných v té době i na profesionálních
scénách.

23. Jiráskův Hronov byl sice opět nazýván „mezníkem“,
ale ve skutečnosti však byl jen jakousi náhražkou, protože
se už žilo přípravami podzimního pražského festivalu, na
který se „šetřily“ nejlepší soubory. Proto byl Hronov svěřen
Svazu zaměstnanců ROH v průmyslu textilním a kožař-
ském. Výsledek byl neslavný. Na pražský festival se dopla-
tilo také 24. Hronovem, kdy krize dostupila vrcholu: nej-
ubohější úroveň od revoluce vůbec. Tenkrát na Hronově
pronesl ředitel ÚDLT několik sebekritických slov za ty,
kdož měli ochotnické divadlo řídit. Tento projev byl na na-
šem úseku historický v tom, že zde poprvé od revoluce za-
znělo kritické slovo také na adresu někoho jiného než sa-
motných ochotníků a poprvé se oficiální funkcionář ale-
spoň trochu kriticky podíval na ubohý stav ochotnického
divadla.

PŘED DESETI LETY

Z 24. Jiráskova Hronova se ochotníci rozjízďali nespokojení
se stavem hnutí a nejlepší z nich s pevným odhodláním sou-
časný stav zlepšit. Jako příležitosti k tomu se chopili jed-
notně vyhlášené celostátní soutěže. Její organizace byla ztí-
žena stavem poraden pro LUT, které v r. 1954 nebyly ještě
zřízeny ani ve všech krajských městech, natož pak v okre-
sech. A na poradnách opět závisela činnost nebo nečinnost
poradních sborů. Přesto v Čechách a na Moravě soutěžilo
2230, na Slovensku 952 ochotnických souborů (mezi nimi
řada vesnických souborů ČSM — jeden z dokladů přesou-

Na této dvoustránce snímky z třebechovické
inscenace komedie bratří Čapků Ze života
hmyzu, jejímž režisérem a představitelům Tu-
láka je R. Faltejsek (foto nahote)



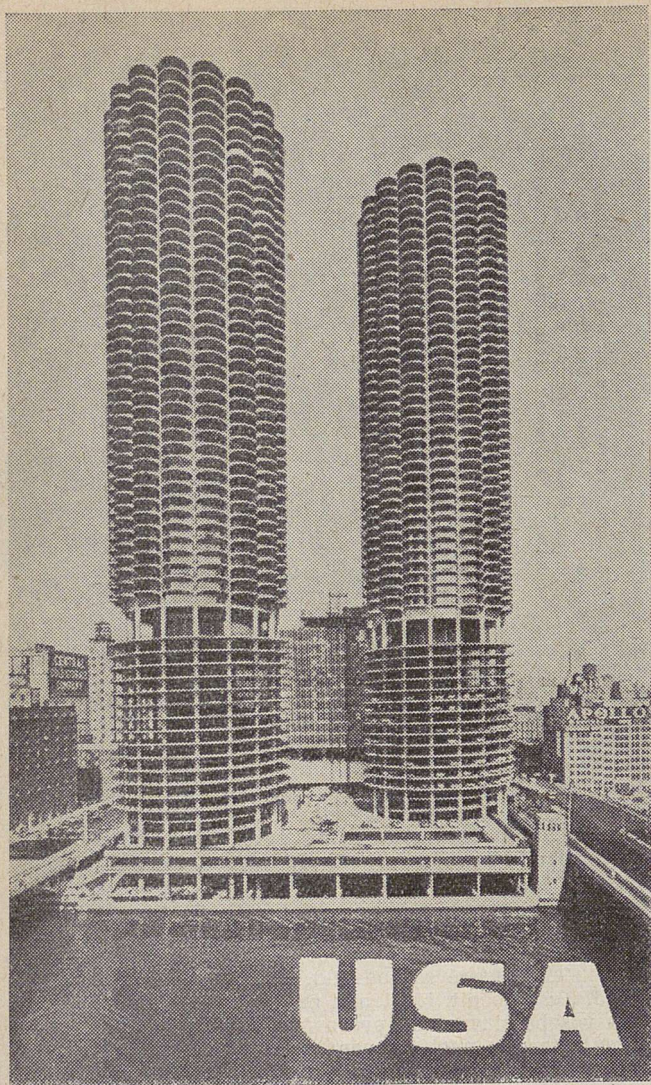
vajíciho se zájmu mládeže z tanečních a pěveckých oborů
k divadlu), dále na 6000 recitátorů. Soutěžilo se ve dvou
kategoriích, pro začínající a pokročilé soubory. Okresní a
krajské přehlídky byly většinou organizovány jako slavnostní
festivaly. Už účast na nich byla čestnou a mobilizova-
cí metou, nemluvě o účasti na národních přehlídkách.
Krajská kola, která se s řadou nedostatků přece jen poda-
řilo zvládnout, dokázala pokrok v repertoáru, tenkrát
ještě silně poznamenaném brakovou invazí. Projevil se
i všeobecný zájem publika a špatná práce většiny kraj-
ských porot.

Vítězové krajských kol se zúčastnili tzv. národních přeh-
lídek. Jejich realizace — a první právě v probíhajících
oslavách 10. výročí osvobození — byla jednou z nejšťast-
nějších akcí, které se podařilo v poválečném ochotnickém
divadle uskutečnit. Myšlenka národních přehlídek, spojující
v sobě slavnostní, pracovní i soutěžní náplň, zaujala
organizátory v místech, zapálila soubory, zajímala veřej-
nost. Právě v této době propásla ochotnická kritika jedi-
nečnou příležitost: zachytit nástup hnutí, přísnějšími mě-
řítky oddělovat plevy od zrna, orientovat hnutí k tvůrčí
práci. Ochotnická kritika těchto let však zůstala hluboko
pod našimi schopnostmi organizačními. Dokázali jsme zor-
ganizovat nástup hnutí, dokázali jsme je poněkud oriento-
vat repertoárově — ale podcenili jsme význam inscenační
úrovně amatérských inscenací, nerazili heslo samostatné,
osobitě amatérské tvorby, protože jsme tenkrát většinou
ignorovali úvahy o měnícím se společenském smyslu této
činnosti vůbec.

Za jediný rok od 24. k 25. Jiráskovu Hronovu se dokázalo
nemálo. Soutěž byla řádně v termínech v celé republice
dokončena, dala oživující injekci stovkám vesnických sou-
borů, ozdravila repertoár, prolomila nezájem mládeže o di-
vadlo. Velká většina inscenací 25. Hronova byla na dobré
úrovni, dosáhlo se několika vynikajících úspěchů, repertoár
nebyl epigonský. Přinesl i dvě inscenace her, které nepro-
šly profesionální scénou, přitom u Buchancovy Proščavy
bylo možno v inscenaci mikulášského souboru mluvit
o úspěchu za cenu rizika, jež by bylo sotva podstoupilo
kterékoli tehdejší profesionální divadlo. Byl podán i pře-
svědčivý důkaz, že ochotníci mohou v mimořádných přípa-
dech obstát s inscenací náročné světové (jilemnické prove-
dení Strýčka Váni) i naší klasiky (benátecká inscenace
Lucerny a hronovská Pana Johanesa) a že jsou schopni
přijít s osobitou koncepcí her uváděných mnoha profe-
sionálními divadly (kroměřížská inscenace Kristiny nebo
trebišovská Surového dřeva). Po vítkovickém představení
Nositelů řádu zazněl poprvé za hronovskou pětiletku oprav-
dový aplaus inscenaci současné hry.

Po Hronově zapěl překvapený tisk řadu nekritických ód
— a my, celí šťastní, jsme rázem zapomněli na výjimečnost
hronovských inscenací a prožívali závrat z úspěchu. Hro-
nov měl ohromný ohlas v hnutí: v celém roce 1955 bylo
hlášeno na 14 000 českých ochotnických představení —
jen za první polovinu 1956 skoro 10 000. Úspěšné hry
z Hronova se ihned stávaly všude nejhranější...

Výňatky ze studie J. Beneše Včerejšek, dnešek a zítřek
ochotnického divadla, kterou vydal Orbis 1965.



★ ★ oči ★ českého ochotníka

Přijed, ukážu Ti Ameriku a jak my Češi tady žijeme! — Tak znělo pozvání od strýčka z Chicaga. A protože bylo více než lákavé, pustil jsem se do zařizování potřebných formalit.

Na úvahy — zda nebudu mít potíže s aklimatizací, zda si teta po mnohaletém pobytu v USA už neodvykla vařit knedlíky, zda mi vystačí kapesné na zaslání desítek pozdravů, jak mne přijmou naši krajané, a vůbec jaké to na návštěvě v USA bude — mi ani nezbývalo mnoho času. Až teprve v túčku mezi Prahou a Bruselem.

Brusel tu byl za hodinu. Pak trochu čekání, přestup na zaoceánský čtyřmotorový „letající koberec“, osmihodinový let přes Atlantik, další přestup v New Yorku — a 12 minut po 22. hodině přistání na chicagském letišti O'Hara. — Jak je ten svět dneska malý! Vždyť ještě na dopolední přesnídávce jsem byl v Praze.

Nechtěl bych dopodrobna opakovat, co se už v našem tisku o Americe a o Chicagu napsalo; přece však bych se rád alespoň letmo zmínil o tom, o čem jsem se tam na vlastní oči přesvědčil.

Amerika je země kapitalistické konjunktury i nezaměstnanosti, vysoké životní úrovně i bídy. Země, která nemá všeobecné nemocenské pojištění, ale má nemocnice pro psy. Je to země, kde se tě nezeptají po výučním listu, když budeš řemeslo dělat dobře; vyletiš však hned ze zaměstnání, jakmile bys ostatním spolupracovníkům nestačil nebo něco pokazil. Poznal jsem jednoho krajana, vyučeného krejčího, který nejprve nádeničil, pak dělal krejčovinu, pracoval jako řezník na jatkách a nakonec se velmi dobře uplatnil jako instalatér. Také na utečence ze socialistického tábora tam nikdo nečeká, a nemají-li odbornou kvalifikaci, uchytí se jen velmi těžko. Setkal jsem se s jedním bývalým továrníkem, který za celkem slušnou existenci vděčí jen tomu, že umí vařit a že česká kuchyně je v USA vyhledávána. Pracuje v restauraci jako kuchař, ale moc spokojen není.

Amerika je země tvrdé a bezohledné konkurence. Soupeří mezi sebou výrobci, obchodníci, letecké společnosti, ba dokonce i majitelé hřbitovů se snaží reklamou přesvědčit zákazníka, že na jejich hřbitově bude mít důstojnější a větší klid než kdekoli jinde. Reklamě se věnuje velká péče a mnoho finančních prostředků. Reklamní odborníci patří k nejlépe honorovaným zaměstnancům. Tak např. známá firma Coca-cola věnovala ve svých počátcích na reklamu 90 procent čistého zisku (dnes už stačí 11 procent, což ovšem stále představuje milióny dolarů ročně). S reklamou se setkáte všude: v televizi, v rozhlasu, v novinách (chicagské nedělní Sun Times mívají i s přílohami 240 stránek, z čehož nejméně tři čtvrtiny jsou věnovány inzerátům a reklamám), na vývěsních tabulích, ve výlohách, na nákladních autech i na dresech sportovců. Konkurence také způsobuje, že se zákazníci vychází všemožně vstříc. Koupí-li víc, má slevu. Ceny se ovšem neustále mění. Sám jsem měl možnost sledovat konkurenční boj tří prodejen ovoce na Šestadvacáté ulici v Chicagu. Sotvaže jedna snížila cenu o jeden cent na libře pomerančů, druhá snižuje o dva a třetí za stejnou cenu dává zboží lepší jakosti. O ochotě prodávaců jsem se sám přesvědčil v jednom z obchodních domů firmy Goldblatt, kde jsem si prohlížel vystavené zboží a porovnával ceny. Několikrát za mnou přišel prodáváč, aby mi poradil s výběrem, a jeden mne dokonce přesvědčoval, že nabízená opice je i s klecí za 79 dolarů docela laciná. — V konkurenčním boji vítězí velké podniky, takže v každé obchodní ulici můžete v řadě výkladních skříní číst oznámení For rent (k pronajmutí).

Nelze zapomenout na mrakodrapy. V Chicagu nejsou sice tak vysoké jako v New Yorku, ale i tak je pohled na ně, zvláště od Michiganského jezera, velmi pěkný. Nejvyšší je Prudential, který má 43 poschodí a na vrcholku ještě uzavřenou zasklenou plošinu, které se využívá jako rozhledny. Za půl dolaru se pohled odtud rozhodně vyplatí.

Všechny mrakodrapy jsou ve středu města, blízko jezera. Jen několik metrů od nich jsou pláže, některé písčité, jiné vybetonované. Vstup na tyto městské pláže se neplatí. Není ostatně ani za co: nejsou tu nikde ani veřejné záchodky, ani kabiny na převlékání. Ledaže by se mělo platit za mimořádnou podívanou, jako když se tu jakási sličná modelka chtěla koupat v odvážných plavkách typu monokini, pro kteroužto atrakci neprojevila chicagská policie pochopení. Naproti tomu se už za výstřední oblečení nepovažuje, když ženy nosí lehké kalhoty a kabáty, u nichž každá nohavice nebo rukáv mají jinou barvu. Stejně se nikdo nepozastaví nad ustavičným přežvýkováním žvýkač gumy (dostane se všude v automatech, kus za jeden cent). Viděl jsem dokonce na jednom pohřbu, kterého jsem se ze zvědavosti zúčastnil, že syn i manželka zemřelého žvýkali i při smutečním obřadu na hřbitově. — Inu, jiná země, jiné zvyklosti. Ale já vám chci vyprávět hlavně o českých ochotnících v Americe, a proto obraťme list a podívejme se konečně za našimi krajanými, které kdysi bída vyhnala z domova do světa.

