Ochotnické divadlo

ROČNÍK VII 1961
1





Není právě obvyklé, aby se na titulním listu Ochotnického divadla objevil snímek jednoho z nejlepších profesionálních herců. Věř, čtenáři, že jsme jej tam umístili rádi, protože tento umělec, kterého není nutno žádnému ochotníkovi v Československu představovat, činem prokázal kladný vztah k ochotnické práci. Protože je to příklad, který dnes v našem divadelnictví potřebujeme jako sůl, věnujeme Högrově instruktážní práci ve Svitavách tolik místa v časopisu. A protože si s Högrem myslíme, že umění je jenom jedno a že se tedy poctivý ochotník bude vždycky rád učit ze zkušeností mistrů divadla, píšeme v dnešním čísle znovu o bratislavském festivalu soudobého dramatu a o vynikající profesionální inscenaci Leonovovy hry Vpád.

Naše další stránky jsou věnovány aktuálním problémům ochotnického hnutí, zvláště činnosti poradních sborů v nové územní organizaci. Ze Slovenska přichází návrh na zakládání stálých ochotnických scén a studií. Na žádost čtenářů věnujeme více místa scénografické práci a kritice ochotnických inscenací. Články metodické chceme stále více přímo spojovat s hrami, které budeme pravidelně uveřejňovat v příloze.

První hrou naší přílohy je Kynclův Voják — hra o Juliu Fučíkovi, kterou sami ochotníci objevili a pomáhali dotvořit v úspěšné snaze o dobré politické divadlo. Prokázali tak na jubilejním Jiráskově Hronovu — jako již několikrát předtím — že ochotnické divadlo nemusí ani ve své dramaturgii hrát vždy úlohu epigona.

Napište nám, jak se vám líbí nová úprava časopisu, pište své redakci, co chcete ve svém časopise mít. Posílejte zprávy a snímky ze svých představení, pomáhejte vytvářet náš ochotnický časopis. J. Beneš

Foto na titulní straně dr. J. Svoboda

Pro naše ochotnické divadelníky bude platit kategorický imperativ, daný slovem *náročnost,* v nemenší míře, než pro divadla profesionální. Každý ústup od něho nemůže znamenat nic jiného než krok zpátky.

KAREL STANISLAV

Nedělím kumštýře na profesionály a amatéry. To rád a ochotně přenechám statistikům. Opravdové umění je jenom jedno, *takové, které je závislé na charakteru člověka a v kvalitách přímo úměrné hloubce jeho vztahu k umělecké práci — bez ohledu na to, zda jde o profesionála nebo o amatéra.*

Zasloužilý umělec KAREL HÖGER

Optimismus a radost by se z inscenace „Vojáka“ nikde neměly vytratit *právě proto,* že je to politická hra.

MARTIN PRÁŠEK

Ochotnické divadlo

Ročník VII, č. 1, leden 1961 ● Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, národní podnik, Praha 2, Stalinova 46 ● Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Slávka Dolanská - Scherlová ● Redakční kruh: Jiří Valenta (předseda), Jaroslav Beránek, Jiří Bílý, Cyril Bláha, Bohuš Cirnfus, Jaroslav Černý, Antonín Čuba, Viktor Doubek, Petr Grimm, dr. Miroslav Jurák, dr. Josef Koenigsmark, Ladislav Lhota, Vladimír Semrád, Valerie Sochorovská, dr. Jiří Valchář, dr. Pavel Vavruch, Marie Votavová ● Grafická úprava: Miloslav Fulín ● Adresa redakce: Praha 1, Stalinova 3, telefon 221054, 220957 ● Vychází začátkem každého měsíce ● Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs ● Tiskne Knihtisk, n. p., závod č. 2, Praha 2, Slezská 13 ● Rozšiřuje poštovní novinová služba (PNS) ● F - 10 * 01467 ● Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem listopadu 1960, vyšlo 5. ledna 1961 ● © Orbis 1961.

Příloha lednového čísla: Hra Karla Kyncla VOJÁK.

P. Forst — Osvald z Ibsenových Strašidel. Soubor ZK Slavia Fatra Napajedla



KATEGORICKÝ IMPERATIV náročnost

KAREL STANISLAV

Mohlo by se na první pohled zdát, že *Festival současného českého a slovenského dramatu,* který probíhal v podzimních dnech v Bratislavě, je záležitost týkající se především, ne-li výlučně profesionálního divadelnictví. Sešli se na něm divadelníci z celé republiky, mnoho dramatiků i čelní představitelé naší divadelní kritiky, zhlédli v osmi dnech jedenáct soutěžních a jednu mimosoutěžní inscenaci českých i slovenských divadel. Diskuse o těchto představeních měly velmi vysokou úroveň a byly předznamenány jakýmsi základním výchozím aspektem, který nenaplánovaně určoval tvářnost celého festivalu: vysokou náročností na nové, vpravdě socialistické drama naší doby, počínaje dramatickou předlohou přes její režijní a herecké ztvárnění až po inscenační zásady. Nikoli náhodou jsme slyšeli často v debatách pojmy *modernost,* a proti této pouhou *módnost,* mluvilo se o *žánrech* a samozřejmě o jejich čistotě místo pohodlnějšího zaměňování žánrové neurčitosti obecným pojmem *hra* tam, kde bychom chtěli napříště slyšet jasné určení — drama, tragédie, komedie, veselohra, fraška . . .; čím dále tím častěji se v rozpravách objevovala v nejrůznějších polohách otázka, do jaké míry a kdy je dramatik dneška oprávněn zaměňovat a dokonce rozbíjet ustálené *dramatické formy.* Je k tomu často podněcován zvýšenou možností výrazových prostředků moderního divadla víc, než vlastním autorským nutkáním a tvůrčí jistotou, že právě tu a nikoli jinou podobu může a musí své hře dát, tak jako pro inscenátora není zas zdánlivě jiné cesty, nežli volit právě tuto a opět jinou metodu při jevištní realizaci dramatického díla. I ukázalo se (též na některých představeních), že někdy byla takovou vnějškově atraktivní formou skrývána — nebojme se to říci! — obsahová chudoba nebo nedokonalost dramatu, jako naopak jinde přílišná snaha po moderním divadle doslova tuto předlohu utloukala, místo aby jí pomáhala.

Vlastní dvoudenní závěr skutečně dělného a ryze pracovního sněmování československých divadelníků jen dál zpevnil normy na naše divadelnictví, a to ve všech jeho složkách. Obšírný, podnětný, spravedlivý, byť i přísný hlavní referát Jana Kopeckého se stal výborným podkladem pro diskusi, jež *za naprosté zásadní shody ve všech hlavních bodech* naznačila příští linii divadelního snažení, *linii platnou pro každého, kdo se v naší zemi divadlem zabývá; a to je nesporně v míře nikoli malé ochotnické divadlo,* pro které vytyčené, manifestačně uznané výbojové směry nejsou o nic méně závazné, než pro divadlo profesionální; zvláště ne v době, kdy dovršujeme výstavbu socialismu a začínáme uvažovat o přechodu naší společnosti do komunismu. V něm samozřejmě nezanikne vysoké profesionální umění. Umění lidové — lidová umělecká tvořivost — bude však pro ně stále živnou půdou. Na její kvalitě pak bude záležet, do jaké výše se umění profesionální dovede vzepnout, inspirováno věčně novou a věčně mladou i plodnou silou, jíž nikdo nikdy nedokáže oslabit ani umlčet.

Není jistě nahodilé, že na bratislavském festivalu padla několikrát zmínka jak v diskusích, tak v hlavním referátu, o divadle ochotnickém. Je mu přiznávána zásluha v boji o nového jevištního hrdinu, zásluha v téže bojové linii, kterou vedli třeba Wolker, Vančura, Nezval a jmenovitě E. F. Burian. Kopecký mluví „o scénické praxi Honzlově a Kuršově, v dramaturgii o dělnických ochotnících". Třídí tím jistě správně bývalé „rozvrstvení" ochotnického divadla. O dnešním, jednolitě zaměřeném, nemohou nepadnout zmínky v souvislosti *se živým dramaturgickým postřehem a s pohotovostí, pokud se týká aktuálního repertoáru.* Ochotníci — i když ne dosud spontánně — přibližují např. v Čechách svému divákovi slovenskou dramatickou tvorbu a na Slovensku českou namnoze víc a průbojněji, než profesionální divadlo a činili by tak jistě ještě v daleko větší míře, kdyby měli k dispozici vždycky dostatek dobrých překladů, zejména u slovenské klasiky. Dovedli se velmi pohotově přizpůsobit novým výrazovým prostředkům moderního divadla a dokonce si opatřit tyto prostředky, často bez jakékoli finanční pomoci. Ustupují pomalu od staré, zakořeněné a nezdravé zásady, že postačí sehrát jedno nebo dvě představení v místě jejich působiště, a za cenu nepohodlí i osobních obětí podnikají zájezdy do okolí svého bydliště, někdy i o hodně dál. Přitom právě festival prokázal, jak těžké je hrát v cizím prostředí s týmž zdarem jako na domácí scéně.

Napadlo mne i posoudit to, čemu říkáme v divadle *experiment.* Srovnávat po stránce *dramaturgické* objevnost Státního divadla v Košicích, jež přišlo s novinkou Juraje Severa „Vlak nečeká", a — třeba — Vojenského divadelního souboru „Mládí" z Brna s jeho „Vojákem" od Karla Kyncla (Hronov 1960), znamená srovnávat (cituji doslovný výrok z bratislavské diskuse) „jeden dramatický potrat" s předlohou neprofesionálního divadelního autora, který přesto a stejně jako představení brněnských amatérů byl příjemným překvapením, nadějí a nesporným přínosem. Byl jím přes všechny nedostatky prvotiny, nevypočítané na vnější efekt, nespekulující a netvářící se jako „mo-

F. Honig v titulní postavě Cinybulkova Zmoudření ševce Fanfrnocha. Soubor ZK Dynamo Spoje Praha



J. Ságl — Vadim z Rozovovy hry Šťastnou cestu. Mladý ochot. kolektiv Žižkov



J. Hanykýřová — Veronika v Rozovově hře Jeřábi táhnou. Soubor ZK Dynamo Spoje Praha



derní“ divadlo, které v případě Košických nebylo bohužel ani divadlem, ani moderním, protože se dal stěží postihnout sám základní smysl této hry i její inscenace.

Dalo by se tu mluvit ještě o dalších kladech ochotnické divadelní práce v příměře k požadavkům, vytyčeným na bratislavském festivalu na divadelnictví vůbec, ale přejděme raději k těm požadavkům, a tím i k smyslu celé této pracovní konference pro naše ochotnické divadelníky. Bude pro ně platit kategorický imperativ, daný slovem nároČnost, v nemenší míře než pro divadla profesionální. Každý ústup od něho nemůže znamenat nic jiného než krok zpátky. Tohoto luxusu v době zrychleného pochodu vpřed si amatérští divadelníci popřát nemohou a nesmějí, nechtějí-li potom těžko dohánět zameškané. V čem bych spatřoval ony *zpevněné normy* pro naše ochotnická jeviště? Hovořím teď, maje před sebou zhuštěné poznámky všech závažných příspěvků z Bratislavy, a to jak z diskusí, tak z aktivu. Jsem dalek toho, dávat recepty; aplikuji pouze podle svého nejlepšího vědomí a svědomí. Aby nevznikl zmatek ze zdánlivé přemíry, řadím do malých samostatných kapitolek jednotlivé body:

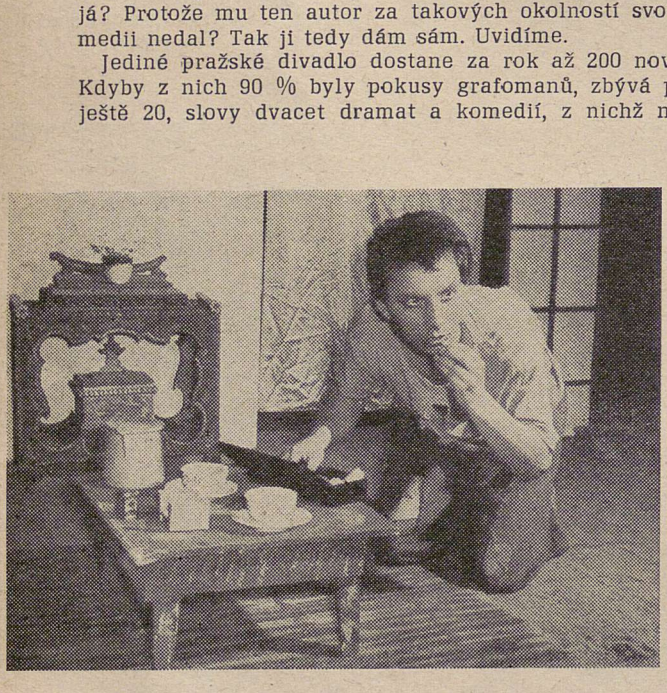
1. *Dramaturgie:* Náročnost při volbě předloh a na tyto předlohy. Nedomnívejme se, že stačí vždy reagovat pohotově na to, „co se zrovna s oblibou nosí“. Kopírování dobrého repertoáru je jistě daleko záslužnější, než kopírování repertoáru špatného, ale nepřestává být kopií, opisem. To je pro mne — znovu se musím vracet k případu brněnského „Mládí“ — rozhodně víc postup těchhle mladých vojáků. Bylo by přece jistě daleko pohodlnější sáhnout po Karvašovi, Pavlíčkovi, Blažkovi či Kohoutovi; a abyste mne nepodezírali z autorské rivality, tak tedy třeba i po mně, resp. po některé z mých her, které už „obstály“ na profesionální scéně. Napsal mi před časem jeden čiperný ochotnický soubor asi tohle: Chtěli bychom si zahrát Tvou novou a dosud nehranou hru; nejen proto, abychom měli čs. premiéru. (Fiškusové, dobře vědí, jak tato otázka pořád straší v profesionálním divadelnictví k hrůze dramatiků!) Máš? Dáš? Jestli ano, jsme ochotni se na ní podřít! — Chvilku jsem váhal. Měl jsem náhodou takovou hru, „skoro hotovou“. V hlavě byla už před pár lety, pořád jsem se k ní vracel, těžko se dostávala do podoby, ve které bych s ní byl jakž takž spokojen. Dobrá. Dám ji ochotnickému souboru, proskočí to někde novinami (však už proskočilo) — a já si napůl zavřu dveře u profi-divadel, až tam s tou hrou půjdu. Naštěstí nebo naneštěstí je spisovatelství mé zaměstnání. Jsem z něho živ. Dumal jsem chvilku — a potom jsem jim hru poslal. Určitě proti svým, dovolíte-li, hmotným zájmům. Mně se však líbila kuráž toho souboru, jeho snaha po vlastní dramaturgii, jeho odvaha riskovat. Bude hrát bez zkušenosti, beze vzoru, po svém. Proč si nevybral — chtěl-li už mne — jinou hru? Proč nesáhl třeba po dramatu a po autoru daleko lepším, než jsem já? Protože mu ten autor za takových okolností svou komedii nedal? Tak ji tedy dám sám. Uvidíme.

Jediné pražské divadlo dostane za rok až 200 novinek. Kdyby z nich 90 % byly pokusy grafomanů, zbývá pořád ještě 20, slovy dvacet dramat a komedií, z nichž nejvýš 2—3 mají naději, že se dostanou na profesionální scénu. Myslím, že by se v těch zbývajících 17—18 našlo několik hratelných, možná dobře hratelných pro dobré soubory ochotnické, pokud si troufají trochu i na práci dramaturgickou. A z oněch 17—18 by se určitě našly aspoň 1—2, které by snad ... snad ... skončily tak, jako letos brněnský kolektiv „Mládí“ a jeho autor Kyncl.

2. *Moderní, ne módní ochotnické divadlo.* Ono to svádí. Arch. Šálek mluví už dlouho a hodně o nutnosti moderní scénografie. Má svatou pravdu. Leckde si ochotníci řekli, že opravdu má. Sáhli po hrách s dvaceti obrazy, použili scény naznačené projekcí, dovedou si pohrát se světly, vykouzlit představu divadelního světa skorem z ničeho a přesto účinně. Nebojí se dnes několika dekorací (i když ta jedna je pořád nad zlato, že ano?), mají odvahu k jevištní „básni ve výpravě“. Někde to ovšem zůstane jen u ní, i takové případy se vyskytují. Dramatikovo slovo, jež má být hlavní, zbude jaksi až do druhého plánu. Jestliže však i dramatik spoléhal hlavně na tu „báseň ve výpravě“, bude nakonec možná spokojen režisér a výtvarník, méně už obecenstvo, a všichni, kdo se na inscenaci podílejí, zažijí rozčarování: Takovou péči jsme věnovali přípravě, a ono nám to nezabralo! V čem vězí ten zakopaný pes? Nu, právě v tom, že jsme se na tu uměle vystupňovanou emoci začali nezdravě spoléhat. Všichni. Autoři stejně jako inscenátoři. Publiku je nakonec srdečně jedno, uvidí-li těch dvacet obrazů se všemi kouzly nebo ne, jen když bude také vidět dobré divadlo. A to musí být nejdříve napsáno a potom zahráno. Není-li, nejsou nic platny všechny polyekrány, film, magnetofon a nevímco. Pak se moderní změní v módní (ne už ani vždycky divadlo); z toho, co by mohlo být plus, zbudou jen berličky. Neškodí si připamatovat, že Shakespeare hrál divadlo na „scéně“, kde tabulka s nápisem označovala, co vlastně jeviště představuje. A stačilo to. Dokonce natolik, že toho Shakespeara hrajeme na točnách a na pohyblivých schodištích dodnes. Ani jsme mu tou technikou moc nepřidali. Mně se přece jenom pořád líbí prastarý zákon, že — visí-li na jevišti skoba, musí se na ní buď někdo oběsit, nebo tam aspoň pověsit klobouk, pokud jej nemá možnost dát nikam jinam — anebo ta skoba prostě na scénu nepatří. Přitom jsem zcela uchvácen například inscenací Millerovy „Smrti obchodního cestujícího“ v Národním divadle, kde vidím přítomnost i minulost lidí z amerického rodinného domku, postavy živé i dávno zemřelé, hotel, bar, kuchyň, ložnici, dokonce dvě ložnice, zasévání semének bez hlíny a vlastně i bez těch semének. Všemu věřím, neboť je to divadlo, drama, drama — s moderním pojetím režijně i výtvarně navíc. Ovšem — s hereckými výkony, že při nich člověku běží mráz po zádech.

3. *Socialistické ochotnické divadlo.* To je další devíza z bratislavského festivalu. Týká se arciť především dramatiků, ale ne jenom jich. Ono je tu od r. 1945 dost her, kde byl nositelem a hrdinou konfliktu pracující člověk. Dělník. V posledních letech začal opravdu mizet z jevišť a vrací se tam jen velice pomalu. Některé z těch her upadly v zapomenutí neprávem. Proč se k nim nevrátit? Věřím ovšem, že tu budou brzy nové. Snad o to lepší, oč dál jsme za tu dobu pokročili k socialistické dramatické tvorbě. Na Západě patří Čechov mezi nejhranější autory. Má to sice poněkud specifické příčiny, ale koneckonců ani sebespeciálnější z nich by nestačily pro zhýčkané obecenstvo Západu, kdyby nešlo o silné divadlo. Ochotníci po tom Čechovovi sáhnou semtam (profesionálové také); po Gorkém ještě méně (ale přece, myslím, v úhrnu aspoň o trošinku víc než profesionálové). Ať si to s nimi úplně rozházím. Konstatuji ostatně, co řekl hlavní referát zcela po pravdě. My potřebujeme v nové, socialistické dramatické literatuře skutečně především Gorkého dneška. Nebo alespoň jeho malý odraz, protože takovíhle dramatikové se nerodí každým rokem. A vedle Gorkého, řekl bych, i nového Gogola. Je-li Gorkij cestou příštího dramatu, je Gogol vzorem pro příští veselohru, komedii, satiru a frašku. I tento žánr se dravě dere právem na scénu. Obecenstvo po něm volá jako po zdravém protipólu socialistického dramatu vážného obsahu.

Socialistické divadlo. To není a nebude hned tak hotová věc. A kdo pro ně může získat milióny diváků spíš, nežli dramaturgicky cílevědomé, moderní, vší předlohové, scénické, režijní, herecké a výtvarné veteše zbavené ochotnické divadelnictví v naší vlasti?



J. Cibulec — Šida z Pfeifferovy Slavnosti lampiónů Soubor OB Hranice



UMĚNÍ JE JENOM JEDNO

WILLY LOMAN dovlékl na práh domova, který nikdy nebyl jeho, bachraté cestácké kufry. A vidíš... poklesá pod jejich tíhou. Jako by se v těch kufrech po léta vršily ubité iluze, Lindiny stále častější slzy a bída i strach z toho, co přijde zítra.

Do zorného úhlu divákových očí vešel vyčerpaný člověk. Přepracovanost vyčteš z každého kroku, gesta, slova. Přestáváš vnímat herce, zapomínáš, že jsi v divadle. Z křesla tě velký umělec vtáhl do života, jaký jsi sám nepoznal a nepoznáš. A je to umělec pozvedající své partnery z pasivních pozic svědků do rolí spolutvůrců jedné lidské tragédie.

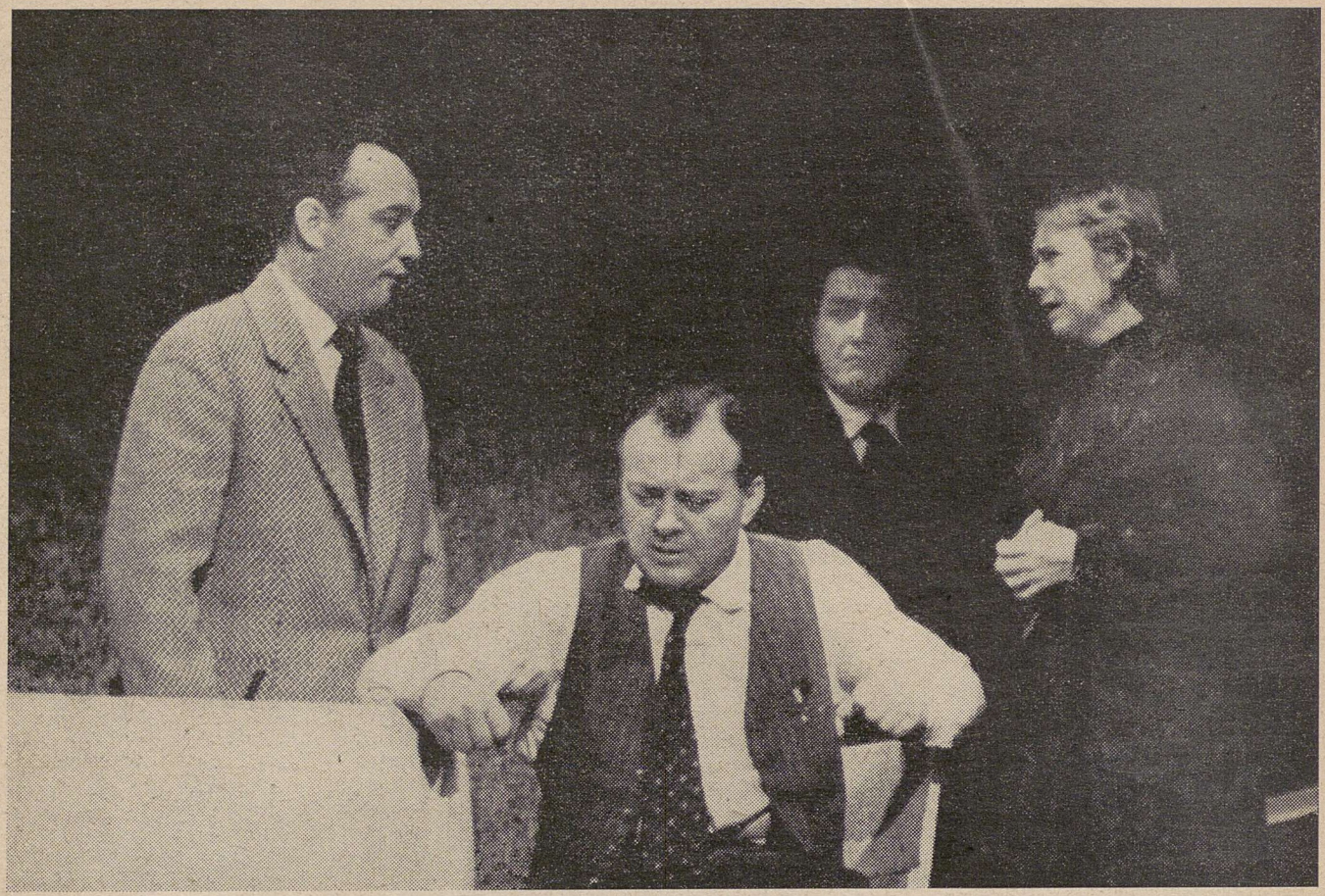
Karel Höger hraje se svitavskými ochotníky. Anebo... buď přesnější!... Svitavští hrají s Karlem Högrem. Jemnou konturou jak dávný čínský malíř, stylově a čistě, kreslí každý z nich svou postavu či figurku až do té podoby, kdy se docela vytratí pochyby a nejistota o vztahu ke smutnému hrdinovi. Daří se jim to nestejně, ne vždy včas a v potřebné míře, ale zaujetí jak tajemná lučavka spaluje a leptá všechnu předchozí odtažitost, strusku a nános povrchnosti.

Hra pokrokového amerického spisovatele Arthura Millera Smrt obchodního cestujícího, uvedená před časem na naší první scéně, nepřešla pro svůj nesmírně složitý a náročný psychologický charakter do repertoáru ochotnických souborů. Není totiž pravděpodobně v silách herce-amatéra (a věřte: není to podceňování) vytvořit postavu Willy Lomana tak, aby osudové finále divákem otřáslo, a co víc — vyvolalo očistný vzdor ne nepodobný reakcím na Gorkého dramata a Goyovy lepty. Bylo to právě tohle poznání, které přimělo soubor svitavské Vigony, aby požádal — prostřednictvím prof. Rudolfa Högra z brněnské JAMU — o spolupráci zasloužilého umělce Karla Högra, vytvářejícího právě v této hře jednu ze svých největších charakterních postav.

Druhým takovým rozhodujícím činitelem při rozhodování Svitavských byla ta známá skutečnost, že Karel Höger má k ochotníkům už po léta dobrý vztah a že spolupráce s ním se nakonec vždy promění v nejkvalitnější divadelní seminář, jaký je vůbec možný. A v tomto očekávání K. Höger Vigonu nezklamal.

Přijal pozvání, přijel jednou a pak ještě několikrát, nejenom naaranžoval své výstupy, ale mnoha podněty — vždy laskavými a pozornými — spolutvářel svitavskou inscenaci. Zkoušky s ním se staly vysokou školou pro všechny svitavské ochotníky. Otevřely se jim dosud nepoznané stránky moderního divadla. Zdánlivě nedosažitelné dálky se přiblížily... na dosah. Soubor nebývale náročně vedený byl připraven na vystoupení, které se stalo prubířským kamenem: byla dra-





Záběr ze svitavské inscenace Smrti obchodního cestujícího

maturgická volba šťastná? Bude inscenace ve výsledné podobě krokem dopředu? S odstupem týdnů můžeme odpovědně zhodnotit význam i dosah tohoto činu Svitavských.

Uvedení Smrti obchodního cestujícího za účasti předního současného herce obohatilo kulturní život kraje a stalo se skutečně prvotřídní společenskou a uměleckou událostí. Talentovaný kolektiv, dnes bohatší o mnoho nových poznatků, je připraven na zvládnutí dalších úkolů, které budou vycházet z tradic souboru a reálných předpokladů všech jeho členů. A to je ovšem závazné pro dramaturgii i vedení do budoucna.

Vraceli jsme se po představení do Prahy s Karlem Högrem. Černá, novotou ještě vonící simka spěchala po navlhlé silnici, námaha z předchozí probděné noci klížila víčka, a tak na rozhovor zpočátku nebylo ani pomyšlení.

Skládám hluboký hold mizerné úrovni našich silnic a jejich nerovnému povrchu, protože ani jednoho z nás spánek nepřemohl. Po chvíli přešla řeč na svitavské představení:

„Jak se vám hrálo s ochotníky v tak složité, doslova přepsychologizované hře?“

„... a víte, že dobře. Sám jsem něco takového ani nečekal. Svitavský soubor je úžasně pracovitý. Jsou to dříči. Možná, že jinde by leckdo uprostřed zkoušek dřiny nechal, protože to bylo úmorné. Svitavští vydrželi, šťastně přežili i sedmihodinovou generálku a při premiéře byli přímo ohromní. Všude je budu chválit.“

Opravdu — i mě překvapili především představitelé Charlese a Lindy. I jejich vztahy k Willy Lomanovi jsou přece značně komplikované a tedy nemálo náročné. Výkony B. Čížka a M. Dědičové v těchto rolích však rozptýlily všechny obavy.

Znám názor řady profesionálních umělců, kteří se zvlášť na ochotnické divadlo dívají přezíravě. Proto si vymýšlím otázku přímo provokativní:

„Mohou — po vašem soudu — ochotníci vytvořit skutečné umělecké hodnoty, a to tak, aby se dalo mluvit o kumštu?“

„Nedělím kumštýře na profesionály a na amatéry. To rád a ochotně přenechám statistikům. Opravdové umění je jenom jedno, takové, které je závislé na charakteru člověka a v kvalitách přímo úměrné hloubce jeho vztahu k umělecké práci — bez ohledu na to, zda jde o profesionála nebo o amatéra ...“

Slyším dobře? Mám-li se přiznat, příliš jist si nejsem. Taková slova totiž neslyšíme na každém kroku. Chci mít jistotu:

„Myslíte?“

Odpověď nepřipouští jiný výklad:

„Vím to!“

Zasloužilý umělec Karel Höger spoluprací se souborem svitavské Vigony znovu dokázal, že jeho vztah k ochotníkům je vřelý a upřímný. Pokud jde o takovouto t v ů r č í spolupráci, měl by být Högrův čin pro naše přední umělce zároveň pobídkou k následování.

Sám nepomýšlí na definitivní rozloučení se Svitavskými. Za všechny sliby k takové domněnce opravňuje Högrova odpověď na otázku režiséra Kareše, zda mohou uvažovat pro budoucnost o další spolupráci:

„S Vigonou jednou — s Vigonou vždycky!“

*

Znovu v duchu tleskám svitavské inscenaci.

Willy Loman dovlékl bachratý cestovní kufr až na dno svých sil, bludný kruh, po jehož obvodu se smutný hrdina vždy znovu vracel do výchozího bodu, se jednou provždy uzavřel, ale život ... život jde dál. Sálá z krbů lidských hnízd, probleskává výbojkami a v opilých polohách klaxonů zneklidňuje tmu.

I ve jménu Willy Lomana, ve jménu velkého, čistého lidství.

Viktor Doubek

KAREL HÖGER MEZI NÁMI

Na počátku bylo slovo

Vlastně mnoho slov — ostrá výměna názorů v útulné klubovně ZK Vigona. Sešli se členové výboru, režiséři a dramaturg, aby definitivně stanovili plán na první čtvrtletí divadelní sezóny. To je totiž takhle: Závodní klub Vigony již druhým rokem vypisuje pro své obecenstvo předplatné vždy na čtvrt roku. V programu bývá 6—7 představení — vedle inscenací domácího souboru se na jevišti Lidového divadla uskutečňují vystoupení souborů profesionálních, hlavně oblastních divadel, a vyspělých ochotnických souborů z různých krajů, takže se ve Svitavách hraje nyní divadlo průměrně dvakrát za měsíc. Víte, co to je, udržet si zájem náročného svitavského obecenstva, postarat se o to, aby se počet předplatných nesnížil, ale naopak stoupal? Nejde o výtěžky; Lidovému divadlu šlo vždy především o výchovu souboru samotného a o výchovu obecenstva — nikdy o zisk; a tuto morálku museli chtěj nechtěj přijmout i hospodáři ZK. Jde spíše o zajištění klidného chodu práce v souboru na jedné straně, na druhé straně o získání obecenstva, které v době, kdy se ho zmocnila televizní horečka, začalo poněkud pohodlnět. Proto musí být repertoár přitažlivý, pestrý, odpovídající nárokům obecenstva různých společenských vrstev a zájmů — přitom umělecky hodnotný a politicky průbojný, hodný dobré pověsti souboru.

Čím tedy překvapit své obecenstvo a udělat zase kus práce ve výchově jeho myšlení, jeho cítění a vkusu?

Tak se zrodila myšlenka připravit představení, v němž by spolu se souborem vystoupil některý z našich profesionálních umělců. Což o to, nebyl to nápad nový, dělají to i jiné soubory a koneckonců jsme to už zkusili — hned ve svých počátcích s K. Vinklerem, který tehdy ještě hrál v brněnském Divadle mladých a byl naším prvním instruktorem. Zahrál si s námi v jedné z našich prvních inscenací, shodou okolností též v dramatě A. Millera Všichni moji synové, a byl naším prvním představitelem Víta v Kutnohorských havířích.

Také inscenace Klikovy dramatizace Dobrého vojáka Švejka si vyžádala spolupráce autorovy a jeho vystoupení v titulní roli, v níž si František Klika zahrál se souborem dvacetkrát. Soubor byl s touto inscenací pozván před lety na oslavy výročí Jaroslava Haška do Lipnice n. S. Svého úkolu se zhostil čestně a přiložil tak alespoň malý základní kamínek k dnešní Haškově Lipnici. — Oba instruktoři svou pracovní metodou nám pomohli vpřed.

Dobré zkušenosti tu tedy byly. Když však po rozhovoru s Rudolfem Högrem, který u nás školil ochotníky v maskování, přišel Jiří Kareš s návrhem nastudovat Millerovu hru Smrt obchodního cestujícího a požádat o vystoupení Karla Högra, zatajil se dramaturgyni dech. — „Milí přátelé," pravila, „tehdy jsme si troufli, protože jsme nebyli tzv. vyspělý soubor — a to má člověk vždycky odvahu, ale dnes už máme nějakou odpovědnost a víme, že si soubor má vybírat jen na co stačí, netrpte velikášstvím! Můžeme si dovolit inscenovat tak těžkou hru?"

Zkoumaly se předpoklady — našli jsme jen dva: zápal pro realizaci této hry a představitelku Lindy, soudružku M. Dědičovou (paní Franková z Deníku Anny Frankové). Tato přemýšlivá herečka to dokáže, bude-li hrát svůj „typ" — a Linda byla její typ. Podaří se nám však najít v kolektivu, jehož úzkým profilem jsou mladí muži, představitele pro oba syny W. Lomana?

František Hanouska (Petr z Deníku Anny Frankové) a Lojza Dolanský, kteří jakési věkové a exteriérové předpoklady měli, si byli sami příliš dobře vědomi svých nedostatků, než aby se na věc nedívali skepticky.

A co ty, režisére Jiří Kareši, troufáš si na tohle představení? Hluboký pohled do nitra postav, detailní propracování jemných psychologických odstínů na základě podtextu dosud nebylo tvou nejsilnější stránkou — tvá síla je jinde! A ty, soudruhu Hlaváčku, dokážeš v roli Bena podřídit svou silnou hereckou individualitu řídícímu úkolu své postavy?

A tak to šlo dál. „Představte si, že budete hrát s jedním z našich největších současných herců — je to dost odpovědné i vůči němu? A konec konců nedosáhneme u obecenstva právě opačného účinku, než chceme? Neshodíme se v jeho očích? Nebude rozdíl mezi představitelem hlavní role a ostatními příliš veliký?"

Dramaturgyně rozvíjela dále své skeptické úvahy; první diskuse skončila nerozhodně.

„Pomyslete, soudruzi, že rozhodnete-li se k tomu, znamená to přistoupit k úkolu odpovědně, obětavě, nadšeně odstraňovat chyby, o kterých dobře víte, vzdát se pohodlí a oddechu."

Na druhé schůzi to všichni slíbili. Budiž k jejich cti řečeno, že je nezlákala jen možnost zahrát si s Högrem — té se spíše báli — ale skutečná touha nastudovat tuto hru. Dramaturgyně vyrukovala s další podmínkou: „Dobře, věřím vám. Ale přesto k tomu lze svolit jen za dalšího předpokladu: jestliže Karel Höger bude vzhledem k svým časovým dispozicím s to nebýt v této hře jen partnerem ochotnických herců, ale také jejich učitelem, instruktorem a rádcem. Jen tak bude mít tento odvážný pokus smysl pro ochotnické herce, jen tak lze zaručit dobrý výsledek."

A tak revoluční optimismus režiséra souboru a zdravá skepse dramaturgyně stály u kolébky rodícího se díla, které se podařilo.

Pro nás jsou důležité dvě věci: za prvé fakt, že jsme se ve svitavském hledišti stali svědky toho, jak otřesným dojmem může působit pravé umění. Nic nám nezůstalo tajno z nitra člověka, jehož vytvořil K. Höger. Uvědomili jsme si, jaká je v umění síla a jak je jí třeba využít k působení na myšlení a cítění lidí v období, kdy klademe první základy komunistické společnosti.

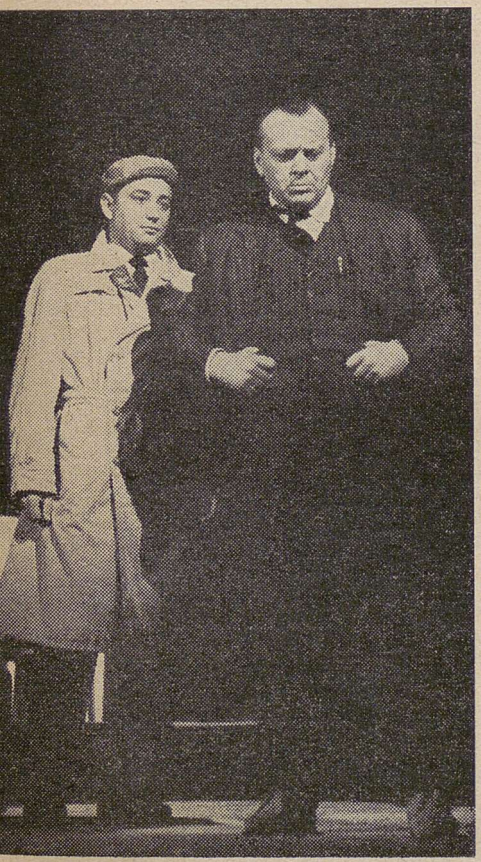
Za druhé jsme se přesvědčili na vlastní oči, že rčení „z toho ochotníka se už nedá nic vydolovat" je falešné; za metodického vedení K. Högra dosáhli ochotničtí představitelé jednotlivých postav i představení jako celek vysoké úrovně.