MEZI KRAJANY

Chicago, druhé největší město USA (s okolními obcemi má už šest a půl miliónu obyvatel), vždycky bylo a dosud je největším střediskem českého živilu na americké pevnině. Nejvíce našich krajanů bydlí v Ciceru, Berwynu a pak v ulicích kolem Šestadvacáté, čili kolem chicag-

ského „Václaváku“, jak naši této ulici také říkají. Vidíte tu plno českých jmen na firmách (chybějí jen háčky) i české nápisy ve výkladech, jako např. v Rohelově českém knihkupectví, v Pozemkové společnosti nebo v Moravském domě, hotelu, kam na pečenou kachnu s bramborovými knedlíky a se zelím chodí nejen příslušníci naší kolonie, ale i rodilí Američané. I v cizím prostředí, třeba i po několika desítkách let, vaří krajani jídla, na jaká byli zvyklí ve staré vlasti; změna je jen v tom, že hlavním jídlem se v řadě domácností stala večeře, oběd se odbývá sendvičem.

Je to až překvapující, že naši krajané tu stále dobře mluví česky a slovensky. Někteří naučili rodnému jazyku děti, ba v některých rodinách se dbá, aby mateřštinu dědečků a babiček znali i vnuci. Jejich čeština nebo slovenština má ovšem už silně americký přízvuk, ale naši rodáci se k svému původu a jazyku hrdě hlásí. Odlišná situace je u utečenců, kteří přišli do USA po osmačtyřicátém roce. Do práce krajanských spolků (s výjimkou Sokola — o tom ještě bude řeč příště, kdy dokončíme své vyprávění) se nezapojují a děti, až na výjimky, do českých škol také neposílají.

České školství v Chicagu bylo vždy chloubou našich krajanů; v r. 1963 oslavila Svobodomyslná česká škola už sto let svého trvání. České školství je zde soukromou záležitostí české menšiny. Materiální prostředky, získávané dobrovolnými dary, by nebyly ještě problémem, ale dětí rok co rok ubývá. V minulém školním roce bylo v Chicagu a okolí v provozu devět českých škol, ale v mnoha z nich klesl předválečný počet žáků o více než polovinu. (Např. do školy Vojty Náprstka v Homan Avenue, která je hned vedle Šestadvacáté, chodilo šestnáct žáků, ačkoliv před válkou tu bylo pět tříd s několika desítkami žáků. Lepší byla situace v Berwynu, kde bylo zapísáno přes 80 dětí. Tato škola měla i raritu — navštěvovala ji malá Čiňanka, která se prý naučila dobře česky a ráda recitovala naše básně.) — Vyučuje se vždy v sobotu, kdy je na anglických školách prázdná. Cílem dnešní školy je seznámit žáky se slavnou historií českého národa a naučit je mateřštinu číst a psát. Je proto jisté i otázkou české školy a českých učitelů, jak dlouho bude ještě znít česká mateřština v Americe. A snad také trochu otázkou českých ochotníků — ale o nich příště.

EDUARD DOUBEK

• V bývalé kavárně Stoletá vystupuje soubor mladých, ustavený při ZK ROH Kotva a OKD Praha 4. V literárním kabaretu Vědecké symposium se střídají texty vlastní s převzatými [Jarry, Hrych]. Písníčky jsou všechny jejich vlastní. V útulném prostředí při svíčkách, pivu, limonádě a tvrdých tyčinkách se příjemně cítíte a máte dobrý pocit nad tím, že se mladí chytře a vtipně baví. Ale... z jejich divadélka se stává účtárna což je jisté také zábavné, ale ne už pro ty, kteří bavili nás. Tedy další pražský soubor hledá střechu nad hlavou. Snad není zákonité to, že najde-li ji účtárna, ztratí ji divadélko.

bk.



CHICAGO



CHICAGO



KLATOVY

Z celé té pestré série amatérských divadelních festivalů a přehlídek, jejichž řetězec se každoročně s příchodem jara začíná odvíjet, si už mnohé nacházejí své trvalé místo i časové zařazení. Jako právě přehlídky dvou sousedních krajů, o kterých teď bude řeč: středočeské i letos propůjčil přístřeší Rakovník (který jí navíc poskytuje vzletný název **DIVADELNÍ ŽATVA**), západočeská se už druhým rokem odbyvala v Klatovech (prozaičtěji označena jako **KRAJSKÉ DIVADELNÍ DNY**). A protože spolu nesousedí jenom oba kraje, ale i termíny jejich přehlídek — rakovnícká probíhá v posledním květnovém týdnu, klatovská začátkem června — nechávám na sebe navazovat i tyto poznámky o každé z nich.

V RAKOVNICKÉ ŽATVĚ

byl první den vyhrazen hostům — pražský soubor **MÁJ** sem přivezl mladým divákům **Renčova-Twainova Toma Sawyera od řeky Mississippi** — a ve zbývajících čtyřech dnech se postupně vystřídaly vybrané soubory kraje (přičemž jistě stojí za zaznamenání, že tři z nich vysílal jediný okres: Praha-východ).

Hornopočernický Tyl přijel se zdařilým pokusem o nekonvenční inscenování staré Macháčkovy komedie **ŽENICHOVÉ**. Její text před nastudováním prošel značnou probírkou i částečnou úpravou, která poskytla souboru možnost zopakovat si princip kruhového divadla (v loňské sezóně si jej Hornopočerničtí vyzkoušeli na **Marivauxově Hře lásky a náhody**, a zřejmě v něm našli zalíbení) a navíc dala režisérovi a představitelům jednotlivých postav příležitost prokázat smysl pro komediální herectví. A protože tento smysl nikomu z nich nechyběl — i když jeho míra anebo schopnost jej dokonale vyjádřit v tak těsné blízkosti diváků není dosud u všech stejná — vznikla v Horních Počernicích živá a vervní inscenace, při které se baví nejen půl tuctu aktérů uvnitř zaoblené scény, ale i publikum rozsazené za jejím obvodem.

Rakovnické publikum, složené v tomto případě převážně z mladých lidí, přijalo hezky i nový pořad **brandýského Saturnu A+Z+KONSTANTA** =. Ovšem právě v rakovníckém představení — tím, že bylo zařazeno do sousedství dvou vcelku obratně napsaných, třebaže myšlenkově ne

zvlášť závažných komedií, jedné situační a jedné konverzační — se výrazně obrazilo, že text pořadu (který už nechce být „maloforemním“ pásmem, ale zatím není ani ucelenou hrou) má ještě některá plochá místa, hlavně ve druhé části, kde se základní konflikt až příliš přímočaře vyřeší.

Tou konverzační komedií, na kterou se vztahovala vsuvka v předchozím odstavci, jsem mnil detektivku **A. Christieové NEOČEKÁVANÝ HOST**. Bohužel právě žádoucí a prakticky bezpodmínečně nutná hladkost, lehkost a plynulost konverzace byla pro **úvalský Tyl** kamenem úrazu; tady ztroskotávaly jinak většinou solidně založené postavy i reže, která sice správně postihla, jak je třeba pracovat s motivy napětí, avšak nedovedla už dát souhře jednotlivých figur náležité tempo. Diváci tedy zůstali zaujati převážně překvapivými zvraty v příběhu a díky rafinovaně zkonstruovaným zápletkám tolerovali velmi povlnný spád děje i disproporce v hereckých výkonech (např. až příliš patetický projev v hlavní ženské roli vedle civilně pojaté titulní postavy; nemluvě už o nezřídka zaznívajícím středočeském nářečí), což při trochu náročnějším pohledu prominout nelze.

O Havlově **ZAHRADNÍ SLAVNOSTI** v nastudování **mladoboleslavského Kolára** už náš časopis informoval (v prvním čísle letošního ročníku). Ačkoli byl mezitím vyměněn Hugo, nedoznala inscenace jako celek podstatných změn, takže je těžko co dodat. Snad jen to, že za půl roku po premiéře bychom od souboru tohoto typu mohli očekávat výkon ještě mnohem propracovanější. Ale třebaže tedy k znatelnému „vyzrání“ tentokrát nedošlo a mladoboleslavská interpretace Havlovy předlohy zůstává pozadu za českobudějovickou, zasluhuje si ocenění zvláště pro svou originalitu; a také proto, že ve vývoji souboru znamená značný vzestup a v kraji je to čin výjimečný a příkladný.

NA KLATOVSKÝCH DNECH

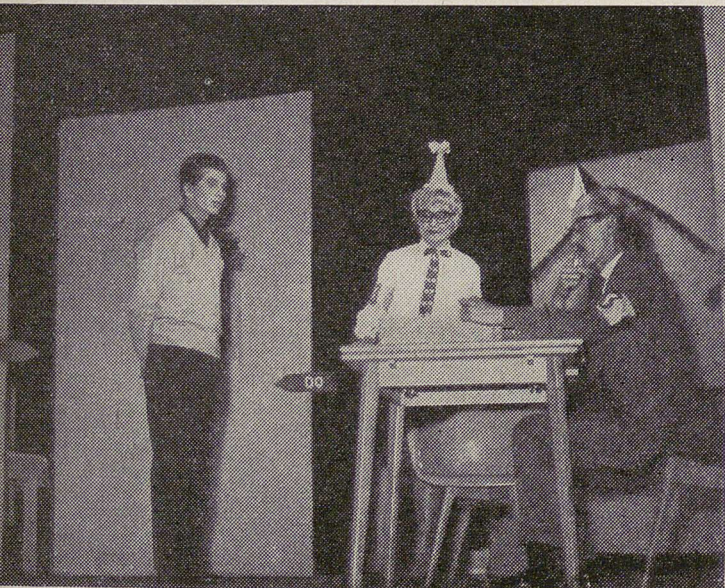
jsme naopak viděli nejzdařilejší představení hned na začátku. Byla to **Langrova DVAASEMDĚSÁTKA**, kterou **plzeňská Medika** právě v Klatovech uvedla jako svou novou premiéru. Inscenace je pozoruhodná nejen z hlediska dramaturgické

ho (tato ze tří Langrových her o spravedlnosti léta vytrvale uniká pozornosti i profesionálních scén), ale i proto, že má svou nespornou kultivovanost, jak ji **Medika** už nejednou prokázala. Avšak od souboru, který si vydobyl tak zvučné jméno, bychom přece jen čekali víc: především důkladnější, to jest daleko kontrastnější odlišení v trojí reprodukci jediného příběhu nevinne odsouzené ženy, což samozřejmě není úkol zrovna snadný; ovšem právě v tomto principu je ukryta zvláštní působivost celé hry. Zmírnit naproti tomu by se měl značný rozdíl mezi hereckou úrovní několika protagonistů a zbývajících představitelů figur sice epizodních, pro celkové vyznění však neméně významných. Nicméně i když v plzeňské inscenaci zatím byly tyto hlavní a některé drobnější rezervy, zůstala **Medika** v Klatovech prakticky bez jakékoli konkurence.

Představení **domácího vojensko-civilního souboru Jaslo** — **A. Christieová: NEOČEKÁVANÝ HOST** — bylo poznamenáno zhruba stejnými nedostatky jako uvedení téhož titulu **Úvalskými** v Rakovníku; navíc se v něm znatelně odrážely změny jak v režii (během studia hry), tak v obsazení (krátce před přehlídkou), jakož i jiné technické obtíže, s kterými soubor musel zápasit. Detaily pomijím — výsledek je snad dost zřejmý.

Divadélko Sonda z Hrádku u Rokycan předvedlo vlastní kabaretně estrádní pořad **RUCH ZA KAŽDOU CENU**. Libreto usilovalo a jakýsi satirickokritický pohled na náš „turismus“ vůbec a přehnané poklonkování před zahraničními hosty zvláště, tento záměr se však venkoncem utopil v záplavě banalit a laciného vtípkování, ztrácejícího často cit pro míru a vkus. Světlou stránkou byla hudební složka pořadu i některé písňové texty, což snad může být považováno za příslib, že se autorům a celému jinak sympatickému kolektivu podaří vymanit se z vlivu nenáročného diváctva, jemuž takovýto typ programu nejen postačí, ale plně vyhovuje.

Ke zvláštnímu nedopatření došlo, když soubor **Domu kultury ze Sokolova** uváděl hru **G. Figueireda LIŠKA A HROZNY**. Představení se začalo rozvíjet celkem slibně, dokud se příliš temperamentně nerozhýřil představitel **Xanta**, jenž svůj výkon založil na zcela svérázném druhu komiky



(napadlo mne, že by se tak nějak dal hrát Horacio Darda z Voskovcova a Werichova Nebe na zemi), mimochodem vzbuzujícím stále větší ohlas v hledišti. Zajímavě a poměrně dobře vykreslený Ezop tím postupně zcela ztratil protihráče, a i když se nadále reprodukoval Figueiredův text, hrála se prakticky jiná hra. Protože patrně nešlo o svévolnou nekázeň, zdá se, že režisér ne dost důkladně zvážil síly svoje i možnosti souboru.