Karel Höger splnil svůj úkol vzorně. Předpokladem úspěšné práce byl i jeho osobní přístup k ochotnickým hercům: laskavý, přátelský, trpělivý, přitom však důsledný a nekompromisní v přesvědčení, že lze dostat z představitelů jednotlivých postav vše, čeho jsou schopni.

Karel Höger dovedl ocenit obětavost, nadšení i vyspělost souboru a tak bez zbytečného přeceňování a chvály vyjádřil svou radost nad tím, že ochotnické hnutí má členy, kteří tak odpovědně přistupují k práci, a přiznal, že i jemu tato spolupráce mnoho dala. Z toho, jak rád k nám jezdil a co péče souboru věnoval, jsme poznali, že to není jen zdvořilostní fráze, a za to mu děkujeme.

Marie Votavová

V roli Biffa F. Hanouska

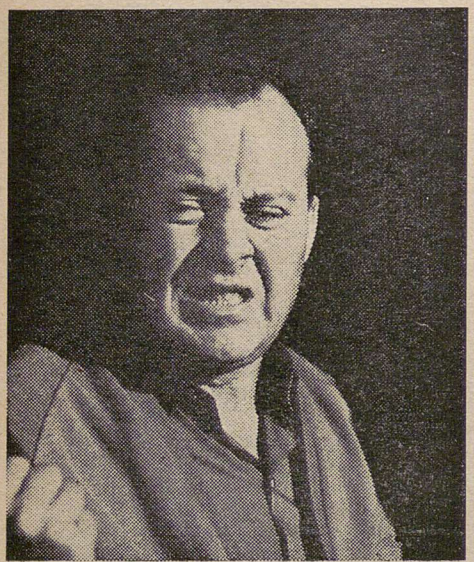




Linda (M. Dědičová)



Strýc Ben — L. Hlaváček



Co nám dal Karel Höger

REŽISÉR JIŘÍ KAREŠ:

Soudruh Höger nám od prvního setkání (byli jsme za ním v šatně Národního divadla) učaroval svou vlídností a ochotou. Poskytl nám už v přípravném období před samým nácvikem konkrétní pomoc, dokonce i v technických problémech představení. Už při prvních setkáních jsme si pohovořili o řídícím úkolu hry a jednotlivých postav. Přitom jsem musel hovořit já a soudruh Höger zasáhl jen tehdy, když chtěl něco zpřesnit nebo prohloubit. Dostali jsme za úkol zvládnout text, než dojde k první aranžované zkoušce. Úkol jsme splnili, ale stejně se všem hercům zdálo, že text neovládají, když slyšeli spád a přirozenost Mistrovy řeči.

Potom znovu ve Svitavách prohovořil se všemi účinkujícími herci a pracovníky řídící úkol představení, otázku přístupu k jednotlivým postavám, zásady práce s textem, pohybové techniky. Pracoval jsem pak s herci podle jeho pokynů za asistence jeho bratra Rudolfa Högra.

Spolupráce s Karlem Högrem měla pro mne nemalý význam. Naučila mne nepodceňovat zdánlivé maličkosti, naučila mne novým způsobem, než jsem to dělal dosud, vycházet z podtextu; osvojil jsem si řadu dosud mi neznámých prvků jevištní techniky. Tato spolupráce vzbudila ve mně přání stát se lepším režisérem, než jakým jsem dosud byl.

Jak učí Karel Höger

Nemohu zde rozebírat celou jeho metodiku práce, ani popisovat dlouhou teoretickou rozpravu, v níž vysvětloval hercům, jak mají přistupovat k postavě a jak pracovat na roli. Nebudu mluvit ani o tom, jak se Höger jednotlivým hercům na zkouškách věnoval. Avšak hrát hlavní postavu, přitom zastavovat zkoušku, vracet výstupy, radit hercům, vykládat jevištní dikci, vysvětlovat, co je to výstavba monologu a dialogu, pauza, gesto... — a to po nepřetržitých sedm hodin, to vyžaduje velké fyzické i duševní vypětí a přitom svědčí o skutečném zájmu a poctivém úsilí co nejvíce kolektivu pomoci.

Karel Höger v sobě nezapřel, že sám vyšel z ochotnických řad, neboť při těchto zkouškách prokázal velké porozumění pro ochotnickou práci a dokázal, že kromě hereckého mistrovství má i velké schopnosti pedagogické a režisérské.

Pokusím se na několika konkrétních ukázkách popsat, jak se na zkouškách snažil přivést herce do dané situace a k jádru herecké postavy, jak dovedl vysvětlovat a nakonec svou individualitou i vyprovokovat herce — partnera k nejvyššímu výkonu.

Soudruh Hanouska, představitel Biffa, ovládal svou roli perfektně zpaměti, také ji ze sebe chrlil jako vodopád, někdy i na úkor srozumitelnosti. V jedné scéně jej Höger zastavuje: *„Tady je na vás vidět, že jste se roli bezvadně naučil a že ji skvěle ovládáte. Ovšem, to neznamená, že byste ji měl — byť třeba dobře — odmluvit. U herce nesmí být znát, že se své roli naučil a pak ji říká nazpaměť. Pronášené slovo má znít tak, jako by se teprve rodilo v mysli postavy, která je vyslovuje — samozřejmě se všemi zámlkami, změnou intonace, i barvitostí mluvených vět.“*

„Toto všechno je ovšem podmíněno dokonalým zvládnutím herecké techniky — a byl bych rád, kdybyste si všichni pro vaši další práci vzali k srdci nutný požadavek: naučit se herecké technice!“

„Chci-li vytvořit na jevišti živou postavu, musím dokonale ovládat svoje tělo — pohyb, chůzi, gesto, hlas, musím ovládat intonaci a rytmus. Řekl bych to ještě tak: pocity, které v nás vyprovokuje třeba partner, by byly bezcenné, kdybyste je neuměli tlumočit divákovi. Ale pozor, technika nám musí být pouze prostředkem — nikoliv cílem!“

Soudružka Dědičová, představitelka Lindy, má velkou roli, kterou je zapotřebí předem si uvědoměle rozdělit na určité vrcholné scény. To se jí na některých místech nedařilo a Höger ji upozorňoval: *„Herec musí být ukázněný a pracovat — řekl bych — ekonomicky. Musí si umět rozvrhnout roli do tzv. »ostrůvků vzrušení«, nesmí se vydat hned v prvním výstupu nebo dějství natolik, aby potom dále už neměl co dát.“*

„Hned zpočátku musíte mít jasné duševní stavy, s nimiž vcházíte na jeviště. Musíte vědět, co máte na scéně prožít, s jakými pocity budete odcházet. Linda například v tomto místě musí být sice prostá, ale nesmírně vášnivě musí bránit v hádce se svými syny svého manžela. Toto vzrušení je vyprovokováno jejími pocity. Tomuto vzrušení musí věřit váš partner — ten je vlastně prvním kritikem. Přesvědčím-li svého partnera, že můj projev je citově pravdivý, pak jsem přesvědčil i obecenstvo.“

Soudruha Čížka, jehož postava byla v některých místech zpočátku mírně patetická, upozorňoval Höger, že projev hercův nesmí být teatrální — ba naopak, herec musí umět ukázat postavu v prostých obrysech, ale v celé její hloubce — přiblížit divákovi nitro role.

„V roli hrajete sice Charleye, ale musí to být váš Charley, jak vy ho cítíte a charakterově vnímáte. Musíte mít svůj vlastní postoj k postavě, kterou hrajete, jinak byste byl pouhým tlumočníkem, který reprodukuje text slov a vět autorem napsaných.“

Někteří herci zbytečně mnoho gestikulovali a byli Högrem upozorňováni na to, že je nutno mimiky, gesta i pohybu používat velmi střídmě. Například mimika obličeje nesmí být přehnaná, ale vymezena vnitřním charakterem postavy, citovou myšlenkou a situací, v níž se herec ocitl. Gesto nemá být popisné, ale má mít vnitřní opodstatnění a pravdivou přesvědčivost. *„Tedy ne ‚mluvit rukama‘, šklebit se nebo mračit, jako bychom chtěli*

strašit děti. Není potřebí podávat věty po lopatě. Obecenstvo je vnímavější, než si mnohdy myslíme.“

Toto je jen několik málo ukázek z bohatého semináře herecké práce, jak bychom také mohli nazvat zkoušky na představení.

A nakonec cituji několik upřímných slov jednoho dlouholetého člena souboru:

„Měli jsme — za celou dobu mé práce v tomto divadle — již mnoho hostů, profesionálních herců. Většina z nich se k nám ochotníkům chovala velice přátelsky, ale přece jenom tak, že jsme zřetelně cítili ten rozdíl mezi ochotníkem a profesionálem — a někteří dávali příliš najevo, že jsou „mistři“.

Karla Högra jsme znali jen z filmu a pod dojmem zkušeností jsme se obávali opět něčeho podobného. Avšak po jeho příjezdu na první společné zkoušce s ním jsme byli překvapeni jeho prostým „nemistrovským“ vystupováním, jeho srdečností, skromností a upřímnou snahou dát nám ze svého umění a bohatých hereckých zkušeností co nejvíce. Hrál svou roli, přitom se však nestaral jenom o sebe, ale radil nám všem a vysvětloval, jak máme každý ke své postavě přistupovat, jak ji máme tvořit, aby byla co nejblíže správnému charakteru. — Tedy nejen na zkoušce s námi si „zamistrovat“ — ohromovat nás svým uměním. — Celý náš kolektiv nezapomene na toto setkání a spolupráci s velkým divadelním umělcem — člověkem!“

Zapsal dr. MILAN KOCOUREK

FRANTIŠEK HANOUSKA, PŘEDSTAVITEL BIFFA LOMANA:

Biff Loman byl pro mne problémem, protože jsem žádnou podobnou roli dosud nehrál. Tvořit úplně novou postavu je pro herce jistě prospěšné, ale zároveň i obtížné. To se ukázalo hned na prvních zkouškách, ať čtených nebo na jevišti. Co mi snad nejvíce vadilo, byla obvyklá gesta a „divadelní“ mluva — návyky, které jsou vžity a kterých se člověk těžko zbavuje. „Na jevišti musí být opravdový život, nikoli divadelnost“, kladl nám hned na první zkoušce na srdce Karel Höger. V tom nám sám velmi pomohl svým naprosto přirozeným hereckým projevem, kterým dokázal strhnout svého partnera, přesvědčit ho a vzbudit v něm opravdové citové projevy, které jsou základem projevů vnějškových. Scény, které mají mít spád, spád nemají, jestliže jsou rychle odmluveny nebo odehrány. Každá pauza musí být pečlivě propracována a zase musí být hereckým projevem.

Všechny dobře myšlené rady Karla Högra, kterých byla celá řada, mi velmi pomohou při studiu jiných rolí. Na každé roli se dá pracovat téměř do nekonečna. Každá role má mít při repríze svou premiéru. Jednou z nejdůležitějších podmínek je v co nejkratší době zvládnout text, aby zbylo co nejvíc času na opravdové studium charakteru postavy.

MARIE DĚDIČOVÁ, PŘEDSTAVITELKA LINDY:

Ráda budu vzpomínat na besedu se soudruhem Högrem. Nebyla předem organizována; začala tím, že přihlížel výstupu z 1. jednání: matka a oba synové, ve které sám nevystupoval.

Radil, jak k této scéně přistoupit a rozpovídal se všeobecně o zásadách práce na roli.

1. Ujasnit si nejen charakter postavy, ale správně poznat vzájemné vztahy jednotlivých postav, jak vyplývají z textu celé hry.

2. Neučit se roli, ale studovat ji; nememorovat text, ale stále se vžívat do dané situace.

3. Osvobodit se od textu. Mít ho tak vžitý, aby se na něj nemuselo myslet.

4. Neznat jen narážky partnerovy, ale celý text. Na jevišti poslouchat cizí text a reagovat na něj.

5. Poslouchat také sebe a chovat se podle toho, co říkáme, vědět, proč co říkáme.

6. V každé situaci je určitá nálada a ta se musí nést dál.

Už při prvním čtení hry „Smrt obchodního cestujícího“ jsem si Lindu zamilovala. Plně jsem ji chápala a rozuměla jí, byla mi blízká. S nadšením jsem se pustila do studia, jenomže jsem se bála partnera. Bála jsem se, že moje Linda musí nutně vedle tak znamenitého Willyho zaniknout, že divák nebude mým slovům věřit, že Linda bude na scéně jen živořit. Na první zkoušce jsem měla trému, místy jsem pletla text, místy aranžmá. Nepoznala jsem, kdy mluví Willy a kdy Höger. Vedle Willyho přirozené řeči měly moje věty přehnanou artikulaci a patos. A tu Höger několika slovy zdůraznil to nejcharakterističtější na dané situaci a velmi taktně mě přivedl na správnou reakci. V dialogu se vždy na Willyho tváři tak opravdově zobrazila nálada, že Linda začínala pomalu žít. Podle Högrovy rady jsem nemyslela na gesta, na text, ale vždy znovu jsem jenom prožívala strach, hrůzu, bolest, odhodlání, něžnost, všechny ty city a pocity, které přinášely ostatní postavy hry a situace. Jindy mi opět velmi pomohl podtext, kterým Höger nahradil slova Lindy. Další pomocí bylo stanovení vrcholů v určitých situacích. Bylo nutné s textem pracovat tak, aby narůstaly konflikty a vyhrotily se zcela zákonitě.

Studium této hry bylo velkou školou a úžasným zážitkem. Mnohokrát jsem věci, o nichž s námi mluvil K. Höger, četla, slyšela na školení, ale jeho živá škola mi dala mnohokrát víc.

A co diváci ?

Divadelní hra Artura Millera Smrt obchodního cestujícího v hlavní úloze se zasloužilým umělcem Karlem Högrem předčila všechna naše očekávání. Již sama hra, která nám ukazuje vychvalovaný americký způsob života, kdy člověk pracuje celý život, ale když už nemůže pracovat, tak je jednoduše propuštěn bez ohledu na to, jestli má z čeho žít, na nás silně působila. Vyjadřuje prostě bezohledné honění za ziskem a vykořisťování člověka člověkem.

Výkon zasloužilého umělce K. Högra se dá těžko vyjádřit slovy. Opravdu jsem neviděla nikoho lépe hrát v celém svém životě. Také pro herce našeho divadla byla hra s tímto umělcem velkou školou. Jejich hra mě překvapila. Ač jsem je viděla vícekrát, tato hra se zasloužilým umělcem Högrem nám ukázala, že jsou schopni ještě větších výkonů, než dosud. Hra je náročná a pro ochotnickou scénu velmi těžká, protože zde hlavně záleží na představiteli titulní role, kterou opravdu nemohl zahrát lépe nikdo jiný, než náš zasloužilý umělec K. Höger.

Přeji si a se mnou jistě všichni ti, kdo zhlédli toto představení, abychom takových příležitostí měli v našem městě více.

M. Včelišová, vzorná pracovnice, tkadlena závodu Vigona 01

Chodím do divadla dosti často. Mám rád naše ochotnické herce a vždy se na jejich nové představení těším.

Proto jsem měl radost, že nejen budu poprvé v životě vidět Karla Högra na jevišti, ale že také budu mít příležitost srovnávat výkon tak velkého umělce s našimi ochotníky, a v tak náročné hře, jakou bezesporu je Millerova Smrt obchodního cestujícího. Čekal jsem veliké rozdíly ve výkonu profesionálního umělce a ochotníků, a proto tím víc mě překvapilo sladění celého představení. Čekal jsem výkon velkého umělce mnohem převyšující všechny spoluúčinkující, a zatím stál přede mnou člověk, kterému jistě dalo dost práce, aby pomohl všem ostatním k tak velkým výkonům. Patří za to dík jemu i všem ostatním účinkujícím. Dík za krásné představení, dík za nezapomenutelný zážitek!

J. Vrána, předseda JZD Svitavy — Čtyřicet Lánů

Hra A. Millera Smrt obchodního cestujícího, provedená Lidovým divadlem ZK ROH Vigona Svitavy s Karlem Högrem v hlavní úloze, mnou doslova otřásla. Dosud nikdy jsem nepocítila sílu a podmanivost umění s platností tak bezvýhradnou, jako se mi to stalo tentokrát. Od prvého výstupu až po závěr hry uvědomovala jsem si — jako nikdy předtím — naprostou sounáležitost umění dramatického s uměním hereckým. A právě tento prožitek, slavnostní a uchvacující, pomáhal mi v okamžicích, kdy mne hra svou bezprostředností a pravdivostí přímo drtila. Nebyla jsem sama. Mnozí, s nimiž jsem po představení mluvila, měli tentýž pocit a právě tak nemohli dlouho na nic jiného myslit.

Je mi obtížno mluvit o výkonu Karla Högra, nejsem k tomu povolána. Ale nezapomenu nikdy, kolikrát jsem užasla nad zdánlivě nepatrným detailem jeho gesta, nad drobnou změnou zevnějšku, jež vyjádřila skrytou situaci zmítaného lidského nitra, nad mimikou tváře — ale nejvíc nad svrchovaným zvládnutím mluveného projevu. To bylo pro mne přímo zjevením. Přitom jsem byla šťastna, že všichni členové souboru, především M. Dědičová, sehráli své role s takovou odpovědností a tak zdařile, že se jistě i vzácnému hostu dobře s nimi pracovalo. Byli jsme na své divadlo hrdi.

Zd. Hrubá, učitelka DSŠ Svitavy

Na závěr

V posledních číslech Ochotnického divadla i na jubilejním Jiráskově Hronově se hodně diskutovalo o spolupráci profesionálů s ochotnickými soubory. Přesvědčili jsme se, že za určitých předpokladů přináší i forma, jaké užili Svitavští při práci na poslední hře, velmi dobré výsledky.

Jde o to, aby se pomocí profesionálních umělců dostalo v budoucnosti každému talentovanému a svědomitému souboru, ať už v jakékoliv formě, ale aby tato pomoc byla pravidelnější a soustavnější.