Doplňkem Krajských divadelních dnů byl hezký pořad **Dětského studia Alfa z Plzně**, věnovaný těm nejmladším divákům: pod názvem **PODIUM SENZACÍ** spojili profesionální herci J. Klatovská a J. Chmelař (pamatujeme si je z pražského Divadla J. Wolkra) v pestré a svižně provedené pásmo nejružnější aktuality a písničky se zcela přirozeným vystoupením svého dětského kolektivu a s vtipně připravenými soutěžemi, takže vznikla zajímavá a poutavá podívaná, při níž se děti mohly pobavit i něco nového dovědět, aniž by zároveň někde vykukoval mentor-sky pozdvižený ukazováček.

Pro úplnost doplňuji, že také v Klatovech vystoupili hosté z vedlejšího kraje — českobudějovický ZEYER zde sehrál Havlovu **Zahradní slavnost** i Hofmannova **Starostu**.

TADY I TAM

se o představeních hovořilo; v Klatovech se scházely soubory s porotou a s účastníky krajského školení k rozboru inscenací a k diskusi o nich, v Rakovníku zvali pořadatelé — v této funkci už osvědčení členové místního souboru Tyl — a zástupci patronů soubory spíše jen k přátelskému posezení a pobesedování, kde se mluvilo jak o práci na inscenaci, tak o celkové činnosti souboru a hlavně o nejrozličnějších potížích, kterých, jak se zdá, neustále přibývá a přibývá. Není bez zajímavosti, že na obou místech se ze souborů ozvaly téměř unisono znějící hlasy: „Byly doby, kdy jsme mívali lepší představení, a na krajskou přehlídku jsme se nedostali; letos sami dobře víme, že se nám práce příliš nezdařila, ale přesto jsme vybrání byli...“ Což jistě nejlépe svědčí o tom, jak celková úroveň v těchto krajích pomalu, ale jistě klesá. Ostatně obě krajské poroty by mohly nejlépe vyprávět o tom, jak se usilovně hledalo a pátralo po každé jen trošičku povedenější inscenaci, aby se aspoň ta čtveřice představení nějak dala dohromady.

To tedy byl jeden styčný bod obou přehlídek — a v závěru bych se chtěl zmínit ještě o dvou rysech, v nichž se Rakovník a Klatovy lišily: byly to jednak zájem (anebo nezájem) těch pracovníků, kteří o amatérské divadlo pečují (by měli pečovat) v okresech, zvláště těch pracovníků, kteří to dělají (by měli dělat) profesionálně — jednak zájem (anebo nezájem) divácký, který je ovšem do značné míry závislý na celkové organizaci přehlídky a hlavně na propagaci a náboru. Zatímco v Klatovech celý průběh krajských dnů sledovala alespoň trochu početnější skupinka profesionálních i dobrovolných pracovníků z jednotlivých okresů, kteří se zde sešli kromě toho i k několika lekcím o problémech amatérské scénografie (zasvěceně přednášel V. Meluzín), pořad rakovnické divadelní žatvy zhlédly z celého kraje 2 metodičky — slovy: dvě. Nemohu si pomoci, ale nějak mi nejde do hlavy, že by osvětový pracovník, který má na starosti amatérské divadlo ve svém okrese, neměl zájem o to, jak to vlastně vypadá se současným stavem v jiných okresech a v celém kraji. Anebo v osvětových zařízeních stále žijí



nesmyslné názory, že cestování metodiků na přehlídky je vlastně pouhá a zbytečná rekreace?

Ovšem nedostaví-li se na přehlídku metodik anebo inspektor pro kulturu, nemusí to přece jen tolik vadit — a souborům to zpravidla nevádí — jako když se nedostává diváků. V tomto směru byla situace opačná: ačkoli v Klatovech není divadelní sál o mnoho větší než v Rakovníce, rakovnický Tylův dům se podařilo

o všech představeních zaplnit, dokonce se sháněly i přistavky, kdežto sedadla klatovské Stálé divadelní scény zůstávala notně prořídla. Znovu se prokázalo, že přehlídkám se daří především v těch místech, kde se stanou věci místních organizátorů. A to už nechávám zcela stranou záležitost patronátů, která se v některých případech stává zcela formálním ceremoniálem, bez hlubšího vztahu k věci.

JAROSLAV VEDRAL



Na této dvoustránce vlevo záběry z mladoboleslavské inscenace **Zahradní slavnosti** a úvalské **Neočekávaného hosta**, nahoře z dramatisace **Dobrodružství Toma Sawyera** (pražský soubor Máj), dole z pořadu **Dětského studia Alfa z Plzně**



Soubor z Horních Počernic uvádí Macháčkovy Zenichy



Dětské studio Alfa Plzeň: Pódium senzací



Tom Sawyer od řeky Mississippi (soubor Máj Praha)

Wolkrova Polianka má svou tvár

Pred dvomi rokmi, keď sme písali hodnotiace referáty o Wolkrovej Polianke, nešetrili sme kritickými slovami na adresu organizátorov a na koncepciu tohto podujatia. Vtedy to bola typická „ani ryba, ani rak“. Ani krajské podujatie pre mladých recitátorov, ani celoslovenské stretnutie mladých s básnikmi, ani pietna spomienka na básnika, ktorého meno si napísala akcia do štitu. Proste z každého čosi v okresnom formáte. Vlnajší ročník naznačil isté zlepšenie a tohto roku nás Wolkrova Polianka svojou koncepčnou úrovňou potešila. Okrem toho, že sa stala krajskou prehliadkou najlepších recitátorov a prednášacov prózy, dokázala sústrediť najlepších mladých, začínajúcich autorov. Tohoročná prehliadka, organizovaná v spolupráci s redakciami Smeny, Mladej tvorby a Slovenských pohľadov, tak dôstojne využila toho najcennejšieho, čo Wolkrova Polianka núkala — odkaz mladého Jiřího Wolkra, ktorý sa tu liečil a písal posledné verše, sa dostal práve do kontaktu s mladými autormi z celej republiky (škoda, že v českých krajoch ohlas autorskej súťaže bol slabší). Teda mladosť a tvorba sa stali najcharakteristickejšími znakmi WP 1965. Aj odborné poroty, ktoré vyhodnocovali súťaže v prednese, divadielka poézie i autorskú tvorbu sa radili k mladej generácii slovenských kritikov, básnikov a prozaikov.

Organizačné úsilie samotných usporiadateľov — KOS Košice, Dom osvetu Poprad — odrazilo sa v tom, že v celom programe Polianky nebolo hluchého miesta. Dobre zorganizované súťaže, diskusie mali patričnú zaujímavosť a dynamiku. Nebolo násilnosti, chcených diskusí, zbytočného vyzývania do dialógu. Novinkou v programe bol textappel z najlepších prác došlých do autorskej súťaže, ktorého sa zúčastnili aj sovietsky spisovateľ Vasilij Aksionov [prečítal novú poviedku „Vítazstvo“] a zástupca šéfredaktora populárnej moskovskej Junosti, ktorá vychádza v polmilionovom náklade a okolo ktorej sa grupuje väčšina novej vlny sovietskej literatúry, S. N. Preobraženskij (do textapellu prispel prednesením najnovších veršov J. Jevtušenka a B. Achmadulinovej).

V autorskej súťaži porota neudelila prvé miesta. Druhú cenu v próze rozdelila medzi Zdenku Šťastnú z Prahy, Cyrila Vališku z Bratislavy a Jána Milčáka

z Krompách. Tretiu cenu dostali D. Mitana z Mor. Lieskového, L. Černáková z Košíc a A. Ivančová z Bratislavy. V poézii druhú cenu získal M. Lechan z Košíc a S. Hagara z Bratislavy, tretiu P. Gregor z Bratislavy, P. Štilicha zo Stanče, okr. Trebišov, a J. Piaček z Bratislavy. Okrem toho porota udelila viacero čestných uznaní. Z víťazných prác Dom osvetu Poprad vydal pohotovo vkusný zborník.

Krajská súťaž v umeleckom prednese poézie a prózy žiaľ presvedčila o stagnácii. Dokonca aj niekoľko štandardných, kvalitných recitátorov zaostalo za výkonomi z vlnajška alebo minulých rokov. Prvé miesta porota pririekla v poézii D. Špalekovej z Košíc, L. Porembovej a K. Zumdovej, v próze M. Tomaschovej z Krompách, M. Petrilovej a O. Dzuriakovej. Podobne ako na krajskej prehliadke Stredoslovenského kraja, na Sládkovičovej Radvani, sa ukázalo, že stagnácia v prednese prózy je menšia než v prednese poézie. Príčiny podľa mňa treba hľadať v tom, že mladá slovenská poézia, ktorá sa v posledných rokoch dostala do popredia recitátorskej pozornosti a ktorá priniesla zo sebou novú vlnu recitátorských úspechov, je už značne obrecitovaná a mnohí amatérski umelci, tak trochu v oblasti dramaturgie bezradní, často siahajú po básniach, ktoré doteraz nechávali bokom. Stále však najsilnejšou dramaturgickou tendenciou je mladá slovenská poézia a podobný trend získal aj prednes prózy, kde sa objavilo niekoľko úryvkov z najnovších kníh mladých slovenských autorov. Slabinou zostáva ešte stále súčasná svetová literatúra. Nielen preto, že sa ešte stále málo prekladá, ale aj preto, že mladí recitátori nemajú v nej dostatočný prehľad a na školách zostáva stále svetová tvorba veľkou neznámou. Samozrejme, že nielen pre tých, ktorí sa sústavne venujú umeleckému prednesu, ale predovšetkým pre učiteľov slovenčiny.

Divadlá poézie, ktoré sa na WP stretli, boli značne nehomogenné. Popradský Napred, združujúci prevažne starších ľudí v réžii prof. B. Ripku, zafal nesprávne a neprimerane k svojim predpokladom [starorímska ľubostná poézia]; košický súbor z PKO sa stal oboťou pretečnicovanej, prevzručkarenej a preekranizovanej réžie, v ktorej zaniklo aj niekoľko dobrých interpretov; v polohe priemeru zostalo Divadlo poézie SDOS za Spišskej Novej Vsi, ktoré si na inscenovanie zvolilo verše mladého básnika M. Kočana. Takže jediným aktívom, pozitívnu hodnotu zostal mladačský študentský súbor SVŠ v Poprade, ktorý v réžii učiteľa G. Kuchára pripravil inscenované pásmo domáckich úloh. Problémy šestnástročných cez ich vlastné oči, fotografia ich pocitov a myslenia — tak by sa dal označiť ich program Sen o sinku. Má hodne nedostatkov, ale úplne oprávnená, slušná interpretačná úroveň a réžia zaistila tomuto pre stred-

né školy vzorovému súboru zaslúžené prvé miesto a sympatie publika.

Uzavrieť možno veľmi jednoducho. Titulkom tejto poznámky (viď vyššie).

VLADIMÍR ŠTEFKO

Vysoký, ale prece jen průměr

Krajská prehliadka Severomoravského kraja prebehla ve dnech 19. až 29. května 1965 ve Frenštátě p. Radhoštěm. Dokázala opět, že obdobné festivaly, které byly letos napojeny na oslavy dvacátého výročí osvobození Československa, mají svoje společenské opodstatnění v diváckém zájmu. Nevím pochopitelně, kolik se za zaplněným sálem skrývá organizační a propagační práce jak pořadatelů, tak patronů. Faktem je, že frenštátský divadelní sál byl po devět dní téměř naplněn citlivě reagujícím divákem. Faktem je, že část diváků, reprezentovaná patrony, se účastnila besed souboru s porotou a mnohdy vedle obligátní chvály dovedli někteří věcně a správně zasáhnout do diskuse.

Po organizační stránce byl festival tedy připraven velmi dobře. Vcelku mohou být spokojení i diváci se zhlédnutými inscenacemi. To „vcelku“ říkám proto, že soubory prokázaly poměrně vysokou inscenační úroveň ve své práci, na druhé straně však žádné představení nebylo výrazným činem, přesahujícím tento průměr.

Nejzajímavější a co do výsledku nejucelenější práci odvedl na festivalu soubor Hanácké scény z Kojetína, který v režii V. Novotného inscenoval hru Jerzy Broszkiewiczze *Skandál v Hellbergu*. Hra sama je velmi nesnadná a v závěru svou moralitou dost problematická. Soubor však využil svých zkušeností a citlivě a cílevědomě sdělil první plán hry: potenciální nebezpečí zla v člověku, či fašismu ve společnosti. V inscenaci vynikl herecký výkon Leo Horáka v roli majora Bruno Trausena.

Zajímavé bylo i představení souboru TYL n. p. Meopta Přerov (*Deset malých černoušků*), zejména díky velmi dobré práci režiséra Františka Braunera, který pochopil styl detektivky a vtipně zaranžoval celý příběh ve svižném tempu a příslušné gradaci. Dal tak svou práci příležitost zamyslet se nad problémem zabavy na jevišti.

V inscenaci souboru Klubu pracujících dolu Vítezný únor z Ostravy-Poruby nás mile překvapila pohybová a výtvarná kul-

tura představení. **Robin zbojník** V+W+J není nejhranější hrou a škoda, že na stejné úrovni, na níž byla pohybová složka představení a výprava, nebyla celá inscenace.

Příznám se, že velmi zajímavým zážitkem pro mne byla inscenace Kleistova **Rozbitého džbánu** souborem Domu kultury pracujících VZKG. Setkal jsem se totiž s touto hrou poprvé na amatérském jevišti, a to v pokusu, který dokázal oprávnění souboru pustit se do této práce. Vítkovičtí mají výtečné herecké typy, jimiž mohou obsadit hlavní role komedie, a tam, kde herci opustili drobnokresebnou ilustraci svých figur, šli po situaci a postihli princip rytmičovaného Kleistova blankversu, tam soustředili i pozornost diváka, rozptýlili místy vznikající nudu a navíc, což s tím ostatně souvisí, navodili významový kontakt se současností. Dařilo se to zejména zkušenému Adolfu Královi v postavě Ruprechta, místy (zejména v druhé půli), Zdeňku Grygarovi v roli písaře a občas i Václavu Fingrovi v nesmírně obtížné roli rychtáře Adama.

Soubor ZK Kotouč ze Štramberka přivezl do Frenštátu hru R. Thomase **Osm žen**. Při vši snaze se přece jen objevily některé problémy, plynoucí z dosavadní ne zkušenosti souboru. O dalších inscenacích jsme v časopise psali v jiných souvislostech. Mám na mysli **Maryšu** souboru ŽPB z Olomouce (Jitka Bělášková si odnesla z Frenštátu cenu za herecký výkon spolu s L. Horákem a Zdenou Gratzovou) nebo **Tygrí bratrstvo** Studia z Olomouce, proto se o nich blíže nezmínuji.

Na závěr festivalu uvedli amatéři Klubu pracujících z Valašského Meziříčí Casonovu hru **Stromy umírají vstoje**. V trochu zjednodušené inscenaci vynikla herecká studie Zdeny Gratzové v roli babičky, s níž představení stálo. Byla to velmi důstojná tečka za devíti festivalovými dny ve Frenštátě.

Tyto poznámky by nebyly zcela úplné, kdybych se nezmínil i o mimosoutěžním představení, které bylo připraveno frenštátskými ochotníky. Inscenovali Pogodinovy **Aristokraty** a díky dobré režijní práci E. Vojtky (obdivuji ho tím více, že byl duší celého festivalu) a zkušenostem souboru vyšli ze značně svízelného úkolu se ctí.

Všichni jsme byli v časných ranních hodinách 30. V. 1965, kdy festival ve Frenštátě končil, unavení. Byli jsme však rádi, že se podařila dobrá věc, která potvrdila (po kolikáté už) životnost amatérského divadla.

ZDENĚK KOKTA

Na vlastních prknech

Od 15. května do 26. června změnilo malé město Libochovice v litoměřickém okrese svou tvář. Na náměstí se objevily modrobílé prapory s písmeny LDL — Libochovické divadelní léto. Téměř každou sobotu bylo vyprodáno; není se co divit, vždyť tady mají takovou vymoženost, s kterou se může pochlubit málokteré ochotnické divadlo — sto padesát abonentních lístků na celý cyklus. Po nepříliš dobrých zkušenostech z minulého ročníku, kdy kvantita převládala nad kvalitou, věnovala výběrová porota mnohem větší pozornost repertoáru i připravenosti jednotlivých souborů. A tato změna byla velmi prospěšná. Souborů bylo sice letos méně, jen deset, ale diváci si stejně přišli na své. Výrazně se zlepšila i organizační stránka. Zmínku si zaslouží i chvalyhodný

zvyk Libochovických, kteří před každým představením společně s jednotlivými patrony každý soubor uvítají a předají mu malé dárky. Vůbec to není formální, vytvoří se upřímné prostředí, v němž se všem hraje mnohem líp, než v ovzduší zbytečné oficiálnosti.

V repertoáru se vystřídaly hry různých žánrů i poloh — vedle Drahomíry J. K. Tyla se objevili Tennessee Williams (Léto a dým), F. S. Inčlán (Julie umírá každou noc) — o tomto představení uveřejňujeme recenzi na jiném místě, A. Casona (Jitřní paní) a další. Celkově můžeme říci, že se objevilo více odpočinkových a zábavných žánrů. I když tato koncepce má svá úskalí, zkušenost ukazuje, že citlivě volené hry z této oblasti představují v dnešní situaci amatérského divadla jednu ze správných cest za divákem i za novými herci-amatéry. Domácí soubor DS Scény SZK ROH se představil jednou z her tohoto žánru, detektivkou Roberta Thomase **Osm žen**. Představení režisořoval František Brabec na stylově čisté scéně Lotara Sedláka.

Kdyby se provedení této hry měřilo pouze potleskem diváků, byl by to pro soubor nesporně velký úspěch. Všechny osm představitelů na scéně (D. Stránská, S. Riegerová, L. Slavátová, J. Nováková, B. Kuglerová, M. Chroustová, J. Broučková a M. Veřtatová) tvořilo vyrovnaný, dobře připravený kolektiv a režisérovi se podařilo udržet rychlý spád děje i pozornost diváků až k osudnému výstřelu v závěru hry. Snad nejlépe se svých rolí zhostily M. Chroustová v úloze tety Augusty a D. Stránská v paní Chanelové. Uznání zaslouží i vervní výkon mladé J. Broučkové v úloze neposedné Katky.

Ale ani dobré představení není bez nedostatků. Režisér ve snaze docílit rychlého spádu a uzavřenosti děje zřejmě při práci na hře příliš nezduřoval funkčnost a oprávněnost dramatické pauzy, která je jedním z účinných efektů každé dobré detektivky. A tak se stalo, jak celkem správně vytýkala porota ve svém hodnocení, že v zápalu hry se u všech představitelů objevil v různé míře nedostatečný postřeh pro dokonalé využití překvapivých obrátů, kterých je v textu opravdu dost — například reakce ostatních na to, když babička (L. Slavátová) vstává a bez pomoci odchází z pojižděného křesla. Dalším drobným nedostatkem je, že se v několika hromadných scénách objevuje nejednotná postava vždycky ve středu jeviště, což zbytečně koncentruje pozornost pouze na ni a rozptýluje diváka. A do třetice — i práce se zvukem a světlem zasluhuje ještě malou revizi.

Shrneme-li však všechny klady a nedostatky, dá se říci, že to bylo představení velmi dobré, jak se někdy v žargonu kolem jeviště říká „solidně odvedené“. Svůj díl uznání si zaslouží i soutěžní porota — když se s ní soubor po představení sešel, bylo to setkání, jakých není příliš mnoho. Porotci se snažili o srdečné a přitom citlivé a objektivní zhodnocení, které všichni členové souboru rádi akceptovali.

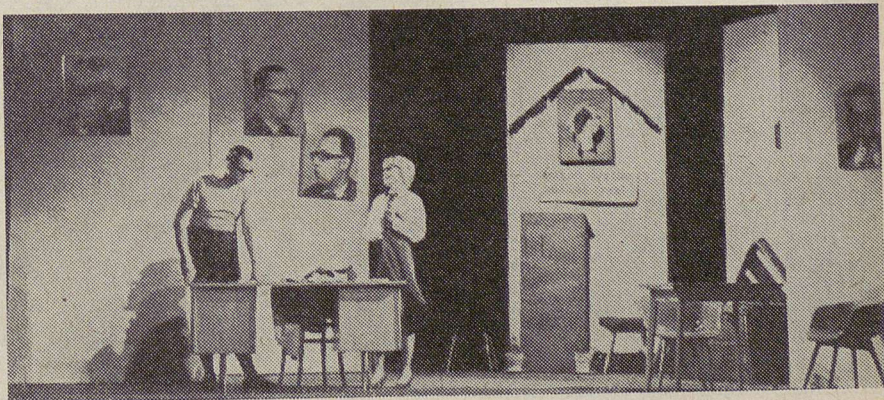
Druhý den ráno před odjezdem jsem se snažil zaslechnout, o čem lidé hovoří. Ne-

chtěl jsem tomu věřit, ale místo obvyklého počasu a fotbalu se pochybně diskutovalo o včerejším představení a o festivalu vůbec. A to je pro organizátory nejlepší odměna, která ovšem zavazuje i pro příští — devátý ročník. Tím se do- stáváme i k zhodnocení významu celého festivalu. Je to akce opravdu zdařilá, podařilo se jí to, co se podobné přehlídce podařit má: Nebylo to jen několik představení, byla to opravdová kulturní akce, která dnes už neoddelitelně patří ke kulturnímu životu města a má svůj ohlas i v tisku. O tom svědčí i recenze Františka Kouta v okresním časopise Proud; škoda jen, že někdy, pokud se rozcházejí v názorech s jinými, jako tomu bylo při představení mexického autora F. S. Inčlána Julie umírá každou noc, neváhá použít „osvědčených“ recenzentských metod, které se dnes již používají málokde a které s ironickým úsměvem popsal už Karel Čapek ve své knize Marsyas, totiž směšování a překrucování faktů a zbytečné kategorizování dohadů. Libochovické divadelní léto si svou publicitu právem zaslouží, ale myslím, že takovýto způsob nepotřebuje.

JIRÍ SLAVÍČEK

● Divadelní soubory okresu Uher- ské Hradiště odehrály v letošní divadelní soutěži STMP 20 před- stavení (z celkového počtu 49). V soutěži dětských divadelních souborů zvítězily v I. kategorii (1. — 5. ročník): II-ZDS Uh. Brod (Pasáček vepřů), ZDS Újezdec u Luh. (Caroděj Och), ZDS Neze- denice (Jak květiny prezimovaly) a ZDS Křhová (O Slunečníku, Měsí- níku a Větrníku). V II. kategorii (6. — 9. ročník) zvítězily ZDS Traplice (Zmoudření ševce Fanfr- nochy) a soubor klubu mládeže ZK SPP v Uh. Hradišti (Latka). Také divadelní soubory dospělých zvítězily ve dvou kategoriích. V soutěži vesnických souborů zvítězil soubor ČSČK Nezednice (Lhář), Sokol Bystrice (Gazdina roba) a OB Vážany (Paličova de- ra). V soutěži ostatních souborů získal první místo soubor ZK Sklárný Květná (Ostrov Afrodity), druhé místo soubor Tyl Kunovice (Idiotka). Okresní přehlídka se uskutečnila koncem května ve Květné.

● Přehlídka divadelních souborů kladenského okresu se uskutečnila v květnu v Libušíně za účasti sou- borů ZDS Kamenné Žehrovice (Pa- sáček vepřů), DIMAFOR Slaný (Kdyby ty pohádky nebyly), Studio IŠU v Kladně (Svatba snátkového podvodníka), Jirásek ze Smečna (Moje teta — tvoje teta) a ČKD Slaný (Opustíš-li mne...). O přeh- lídce podrobněji informuje první číslo cyklostylovaného časopisu INFORMACE, který začal pro di- vadlo, malé jevištní formy a lout- ky vydávat osvětový dům Kladno.



Baptistův záběh z mladoboleslavské insce- nace Havlovy Zahradní slavnosti

Karel Novák

TEXT: PAVEL GRYM
FOTO: JIŘÍ PRAŽÁK

Na začouzené zdi zcela prázdné a opuštěné místnosti s jediným kusem nábytku, dlouhou lavicí bez opěradla, prosakuje slabé světlo špinavou skleněnou střešou. V pošmourné stěně se zašlým firemním nápisem jsou vlevo vzadu dveře z vlnitého plechu, které při každém otevření a zavření pronikavě zarachotí a plechovým zvukem se nepříjemně zaryjí do podrážděných nervů. Zcela vpravo vedou vzhůru k jedinému viditelnému východu železně točité schody. Odkudsi zdálky zní trochu sentimentálně harmonika. Ticho přeruší prudké kroky po schodech. Dva muži v civilu přivedou vyjeveného cikána s hrncem v ruce a prudkým pohybem ho srazí na lavici. Cikán nervózně poposedává, vyděšeně se ohlíží a prohlíží si zkoumavě další příchozí. Několik dlouhých minut trvá, než se shromáždí šest mužů a chlapec, než začne vlastní hra.

Tak začíná — na rozdíl od autorova předpisu — režisér Karel Novák svou inscenaci Millerovy hry PŘÍPAD VE VICHY v Divadle E. F. Buriana: s otevřenou oponou, se světlem v sále, aby začátek vlastní hry byl zcela civilní, nedivadelní, aby už na počátku příběhu nebyla mezi Millerovy hrdiny a diváka položena konvenční přehrada rampy, světla a opony. Novák nerespektuje Millerův předpis (rozjasnit scénu ve chvíli, kdy je zde již sedm vyšetřovaných) právě proto, aby divák necítil, že se zde předvádí hotový, rampou od diváka izolovaný příběh, aby jej cítil jako součást svého civilního života. Neboť nejde jen o Vichy roku 1942. Jde také o náš čas, naši odpovědnost, naši spoluvinu, zbabělost, pasivitu. I o naši vůli k aktivitě a k oběti, je-li toho zapotřebí.

Odklon od Millerova předpisu má své vnitřní i vnější důvody. Miller například kromě lavice předpisuje bedničky jako známky dřívějšího účelu místnosti. Novák však vystačí s jedinou lavicí: Soustředění herců v jediné přehledné řadě je zdánlivě méně efektní, méně plastické. Ale právě proto, že v jediné řadě najednou ukazuje všechny hráče tragické hry, dovoluje toto soustředění lepší konfrontaci jejich tváří a jejich chování, koncentruje divákovu pozornost. Pohyb po scéně je aranžován s vědomým omezením prostoru. Je střízlivější, věcnější. Tím lépe divákovi dovoluje soustavně sledovat reakce jednotlivých mužů. A tím také lépe dovoluje proniknout do textu, do myšlenek Millerovy hry, podtrhnout je bez komponování efektních, zdánlivě dramatických, dobrodružných scén, pod jejichž vnějším efektem se někdy ztrácí základní myšlenka.