LEONOVŮV VPÁD NA PLZEŇSKÉ SCÉNĚ

Zvenčí zaléhá strašný hluk bombardování a střelby. V pokoji Talanovových hraje Anna Nikolajevna Beethovenovu Měsíční sonátu. Beethoven — vzpoura člověka proti osudu, stesk, víra, naděje, vzdor. Bouře tónů klavíru zápasí s ničivým hřmotem zbraní. Světlo zhasne a okno je matně osvětleno vzdáleným požárem. V pokoji rozsvěcují petrolejovou lampu. Spoře osvětlí pokoj a zachytí u dveří postavu ošumělého stařečka, který se sem vplížil úplně nezpozorován. Stařeček vypadá spíš jako pohádková bytost než člověk z masa a krve. Zpěvavým, naříkavým hláskem vypráví o svém utrpení, o svém „pohřbení zaživa". Zpočátku všichni myslí, že se to nemocný člověk dovlékl k lékaři Talanovovi. Ale stařeček najednou náramně pookřívá: pánovitým gestem rozkazuje chůvě, ve středu scény se napřimuje, rozhlíží se kolem: bývalý pán domu Fajunin, kterého revoluce smetla, se vrátil. Nepřišel sám — smečka nacistických vrahů se už dobývá dovnitř. Fajunin klesá v popředí scény na kolena a velikým teatrálním gestem se žehná pravoslavným křížem. — Tak nezapomenutelným způsobem vytvořil plzeňský režisér Václav Špidla klíčovou scénu, po níž následuje Leonovova poznámka: *A tak neštěstí strašného vpádu padlo na městečko.*

Leonov dopsal Vpád v Čistopolu 1942, v době, kdy zdaleka nebylo rozhodnuto ani o osudu Ruska, ani o osudu světa. Projevil v něm svou nezlomnou víru v ruského člověka, v jeho úžasnou duševní sílu. (Jak si tu nevzpomenout na Tolstého Vojnu a mír!) V jeho hře málokdy zazní řinčení zbraní. Ale bitvy, které se tu odehrávají, jsou mnohem strašnější. Lidé, kteří musí s Němci žít, bojují, sevřeni v pasti, ale nevzdávají se. Objevují se „všelijací mrtví", lidská spodina, která zvětřila kořist: zrádci, jejichž největším typem je Fajunin a jeho přížívník Kokoryškin, i ti, kteří na slavnostním Fajuninově večírku působí jako masopustní maškary. Čtvrt století nestačilo na to, aby se tahle špína dočista odstranila. A proti nim rodina Talanovových: starý lékař, moudrý i vznětlivý, jeho žena Anna Nikolajevna (Fajunin ji nazývá „železnou stařenkou"), dcera Olga a její snoubenec Kolesnikov, onen Andrej, který se skupinou partyzánů vítá Němce — smrtí. Jedinou stopou po těchto rychlých odplatách je cedulička s nápisem „Pěkně vítáme". Kolesnikov, to je typ, který známe: rozhodný revolucionář, chytrý a odvážný. Ale na něho Leonov nesoustřeďuje svůj pohled. Jeho hrdinou je Fjodor Talanov, ztracený syn, který se před lety střetl se sovětskými zákony a byl propuštěn na svobodu právě ve dnech, kdy část Ruska svou svobodu ztratila. Nese svou vinu až komediantsky okázale: neprosí o slitování, spíš provokuje a uráží.

Jak znamenitě dovede Špidla pracovat s kontrasty! Fjodor (František Krahulík) působí zpočátku tak, že by ho divák přiřadil k oněm odporným typům bělogvardějských hejsků. I když žádá Kolesnikova, aby ho přijal mezi partyzány, nelze mu ještě věřit. Je to takové laciné hrdinské gesto. Poprvé divák vniká do složité Fjodorovy psychologie krátce poté, kdy Fjodor, pokořen Kolesnikovovým odmítnutím, kárá své nohy v zablácených botách, co si to vlastně dovolily, vstoupit sem do té rodiny a špinit tady podlahu! Je to takové trpké šaškovství. — Až pak přijde chvíle, kdy Němci přivlékají domnělého Andreje-Fjodora. U prvního výslechu jsou přítomni jeho rodiče. Fjodor se vydává za Kolesnikova a přejímá tak dobrovolně jeho osud. Leonov předpisuje, aby Anna Nikolajevna zvedla Fjodorův zakrvácený šátek až po jeho odchodu. Špidla záměrně tuto situaci mění: Anna Nikolajevna se pomalu, v hluboké úkloně shýbá pro šátek před svým synem. Je v tom gestu bezmezná mateřská bolest i hrdost. Anna Nikolajevna ztrácí i znovu nalézá *svého syna.* A novým tónem tu zní její věta: „I tady je krev. Kolik krve teče na světě...!"

Nebylo jistě snadné vnikat do složité psychologie postav. Také Taufrův překlad, zachovávající intonaci ruské věty často proti hovorové češtině a přehazující český slovosled, aby zachoval smělou básnickou klenbu Leonovova jazyka, klade ohromné nároky na herce. (Příklad — Děmiděvna: Jako by všichni rozumu ztratili... Borovkov vzal do zaječích a celý dům je z toho nohama vzhůru. Nahoře sedí tetka, samovar drží.) A přece právě v tomto zvláštním patosu jazyka je klíč k postavám: Fajuninovy téměř biblické obraty odhalují, že tento člověk skutečně naposled opravdu žil někdy za carismu a před ikonou se vyzpovídával ze svých hříchů. Kokoryškin jako by i v řeči tiše, opatrně



Olga (Z. Jiráková), Anna Nikolajevna (J. Balašová)



V roli Fajunina F. Batka

přešlapoval, vyčkával, snažil se být co nejméně nápadný. Takové nijaké řeči vede — až se z nich najednou vyklube ohromující žádost o jeho „třicet stříbrných“ za člověka. Za tím, že každá věta, stavba všech dialogů zní naprosto přirozeně, je skryta úžasná režijní práce. Slovní i mimické jednání je tu v jednotě.

Nejednou vystupuje do popředí jednání jiný dialog, dialog očí. Tak se dívá lékař Talanov na svého syna Fjodora v okamžiku prvního setkání; stačí mu pohled, aby stanovil diagnózu nemoci: egoismus. Radikálním lékem, který podává Fjodorovi, je obraz zničeného, pošlapaného mládí Anisky. Patnáctiletá Aniska zažije nejšpinavější německou surovost. Fjodorův přelom se odehraje právě v oněch několika okamžicích, kdy si Fjodor uvědomí celou hrůzu této skutečnosti. Je otočen v té chvíli zády k divákovi. A když se znovu otočí čelem k hledišti, je to už jiný člověk. Ztichlý, téměř klidný. Jeho duše se začíná uzdravovat. Potlačil svou bolest a objevil široké moře lidského utrpení, za něž je třeba se mstít.

Nebo jiný záběr: Kokoryškinovi bylo dovoleno, aby strašnému Spurremu oznámil, kde se skrývá Andrej Kolesnikov. Spurre vchází na slavnostní večírek k Fajuninovi, všechno kolem strne v posvátné hrůze, ale Kokoryškin se nemůže přemoci. Plave na vlnách svého nadšení ke Spurremu, a zalykaje se radostí vykřikuje: „Pěkně vítáme!“ — Vzápětí po tomto nešťastném výroku se ocitá v drápech Spurreho. Poděšeně pští jako chycená myš, ani se nesnaží vyklouznout, je přímo ochromen hrůzou. Ještě chvíli žije, než je vyvlečen ven a štěknutí revolveru udělá radikální tečku za jeho životem. Vchází Fajunin a ptá se hosta téměř dětským, tichounkým hláskem: „Tadyhle u mne byl jeden dědouš. Kampak se poděl?“ Host (basem): „Není ho tuto více, dědouše.“ V rychlém sledu těchto výstupů objevuje Špidla hořký humor: zemřel člověk — či kdo vlastně? Byl vůbec Kokoryškin člověkem?

František Batka hraje Fajunina jako člověka mnoha tváří. Je to dravec, který dovede dokonale skrývat své drápy. Je zvyklý (vlastně byl a dosud neodvykl) na velkopanský život bohatého ruského kupce, jehož vůle rozhodovala. Teď je sluhou Němců, polykajícím urážky. Vsadil ale na tuto kartu a snaží se ji udržet. Ví velmi dobře o záměně Fjodor-Kolesnikov. Když se setkává se skutečným Kolesnikovem v domě, obklíčeném Němci, stačilo by Fajuninovo slovo a Kolesnikov by přestal existovat. A přece v této chvíli je Fajunin prosebníkem a Kolesnikov neúprosným soudcem. Fajunin se pokořuje, z blahobytného dočasného starosty je zase nepatrný, neškodný stařeček. Prosí o málo — jen o svůj vlastní život, když se karta obrátí. Pod Kolesníkovovým upřeným pohledem jakoby se ztrácel, oči mu mžikají strachem, mluví podlézavě, div se neuklání. A tehdy Kolesnikov odhaluje jeho pravou tvář. Tvář i duši **zbabělce.** Po Kolesníkovově odchodu se Fajunin ještě naposled zmátoří. Dusí se vztekem, touhou po pomstě. Telefonuje Spurremu: „Pošli sem, přítelíčku, co nejrychleji své lidičky ... mám tady pro tebe dáreček ...“ Jako by v těch zdrobnělinách vychutnával poslední doušek své moci.

* * *

Režiséru se podařilo v tomto představení spojit vnější napětí příběhu s vnitřním, které je ve vývoji postav. Dosáhl tak spojení dvou sil, které dávají představení zvláštní temporytmus. Je to, jako by dirigent dovedl vyjádřit největší fortissima a vzápětí nejjemnější pianissima skladby bez velkých čarodějných gest ruky; bouři tónů i ticho.

V tomto představení pracovali herci, kteří už po léta pomáhají vytvářet tzv. styl plzeňského divadla, i herci úplně noví. Bylo by tedy zcela normální, kdyby se v představení objevilo několik hereckých „škol“. A přece se stmelili v úplně jednolitý kolektiv, ovládaný jednou myšlenkou a zaměřený k jednomu cíli.

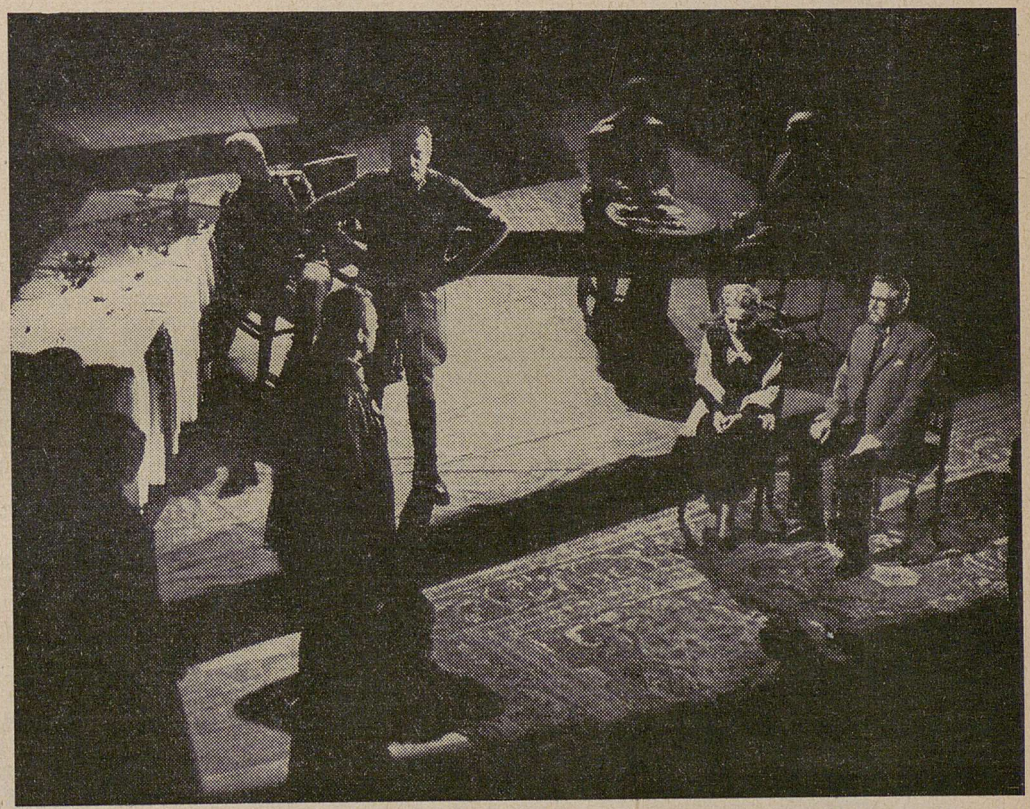
V poslední době se většina našich divadel orientovala na hry komorního žánru. To přineslo s sebou i jeden zápor: z jeviště se ztrácel plnokrevný patos, neodhalovaly se city, ale pitvaly se citečky. Za krásnou inscenací Optimistické tragédie v Národním divadle zela mezera, kterou nebylo možno nahradit sebedokonalejšími představeními her, jimž chyběl právě onen velký revoluční patos. V plzeňské inscenaci Vpádu vítám právě proto onen zdravý, silný vítr. Je to koneckonců také chvála dramaturgie, která neztratila hlavu v honbě za novinkami a dovedla objevit ve starší dramatice znovu dílo stálé, velké hodnoty.

Slávka Dolanská



Poslední schůzka komunistů ve vězení

Scéna výslechu Fjodora Talanova. Snímky V. Caltová



Po územní reorganizaci

JIČÍN

I v novém jičínském okrese se projevuje stále větší potřeba bohatšího kulturního života. Ochotnické divadlo se hlásí stále více ke slovu. Neusadilo se však jenom ve městech, jako je Jičín, Nová Paka nebo Hořice, ale proniká i do těch nejmenších vesniček. Na sálech, kde se ještě před časem dosoušelo obilí, provedly se už horečné úpravy jeviště, kulis, opony a samozřejmě i samotného sálu. První mrazy zde znamenají plnou sezónu. U rozžhavených kamínek začaly první zkoušky, první debaty, první kroky...

Pořadatelem toho všeho ruchu na našich vesnicích jsou družstevní kluby, osvětové besedy, rudé koutky i závodní kluby a svazácké soubory. Příkladný ruch je v Železnici, Lázních Bělohradu, Kopidlně, Libáni, Dětenicích i v malých vesnicích, jako jsou Lužany, Psinice nebo Brodek.

Význam práce na vesnici pochopily jičínské soubory malých forem, které v době žní i v době podzimních sklizňových prací zajížděly mezi družstevníky, zúčastňovaly se pracovních brigád a večer v malých venkovských sálech předváděly svá zábavná i poučná pásma, ukázky z her a vůbec všechno, co se dá na malých jevištích provozovat.

Na Jičínsku je dobře známa kulturní úderka SCSP, která dovedla naplnit hlediště jak v kulturně vyspělé Sobotce tak i v malém improvizovaném sále na konci okresu v Mladějově. Také kulturní úderka svazáků z Agrostroje navázala mnohá přátelství s vesnickými organizacemi ČSM na Novopacku. Na úderku Osvětového domu v Jičíně vzpomínají v Libošovicích stejně jako v Markvarticích. Členové úderky si vzali patronát i nad místními ochotníky. — Všechny tyto kulturní úderky se snažily svému obecenstvu vštípit zásadu, aby si na vesnici vytvořilo svůj vlastní soubor.

Okresní poradní sbor pro ochotnické divadlo při Osvětovém domě v Jičíně přišel v minulých týdnech s dalším dobrým nápadem: správně podchytit snahy vesnických souborů uspořádáním dramaturgické konference.

Na této schůzce se poprvé sešli mladí režiséři a dramaturgové ochotnických divadel se zkušenými kulturními pracovníky, aby si s nimi vyměnili zkušenosti a aby se i oni stali správnými propagátory ochotnického divadla v naší socialistické společnosti. Přednášeli jim pracovníci Krajského oblastního divadla v Hradci Králové. V dalších částech zhlédli účastníci konference ukázky z her Františka Pavlíčka Labyrint srdce a Vsevoloda Ivanova Obrněný vlak. Obě ukázky byly spojeny s rozborem hry jednotlivých postav a s diskusí.

Dramaturgická konference byla spojena s bohatou výstavkou divadelní literatury. Mladí dramaturgové a režiséři si hned na místě vybírali hry, které v nejbližší době uvedou v život na svých venkovských scénách. *Oldřich Rajman*

ŠUMPERK

Již v červenci pověřil OV KSČ v Šumperku několik ochotníků vypracováním návrhu plánu ochotnického divadla v novém šumperském okrese. Tento okres vznikl ze stávajících okresů Jeseník, Šumperk a Zábřeh na Moravě. Měří 1960 km² a má 153 774 obyvatel. Zábřeh, který měl nejméně osídlenců, vykazoval velmi dobrou divadelní činnost, zatímco směrem k severu nových osídlenců přibývalo a aktivita divadelních souborů se zmenšovala. Myslím, že k této situaci přispěla jednak malá spolupráce mezi domy osvěty, jednak nebylo z dopravních důvodů možno, aby např. ochotníci ze Zábřežska navštívili Jesenické a naopak.

Sloučení tří bývalých okresů má vytvořit jednu velkou ochotnickou rodinu s jediným Okresním poradním sborem. Rodinu, která si bude vzájemně pomáhat, vymýtí radikálně všechny ty nepěkné jevy nezdravé řevnivosti, nekritičnosti a hraní si na vlastním písečku. A tak jsme se pustili do plánování. Venku pálilo slunce, sloupec rtuti povážlivě stoupal, což bylo vzácným úkazem v letošním deštivém počasí. A my se dvojnásob potili se soudr. Dostálem z Postřelmova a s. Götzem z Jeseníku, abychom vytvořili něco, podle čeho by se dalo jít do nové divadelní sezóny.

Předně jsme si zjistili počet aktivních souborů i těch, které je nutno zaktivizovat. V obvodu Jeseník pracuje 20 souborů, 8 bude nutno aktivizovat. Na Zábřežsku 24 soubory a 15 potřebuje obnovení činnosti. Obvod Šumperk má 26 souborů a 12 je nutno probudit k činnosti. Předpokladem pro rozvoj divadelních souborů je nejen dostatek dobrých školených vedoucích, ale v neposlední řadě i pochopení úřadů a mnohdy i stranických orgánů v chápání této činnosti jako kulturně politické práce. Hlavně bude třeba zainteresovat vedení závodů o činnost souborů ZK a RK.

Základem veškeré pomoci divadelním souborům a jejich vedoucím musí se stát kvalitní poradní sbory, které budou aktivně pomáhat při sestavování dramaturgických plánů. Soubory se poradí před zahájením nácviku divadelní hry (i malé formy) o pojetí a způsobu práce. Zásadně nebudou povolovány hry včas neohlášené.

Zvládnutí úkolu ve zvýšeném počtu souborů vyžaduje rozdělení nového okresu na několik středisek: Jeseník, Javorník, Písečná, Žulová, Šumperk, Hor. Libina, Hanušovice, Vel. Losiny, Ruda n. Mor., Zábřeh, Mohelnice, Štíty, Postřelmov.

Poradní sbory v Šumperku, Zábřehu a Jeseníku budou nadále pracovat v obvodech svého Domu osvěty. Do těchto poradních sborů budou jmenováni nejvyspělejší ochotníci z jednotlivých střed. obcí vždy po dvou. Práci obvodních porad. sborů bude řídit Okresní poradní sbor v Šumperku, do něhož budou jmenováni 3 členové z každého obvodního poradního sboru. Členem bude též profesionální pracovník, který bude spojkou mezi PS a profesionálním divadlem.

Koncem září a května budou svolány pracovní porady vedoucích souborů z celého okresu, v prosinci a březnu v obvodech DO. Ve střediskových obcích budou uskutečněny nejméně dvakrát za rok ochotnické srazy, na nichž budou prováděny ukázky připravených her, jejich kritika a nástin další práce. Okresní poradní sbor uskuteční každý rok dlouhodobé školení se závěrečnou prověrkou. Frekventantům bude vydáno potvrzení o absolvování kursu a schopnostech k vedení souboru.

Do konce roku 1961 projdou školením dramaturgie a režie všichni členové okresního a obvodního poradního sboru, kteří dosud školením neprošli, a do roku 1965 musí projít školením všichni vedoucí souborů. U profesionálních zaměstnanců domu osvěty musí být odborné vzdělání podmínkou. Po ustavení Okres. poradního sboru bude vydáván divadelní zpravodaj s ideologicko-metodickými listy, který vyjde v září, prosinci, březnu a červnu. Každoročně bude uspořádán okresní divadelní festival vesnických souborů v Hor. Libině a krajský festival v Postřelmově. Do roku 1965 vytvoříme tradici Gogolova Jeseníku.

Poradní sbor navrhuje vyhlášení soutěží mimo soutěže celostátní a celokrajové: Sezóna 1960/1961 nejlepší hra pro mládež, sehraná dospělými herci, 1961/62 nejlepší malá jevištní forma, 1962/63 nejlepší inscenace sov. hry k 45. výročí VŘSR, 1963/64 nejlepší hra z venkovského prostředí, 1964 až 65 nejlepší hra českého klasického repertoáru.