Točité schody jsou nutnou splátkou omezenému zákulisnímu prostoru divadla, na jehož scéně nebylo možno vytvořit přesvědčivou kulisu dlouhé rovné chodby se strážcem u východu. Leducova snaha uniknout po točitých schodech se potom zdá být skutečně jen zoufalým a zhořilým plánem. Ale nemožnost uniknout tím spíš bezděčně dramatizuje Leducovo zoufalé odhodlání. Technický nedostatek zákulisí se tedy — což je ovšem poněkud paradoxní — kladně podílí na výraznosti dramatu.

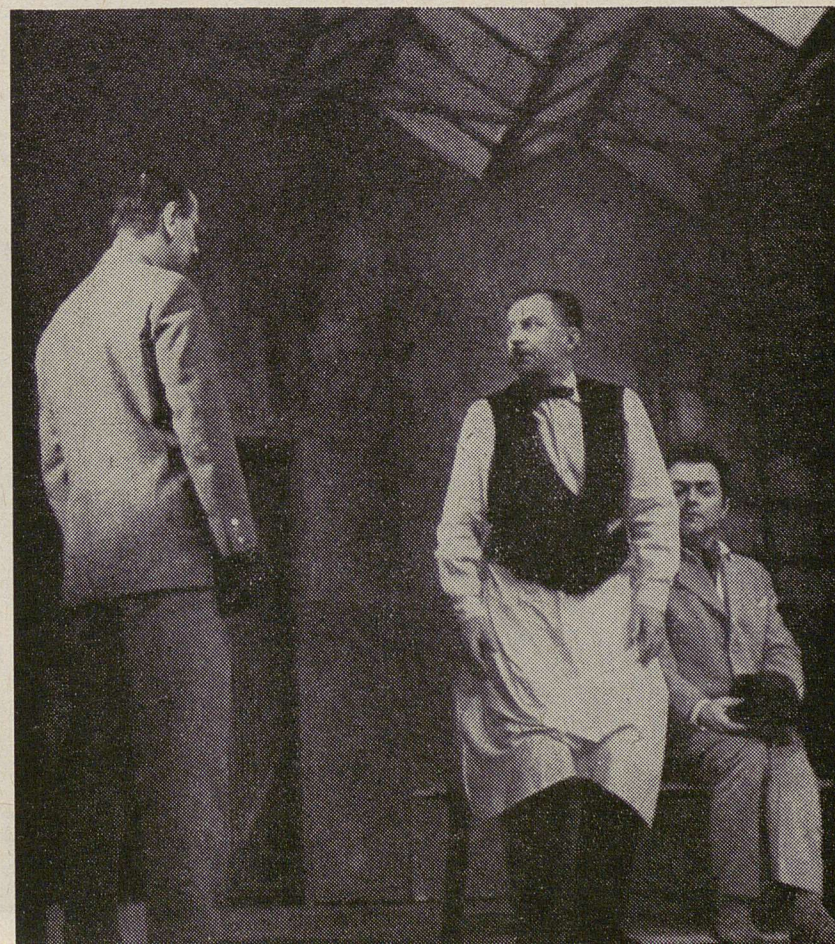
Příběh Millerovy hry je dostatečně znám: Devět mužů, nepočítáme-li obchodníka, který je propuštěn hned na začátku, se strachem očekává výslech. Nakonec jediný z nich, který měl možnost projít vyšetřováním bez úhony, rakouský emigrant, kníže von Berg, dává svou propustku židov-

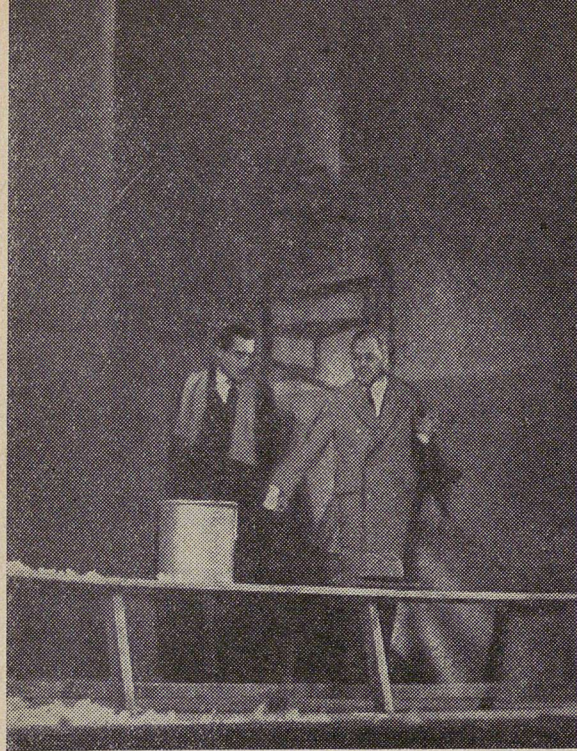


skému lékaři a bývalému důstojníkovi Leducovi a svou obětí vykupuje pocit spoluviny a pasivity. Hra sama nehýří vnějšími dramatickými efekty. Ve vzrušených diskusích většinou zcela nehrdinských, lidsky obyčejných hrdinů jde jen o jedno: najít lidský postoj k světu. A lidský, to znamená zároveň i aktivní. A protože dramatikovi jde víc než o co jiného o nalezení tohoto postoje, vzdává se i dějové dramatickosti, zaujat diskusí o tomto problému, i když samo východisko této diskuse — potupné zkoumání rasové příslušnosti a z něho plynoucí důsledky — rozhodně není nedramatické.

Jde tedy v podstatě o diskusi. A Novák také již od vstupní scény, názorně vyjadřující vzájemné odcizení a nedůvěru všech shromážděných (obr. 1), komponuje dlouhé sekvence v naprosté nehybnosti vyšetřovanců, sedících strnule a bojácně na jediné lavici. Pohyb by byl skutečně zbytečný. Neodpovídá situaci. Rušil by. I vysloveně dramatické momenty Novák inscenuje zcela střízlivě, jako ojedinělé mezní body, a znovu se vrací k diskusi. Přibývá-li jí na intenzitě, pak je to především intenzita vnitřní, budující na hluboce zažitém, ale disciplinovaném hereckém projevu, který před vnějšími gesty dává přednost psychologii, filosofii, myšlence, a samozřejmě na textu, který cílevědomě míří k závěrečnému humanistickému gestu knížete von Berga.

Názornou diskusi umožňuje markantní diferenciací charakterů. Každá z Millerových postav je sama o sobě dosti jednoduchá. Je osvětlena prudkým, nemilosrdně analyzujícím světlem jen z jedné strany. Proto některé vlastnosti zůstávají jakoby ve stínu a projevují se jenom náznakově. Což ovšem nesmí vést k zúžení rejstříku. Jak stoupá napětí, poznáváme je stále hlouběji: Zdánlivá sebedůvěra, jistota a elegance herce Monceauxa se čím dál tím víc ukazuje jako povrchní póza pasívního, zbabělého člověka, který frázemi a bagatelizováním odlišných názorů ohlušuje sám sebe. Leduc nastupuje s hranou hrdosti a sebevědomím, odvolává se na svou vojenskou minulost a mezinárodní práva, ale na jeho stažené tváři a přiškrceném hlasu je stín úzkosti a strachu, který se naplno projeví v zoufalé snaze o útěk. Leduc je však také jediný, kdo projevuje vůli k aktivnímu odporu hned na místě. A zcela jiný je elektrikář Bayard, správně rozeznávající historické kořeny fašismu i jeho nutný zánik, silný vědomím své příslušnosti k proletariátu, hovořící však takřka jen v agitačních formulkách a poučkách. Konfrontace devíti tváří (nepočítáme-li obchodníka, který nezatížen starostmi o kohokoliv jiného vedle sebe scénu brzy po začátku opouští) ukazuje devět různých postojů k životu a zároveň i zoufalou nemožnost dosáhnout bez dobré vůle a porozumění jednoty před společným nepřítelem. Aktivita se tu sráží se strachem, ochromením, pózou, nevšímavou mystikou, zoufalstvím, každá z těchto vlastností má ještě své odstíny. A právě tato protikladnost umožňuje plně rozvinout myšlenky Millerovy hry. Přes střízlivé pojetí dramatických scén dosahuje Novák maximálního dramatického účinku právě prudkými kontrasty charakterů, dokonalou psycho-





6

logickou propracovaností jednotlivých postav ve zcela jednoduché kompozici celku.

Do dialogu dvakrát třikrát vpadá jako přeryv vzdálená harmonika. Signalizuje vždy dočasné vyčerpání a rezignaci mužů, neschopných domluvit se na společném postoji. Na zlověstné atmosféře má zásluhu i jednoduchý technický prostředek, jakým jsou nepříjemně rachotící dveře, za nimiž bez návratu mizí vyšetřovaní. Ale na těchto prvcích inscenace nestojí.

Jak jsme si již řekli, vysloveně akčních situací není ve hře mnoho. A pak opět záleží na tom, jak komponovat jednotlivé reakce na danou událost. Názorně to ukazuje trojice obrázků: č. 2 — procházející číšník informuje svého kolegu. Herec, malíř a elektrikář se zvýšeným zájmem přihlížejí. Č. 3. — Po informaci o plynových komorách, připravených pro obyvatele židovského původu, se číšník zcela zhroutí. Ze čtyř nejbližších sedících spolutrpiteľů každý po svém reaguje na toto sdělení: herec s troškou nezbytné pózy (vzápětí bude tvrdit, že je to nejpitoměší nesmysl, který kdy slyšel), malíř s upřímným znepokojením,

Bayard přijímá zprávu jako potvrzení svých obav. Situaci o chvíli později ilustruje obr. č. 4: číšník, naplněný nekořečným strachem, odchází k výsledku, zatímco herec se pokouší zachovat si svou suverénní pózu.

Další čtyři fotografie zachycují zcela střízlivě komponovaný, a přece dramaticky neobyčejně výrazný závěr: Von Berg se při odchodu otočí, bez afektu a okázalých gest dává Leducovi propustku a rozkazuje rozpačitému muži: „Jděte!“ (Obr. 5.) Leduc poukazuje na to, co ho čeká. Von Berg se však již rozhodl. Mrazivě klidný zaujímá svou obvyklou pózu na lavici (obr. 6). Ještě jedno ohlédnutí na schodech a Leduc zmizí. Von Berg zůstává sám, s očima sklopenýma, trochu ustaraný (obr. 7). Ale tato klidná póza je výsměchem, září sebevědomím a silou v sousedství německého majora, který na von Bergovo gesto, jehož následky jsou jasně patrné, zírá s pocitem nezměrného úžasu i zahanbení. (obr. 8). Zcela střídými, nepatetickými, zbytečně neheroizujícími prostředky se dramatu dostalo působivého, nezapomenutelného závěru a vyvrcholení.

(Pokračování)



8



protože každá opravdová láska hraničí se smrtí. To je jedna z hlavních myšlenek hry mexického dramatika Frederica S. Inclána, kterou uvedlo průbojné Malé divadlo závodního klubu ROH Severočeských tukových závodů v Ústí nad Labem jako československou premiéru i jako první mexickou hru na československém jevišti vůbec. Ze se tak stává právě na jevišti amatérského ústeckého divadélka není náhodou. Soubor Malého divadla byl na ni dobře připraven. Mám dosud v paměti jejich scénické pásmo latinskoamerické milostné poezie, kterou Ústečtí uváděli ještě v době, kdy nebylo ani slechu po její dnešní konjunktuře. A byla to vlastně nutná průprava: „shakespearáda o třech dějstvích“, jak je v podtitulu JULIE uvedeno, není vlastně nic jiného než parafráze na prastarý motiv neuskutečnitelnosti a nenaplnitelnosti té nejskutečnější a nejpěknější lásky, parafráze založená na dvou scénách Shakespearovy tragédie, které nicméně v Inclánově hře působí jako pouhý podtext samotného děje: rutinovaná herečka Alba, hvězda hvězd, nemůže hrát roli Julie, jelikož její svět

je prost Juliiny cudnosti citu a prostého chápání lásky. Proto se režisér Gilberto rozhodne pro obyčejné děvče z venkova, první, které se mu namane pod rukou, a udělá z ní Julii, jejíž herecký výkon nakonec přesvědčí i uraženou Albu. To vše samozřejmě zkomplikované vztahem obou hereček k režisérovi a do toho ještě přisazen jeden šlechtitný milionář, milující střídavě obě kandidátky Julii a rozdávající šeky i sportovní limuzíny takřka na potkání. Jak vidno, Inclánova hra si nedělá velké nároky na divákovu fantazii — chce především pobavit a daří se jí to. Že je do toho zamíchán Shakespeare, to není na škodu. Horší už je ovšem to, že právě shakespearovské scény představení poněkud zpomalují a v pojetí režiséra Františka Říhy mu dokonce dávají až poněkud mystický ráz. To snad ani nebylo autorovým úmyslem, porovnáme-li třeba výtečně napsané a rychlým tempem odehrané první dějství, které vlastně po stránce herecké i režijní tvoří vrchol hry. Co je za ním, to už se vleče, myslím, že režisér mohl s klidným svědomím zkrátit některá lyrická místa na minimum a hře by taková úprava jen prospěla.

Přitom Ústečtí nehrají špatně: představení dominuje výkon Vladimíra Sahuly v roli režiséra a divadelního ředitele Gilberta Arniche. Tento zkušený herec, který téměř po celé dvě hodiny mezí z jeviště, přesvědčuje opravdu suverénně, že má-li člověk na jevišti smysl pro rytmus hry a v tom smyslu užívá i všech možností svého hereckého rejstříku, musí zaujmout a přesvědčit. Z těch rejstříků pak nejvíce zní Sahulovi duchaplně brilantní vtípnost divadelního režiséra, méně už milenecký part, který někde přelyrizoval až do polohy jakéhosi mravokárného „vykladače lásky“, což je v přímém protikladu vůči zajímavému pojetí role Antonie, jak ji hraje Eva Frýbová. Nevím, do jaké míry je její herecký styl ovlivněn režisérovou prací, ale právě ona — zcela v souladu s celkovým vyzněním hry — působí jako poněkud cizí tvář v celém tom rafinovaném divadelním světě nástrah a uměleckého kšeftaření. A opět škoda, že pasáže ze Shakespeara (hlavně balkónová scéna) nejsou kratší. Všeho moc škodí a tady obzvláště. Všechny ostatní dějstvující osoby Inclánovy hry mají pak už jen význam přihrávající a charakterizující více či méně základní myšlenku hry.

Pražákovy snímky z ústecké inscenace Inclánovy komedie Julie umírá každou noc

ZAHRADNÍ SLAVNOST V JESENÍKU

Eva Čejchanová jako stárnoucí herečka Flora i Josef Kořen v roli milonáře tu v mnohém ohledu podávají na jevišti syntézu svého dosavadního hereckého vývoje. Proto působí přirozeně a vkusně. Fernando, jakýsi všeučelce, hned herec a výtvarník, hned inspicient a osvětlovač, hraný mladým Vladimírem Hulenou, neměl čas ani potřebnou scénu ve hře, aby mohl plně uplatnit všechny možnosti svého talentu. To sice zní jako fráze, ale je tomu tak doslova a do písmene: během představení jsem se nemohl ubránit dojmu, že tato role je asi ze všech těch šesti nejméně nosná a že vlastně její místo může být klidně vynecháno...

Režisér a výtvarník Malého divadla F. Říha měl, myslím, v obsazení šťastnou ruku. Jenom to zpomalující se tempo a poněkud mdlý konec hry dlužno přičíst na vrub patrně jeho přílišné pietě k Makariově překladu. I když hra z problémů současného Mexika prezentuje jen málo (její smysl mívá k daleko obecnější poloze a příběh se může ostatně klidně udát jinde), přesto je podle mého názoru dobré, že se hraje a že — jak se zdůrazňuje v programu — klade základy k mexicko-československému sblížení nejen na poli divadelním.

M. KOVÁŘÍK



Když jsem se dověděl o úmyslu Jesenické scény P. Bezručě nastudovat Havlovu Zahradní slavnost, nebyl jsem si jist, jestli je to drzost, nebo odvaha. Po premiéře 17. a repríze 18. května si myslím, že to byla zdravá sebedůvěra. Nadšení režiséra Karla Froňka se přeneslo na soubor a vykonalo doslova divy. Amatéri, kteří měli ještě před rokem co dělat, aby zahráli slušné obvyklou repertoárovou hru, se pohybovali po jevišti s překvapivou uvolněností a dokázali zvláště přednesem, všemi odstíny hlasu, jeho barvou, rytmem a dynamikou zvýraznit smysl „nesmyslných“ slovních obrátů. Nejlepším důkazem toho byla reakce v téměř obsazeném hledišti: neunikla žádná pointa! Zdařil se záměr režiséra odlišovat charaktery způsobem přednesu frází, které tyto frázistě vstřebali tak dokonale, že v nich nejen

mluví, ale i myslí a jednají. Při talentu režiséra a představivosti výtvarníka (Fr. Labounek) bylo snad výhodou, že se inscenátoři nebyli podívat nikde na jiné provedení Zahradní slavnosti. Nebyli ovlivněni jinými vzory a povedlo se jim vlastní, originální představení, které si zasluhuje další reprízy. S těmi bude potíží. Kde jsou v pohraničí kolem Jeseníku štace s vyspělým divadelním publikem? Pavel Lenda

ROŠŤÁCI V RÁDIU

Rošťácká balada, kterou uvedlo divadelko Rádio, jest svým způsobem velkou legrací a v oblasti malých jevištních žánrů na amatérských prknech legrací zcela ojedinelou, originální, živou a spontánní.

Režisér Miloš Fröhlich správně vystihl atmosféru studentských recesí, které jsou ostatně staré jako školství samo. Studentská tvorba od nejrozmanitějších parodií až po specifickou poezii je velice nevázaná. V obdobném duchu probíhal pořad, sestavený ze starých studentských balad, popěvků, básní a veselých studentských kousků. Nepřeženu, prohlásím-li, že tento pořad je nejlepším z toho, co jsem za tuto sezónu v pražském amatérském podnikání viděl. Přestože jsme se na jevišti setkali se jmény absolutně neznámými (mnozí byli na prknech poprvé), dopadlo představení nad očekávání dobře. Nabízí se srovnání s INKLEMEM, které je také velice roztomilá svou živou a nadšenou hrou. Hrát nejen pro diváky, ale hrát si navzájem a pro sebe, vyřadit se: to je klad, který je na mnohých amatérských souborech nejzajímavější. Nejhorší totiž je, když se diletant — v dobrém smyslu — pokouší o řemeslnost: vždycky shoří. Jelikož se mladíci a mladice v Rošťácké baladě o nic takového nepokoušeli, jejich pořad dopadl příznivě. Je pravda, že sem tam se na interpretech jevila drobná rozpačitost, chvillemi nevěděli, co s rukama nebo kam si stoupnout, byli nešikovní při práci s rekvizitami, ale to všechno přehlušilo jejich nadšení. Tím bychom říci, že by se měli interpreti s výkonem spokojit. Naopak, odstranění drobných nedostatků jejich pořad ještě více zkvalitní.

Jaroslav Příkryl, který pro pořad zkomponoval muziku, mimochodem velice dobrou, správně odhadl možnosti a schop-

nosti účinkujících a navíc z mnoha textů udělal to, čemu se podle J. Suchého říká comedy song. Myslím si, že Rošťácká balada je natolik sympatická, že by se co nejdříve měla pohostinsky objevit ve větším divadle, aby ji mohlo vidět více lidí.

Ivan Rössler

ANNA KARENINOVÁ V JIHOMORAVSKÉM DIVADLE

O Jihomoravském divadle ve Znojmě a jeho stále amatérské scéně se vedla před několika lety dost vzrušená polemika, která se promítla i na stránky tohoto časopisu. Pak utichly rozvášněné hlasy a nastala doba práce, což bylo jistě rozumnější. Protože stálý amatérský herecký soubor znojemského divadla je opravdu záležitostí ojedinelá a svým způsobem perspektivní, zajeli jsme v druhé polovině dubna na představení Anny Kareninové, abychom vydali svědectví o jeho práci. Mám dojem, že základním pocitem každého ochotníka, který vkročí do Jihomoravského divadla, musí být závist s trochu lítostí. Představte si divadelní budovu — ne velkou, asi pro třistapadesát návštěvníků, ale vzorně udržovanou, s veškerým pohodlím pro diváka, včetně moderně řešeného kuřáckého zátíší a barového pultu. Purpurový samet na sedadlech, herecké šatny, klubovna, technický personál, profesionální režisér, náborář, správní aparát — zkrátka vše, co stálá scéna potřebuje ke svému provozu. A tohle všechno pomáhá práci znojemských ochotníků. Připadáte si trochu jako Alenka v zemi divů.

Páni herci před představením přijdou do šatny, kde mají už připravený kostým a všechno, co potřebují. Ani stopa po obvyklém zmatku, který zákonitě předchází amatérská představení. Ostatně, není proč se znervózňovat. Zkušený jevištní mistr s technickými pracovníky již dávno má scénu postavenou, nemusíte si uvědomovat, kterou rekvizitu jste zapomněli vypůjčit a přimést z domu, ani uvažovat, komu se ještě mohla nabídnout vstupenka, ba dokonce ani žádný z herců v duchu nekalkuluje, z čeho zaplatit vypůjčené kostýmy. Místo shonu klid, místo nervozity navyklá rutina a pro náhodného účastníka až zarážející samozřejmost, s níž tohle všechno členové souboru berou. Těžší práce se přenáší jinam. Méně organizačních a finančních potíží, zato více osobní kázně, bezvýhradného zapoje-

ní a systematické herecké práce — zkrátka nezbytností, které podmiňují dobré výsledky i profesionálního kolektivu.

Všeobecně se říká, že Znojmo je dnes rájem ochotníků. Myslím, že víc než rájem je prubířským kamenem budoucnosti amatérského divadla. Dosavadní problémy a potíže zmizí a budou nahrazeny jinými. Jistě by bylo účelné z tohoto hlediska podrobit Jihomoravské divadlo podrobnějšímu průzkumu.

Ale teď už k inscenaci Pleskotovy drammatizace slavného románu Lva Nikolajeviče Tolstého.

Režisér Frant. Jambor koncipoval inscenaci jako výlučný niterný příběh Anny, jako syntézu danou nejenom hlubokým citem, ale i poplatností společenskému řádu, kariérismu a konvenční morálce. Vnitřní zápas a stále krystalizující láska Anny Kareninové je pro společnost pouze vítanou pikantní příhodou, s níž lze do určité míry sympatizovat, ovšem právě jenom do určité míry.

Ve stylově jednotném představení, na scéně téměř bez rekvizit, doplněné pouze střídmostí projekcí, motivuje režisér i zvukově dva protipóly Annina osudu stále se opakující zasněnou Beethovenovou Sonátou měsíčního svitu, která je střídána osudovým hukotem blízkého se vlaku. To je také ve své stereotypnosti velmi účinný spoj jednotlivých výstupů.

Herecký kolektiv stál před základním problémem, jak překlenout roztržitost textu, skládajícího se z řady samostatných, někdy nevelkých obrazů. Ne vždy se mu podařilo jednotlivé scény účinně vypořádat. Šťastným činem bylo obsazení titulní postavy Věrou Havlišovou. Její herecká invence i ukázněnost byly schopny vytvořit z této role nosný pilíř představení. Havlišová přesvědčivě vyjádřila zvláště rozpaky počínající nedovolené lásky Anny a jednotlivé fáze jejího bolestného rozčarování. Škoda, že ostatní postavy nebyly vždy zcela adekvátní, i když jednotlivé výkony, jako na př. B. Marušákové, D. Konečné a E. Reinoldové, obětavě podporovaly dominující part titulní postavy. Z dvojice hlavních mužských rolí, Barcalova Vronského a Strakova Karenina, zaujal druhý z nich pokusem o vytvoření inteligentního, ale přitom pedantsky suchého člověka. Zcela věrohodně mu vyšla konečná zvrácená a mstivá se „bolestná uslechtilost“.

Bylo mi řečeno, že Kareninová je již čtrnáctou premiérou amatérského kolektivu divadla. Mám dojem, že soubor i režisér po počátečních rozpacích již našli správnou cestu. Pokud v ní budou pokračovat, jsem přesvědčen, že o Jihomoravském divadle v ochotnickém světě uslyšíme častěji.

Dr. Miloslav Jurák

Divadelko Rádio uvádí Rošťáckou baladu. Foto B. Vohryzek



HLEDÁTE HRU?

Oldřich Daněk

PODVO SE SVATBOU

Autor to zahrál trochu za roh a tak, ač jsme se snažili, nemohlo vzniknout Kilima Nďaroh, ale snad jste se bavili.

(Z epilogu hry)

Ve své nové komedii se Daněk vrací k populárním figurkám Svatby sňatkového podvodníka a vymýšlí pro ně ztřeštěný příběh o tom, jak Vojta Šouflík zmeškal svou svatbu a jak mu jeho přátelé pomáhají opatřit alibi pro rodinu nevěsty: vymýšlí si a na divadle předvádějí kriminální příběh o bandě mezinárodních valutových podvodníků, do něhož prý byl Vojta nevinně zapleten. Důvěryhodné alibi sice Vojtovi nevytvoří, ale mělo by se jim podařit dát divákům dvě hodiny vkusné (i když zcela nezávazné) legrace. — Několik stovek ochotnických souborů uvedlo ve své době Svatbu sňatkového podvodníka, mnoha z nich se tenkrát podařilo najít pro Daňkovy postavičky vhodné představitele a získat pro ně sympatie diváků. Už proto jistě vzbudí nová Daňkova komedie mezi ochotníky značný zájem. Je snad dobré upozornit je, že základní autorův princip v této komedii, princip divadla na divadle, dává sice inscenátorům mnoho možností, ovšem také ztěžuje úkoly — rozesmát diváky nebude prostě tak snadné jako ve Svatbě sňatkového podvodníka, která se Daňkovi patrně povedla líp. Ale k hodnocení hry a jejího přínosu ochotnickému repertoáru bude jistě vhodnější chvíle po její prověrce více jevišti. (Pražskou premiéru v Divadle komedie nepřijala kritika právě nadšeně.) Dnes chceme o hře především informovat, proto přinášíme z jejího prvního dějství ukázkou, která vás seznámí s charakterem komedie.

KLAPÁČEK (*ukazuje na scénu*): Tohle je teď chodba dole v baráku. Všecko ostatní ven. (*Ještě zašel na rampu a gestem obsáhl publikum*) Svědci — soudci! I takové příběhy se někdy stanou. (*Odejde, zbylí jen Kamila, ozbrojená exkluzivním kloboučkem, a Vojta, tak jak jsme ho viděli předtím — i když to bude právě on jediný, kdo bude v průběhu hry měnit kostýmy, zatímco ostatním postavám jen náznak. Neboť Vojtovi se ten příběh skutečně přihodil, zatímco ostatní jsou jen herci*)

KAMILA (*jako Mojmira — a budem ji teď tak jmenovat, neboť jak v textu tak i na jevišti bychom měli často zapomínat, že příběh hraje Klapáčkova parta. Tedy Mojmiru popojuje se zábrvým úsměvem vstřícně Vojtovi*): Pan Šouflík?