Poradní sbor zvýší organizační péči o větší účast souborů v soutěži.

Okresní poradní sbor projedná konkrétně s vedením SKOD (oblastní divadlo) metodickou a technickou pomoc hlavně vesnickým souborům, zajištění lektorů pro dlouhodobé školení, besedy o význačných inscenacích s režisérem a herci.

Školy musí být základem pro vytváření recitačních a divadelních souborů. V první etapě vytvoříme na všech školách do roku 1962 recitační soubory, později dramatické kroužky na školách III. stupně. Zvláštní pozornost věnujeme recitačním souborům, které jsou dosud



LIDSKÁ POVAHA je už taková. K důležitým rozhodnutím si člověk zcela záměrně vybírá určité datum nebo alespoň určitý den. Jím počínaje se má v jeho životě něco změnit a má nastat obrat, ke kterému se člověk rozhodl.

Bylo by zajímavé statisticky zjistit (kdyby to bylo vůbec možné), kolik dobrých a zásadních předsevzetí se každoročně pojí právě k začátku nového roku, kolik lidí se opět rozhodlo „začít opravdu nový život". Jeden tím rozumí třeba zápis na dálkové studium, jiný koupi mopeda a další se právě odhodlal věnovat se alespoň jednou týdně nějakému sportu. Takový člověk si zpravidla říká: „Je to pravda, celý den v práci sedím (nebo stojím) a potřebuji si také protáhnout tu kostru. Jinak to dopracuji tak daleko, že bude pro mne problém vyjít do pátého patra. Dech mi vynechává, lýtka bolí... Ne, to se musí radikálně změnit!"

Ale jak tak týdny ubíhají, člověk ve svém pevném odhodlání zakolísá, zejména může-li se před tou odpovědnější částí svého „já" omluvit tak mimořádnými okolnostmi a takovými objektivními překážkami, že se muselo původní předsevzetí poněkud korigovat. V podstatě přece zůstává v platnosti. „Ten nápad s tím sportováním každý týden byl stejně trochu přehnaný. Jednou mi do toho přišla mimořádná zkouška v souboru, pak jsem měl rýmu a minulý týden bylo zase mezinárodní utkání, které jsem si nemohl nechat ujít. A konečně, to byl také sport. Já vím, chceš říci, že se tam potili a honili jiní a já si

složeny převážně z dívek. Základním kádrem vedoucích souborů bývají učitelé. Na pedagogických institutech i vysokých školách nutno pamatovat ve vyučování českého jazyka na jevištní mluvu, kulturu slova vůbec a práci v souborech i v osvětě. Do roku 1965 se budeme snažit o zřízení základní dramatické školy v Šumperku.

A tak jsme v neděli 16. října 1960 svolali okresní ochotnický aktiv, na němž jsme zhodnotili práci v ochotnických souborech, pohovořili o soutěžním řádu, prodebatovali plán práce v novém okrese a zvolili členy okresního poradního sboru. Na závěr zhlédlo 60 účastníků dramatizaci básně J. Wolkra Balada o námořníku, kterou nastudovali ochotníci z Jindřichova a Hanušovic. Podobně proběhly ochotnické konference v obvodech Domu osvěty v Jeseníku, Zábřehu a Šumperku. A teď už jen zbývá pustit se do práce, rozšířit instruktorské sbory, jezdit za vesnickými soubory, zlepšit dramaturgii a vymýtit ty poslední zbytky brakových her. Tak si vydobudou ochotničtí pracovníci uznání i u těch, kteří považují divadlo za pouhou zábavu. Uskuteční se pak heslo, které si vytkli jesenič tí ochotníci: „Divadlem blíž k lidu a životu".

Josef Pasovský

*

Myslím, že nejlepším důkazem podnětnosti celookresního aktivu je, že již 6. listopadu se konal podobný aktiv v Jeseníku a v současné době jej mají za sebou jistě i v Zábřehu. Poněvadž jsem z Jesenicka, chtěl bych se „pochlubit", že se nám opravdu povedl. Byl ustaven instruktorský sbor pro Jesenicko a vytyčen konkrétní plán činnosti. Připravili jsme bohatou výstavku divadelní literatury a dramaturgické pokyny. Byl přítomen předseda OPS-d v Šumperku soudruh Pasovský, který všechny ochotníky dovedl zaujmout a nadchnout.

Jsme si vědomi, že aktivy nejsou samy o sobě všechno a že hlavní práce nás teprve čeká. Proto OPS-d nezaháleli a měl již první z plánovaných pravidelných měsíčních pracovních schůzí. Mimo jiné bylo provedeno rozdělení práce mezi jednotlivé členy OPS a organizačně zajištěno vydání prvního čísla okresního zpravodaje. Z řad profesionálů je členem OPS režisér Oblastního divadla v Šumperku soudruh Zajíc, který přislíbil velkou pomoc zejména po stránce dramaturgické a režijní.

Cíle se mají k životu i okrskové instruktorské sbory. Tak v Jeseníku má pravidelné schůze, pracuje podle rámcového i kalendářního plánu. Jako první velký úkol si vytyčil uskutečnit dramaturgický seminář, a to ve čtyřech střediskových obcích (Jeseník, Javorník, Vidnava a Písečná). Sbor má za to, že toto školení má své oprávnění ve střediscích, jelikož se dá na tomto územně menším celku lépe přihlížet k podmínkám a hlediskům, z nichž dramaturgické plány mají vycházet, dále pak se zde dá lépe koordinovat spolupráce přidružených souborů. Na Jesenicku plánujeme během sezóny ucelené základní školení ochotníků, uvedené dramaturgické je v první řadě. Dalšími tématy budou práce režiséra, práce s hercem, scénografie, osvětlení, maskování. Velkou váhu klademe na spolupráci s komisí STM, v níž jsou členové instruktorského sboru zastoupeni. Jejich pomocí byl včas vydán metodický list a zavedena poradenská činnost pro soubory v STM. Je velkou ctí pro Jesenicko, že OPS-d plánuje okresní přehlídku divadelních ochotníků právě v Jeseníku (chceme navázat na místní tradici „Gogolova Jeseníku", neboť zde kdysi dlel Gogol).

Myslím, že ochotníci na Šumpersku opravdu vykročili do práce v nových podmínkách rázně a směle. Nechť je zastihne jubilejní rok 1961 — rok čtyřicátého výročí zrodu slavné KSČ — v pilné tvůrčí práci.

Jiří Götz



Jan Drda: Dalskabáty — hříšná ves. Mandův snímek z inscenace souboru Tyl — OB Úvaly

O novoročních předsevzetích aneb rozjímání o harmonii ducha a těla

pohodlně seděl a občas povzbudivě zavolal nebo zatleskal. Ale musíš uznat, že také potřebuji přijít na jiné myšlenky."

Takhle nebo podobně končí nejeden dialog s naším „já", které se ještě nesměle odváží zeptat, jak vlastně byl míněn ten harmonický rozvoj osobnosti. Poznamená-li, že s fyzickou kulturou to není u nás všechno v pořádku a že je to otázka velmi závažná, je vzápětí umlčeno kategorickým prohlášením majitele „já". „O dovolené budu plavat, skákat do vody, hrát házenou, šplhat se po kopcích, zkrátka — až budu mít na to čas, tak si to všechno vynahradím."

A do dovolené máme pokoj od připomínek. Naše „já" bylo umlčeno novým rozhodnutím a ozve se — nu ovšem — po dovolené.

Nic se přece nezměnilo. Dovolenou jsme střídavě proleželi u vody, když svítilo sluníčko, a prospali, když pršelo. Mezitím jsme také trochu četli a sem tam opravili něco doma. Podařilo se nám přibýt o další dvě kila, se kterými si dost dobře nevíme rady, protože už předtím jsme oplývali postavou více než atletickou. Máme-li si to upřímně přiznat, už nás ty různé poznámky v souboru o „podvyživeném Honzovi" začínají mrzet. A tu „vykrmenou princeznu Pampelišku" si také mohli nechat.

Dovolená minula a opět se vtíravě ozve „já". Tentokrát to zkouší s příklady z historie. Jak prý byla rozvinuta a vážena harmonie duchovní a tělesné kultury už ve starém Řecku . . . Zdalipak si vzpomínáme na velké postavy světových jevišť? Těm musela hrát každá žilka v těle, pro ně nemohlo být problémem skočit do světnice třeba oknem. A k tomu potřebovali pořádnou fyzickou průpravu! A pak, jakoby nenápadnou poznámkou, zavadí „já" o naši ješitnost. Pamatujeme se prý jistě na poslední soutěžní představení, kde porotci i diváci sice velmi ocenili náš inteligentní výkon ve Snu noci svatojanské, ale také si prý všimli, že ten Puk neuměl pružně přeskočit ani nízký pařez; a dostat se přes úzký potok mu činilo již značné potíže. A to nám „já" nemělo říkat! Řekové? To už je dávná minulost. Velké postavy světových jevišť? Kolem nich se nakupilo tolik legend, kdybychom měli všemu věřit . . . !

Ale že Puk neuměl běhat a skákat? „To se tak nemůže nechat, o tom si ještě povíme! Ať se přijdou podívat ti rejpalové za dva měsíce — a budou se divit! To bude svižný nejen Puk, ale všichni! Proč by si vlastně nemohl pravidelně zasportovat celý soubor? A té legrace co si užijeme, až budeme hrát — třeba košíkovou . . . Hned zítra to musím navrhnout."

A vida, opět se zrodilo nové předsevzetí. Uskuteční se tentokrát nebo ne?

N. Rybínová



Smrt Junáka z pásma k 15. výročí osvobození. Uvedl soubor G. F. Belopotockého v Lipt. Mikuláši, který začíná pracovat jako stálá ochotnická scéna. Foto Martinček

PODNETNÝ NÁVRH

Medzi ochotníkmi sa už dlhšie hovorí o zakladaní *stálych ochotníckych divadelných scén a divadelných štúdií.* Návrh nie je nový. Na Slovensku hneď po oslobodení vzniklo niekoľko stálych ochotníckych scén. V Michalovciach viac rokov pod vedením režiséra Mikuláša Štefana Gojdu (terajšieho režiséra Divadla Jonáša Záborského v Prešove) pracovala stála scéna pod názvom Úsvit. V Poprade ochotníci vytvorili stálu scénu pod názvom Napred. Stále ochotnícke scény sa vytvorili aj v Banskej Bystrici, v Považskej Bystrici a inde.

Všetky tieto scény vznikli z iniciatívy vyspelých ochotníckych spolkov ešte pred tým, ako sa začala rušiť stará spolková základňa a ochotníci dostávali lepšie podmienky pre svoju prácu v rámci dobrovoľných spoločenských organizácií, najmä ROH a ČSM. Vznik stálych ochotníckych scén na Slovensku si vyžiadali aj odlišné pomery. Pre nedostatok profesionálnych divadiel na Slovensku boli celé oblasti, kde len zriedkakedy zavítalo profesionálne divadlo. Tento nedostatok čiastočne odstraňovali práve spomenuté stále ochotnícke scény.

Rozšírením siete profesionálnych divadiel, najmä vybudovaním 5 scén Dedinského divadla, sa situácia zlepšila. Všetky stále ochotnícke scény zmenili svoju organizačnú štruktúru a prešli na pôdu závodných klubov a osvetových zariadení národných výborov.

A dnes sa opäť vynára otázka zakladania stálych ochotníckych divadelných scén a divadelných štúdií. Smernice pre ich zakladanie vypracoval odbor SNR pre školstvo a kultúru s Osvetovým ústavom v Bratislave a dal ich na prediskutovanie okresným domom osvety, niektorým vyspelým ochotníckym súborom a profesionálnym divadelníkom, ktorí pomáhajú ochotníckemu divadlu.

Z čoho vyviera potreba zakladania stálych ochotníckych divadelných scén a divadelných štúdií?

Návrh vychádza z plánu celkového rozvoja ľudovej umeleckej tvorivosti v tretej päťročnici, kedy sa má podstatne rozšíriť počet ochotníckych divadelných súborov, zvýšiť aspoň dvojnásobne počet členov v nich a skvalitniť práca tak, aby ochotnícke divadlo v celej šírke spĺňalo svoje spoločensko-výchovné poslanie pri uskutočňovaní kultúrnej revolúcie a pri kladení základov k prechodu do komunistickej spoločnosti. Ide teda o skvalitnenie práce a o zvýšenie ideovej účinnosti každého ochotníckeho predstavenia. V podstate ide o nové formy metodickej pomoci súborom.

Doterajšia metodická pomoc, poskytovaná súborom najmä z okresných domov osvety, nestačí spĺňať stále sa zvyšujúce nároky a požiadavky na celé ochotnícke hnutie. A pretože sa už dnes na ochotnícke divadlo kladú zvýšené nároky a požiadavky, musí sa táto náročnosť prejaviť predovšetkým v metodickej pomoci.

Stále ochotnícke divadelné scény a divadelné štúdia by se mali zakladať predovšetkým pri okresných domoch osvety a mali by byť neoddeliteľnou súčasťou ich učebnovýchovnej práce pre celú oblasť umeleckého slova.

V návrhu sa hovorí, že základom stálej ochotníckej scény je dobre vybavené javisko, na ktorom by podľa vopred vypracovaného plánu vystupovali najlepšie súbory z okresu. Plán stálej ochotníckej scény by vypracovával okresný dom osvety za pomoci poradného sboru pre ochotnícke divadlo a dramaturgickej rady. Okresný dom osvety by mal poskytnúť každému súboru účinnú metodickú pomoc vo forme inštruktáží.

Predstavenia na stálej ochotníckej scéne by sa využívali aj na školenie režisérov ostatných súborov. Finančne by sa stála ochotnícka scéna vydržiavala z prostriedkov získaných z predstavení.

Ochotnícke divadelné štúdia by sa mali vytvárať tiež pri okresných domoch osvety, ale by mali mať vyslovene študijnometodický charakter. Členmi štúdií by boli najlepší ochotníci, vybratí na základe skúšok. Na čele štúdia by bol stály režisér (zamestnanec okresného domu osvety). Pre svoje povolanie by mal byť dobre pripravený, a to alebo na vysokej škole alebo v dlhoročnej práci v ochotníckom súbore. Štúdio by malo mať takú vnútornú štruktúru ako profesionálne divadlo len s tým rozdielom, že okrem režiséra všetci jeho členovia by pracovali zadarmo.

Pretože by si štúdio na svoju činnosť nezískalo potrebné finančné prostriedky, muselo by byť finančne zabezpečené v rozpočte okresného domu osvety.

Učebnovýchovná náplň stálej ochotníckej scény a divadelného štúdia.

Obidve tieto zariadenia okresného domu osvety by boli neodlučiteľnou časťou učebnovýchovnej náplne pre celú oblasť umeleckého slova. Metodik okresného domu osvety by mal v nich svoje odborné orgány, ktoré by úzko spolupracovali s okresným poradným sborom a dramaturgickou radou.

Hlavná náplň a ťažisko ich práce by sa zameriavalo na tieto otázky:

- *na poskytovanie odborno-poradenskej pomoci všetkým ochotníckym divadelným súborom v okrese, na skvalitňovanie učebnovýchovných metód v celej oblasti umeleckého slova,*
- *na skúmanie nových inscenačných postupov v práci ochotníckych divadelných súborov a na ich praktické overovanie,*
- *na popularizovanie dobrých výsledkov prostriedkami školenia, seminárov, aktívov a konzultácií,*
- *na pomoc pri súťažiach a prehliadkach, najmä v príprave súborov, inštruktorov, porotcov atď.,*
- *na sústavnú výchovu inštruktorov,*
- *na prípravu celovečerných hier ale aj iných programov v oblasti malých javiskových foriem,*
- *na aktivizovanie poradných sborov a dramaturgických rád a všetkých ochotníckych a profesionálnych pracovníkov,*
- *na mobilizovanie súborov k stálemu súťaženiu medzi sebou a tým aj na zvyšovanie ich ideovej a umeleckej úrovne,*
- *na zapájenie profesionálnych divadelníkov do práce s ochotníckymi súbormi,*
- *na prípravu vzorových podujatí, ako sú predstavenia, poriadanie besied s vedúcimi súborov po predstaveniach, besied s profesionálnymi umel-*

cami, na zakladanie klubov priateľov umenia, na nadväzovanie družieb medzi inými súbormi, na besedy s brigádami socialistickej práce o divadle atď.,

- *na starostlivosť o výstavbu kultúrnych domov a adaptáciu všetkých miestností pre potreby scénického umenia.*

Prirodzene, že týchto niekoľko bodov nevyčerpáva celú učebnovýchovnú prácu najmä divadelných štúdií. Nemožno v návrhu vypracovanom riadiacimi orgánmi vyčerpať celú šírku problematiky, s akou sa stretávajú súbory každodenne pri svojej práci. Predpokladá sa, že divadelné štúdiá budú bezprostredne v čo najužšom kontakte s prácou súborov, že nebudú len teoreticky radiť, ale poskytovať praktickú metodickú pomoc, ktorá často v doterajšej praxi chýbala.

Sú už dnes predpoklady pre zakladanie stálych ochotníckych scén a divadelných štúdií?

Návrh, o ktorom tu hovoríme, už začali realizovať niektoré okresné domy osvety. Veľmi seriózne sa touto otázkou zaoberajú v Liptovskom Mikuláši, v Trenčíne, v Bratislave, v Leviciach, v Banskej Bystrici a v iných mestách. Stála ochotnícka scéna v Michalovciach sa už predstavila prvou premiérou. Niektoré okresné domy osvety vedeli v rozpočte zabezpečiť aj finančné prostriedky pre činnosť štúdií.

Pritom sa vynára veľmi vážna otázka stálych, dobre pripravených režisérov. Veď od nich sa vyžadujú nielen odborné vedomosti, ale aj pedagogické schopnosti. Nejde len o nacvičenie hry. Ide o uplatnenie najúčinnejších učebnovýchovných metód s rozlične vyspelými súbormi a režisérmi. Ide o to, aby celá učebnovýchovná práca v ochotníckom divadle bola založená na poznaní skutočnosti, na správnom chápaní obsahu a cieľov, ktoré má spĺňať ochotnícke divadlo v budúcnosti.

Ďalej treba upozorniť na nebezpečenstvo z nesprávne chápaného profesionalizmu, ktorý by mohol ohroziť ďalší masový rozvoj ochotníckeho divadla.

Toto všetko sú otázky veľmi vážne. Akýkoľvek dobrý návrh pri nesprávnom pochopení by mohol narobiť viac zla ako osohu. Žiadalo by sa, aby sa o tomto návrhu vyslovili predovšetkým tí, ktorí ho prakticky uvádzajú do života. *Martin Jančuška*

Co tomu říkáte?

My máme především radost z iniciativy slovenských ochotníků, která, doufejme, bude znamenat nový a velmi žádoucí rozmach slovenského hnutí. Jejich podněty přicházejí v situaci, kdy u nás pomalu usnuly návrhy na zřizování ochotnických studií při profesionálních divadlech a kdy jsme se už dávno přestali snažit o ustavení stálé ochotnické scény po nezdařilém pokusu, který učinily před řadou let odbory v pražském divadélku Máj.

Velmi bychom uvítali, kdyby nám čtenáři napsali, co si myslí o slovenském návrhu a zda by — podle jejich názoru — bylo možné a správné realizovat něco podobného také u nás.