VOJTA: Ano. Dobrý den.

MOJMÍRA: Pan Vojtěch Šouflík?

VOJTA: To jsem já, čím můžu sloužit?

MOJMÍRA: Já jsem... křesťním jménem Mojmir. Okamžik... (*Zajde ke dveřím a stlskne vypínač*)

VOJTA: Vy jste od Elektrických podniků?

MOJMÍRA: Vypadám na to?

VOJTA: Tak proč svítíte?

MOJMÍRA: Tak mile to hučí... Slyšela



Rudolf Deyl v roli Aloise Klapáčka a Lubomír Lipský jako Dolfa Hezoun v premiéře nové Daňkovy hry v Divadle komedie. Foto Dittrich

jsem u vás za dveřmi, že máte společnost, nechtěla jsem rušit.

VOJTA: Jenomže to jste měla, takhle to vypadá daleko... daleko... no prostě to moc nevypadá.

MOJMÍRA: A prosila jsem toho pána, aby to udělal diskrétně.

VOJTA: No to jste prosila toho pravého. Tak o co vlastně jde, slečno nebo paní.

MOJMÍRA: Mojmir. Jsem opravdu ráda, že vypadáte jak vypadáte.

VOJTA: To mě moc těší, vy taky nevypadáte špatně, jenomže já mám nahoře svatbu, slečno — a uznejte...

MOJMÍRA: Ano, my jsme si to zjistili. Já vás nebudu zdržovat, já jsem vám jenom přišla říct, abyste do toho hotelu Indigo nechodil. Že si vás najdem sami.

VOJTA: Jo. Tak já nemám chodit do Indiga.

MOJMÍRA: Ne.

VOJTA: Tak slečno nebo paní Mojmiró...

MOJMÍRA (*jde zase rozsvítit*): Můžete klidně říkat paní — mému věku je to přirozenější, jenom tišeji, prosím, to relé — říká se tomu relé? — přece jenom nehučí dost.

VOJTA: Hm. Já jsem totiž v Indigu nikdy v životě nebyl, tak proč mi chodíte říkat, abych tam nechodil.

MOJMÍRA: Vzkazuje vám to pan Artur. Všimněte si laskavě. (*Ťukne se na prsa, kde má velký keramický knoflík*)

VOJTA: Tak vyřídte panu Arturovi, že to bude nějaký omyl a Indigo at se mnou nepočítá. (*Obrací se k odchodu*)

MOJMÍRA: Ještě chvíličku, Indigo s tím pochopitelně nepočítá, ale já jsem s tím, musím se vám, Vojtišku, přiznat, já jsem s tím počítala.

VOJTA: S čím? Proč mi říkáte Vojtišku?

MOJMÍRA: Nelíbím se vám?

VOJTA (*couvne*): No to jsem z toho na větví.

MOJMÍRA: Ani ten kostýmek se vám nelíbí? To je mi moc líto. (*Uchopí klopku kostýmku a jediným trhnutím ji urve, takže na ní visí jako cár — a pak jde zase klapnout světlem*)

VOJTA (*zdá se, že pochopil*): Paní Mojmiró, nehledají vás teď... z takového kachlíkovaného ústavu? Jistě tam byly kytičky... nelíbilo se vám tam?

MOJMÍRA: Vy myslíte z blázince? No to jsem spíš z těch Elektrických podniků. (*Za Vojtou — takže mu odřízli cestu zpátky, se objevili dva muži v kloboucích a baloňácích. Mojmir se spadá kámen ze srdce*) Konečně, už jsem měla strach, že nepřijdete. Soudruhu poručíku, je to docela určité on, znovu se pokusil mě napadnout — i tady.

VOJTA (*rozhlíží se docela vykuleně a nic nechápe*): Prosim?

ANDRŠT (*neboť on je ten poručík — a ten druhý je Dolfa Hezoun — vytáhne z kapsy pomyslnou podlouhlou knížku*): Bezpečnost. Pojdte, prosím, s námi.

VOJTA: No dovolte! Já jsem na tu paní ani nesáhl!

PORUČÍK: Jistě — vysvětlíme si to na okrsku, pojdte, prosím.

VOJTA: Pánové, říkám vám, to je nesmysl, ta paní je blázen!

DOLFA (*vytáhl něco pomyslného z kapsy*): Soudruhu poručíku... ž... ž... želízka?

PORUČÍK: Není třeba, snad se to odbude v kldu.

VOJTA: Soudruzi, já mám nahoře svatbu, já se zítá žením! Přece člověk, který se žení, si nebude začínat...

PORUČÍK (*zdá se, že toho má dost, doposud byl velmi klidný a soustředěný*): Myslíte, že je vhodné projednávat dvojnásobný pokus o znásilnění na chodbě?

VOJTA: Dvojnás... o co pokus? (*Muži ho mlčky diriguji k východu, Vojta hledí vytrěštěně na muže od bezpečnosti*)

a vzpomíná se až po chvíli) Ale ona půjde s námi taky!

MOJMÍRA: A to ne, to já si najdu slečnu nevěstu, aby věděla, co jsi zač!

PORUČÍK (je taky na Mojmiru velmi ostrý, což Vojtu trochu uklidní): Nikoho nejedete hledat, jdete taky s námi! Jdeme, prosím.

VOJTA: Ale já tam mám budoucí rodinu, můžu jim aspoň říct... (Rozlétnou se dveře, které teď pochopitelně patří jednomyseľnímu z bytů v chodbě. Objeví se soused v kšandách)

ERNO (neboť on je maskován za muže v kšandách): Co tu pořád strašíte s tím světlem? Kdo to má poslouchat, dyť je den.

MOJMÍRA: Promiňte, já jsem z Elektrických podniků, snažíme se právě odstranit ten hluk.

VOJTA (Bezpečnosti): Slyšíte ji? Slyšeli jste ji?! Ona je jasně tohle! (Ukazuje nedovojmyslně na hlavu)

MUŽ v KŠANDÁCH: Teda Vojto, já vím, že se loučíte se svobodou, ale to musíte zrovna na chodbě?

PORUČÍK: Taky říkám, že to není vhodné místo, nezlobte se, my už odcházíme.

VOJTA (musí volky nevolky uznat, že místo opravdu není vhodné): Dobře! Dobře, já teda jdu, ale pak půjdete se mnou omluvit se iodině!

DOLFA (cinkne na malý gong, který patří k zařízení Vojtova pokoje, čímž uzavře scénu. Zajde na rampu, mluví směrem, kam by snad usedli Věchtovi): No a potom vám soused řekne, že šel dobrovolně s nějakým známým z Elektrických podniků! No tomuhle přece nemůžete říkat „dobrovolně“!

KLAPÁČEK: Hraješ!

DOLFA: Dyť jo. (Ale ještě se k publiku vrátil a nadšeně prohlašuje) To r-rele jsem dělal taky já! (Ale to už pomáhá dokončit „přestavbu“, která spočívá v ustavení čtyř židlí za sebou — ty zadní pokud možno o něco výš. Klapáček zatím publiku)

KLAPÁČEK: Velká tmavá limuzína.

DOLFA: Neříká se limousína?

KLAPÁČEK: Já nevím.

DOLFA: Tak pro jistotu: (publiku) velká tmavá limousína.

(Klapáček v automobilových brýlích usedá na první sedadlo, Mojmiru vedle něho, poručík vzal Vojtu mezi sebe a doprovod, když Dolfa předtím uhodil na gong. „Limousína“ sebou trhla — asi vyjeli, asi jedou rychle, protože to s nimi občas mává na stranu. Vojta sedí velice nasušeně — taky se mu mezi dvěma židlemi neseď moc dobře)

VOJTA: Já jsem pomocná stráž VB. Můžete se taky zeptat na závodě a to jste taky měli, než člověka seberete. Teď už nejsou ty časy, že můžete jen tak někoho...

PORUČÍK (líně, jen tak na půl úst): Drž hubu.

VOJTA: Prosím? Jak to se mnou jednáte? To když bláznivá ženská obviní člověka...

ADOLF (neboť ten druhý, co ho hraje Dolfa Hezoun, se jmenuje Adolf, jak později poznáme, zatímco „poručík“ je Bohouš — a tak jim tedy tak říkáme, ať zmatek není ještě větší, dost na tom, že se nám tam budou prolínat jména „herců“, Dolfy Hezouna a Andřáta. Tak tedy Adolf Vojtu přeruší dost roztočile): Hele, když mi říkáš d-říž hubu, tak ji d-držím, né?

VOJTA: Vy nejste od bezpečnosti!

ADOLF (směje se): Ty máš iluze o policii.

MOJMÍRA (celou tu dobu se zabývala kostýmem a teď potvrdí Vojtovo nejhorší tvrzení): To byl teda dost pitomý nápad s tím trhaním kostýmu, jak já teď mám chodit?!

ADOLF: Tak si to zas zašiješ.

MOJMÍRA: No jo — to se nejdřív musíš zeptat, jestli já umím šít.

VOJTA (hladí na tu konverzaci docela vyděšeně): Kdo jste? Okrsek je tady za rohem, kam mě vezete?!

BOHOUS (zatímco jako poručík jednal

velice seriózně, teď se nijak netají, že si dělá blázný) Ale okrsek pro znásilňování je docela jinde, víš?

ADOLF: My jsme se re-reorganizovali, víš.

BOHOUS: Specializace... pochopitelně...

ADOLF: Někdo, kdo dělá půdy, nemůže dělat z-znásilňování, to dá r-rozum...

VOJTA (vzbuří se a pokusí se zasáhnout šoféra): Okamžitě zastavte! (Bohouš s Adolfem ho strhl zpátky)

ADOLF: Ten ch-chlap nedá pokoj. Dáme mu p-pasana?

BOHOUS: Musíme, co víš, jak to dopadne. (Klapáček se v té chvíli předklonil nad pomyslným volantem, „motor“ zařval, Bohouš háže Vojtovi přes hlavu kapesník a s Adolfem ho zamáčklí dolů pod sedadlo, „limousína“ zřejmě zrychlila a řítí se ulicemi, všechny to začalo bavit a v koncertním podání vyrábějí zvuky uhadňujícího automobilu, řidičovo se ulicemi — až nakonec kvůli brzdy — Dolfov gong možná jen tak hlasem, už bez rekvizity, nebo nejspíš si ten gong nosí s sebou, v kapse — a Klapáček ohlašuje publiku:)

KLAPÁČEK: V neznámé ulici, v neznámém domě.

DOLFA: T-tajemná vila v Podolí, vysoká zeď, okna s okenicemi, h-husté záclony. (Klapáček vyměnil motocyklistické brýle za tlusté, tmavé obroučky a už v jiné postavě vychází vstříc Adolfovi a Bohoušovi — a taky Vojtovi mezi nimi, s kapesníkem přehozeným přes tvář)

KLAPÁČEK (jako Artur): Vidím — dobrovolně nic.

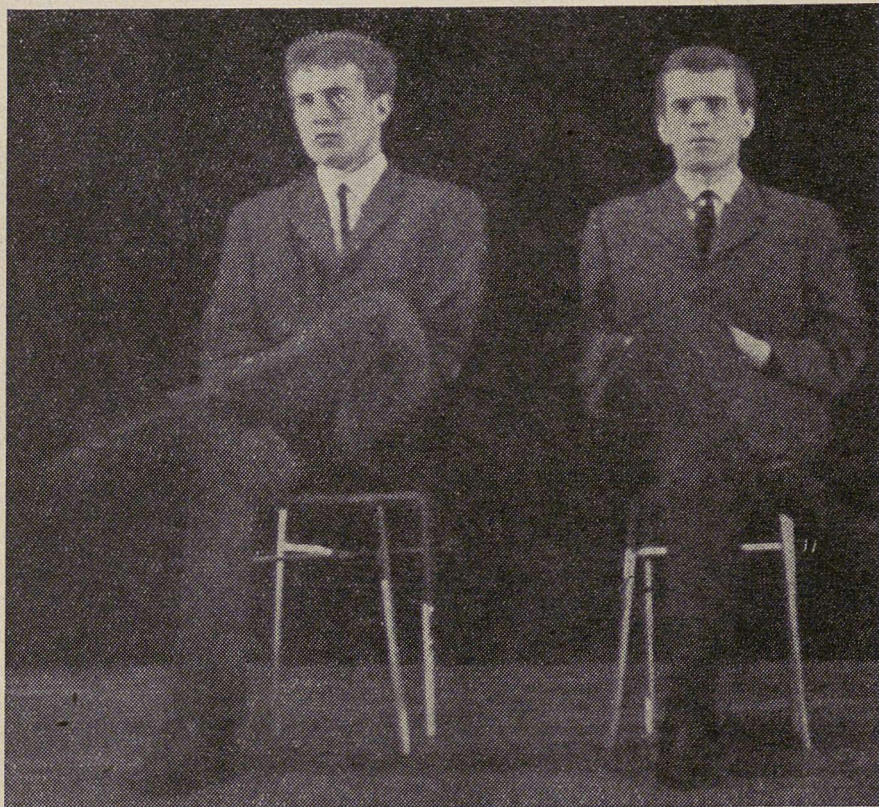
BOHOUS: Nešlo to. My se snažili...

ARTUR: A já to řešil! Já to přece řešil!