Redaktor



Z. Šurčanová — Hana v Hviezdoslavově Hájnikově ženě. Inscenace Divadla poezie v Trenčíně, kde jsou předpoklady pro založení stálé ochotnické scény. Foto Spáčil

Mladá nejen podle jména

Dopadlo to tak už mnohokrát. Mladí se rozhodli hrát divadlo, do souboru přijali několik starších zkušených ochotníků, ti přivedli další a mládež zůstala někde na okraji jeviště.

Ve Vysokém Mýtě si mladí v ZK Strojírenských závodů rovněž založili „Mladou scénu". Ale opravdu mladou. Pravda, po několika měsících nastala přestávka, zdálo se, že počáteční nadšení je to tam. Od listopadu 1958 však „Mladá scéna" opět ožila. To přišla nová ochotnická krev z vojenské služby: elektrikář Josef Moižišek, Jindřich Večeře, Jan Schejbal, Pavel Brožek, Zdeněk Slezák, Jarda Novák, přibyla studentka Eva Velinová, soustružnice Marcela Pavlíčková, zdravotnice Helena Jenstová, učitelka Milada Třesáková, svazačka Zdena Houžvičková ze Státní spořitelny a další mladí ochotničtí nadšenci.

Starost nad souborem si vzal tajemník bývalého okresního výboru ČSM Jiří Tesner, dramatickým vedoucím se stal Václav Voska z místní jednoty a už se mohlo začít opravdu „ostře". 13 děvčat a 15 chlapců si stanovilo jasný cíl — satirou do nedostatků, začít od malých agitek a scének až k nastudování celovečerní hry. Jako obvykle, nejdříve překážky. Špatný klavír, nacvičování při svíčkách (aspoň že se našla místnost i s takovými nedostatky), ale první vystoupení všechno vynahradilo a dalo zapomenout. Jejich pásmo se líbilo i delegátům okresní konference KSČ. Chuť do další práce rostla.

Ke čtyřem estrádním pásmům přibylo úspěšné provedení rumunské hry „Sestka z mravů", zemědělské pásmo pro vesnickou mládež „Panika", ukazující nedostatky společenských vztahů mezi lidmi, zkrátka, už to běželo na plné obrátky.

Dobříkov, Koldín, Leština, malé obce, kde se pásmo o vesnické mládeži velmi líbilo. Stejně tak v Chrudimi, Chvaleticích a v léčebně Košumberk.

A v Záleší? Přišlo diváků méně, ale prostředí tak srdečné, že celý sál hrál s sebou. Nejen obrazně, ale i doslova, protože během pásma na jevišti vystoupil pěkný počet návštěvníků.

Konferenciéři, kulisáři, textaři, herci — to jsou úlohy pro všechny. Mnohdy hned několik najednou. Ale to chuť naprosto neubere. Naopak, sestavování pásma z vlastních textů je ta nejzajímavější práce. Samozřejmě také nejtěžší, ale nedá se nic dělat, přece jen vhodných textů je pro podobné soubory málo.

Autoři, mladí na vás čekají... Chtějí hrát hry, odpovídající právě mládí. Chtějí bavit, ale ne naprázdno. Chtějí mít opravdu dobrý soubor, dobré Mladé scény po celé republice.

Ivan Witz

Kritiky

VÝCHODISKO Z NOUZE, které dobře dopadlo

Často se v poslední době hovoří o úrovni divadel pro mládež i divadla hraného dětmi, a to v přímé souvislosti s kritickým nedostatkem kvalitních původních her. Důkladnější probírka novou dramatickou tvorbou v této oblasti nevyzní růžově. Hry uvedené v uplynulém období profesionálními divadly pro mládež nemůžeme považovat za nic jiného, než za problematické východisko z bolestné nouze.



Pražský soubor Máj uvádí Žebrákovu pohádkovou hru Jirka vaří špinifix

Když v nepřívětivém nedělním odpoledni hrál v pražském divadle Máj mladý soubor Ústředního kulturního domu dopravy a spojů hru Otakara Žebráka — JIRKA VAŘÍ ŠPINIFIX, měl jsem náramnou zlost na naše dramatiky, že pro takové soubory nepíší samé dobré hry. A režisérovi, kterým byl sám autor, jsem v těch chvílích zazlíval, že nepíše právě tak dobře jako režíruje. Pravděpodobně při studiu a nácviku hry rozpoznal její slabiny a snažil se jim odpomoci režijní vynalézavostí a nejedním neotřelým nápadem. Ničím však nemohl nahradit tolik potřebnou poezii, které v tomto pokusu o moderní pohádku není ani drobinka. Poněkud — jako autor — také pozapomněl odhadnout rozumovou vyspělost malých diváků, a to především v upovídaném druhém dějství, kde mnohem víc pobaví tatínky. K výčtu nedostatků se přidružuje i výrazová neobratnost v textu, která zjevně nutila herce k vylepšování a přeonačování.

Kolektiv mladých herců hraje s chutí, nesmírně živě, v rozehraných situacích až živelně, vkusně a s viditelným záměrem: po celé představení udržet neklidné publikum v pozornosti, pobavit tak, aby nakonec vykrystalizovalo něco víc než jenom pouhá podívaná (i když předloha sama k tomu dává pramalé možnosti). Mladičká Lenka Fišerová hrála Věrku s podmanivou prostotou, která nepochybně byla výsledkem úporného úsilí o vytvoření postavy typického prostořekého moderního děvčátka. Je to herečka, která má talent, půvab, jiskru i dar vzácně čistého bezprostředního projevu. Ať si je uchová, ale ať na ně nehřeší! Na Jirkovi (hrál Josef Jirák) bylo zvlášť patrné pozorné režijní vedení. Proto mohl představitel doslova přetvořit ploše napsanou roli natolik, že jsme na jevišti viděli opravdového kluka, který sice není čítankovým vzorem pro svatoušky, ale zato má srdce na pravém místě a když je zapotřebí, dovede se za dobro poprat i s temnými silami. Jeho vítězství nad „potvorným" světem je proto věrohodné a zákonité.

Před nesnadným úkolem stála Jana Horská, když jí byla přiřčena role ohyzdné intrikánky Čvachtalindy. Tato postava je totiž charakterizována svérázným výrazovými prostředky, které představitelce dávaly štědrou příležitost k uplatnění a rozvinutí řady zlozvyků, oslabujících její jinak tvárný a talentovaný projev. Těmi zlozvyky míním nedbalou mluvu, balancující takřka na hranicích srozumitelnosti a stereotypní užívání vžitých gest. Ostatní představitelé přesvědčili svými výkony o dobře míněné snaze i o značných předpokladech pro zvládnutí náročnějších soust. Jeden každý z nich spolu s vedením souboru a všemi technickými pracovníky se podílí na vytvoření svěžího sympatického představení, které o hlavu převyšuje běžnou úroveň.

Od mladého divadelního souboru Ústředního kulturního domu dopravy a spojů (od známé inscenace Trojanů se zde téměř úplně vyměnili členové) můžeme v dohledné době očekávat skutečné překvapení v podobě ještě kvalitnějších inscenací her pro děti a mládež. Věříme, že mezitím se nám vyčasí i nad původní dramatickou tvorbou a že soubor Máj bude moci uvést hru nejen živou a vtipnou, ale také — a to především — poetickou, inteligentní a... prostě takovou hru, na jakou zatím musíme čekat.

Jak dlouho ještě?!

Viktor Doubek

TYPICKÝ?-KÉŽ BY!

Viděl jsem představení Dietlovy komedie Čtyři z velkoměsta vesnického kroužku OB ve Žlutavě. Hráli na zájezdu v jiné vesnici, v Pohořelicích (vše na Gottwaldovsku) a dělali svým představením zkušebního králíka kursu porotců okresu. O souboru jsem předem věděl jen to, že doma vzorně plní kulturně politické povinnosti, znal jsem jejich bleskovku, jíž o minulých žních vyzývali všechny složky v obci, aby se — stejně jako ochotnický soubor — přihlásily k nočnímu výmlatu. Ještě jsem se ptal, jak hrají divadlo, a dostal odpověď: „Je to takový typický vesnický soubor!"

Nemyslím, že by Čtyři z velkoměsta byli nějakým veledílem. V Dietlově tvorbě znamenají významný krůček na cestě od figurkářských anekdotek k pokusům o hlubší dramatický pohled na vážnější společenský problém. Že se toto Dietlovo snažení střetává se starokomickými figurkami, řadou laciných vtipů a starých veseloherních fíglů je stejně jasné, jako že hra trpí roztaženým dějem a uspěchaným závěrem. Ale přece jenom má i tahle Dietlova komedie řadu sympatických rysů, pro něž patří na ochotnické jeviště. Má prosté a v pravém slova smyslu současné hrdiny — obyčejné, dělné lidi, řešící v prostém příběhu problémy všedního života, postavy Boženy a Karla jsou dobře životu odpozorované protipóly vesnické mentality. Při premiéře hry v Komorním divadle byl kritikou představení vytýkán přebytek psychologizování i sentimentality. K těmhle inscenačním nedostatkům mají ochotničtí inscenátoři dost daleko, to je pro jejich inscenace daleko ožehavější jiný problém: aby totiž dokázali spojit a udržet v rovnováze humor hry s její vážnější problematikou, aby nepodlehli laciným vtípkům textu a neviděli hlavní úkol v tom, aby se diváci jenom smáli.

Chválím žlutavskou inscenaci, protože jí nejde o to, aby se diváci smáli Dietlovým hrdinům, ale aby se smáli s nimi, s nimi se učili dívat na svět humorně a optimisticky. Chválím žlutavské režiséry (Alois Koutný a Milan Halaška), protože nedělají z vedlejšího hlavní — ani pokud se týče laciných míst hry (rvačka, opíjení, komické nedorozumění) ani pokud se týče postav (starokomický hrobař a mladokomický traktorista Stanislav). Podařilo se jim postihnout v inscenaci svěží rytmus, našli pro většinu lidových postav velmi vhodné typové obsazení, jejich představení je veselé, propracované, vkusné. — Tohle že je už dnes pro vesnické soubory typické? — Kéž by!

Poněkud v inscenaci oslabují konflikt Karla a Boženy nevhodným obsazením té vesnické krásky, která touží po Praze tolik, že by jí obětovala i život po boku obstarožného manžela. Jejich Božena je totiž jenom černá, ale konflikt hry je zajímavý tím, že Dietl nevylíčil černobílou dvojici: nespokojenost Boženy není tak docela neoprávněná a v Karlovi je velký kus starého měšťáka, který vidí smysl života jen v koruně a cestu k ní v bezhlavé dřině, nedovolující člověku opravdu žít.

Slabší místo inscenace je v 5. obrazu, kde diváka poněkud překvapí, jak strašně všem v partě najednou záleží na tom, aby Lomoz ze sebe nedělal hlupáka, aby dokončili své dílo — a jak Lomoz najednou prohlédne! V tom je ovšem i kus viny autora, ale inscenace by mu mohla a měla pomoci tím, že si už od expozice tento — jinak překvapivý — závěr připraví.

Vtipně je řešena scéna, náznak umožňuje rychlé přestavby a dává i na malém jevišti režisérům k dispozici dost prostoru (ani ho vždy neumějí využít!), vadí však její nedůslednost — náznak obrazu u studny se tluče s kamenným realismem hospody.

Dobré představení nadějného souboru dalo frekventantům

školení výborný podklad pro diskuse o zásadách práce soutěžní poroty.

Jiří Beneš

TRÓJA JEŠTĚ ŽIJE

Už je tomu víc než dva roky, co poprvé na českém jevišti zazněla písnička „Trojané, to jsme my...". Hra Curta Corintha se za tu dobu rozběhla po našich i slovenských ochotnických scénách a patří dokonce k těm několika málo hrám, které po ochotnících uvedli i profesionálové (Nový Jičín, Ostrava, televize). Aktuálnost hry, pokoušející se demonstrovat, jak se v srdcích mladých západních Němců rodí odpor proti projevům současného fašismu, je stále živá. Před časem vytýkaly Divadelní noviny „Trojanům" schematičnost a neprokreslenost postav, že jsou psáni jen perem žurnalisty, ne umělce. Je to, myslím, jen půl pravdy. Spontánní úspěch hry i v málo dokonalých provedeních ukazuje, že hra má také význačné kvality — není nudná, vzrušuje, funkčně využívá humoru a dává velikou příležitost mladým hercům v souboru i jejich sbližování se staršími členy kolektivu.

Představení kroměřížského souboru ZK Pal — Magneton patří k nejlepším inscenacím „Trojanů", které jsem viděl. Vytvářejí ji spolu známí a zkušení kroměřížští herci (Nesvadba, Tvarůžek, Cápková aj.) se začátečníky — žáky kroměřížské jedenáctiletky. Mladí jsou režiséry M. Nesvadbou a dr. O. Lukášem vedeni k přirozenému, velmi temperamentnímu projevu, jejich scény se opírají o dva zkušené a vyzrálé výkony A. Michajloviče (Hellmann) a E. Halamy (Hacker), starší nepodceňují své party a přinášejí pozoruhodné studie Päkra (M. Nesvadba), Tappert (L. Tvarůžek) a zvláště advokáta dr. Spiesse (A. Nejezchleb). K představení, které mělo veliký ohlas u diváků a které — jako v jiných souborech — i v Kroměříži pomáhá rozšiřovat kádry souboru, uvedu tři poznámky, které mají obecnější platnost.

Kroměřížští ve snaze zdůraznit aktuálnost hry posunují její děj (nemýlím-li se, též po vzoru profesionální inscenace) do roku 1960. To není správné. Příběh je typický pro rok 1954, pro etapu zákazu Komunistické strany Německa, remilitarizace a živého odporu, který tenkrát vyvolávala v nejširších vrstvách, pro etapu, kdy západní Německo se teprve stává partnerem západních mocností. V r. 1960 je již historická situace jiná a řada scén hry pak nutně vyzní nelogicky, nemluvě ani o tom, že Trojané jsou při této úpravě příliš staří. Tím, že hru inscenujeme tak, jak byla napsána, v r. 1954, tím přece na její aktuálnosti neubíráme ani trochu.

Hra byla rozmnožena Dilií a vyšla knižně v Orbisu, v Hrách pro mládež. Kroměřížští hrají podle textu Dilia, který se však odlišuje od značně vylepšeného vydání knižního. Toto vydání podstatně upravuje nedobře napsané třetí dějství a rozvedením epizodní postavy inž. Tuchta ve čtvrtém dějství pomáhá zmenšit jeho schematický rys — příliš snadné vítězství tábora pokroku. Vřele doporučuji souborům, aby hrály knižní, tedy definitivní úpravu — pokud Dilia nezaradí poslední úpravy také do svého vydání.

Prvním cílem každého režiséra při práci s mladými představiteli Trojanů je, aby byli přirození. Samozřejmě využívá jejich typů a pak na jevišti každý z nich hraje více méně sebe. To není špatné, ale také ne dobré. Lze to pokládat jen za první krok v práci s hercem. V druhé etapě je třeba přemýšlet nad individuálními rysy každého Trojana (a ovšem i každého žáka ve třídě), vyjadřovat to, čím se jeden liší od druhého — tedy nejen to, v čem jsou všichni stejní. Jinak se stane, že bychom mohli v inscenaci jednoduše zaměnit představitele a hra by zůstávala stále stejná. I když v psychologickém rozpracování postav není síla tohoto textu, přece jen nelze hrát Lewina jako Spiesse, Hackra jako Schnolla. V textu je víc než dost záchytných bodů pro jejich důslednou individuální charakteristiku, kterou postihnout se např. v kroměřížské inscenaci daří jen Hellmannovi a Hackrovi. Na těch ostatních je, aby v práci na roli udělali — druhý krok.

J. Beneš

POEZIE NA PŘEDMĚSTÍ

V doudleveckém závodním klubu Leninových závodů se jedné listopadové soboty shromáždilo asi 150 lidí. Mnohem víc, než jich na poezii přichází v centru Plzně. Bylo tu provedeno scénicky pásmo z Wolkrových veršů: „Když sen se mění v dílo." Sestavila je a režírovala Marie Mainerová. Scénu si mladý soubor vyrobil nejjednoduššími prostředky sám. Z první sufity v rohu scény byla spuštěna síť a do ní zachycen rudý karafiát. (V úvodu se pravilo: Jiří Wolker před čtyřiceti lety připjal si na klopu básníka rudý karafiát. Byl chycen mlád do sítě smrti.) A pak už jen zábradlíčko a lavička, zrobené z neopracovaných větví, schody a praktikáble. Kolem dokola černý závěs. Tuto scénu druhý den mladí přenesli do Pionýrského domu, kde byla repríza. A v této scéně jednalo šestnáct účinkujících. Většinou mladí od patnácti let. Jednali. Protože nepřišli a neodříkali verše. Přicházeli jednotlivě i ve skupinách. Dělilo se jich někdy víc o jednu báseň. Byli velmi vhodně oblečeni. Na tmavém pozadí rozkvétali jako květy. A v jejich ústech rozkvétaly verše básníka mládí.

Polovina z nich říkala vůbec poprvé v životě verše. Zdůraznila to v úvodu autorka a řekla: „... přáli bychom si, aby tito mladí lidé našli v poezii a hudbě zálibu pro celý život. Naučili se milovat umělce naše i celého světa... A to je krásný a velký úkol všech pracovníků s mládeží v národě, kde Wolkrův sen o socialismu se změnil v dílo. Socialismus byl dovršen a vepsán do zákonů republiky v roce, kdy by se byl Jiří Wolker dožil šedesáti let. Ve vzpomínce na toto výročí byl uspořádán dnešní večer."

Krásným závěrem bylo, že z vlastního zájmu o večer se dostavila význačná rozhlasová pracovnice, herečka a recitátorka Julie Charvátová. Dala si k 40. výročí založení strany závazek propagovat poezii mezi mládeží. Soubor i hosté poslouchali rádi v družné besedě její rady i překrásné recitace jejích nejmilejších básní, které štědře rozdávala vděčným posluchačům.

— akov —



Mladý ochotnický kolektiv ze Žižkova uvád Rozovovu komedii Šťastnou cestu: Alexej (M Hanuš), Káťa (J. Hemrová) a Galja (A. Kožíško vá). Foto Weiss



Káťa (J. Hemrová) a Afanasij (Zd. Lín) z též inscenace



Ta naše láska k divadlu

Záliby římských císařů mi zůstaly utajeny do chvíle, kdy jsem poprvé otevřel latinskou čítanku. Dávným kronikářům a ještě více Janu Werichovi vděčím za brilantní znalost nepanovnických zájmů Rudolfa II. Pak také vím, že stratégové hráli a hrají královskou hru na čtyřiašedesáti čtvercích, že Isabela Sarliová má ráda kočky a sousedovic Alenka novou pannu, která božsky kňourá a má pohyblivá kukadla.