BOHOUS: Já myslel, že zabere Mojmiru, ale když on se zrovna ženil...

ADOLF: Taky Mojmiru už není, c-co to bejvalo, ta se p-podívala a m-mužskej šel...

ARTUR (asi má smysl pro humor, protože stojí proti Vojtovi a upřeně hledí na kapesník přes Vojtovu tvář, říká): Zajímavá obličej.



THEATRUM PARVUM — tak se jmenuje nová scéna malého divadla při Univerzitě Palackého v Olomouci. 26. května uvedla premiéru PARADOXA, a ne b Co všechno jest člověk, hru mladého autora Pavla Flosse. Sled čtrnácti scének je svým myšlenkovým i scénickým pojetím jakýmsi pokusem o divadlo filosofické prózy. Snímek P. Novotného

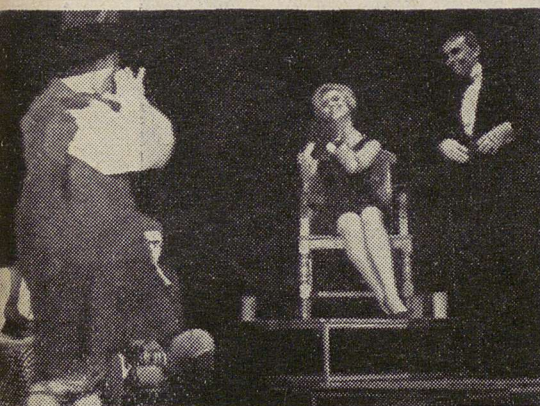
DRUHÉ SETKÁNÍ

Opět se nedočkavě tísňíme u zadního vchodu Tylova divadla. Přijíždí na minutu přesně a jde nám vstříc. A opět sedí před námi v známé milé herecké klubovně, po dvou letech vypadá malinko starší, ale právě o to zase nějak bližší a milejší. A velmi ochraptělý, protože zrovna vstal po chřipce, ještě denně jezdí k lékaři. Má se šetřit, ale neodřekl besedu s dětmi z Vysočiny, aby jim nezkalil radost.

A zase „nekrmí děti kašičkou“, nesklání se k nim shovívavě ani povýšeně, hovoří prostě a vážně o problémech, o tom, nač se ptáme, hlavně o baletu (byli jsme totiž mj. v Národním na baletu Legenda o lásce), o divadelním obecnstvu ve Španělsku a Itálii, o svém zájezdu do Vídně (Drahý lhář). Mluví o práci režiséra v profesionálním divadle, protože se ho na to ptá naše nejstarší, a o svých nejmilejších rolích ve filmu, protože to chtěla vědět naše nejmladší. A o ochotnické práci, „která má být o to svědomitější, že se dělá z lásky a dobré vůle“.

Čas nezastavíš, hodina utekla jako nic, natáčení v rozhlase čeká, auto se rozjíždí, poslední zamávání, život jde dál. Ale ty chvílky zůstanou. Chvilky setkání s velkým člověkem a umělcem Karlem Högreem, který tolik rozumí dětem, doveďe je brát vážně i pochopit jejich lásku k divadlu.

J. HANZÁLKOVÁ



Mincovy a Pražákovy snímky z vystoupení souborů Saturn (Brandýs n. L.), Kapsa (Karlovy Vary), Divadlo za roletou (Brno) a Divadlo o páté (Čelákovice) na 9. Šrámkově Pisku

• Havířovský divadelní máj amatérských divadelních souborů z Ostravska dosáhl letos svého pátého ročníku. Diváci zhlédli dramatizaci Otčenáškovy novely Romeo, Julie a tma (hrál ZK ROH MCHZ Dukla Hrušov), Stehlíkovu Mordovou roklí (ZK ROH Bytostav Havířov), vítkovickou inscenaci Kleistova Rozbitého džbánu a ostravskou (Divadlo klubu pracujících dolu Vítězný únor) Robina zbojníka (o těchto dvou inscenacích se píše na jiném místě dnešního čísla). Dětem byla věnována dramatizace Tří zlatých vlasů děda Vševeda (mládežnický soubor ZK Bytostav Havířov). Vítězem a držitelem putovního poháru se stali Vítkovičtí za inscenaci Rozbitého džbánu. Hrušovští, vesměs mladí, snažili se odvést v dramatizaci Otčenáška dobré herecké výkony, dbali o výraznou mluvu. Neuspěli zejména v závěru hry, kdy obecnost nepochopila jejich symbolický

záměr. Domácí hráli Mordovou roklí s velkým zaujetím a úsilím, ale měli by v další práci věnovat co největší péči jevištní mluvě, neboť v tom směru byli ze všech soutěžících nejslabší. Celková úroveň představení byla dobrá — ale... Hrál se na třech jevištích v různých částech Havířova, návštěvu zajišťovali patroni představení (masové organizace) — bohužel s neúspěchem. A tak se hrálo jen pro publikum málo početné.

AB

• Koncem května proběhl v Pračaticích festival amatérských divadelních souborů Jihočeského kraje. Po přehlídce v Humpolci vystoupila druhá část nejlepších jihočeských kolektivů, soubory z Netolic, Strakonice, Budějovic a hosté z Mariánských Lázní. Zvítězila českobudějovická inscenace Hofmannova Starosty.

• Na opavském okrese dosáhly nejlepší úrovně ochotnické soubory v Hlučíně, Kravařích, Háji-Smolkově, Pusté Polomi a Kyjovicích. Nejvíce si vážíme napínavé inscenace detektivní komedie Osm žen v kulturním domě v Hlučíně (režisér Dr. Kresta) a moderní inscenace Wildeovy hry Jak je důležité mítí Filipa (OB Kravaře — režie MUDr. Bezdičková). Obě tyto inscenace by se měly co nejvíce hrát ve všech obcích našeho okresu, kam nezajíždí profesionální scéna. Smolkovští dokázali Stehlíkovou Mordovou roklí plně zaujmout své pozorné obecenstvo. Jejich režisér Václav Blažej byl odměněn diplomem za dlouholetou dobrou práci v ochotnickém divadelnictví. Další naše soubory hrály: Slavkovští (začátečníci) Jeřábkovu Veselohru, Bratříkovští Petrovičův Uzel (méně zdařile), Velkohošťští Goldoniho Paní hostinskou. V Dobroslavicích se hrál Tajovského Ženský zákon, Raduňští po jednoleté přestávce uvedli Dietlovu hru Čtyři z velkoměsta, v Melči hráli Watkinovu hru Co v detektivce nebylo. Slibně zahájili ve vyprodaném kulturním domě v Těškovcích okresní přehlídku Těškovické jaro kateřinští ochotníci Nestroyovou komedií Lumpacivagabundus s hudbou opavského skladatele A. Rychlého. Na této přehlídce se dobře uvedl soubor Sokola Kyjovice hrou Martínka-Havláska Kamenný rád (tutéž hru úspěšně inscenovali v Pusté Polomi). Vršovice uvedly Stehlíkovu Selskou lásku a OB Hlubočec Jakuba Obervu. Na další okrskovou přehlídku v Budišově nebyly bohužel pozvány soubory z našeho okresu. Dobré úrovně dosáhly i některé školské divadelní soubory, např. v Hradci, Skřipově, Dobroslavicích a v Melči. (Hrály hry: Pasáček vepřů, Jolana a VIII. b, Moudrý zlatník a Dvanáct měsíců). A tak místo poklesu ochotnické činnosti nám v okrese rostou noví amatérští divadelníci. J. Brus



Na snímku Karla Konečného je představitel Risty Todoroviče ze hry Br. Nušiče Paní ministrová Vladimír Čapka. Byl současně jejím režisérem v souboru Tyl v Brodku u Přerova. Stál u kolébky tohoto souboru v r. 1953 a stojí v popředí jeho činnosti celých dvanáct let. Za tu dobu režíroval 27 her, byl maskérem 136 představení, sám hrál 109 představení (do srdcí diváků se zapsal zvláště Matěsem z Drdových Dalskabátů, Tobíášem Ríhalem z Shakespearova Večera tříkrálového a Molièrovým Harpagonem). Jako režisér vedl 1012 zkoušek. — Letošního roku byla jeho houževnatá a iniciativní práce oceněna čestným uznáním. Členové souboru by chtěli svému Vladimírovi touto cestou poděkovat za jeho lásku k ochotnickému divadlu.



Na titulním snímku J. Pražáka členka jihočeského vojenského souboru Olina Pavlíčková, která byla oceněna na 9. Šrámkově Písku za interpretaci písniček v pořadu Klub podivínů



Soubor Sokola Kyjovice na Opavsku uvedl na Těškovickém jaru Martinkův-Havláskův Kamenný řád

Z OBSAHU

Pavel Bošek: 9. Šrámkův Písek	1
Jaroslav Šindelář: Jugoslávští přátelé u nás	3
Miloš Smetana: Od iluzí k pravdě	4
Jiří Beneš: Strípky z novějších dějin Jiráskova Hronova	8
Eduard Doubek: USA očima českého ochotníka	10
Jaroslav Vedral: Rakovník — Klátovy	12
REŽIE: KAREL NOVÁK	16
Oldřich Daněk: Podvod se svatbou	21

amatérská scéna

ročník II (Ochotnické divadlo, ročník XI), číslo 8, srpen 1965

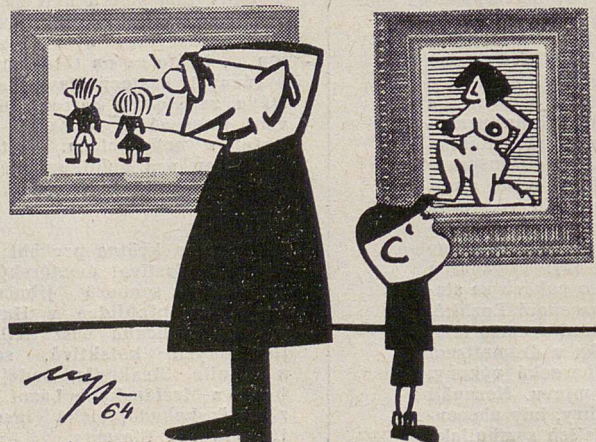
Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral, Pavel Bošek, Marie Vašínková — Redakční kruh: Jaroslav Černý, Věra Dlouhá, Jiří Fliček, Pavel Hora, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, Miloš Smetana, Jaroslav Šindelář, Jiří Valenta, Jan Votruba, Leonard Wallezky — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka: Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3, tel. 221054 — Tiskne Knih-tisk, národní podnik, provoz 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, oddělení vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem června 1965.

F-14*50525

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1965

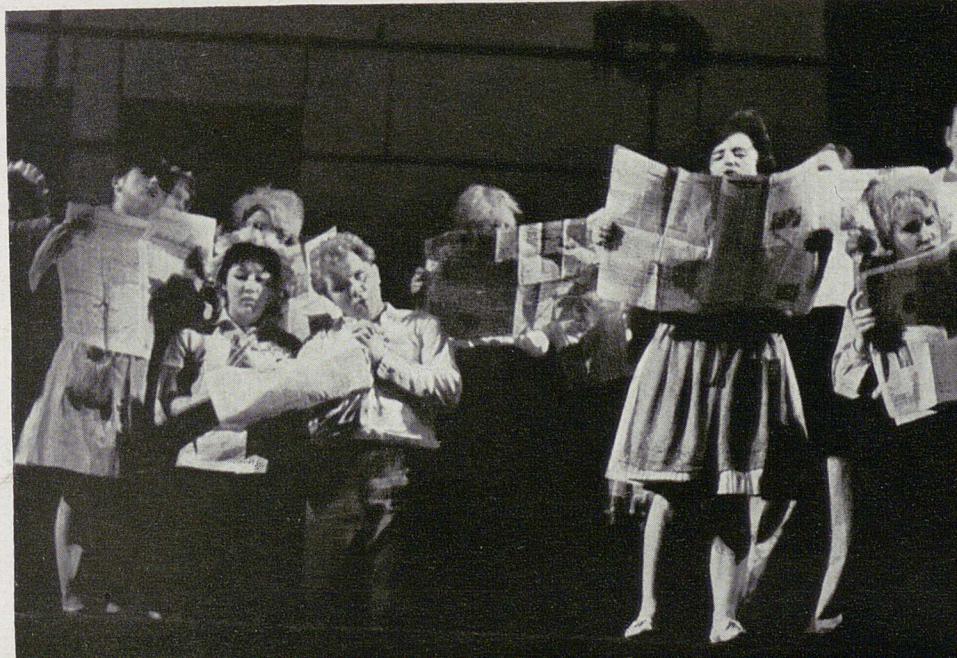


Studio SZK v Šumperku hraje v režii J. Žáka Goldoniho Mirandolinu. V titulní roli A. Stejskalová





Mladí náchodští zájemci o divadlo se sdružili pod vedením M. Houštěka ve Studiu — a dělat spolu divadlo je už baví tři roky. Vyvrcholením jejich dosavadní činnosti jsou zcela netradiční představení Tvrdohlavé ženy. Tyto náchodské „hrátky s Tylem“ hodnotíme jako koncepčně sice nedotažený a herecky nevyrovnaný, ale přece jen seriózní pokus podívat se na známý skvost naší dramatiky mladýma očima. Foto J. Pražák





Divadlo E. F. Buriana v Praze uvedlo čs. premiéru dramatu Arthura Millera PŘÍPAD VE VICHY. Zabýváme se touto inscenací uvnitř našeho listu v cyklu REŽIE KAREL NOVÁK. Foto Pražák