Když před dvěma a půl lety tleskalo přeplněné hlediště píseckého divadla útlé dívence v roli Mahuleny, věděl jeden každý z těch pěti set diváků, že vlastně tleská veliké lásce k divadlu. A bylo to poznání, k němuž nepotřebuješ oči a znalosti zasvěceného kritika. Abys takovou *lásku rozpoznal od talentu bez jejího posvěcení nebo od rutiny, musíš mít* vidoucí srdce. *Srdcem se jistě dívali i naši vídeňští krajané, kteří o několik měsíců později tak dojatě zdravili soubor kutnohorských ochotníků při zájezdu do Rakouska. Mezi Kutnohorskými tenkrát byla také Libuše Geprtová, sedmnáctiletá studentka z pedagogické školy.*

Čas ubíhal, Líba mezitím dokončila studium, dostala umístěnku na vesnickou školu daleko od domova, ale divadlu zůstávala věrná. Založila a úspěšně vedla dětský soubor, připravila s ním pohádku pro ty nejmenší a mnoho vystoupení k jubilejnímu patnáctiletí, aby nakonec přenesla na malé divadelníky i trochu té své lásky. Na II. Šrámkově Písku v roce 1958 jsme Libušce přáli, aby se splnila všechna její přání. I to největší: zahrát si... jednou...Manon. Nedrželi jsme palce nadarmo. Než dočtete k těmto řádkám, bude mít — včera ještě učitelka, dnes už herečka Libuše Geprtová za sebou první premiéru na profesionální scéně, v karlovarském divadle Vítězslava Nezvala. A ti, kdož ji spatří jako Manon, jistě pochopí, proč jsme předloni v Písku tleskali trochu jinak, než je obvyklé. Zázraky se totiž nedějí a lidské osudy neurčuje bába kartářka, člověk je nevyčte z díry v ledu ani z pohybu dalekých galaxií. Jsou takové, jak si je lidé ze svých snů a tužeb formují a utvářejí všední prací, protože ... člověk je člověk a jenom on je tvůrcem svého štěstí na této planetě a zítra, až překročí hvězdný práh, i za jejími hranicemi. Lubuši nespadl úspěch do klína; na cestě k němu byla radost i slzy. A spousta dřiny. Třikrát tolik ji pak bylo v karlovarském divadle a Líba musela skutečně dokázat, že něco umí, než ji fotograf postavil do ohnivého kříže svých reflektorů, abychom vám Líbu-Manon i s jejím rytířem mohli v záhlaví této stránky představit.

Budete-li telefonovat do Brna, ozve se vám možná na druhém konci linky ze všeho nejdříve příjemný dívčí hlas. Ten prý sice mají mít všechny telefonistky, ale snad to bude právě váš hovor, který spojí Luďka Tiokovú.

Práce v Meziměstské telefonní ústředně v Brně-Králově Poli je únavná a vyčerpává i stvoření tak nekonečně trpělivé, jako je Luďka. Co však zmůže únava proti ... lásce k divadlu? Několikrát za týden dojíždí mladá telefonistka z Brna do vesnice (!) na Slavkovsku, kde spolupracuje už dlouhý čas s vojenským divadlem poezie při jedné odloučené jednotce. Ta skutečnost zní zdánlivě všedně, prostě, ale zkuste sami něco podobného! Nesmíte ovšem ztratit chuť, když se po hodinovém očistci v přeplněném autobusu dokodrcáte na místo a zjistíte, že zkouška se nekoná, protože ... jednotka mezitím zcela nečekaně odjela na dvoudenní taktické cvičení. Než se po takovém překvapení, které Luďku dnes už ani nepřekvapí, dostane zpátky domů, je večer — cestou proměněný v drobné mince minut — bezúčelně utracen. Anebo: ujede poslední autobus a domů se jde pěšky. Tak se historie týden co týden opakuje, až nakonec přece jenom dojde k PREMIÉRE. A to jsou chvíle, při nichž se rázem zapomene na všechna strádání, předcházející VELKÉMU OKAMŽIKU. Zkoušky jsou vystřídány zájezdy, cestuje se po polních cestách ve velitelském gazíku nebo na roztřesené vétřiesce, a také pěšky ... od jednotky k jednotce. To víte, pohodlné to není, ale má-li člověk divadlo rád ...

Možná, že i vy jste loni v srpnu při procházce Hronovem potkali černovlasou dívenku, z jejíchž úst zněla slovenština čistá jak doušek živé vody. Neznali jste její jméno, něčím vás však jistotně upoutala. Vzpomínáte si? Pozorněji než kdokoliv jiný prohlížela výstavku divadelních fotografií, první přicházela a poslední odcházela z hodnocení v kroužcích, byla všude, kde šlo ... o divadlo. Promiňte, zapomněl jsem vás seznámit: Alexandra Arnoldová, laborantka z Trenčína. Že se znáte odjinud? Ale ano, slyšeli jsme ji loni v Prostějově přednášet Vyznání lásky, viděli jsme v Hronově Plameny borby víťaznej a v Trenčíně — Deník Anny Frankovej. Její Anna Franková, to nebyla jen promyšlená role, to nebyl jenom talentovaný výkon. Uvěřili jsme, že tahle dívka hraje, protože prostě musí. Z potřeby a nutnosti říci lidem, co nelze neříci. Divadlo takovou možnost dává, a proto si je Saša zamilovala.

Varovat před reprízou největšího temna v lidské historii, vysmát se škarohlídům a dát lidem co nejvíc radosti a pohody — to všechno chce Saša dělat a také dělá. Varuje slovy židovské dívenky i verši Vojtecha Mihálika a Jána Kostry, vystupuje ve vtipné revui o družstevní výstavbě bytů, hraje, zpívá, tančí. Má ráda dobré lidi, a proto i... divadlo.

Taková je Saša Arnoldová z Trenčína. Takový je mladý Jirka Glogar, který v Brně neustále hledá nové jevištní výrazy pro ztvárnění potřebných myšlenek, takový je soudruh Kučera z Jilemnice, jemuž divadlo nedovolí stárnout. Kolik je takových nadšenců na Mělníce, v Rakovníku, všude, kde dobří lidé usilují o dobré divadlo!

Anglická královna tráví všechen volný čas u své sbírky motýlů, šéf kanadské vlády pěstuje kaktusy — a slyšel jsem, že ...

Omluvte můj spěch; mám ... poprvé od dovolené... schůzku s dívkou, které bych chtěl od rána do večera (nebo aspoň od soumraku do usnutí) říkat ta nejhezčí slova. Nemohu. Neustále se mijíme, jednou má zkoušku ona, jindy pro změnu já anebo oba dva současně. A tak jen telefonujeme, píšeme si, listonoši v její čtvrti už mě nenávidí k smrti, ústředna odmítá spojovat hovory. Může-li opravdu čas, jak se říká, změnit člověka k nepoznání, bude to veselé.

Taková je ... ta naše láska k divadlu. Viktor Doubek

KUTNOHORŠTÍ OCHOTNÍCI MEZI KRAJANY VE VÍDNI

„Tak tedy zítra ráno všichni přesně v šest hodin před divadlem“, zněl poslední pokyn vedoucího souboru před divadelním zájezdem za našimi krajany do Vídně. Ráno jsme všichni v autobusu, poslední políbení a již se vzdalujeme mávajícím přátelům směrem na Čáslav, Jihlavu a Znojmo, kde si milovníci piva pochutnávají na posledním doušku za naše koruny. Náš autobus sleduje technická posádka v přeplněném stěhovacím voze, do kterého se musely vtěsnat nejen všechny dekorace, rekvizity, kostýmy a reflektory na tři představení, ale i většina osobních zavazadel, celně odbavených již předem doma. Díky té prozíravosti jsou pasové formality na obou stranách krátké a již stojíme na rakouské půdě a zdravíme se s vídeňskými přáteli, kteří nám přijeli vstříc.

Projíždíme vinařskou oblastí na Štokeravu. Po obou stranách silnice úzká pole a políčka, nám už dnes tak cizí, na kterých se tu a tam plahočí rolník s jedním koníčkem. Vesnice se podobají typem našim jihomoravským, jen rozdíly v bydlení jsou tu patrnější — vedle přepychových domů a statků oprýskané domky zřejmě nejchudších, deputátníků. Nemají tak výstavné školy jako my a nikde jsme neviděli takový les televizních antén, jako na české vesnici. Většině velkých obcí vévodí zámek s parkem či oborou, patřící dosud šlechtě.

Ti, kteří zde už byli na zájezdu před dvěma roky, vítají se s Vídní jako se starou známou a hned nás ostatní informují o čtvrtích, ulicích i pozoruhodných stavbách. Zastavujeme ve III. okrese na Sebastianplatz před českou školou, kde je také nově zřízený divadelní sál. Hned se hrneme dovnitř — útulné hlediště připomíná naše kulturní domy. Ještě brigáda na přestěhování kulis (hraje se druhý den již v devět ráno), oficiální uvítání delegací krajanů i inspektorem a ředitelem školy a už jedeme na svou ubytovnu do X. okresu. Teď si nějak považujeme svého starého autobusu, protože jedna cesta tramvají tu stojí 2,20 šilingu.

Na ubytovně porada — zítra hrajeme ráno „Pasáčka vepřů“ a odpoledne „Meteor“, je třeba ještě řadu věcí zařídit — ale to už si bere na starost náš stranický výbor v čele s předsedou MNV Kutné Hory. Protáhlo se to všechno do 22 hodin, ale přece jen se jdeme ještě podívat do ulic. Reklama na reklamu, osvětlené výkladní skříně doslova přecpány vším možným zbožím. Naše ženy nejvíc lákaly obchody obuví a textilem, kterých je tu všude utěšeně, ale ceny zboží jsou neutěšené. Tak třeba běžné botičky na jednoroční děcko stojí 100 i více šilingů. Ti, kteří tu byli před dvěma lety, tvrdí, že se všechno prodražilo.

Naším zahajovacím představením je pohádka K. Voglové „Pasáček vepřů“. Již před půl devátou se v hledišti objevuje první skupina českých dětí, načesaných, nažehlených a vyparáděných, v slavnostní náladě. Vždyť jdou dnes do divadla, do českého divadla! Věřte, člověku je hezky u srdce, když ve Vídni slyší tolik česky mluvících dětí. A autobusy svážejí další a další z několika škol i z našeho vyslanectví. Slavnostní uvítání, výměna pozdravů a už hrajeme — a kdo z nás nehraje, dívá se víc po dětech než na jeviště. Děti jsou hned vtaženy do děje, pasáček je rázem jejich, fandí mu — a když císař vyplácí princeznu, bouří sál smíchem. Po skončení představení nebere aplaus konce, každý účinkující dostane od dětí kytičku, každé chce potřást rukou pasáčkovi, ale i princezně a prostě všem. Nakonec musí všichni účinkující do hlediště, aby si je děti prohlédly zblízka. „Pasáček“ ve Vídni vyhrál na celé čáře.

O Karvašově „Meteoru“ se to už nedá tak bezvýhradně říci. Diváci sice poslouchali soustředěně, potleskem neskrblili, ale přece jen cítíme, že odezva představení není zdaleka taková, na jakou jsme zvyklí doma. Až naše poslední představení Vrchlického „Noci na Karlštejně“ opět diváky chytlo za srdce. Dlouho před začátkem představení byl sál doslova nabit a ještě mnoho lidí čekalo v předsálí na přístavek nebo místo k stání, i když jsou to krajané většinou letití. Už při prvním jednání byl potlesk na otevřené scéně (při výstupu Aleny a Peška) a nadšení diváků se stupňovalo až do závěru, kdy zcela zmizela přehrada mezi jevištěm a hledištěm a celý sál zpíval naši hymnu.

Po každém představení byla beseda s krajany. Vzpomínalo se na vlast, vyprávěli jsme, jak u nás žijeme, jak hrajeme divadlo. Dověděli jsme se, že ve Vídni vyvíjejí v současné době činnost dva české ochotnické kroužky s velmi malým počtem starých členů. Mladí zde prý o divadlo nemají vůbec zájem, hraje se jednou, nanejvýše dvakrát do roka — nenáročný repertoár a slabá úroveň. Na závěrečné besedě chyběli tři naši režiséři — dostali za odměnu vstupenky na „Kouzelnou flétnu“. Zájem o návštěvu některého vídeňského profesionálního divadla nás mělo víc, ale finančně nám to nevyšlo. Vstupenka na operu je za „pouhých“ 30—100 i více šilingů.

Ještě zbyl čas na letmou prohlídku města (mimochodem: knihkupectví je tu velmi málo a knihy velmi drahé) a na výlet do hor — na vápencový útvar Hohe Wand v blízkosti Alp. Zpět do Vídně jsme se vraceli rozsáhlou vinařskou oblastí s vinicemi zářícími zlatou a červenou podzimní barvou. Zastavili jsme se v Gumpoldskirchen ověřit si, zda se tu opravdu rodí a pije nejlepší rakouské víno. Večer ještě ve Vídni účinkování na našem vyslanectví při oslavě 43. výročí Velké říjnové revoluce, beseda, pak ještě kupování dárků a loučení s krajany — a už opět mijíme ty nové přepychové výškové domy, v nichž se za dvoupokojový byt platí až 1000 šilingů měsíčně. Jedeme domů. Věříme, že jsme svůj úkol čestně splnili a nelitujeme námahy a příprav. Před třetí hodinou ranní jsme opět všichni živí a zdraví v Kutné Hoře. A ráno zase do práce a večer — samozřejmě na zkoušku.

Ladislav Lhota

Kutnohorští ochotníci na procházce Vídní



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

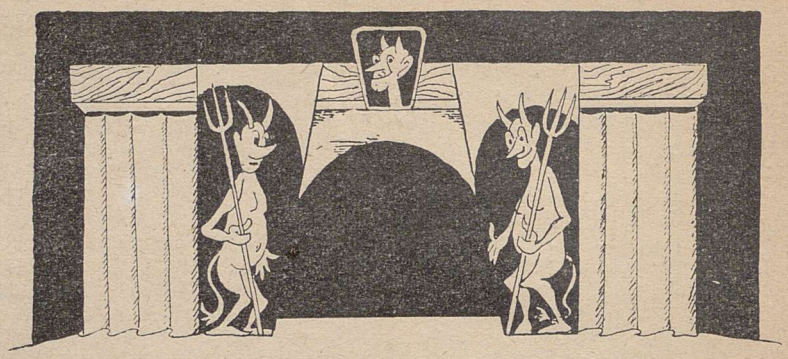
Ústřední poradní sbor pro divadlo projednal v předsednictvu i v plénu návrh hodnocení XXX. Jiráskova Hronova a návrh koncepce XXXI. Jiráskova Hronova. Ministerstvo školství a kultury po připomínkách předsednictva Ústřední komise lid. umělecké tvořivosti vyhlásí koncepci příštího ročníku Jiráskova Hronova, kterou rozpracuje divadelní oddělení ÚDLT a za pomoci Ústředního poradního sboru pro divadlo zajistí realizaci této schválené koncepce.

Plenární schůze ÚPS přijala usnesení, podle kterého se stali jednotliví členové instruktory okresních poradních sborů. Budou navštěvovat důležitější schůze a pomáhat OPS pro divadlo při projednávání náplně práce. Materiály z tohoto přímého styku s okresy budou nejen důležitým podkladem pro jednání ÚPS pro divadlo, ale i pro náplň Zpravodaje na pomoc OPS. Instruktorskou práci členů ÚPS organizuje člen předsednictva Antonín Němeček.

Říjnové zasedání předsednictva bylo uskutečněno v Písku. Za účasti předsedů OPS a pracovníků osvětových domů projednaly se problémy ustavování okresních poradních sborů v Jihočeském kraji, dále činnost dramaturgické sekce, návrhy ustavení sekcí pro péči o vesnické divadlo a pro dětské a mládežnické divadlo. Za předsedu sekce pro práci vesnických souborů byl navržen člen předsednictva ÚPS Ladislav Lhota (Středočeský kraj), předsedou sekce pro dětské a mládežnické divadlo člen předsednictva ÚPS Jan Voráček z Jihočeského kraje.

Na listopadovém zasedání předsednictva byla projednána činnost a úkoly jednotlivých sekcí a doporučeno vyhlásit na r. 1962 soutěž her pro děti (hrané dospělými). Podrobné podmínky soutěže vypracuje sekce pro dětské a mládežnické divadlo. Všech akcí v r. 1961 bude využito k propagaci této soutěže. Schůzi navštívil soudruh Berliant, vedoucí divadelního oddělení čas. Chudožestvennaja samodějatelnost, se kterým byly v přátelské besedě prodiskutovány různé otázky z organizace a činnosti sovětského i našeho ochotnického divadla.

A co je nového v sekcích Ústředního poradního sboru? Velmi aktivně pracující dramaturgická sekce zabývá se odpovědně komplexem úkolů spojených s oblastí dětského a mládežnického divadla, rozborem a hodnocením ochotnické dramaturgie a spoluprací na vítané příloze časopisu „Ochotnické divadlo". — Vypracování repertoárového listu k soutěži vesnických souborů, ustavování a náplň práce dramaturgických sekcí při OPS, pomoc při hodnocení nových her v rámci STM 1961, návrh koncepce semináře pro studium her klasického odkazu, to je část nejbližších hlavních úkolů této sekce. — Nově ustavená sekce pro péči o dětské a mládežnické divadlo bude spolupracovat s řadou odborníků, např. se s. Mellanovou, Pavlíčkem, Dismanem, Tumlířem, Katušou, Muroněm a řadou jiných, a čeká ji množství úkolů v rámci STM 1961, V. Šrámkův Písek, rozvinutí spolupráce s učiteli, školení vedoucích dětských souborů, školení porotců atd. Aktivita členů, kteří si vzali na starost jednotlivé kraje, je zárukou dobrých perspektiv další činnosti. Rovněž členové sekce pro vesnické soubory budou pomáhat v krajích i na okresech v přípravách a průběhu soutěží vesnických souborů, které vyvrcholí ústředními přehlídkami v Levicích a v Jindřichově Hradci v červenci 1961. — Divadelní oddělení ÚDLT zpracovalo závěry z hodnocení jednotlivých představení ústředních přehlídek celostátní soutěže vesnic-



Dalskabáty

NA VESNICKÉ SCÉNĚ

V srpnovém čísle minulého ročníku našeho časopisu byly otištěny návrhy scén k Drdově hře Dalskabáty, hříšná ves. Jejich autorem je Míla Lepší. V této scéně, na které jsem spolupracoval, jsme v souboru ZK Vagónka Tatra Smíchov odehráli řadu představení.

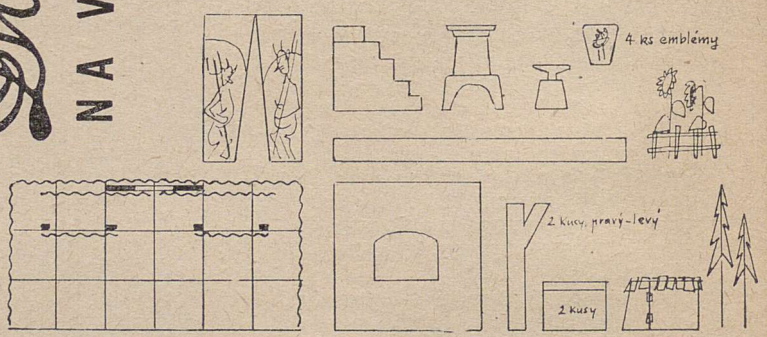
Po zkušenostech jsme však došli k závěru, že této scény nelze použít při zájezdech na malá vesnická jeviště. Zhotovili jsme tedy novou scénu a zveřejňujeme ji zde jako ukázku, že i na těch nejmenších scénách lze překrásnou Drdovu pohádkovou hru sehrát. Naše vesnické soubory by se tedy neměly dát od inscenace odradit tím, že vyžaduje rychlý sled proměn, což bývá na malém jevišti vždy velkým technickým problémem.

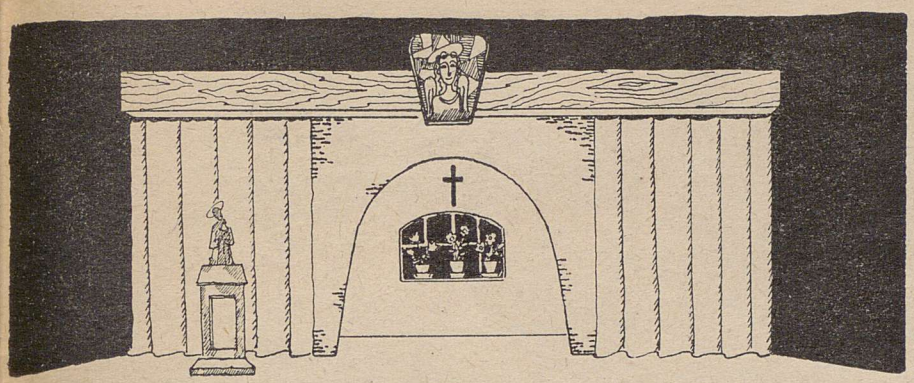
Scéna sestává z pevného trámoví, na které zavěšujeme příslušný emblém, dozadu ve vzdálenosti cca 80 cm stavíme stěnu s okny (fara), po jejíž délce je zavěšen černý závěs. Tohoto závěsu lze dle dané situace snadno využít k vykrývání. Rovněž na trámoví je zavěšen šedý závěs (fara) a barevným nasvícením je ho použito do pekla.

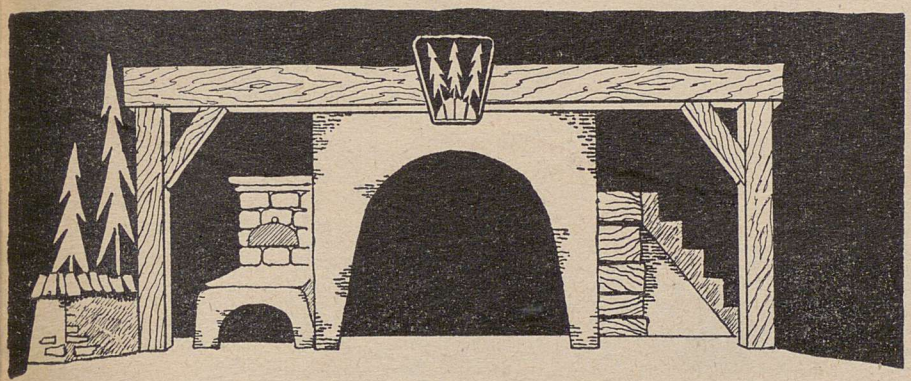
Různými doplňky a nábytkem pak bleskurychle a bez velkých potíží měníme scény.

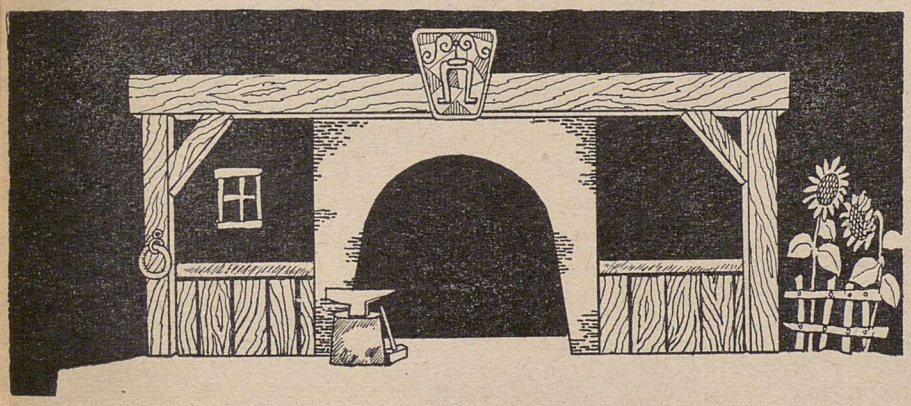
Scénu je možno stavět přímo na podlahu i na praktikáble.

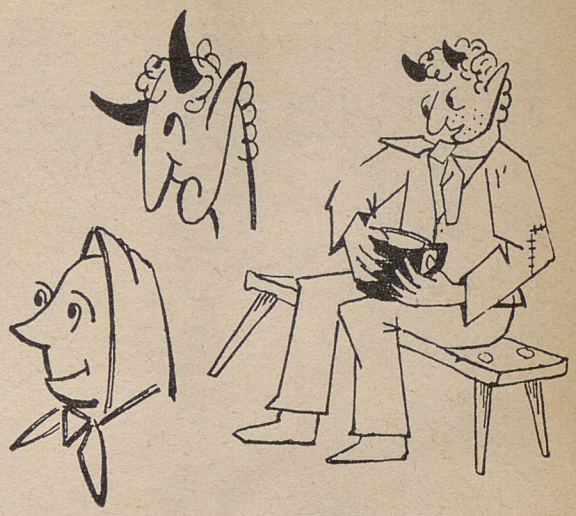
František Ježek













kých divadelních souborů v roce 1960 a rozeslalo je zúčastněným souborům a příslušným osvětovým domům.

Protože bývalý ředitel Státního zájezdového divadla dr. R. Tomášek se v souvislosti s přechodem na jiné pracoviště vzdal členství v ÚPS pro divadlo, jmenoval ředitel ÚDLT novým členem ÚPS Jana Císaře, dramaturga Státního zájezdového divadla.

V divadelním oddělení ÚDLT nastoupil nový pracovník. Je jím Jaroslav Šindelář, zkušený ochotnický režisér a organizátor, který po několika letech odmlčení (kdy pracoval na hospodářském úseku), se vrací ke své lásce — ochotnickému divadlu. Soudruh Šindelář převzal funkci tajemníka ÚPS pro divadlo za s. Evu Deylovou, která byla pověřena organizací práce sekce pro péči o vesnické soubory.

Divadelní oddělení ÚDLT vydalo na pomoc poradním sborům, poradnám LUT i jednotlivým souborům tyto publikace: Karel Šálek: Práce výtvarníka na malém jevišti (cena 10 Kčs, objednávky přijímá ÚDLT, Praha 1, Jungmannova 15). — Vladimír Semrád: Současné drama a jeho problematika vzhledem k ochotnické činnosti. — Dramaturgicko-režijní rozbory her:

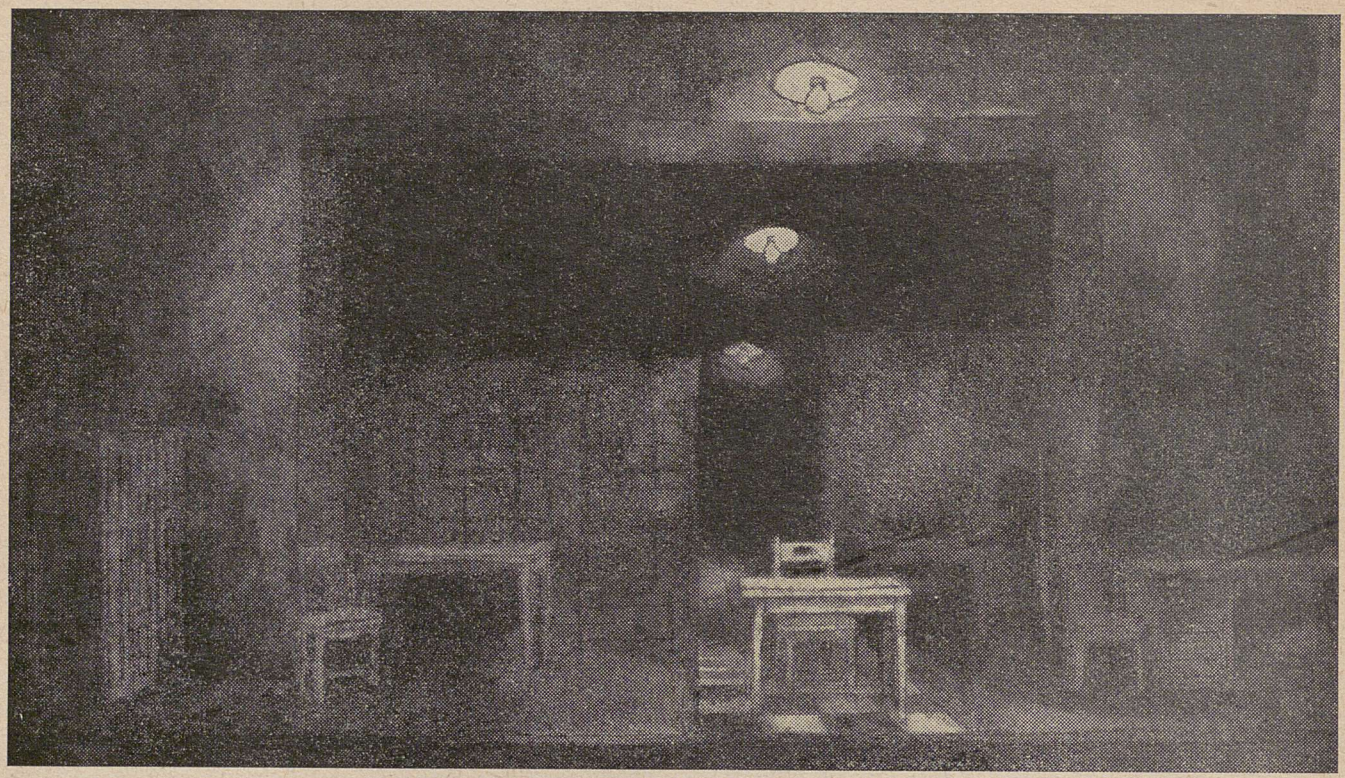
Cach, Moje teta — tvoje teta;
Karvaš, Půlnoční mše;
Dietl, Pohleďte, pokušení;
Volodin, Pět večerů;
Blažek, Příliš štědrý večer;
Rozov: Nerovný boj.

V říjnu vyšlo první číslo metodického listu „Na pomoc poradním sborům pro divadlo", ve kterém jsou zachyceny zkušenosti z ustavování poradních sborů na okresech a při zpracovávání náplně jejich práce. Ke Zpravodaji byl přiložen výběr her vhodných ke 40. výročí založení KSČ. — Druhé číslo je věnováno otázkám organizace a náplně školení ochotnických pracovníků, STM 1961 a další výměně zkušeností z práce okresních poradních sborů.

Nakladatelství Orbis rozšířilo ediční komisi pro vydávání divadelní literatury o ochotnické pracovníky. Budou v ní pracovat: František Sokol, člen dramaturgické sekce ÚPS pro divadlo, Miloslav Zavoral, konzultant dálkového školení, Vrchlabí a Jiří Valenta, vedoucí divadelního oddělení ÚDLT.

Ministerstvo školství a kultury vyslalo do Německé spolkové republiky na výroční schůzi Svazu ochotníků (Verband für Heimat und Volksbühnenspiele) v Mühlheimu Jiřího Valentu a dr. Evu Rejškovou, pracovníky ÚDLT. Mezinárodní přehlídky ochotnických divadel v Scheersbergu se zúčastnil ředitel ÚDLT dr. Milan Bartoš a Vladimír Semrád, předseda dramaturgické sekce Ústředního poradního sboru pro divadlo.

—š—



Poznámky

K INSCENACI KYNCLOVA VOJÁKA

Těchto několik poznámek ke hře Karla Kyncla nemá být návodem, jak „Vojáka" inscenovat. Smysl této poznámky je upozornit na některé závažné skutečnosti, které by neměly být při inscenaci této hry přehlédnuty.

Není bez zajímavosti, že až do Kynclova Vojáka byly povětšině hrány o Juliu Fučíkovi hry až z posledního období jeho života. Tyto hry ukazují J. Fučíka v okupaci, kdy tváří v tvář fašismu vyvrcholil jeho celoživotní boj. Fučík umírá hrdinně a stává se tak zářným příkladem osobní statečnosti člověka-komunisty. Toto poslední období Fučíkova života je dramatické samo o sobě a není proto divu, že dramatičtí autoři se zabývali právě jím. Karel Kyncl však správně postihl, že za hrdinským činem musí stát celý předcházející život člověka a pro svou dramatickou prvotinu si vybral méně známé období z Fučíkova mládí. Představuje nám Fučíka jako vojáka předmnichovské buržoazní republiky.

Voják je Kynclova dramatická prvotina. Byla původně rozhlasovou hrou, teprve později jí dal Kyncl divadelní podobu. Na textu hry vidíme, jakou práci si dal s opatřením historických materiálů o Juliu Fučíkovi i o době kolem třicátých let. Nepodařilo-li se mu všechny tyto poznatky dát do dramatické zkratky, je to jistě způsobeno jeho malou divadelní zkušeností, ale na hodnotách Vojáka to nic neubírá. Klade to pouze zvýšené nároky na inscenátory, neboť tady musí inscenátoři autora doplnit. Než začneme na inscenaci pracovat, musíme se důkladně seznámit s dobou a prostředím třicátých let a uvědomit si všechny historické souvislosti kolem období Fučíkova působení na vojně.

Je to rok vyvrcholení světové hospodářské krize.

V Německu se dostává k moci Hitler.

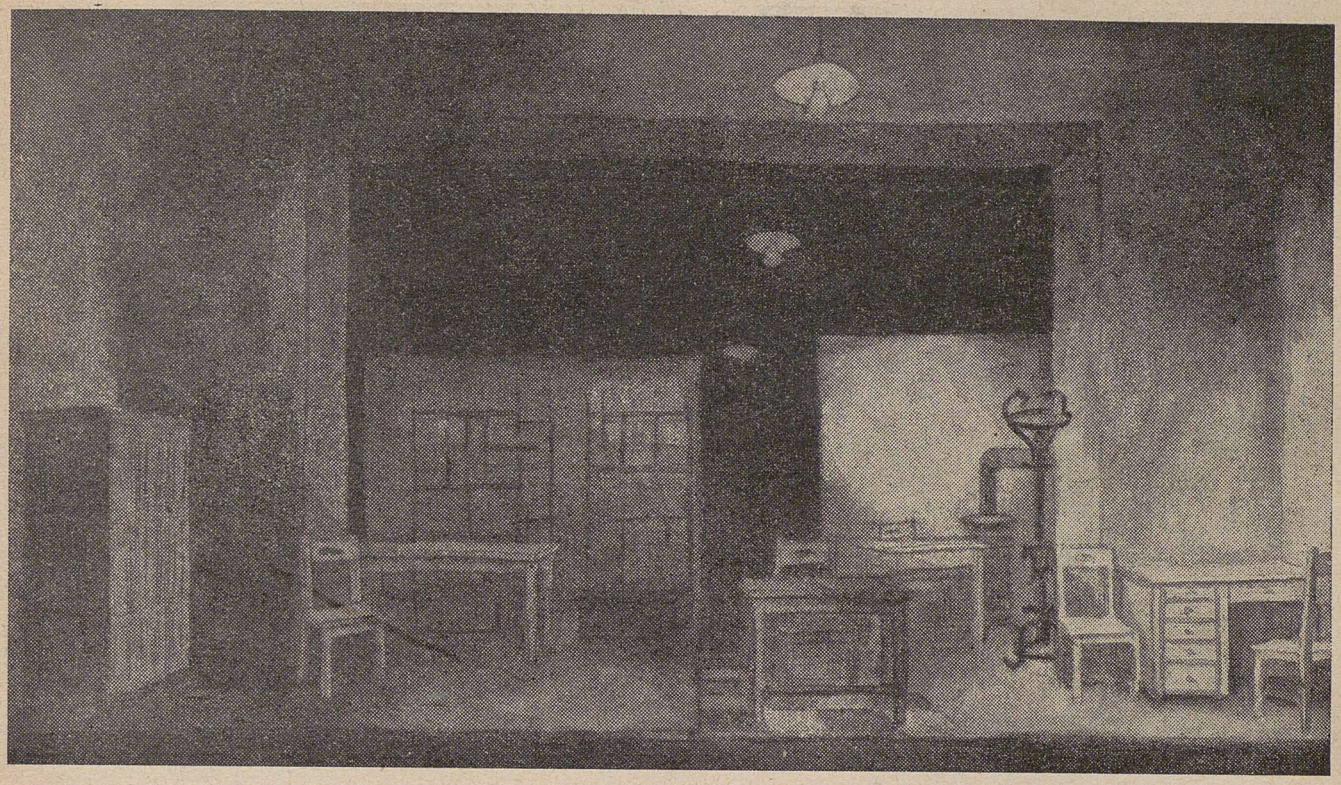
Na druhé straně v sovětském Rusku se upevňuje vláda sovětů a ruský proletariát dokazuje tak celému světu, že to jde bez pánů a vykořisťování.

Při inscenování Vojáka je nutné si všechny tyto historické okolnosti dobře uvědomit. Voják je hra politická v tom nejlepším slova smyslu. Ukazuje příklad člověka-komunisty, který nikdy nepřestává bojovat, ale také nikdy nepřestává být člověkem. Věří v lepší budoucnost a tato víra ho naplňuje optimismem a radostí, i když ve světě a přímo i v kasárnách je pramálo radostného. Dovede vidět dál a i v tom je jeho velikost.

Optimismus a radost by se z inscenace Vojáka nikde neměly vytratit právě proto, že je to politická hra. Mnohý z nás má ještě z minula nedobrý pocit z toho, co jsme na jevištích leckdy viděli a co bylo vydáváno za politické. V mnohém z nás pak vznikl pocit, že politické znamená nudné a nezáživné. Kynclovým Vojákem můžeme dokázat pravý opak.

Inscenátoři by se měli důkladně seznámit nejenom s politickou situací kolem třicátých let. Velmi důkladně by se měli seznámit s armádou první republiky. S dnešní nemá tehdejší armáda nic společného. Dnes vidíme armádu jako jediný celek, kde důstojníci i prostí vojáci mají jediný cíl a usilují společně s pracujícími o společnou věc. Zdaleka tomu tak nebylo za první republiky. Vojáci a důstojníci stáli ostře proti sobě, lidská práva vojáků byla mizivá, v podstatě si důstojník mohl dovolit vůči vojákovi, co se mu zlíbilo. Tehdejší vojenské řády to dovolovaly, lépe řečeno — nezakazovaly to. Je nutno dokonale se s tehdejšími vojenskými řády seznámit. V inscenaci musí být zřejmé, že jde o armádu první republiky, o žádnou jinou. Dáme tak dnešnímu mladému divákovi možnost porovnat ten velký rozdíl mezi armádou kapitalistickou a armádou naší. Musí se nám jednat hlavně o rozdílnou vnitřní náplň tehdejší a dnešní armády. Důležité jsou však i vnější znaky. Tehdejší armáda měla jinou uniformu, jinou výstroj. Jinak se velelo, jinak se cviky prováděly. S tím vším musí být inscenátoři seznámeni. Ovšem z tehdejších řádů nemůžeme vyčíst to, co dělalo za první republiky vojnu vojnou. Jistě se nám podaří seznámit se s lidmi, kteří vojnu za první republiky prodělali na vlastní kůži, a od nich se můžeme dovědět mnoho cenných podrobností, které nikde nevyčteme.

O Fučíkovi je například známo, že i jako voják se rád dobře oblékal a tím se od ostatních vojáků i poněkud lišil. Jeho uniforma mu padla (nosil tzv. extrovku). I v tehdejší době existovalo frajerské nasazování čepice a existovalo i mnoho jiných vojenských podvůdků, úskoků apod., které nám



pomohou charakterizovat postavy jednotlivých vojáků.

V charakteristice vojáků si ostatně můžeme pomoci už samotným obsazením. Kyncl velmi přesně načrtnul jednotlivé typy vojáků. Záměrně užívám výrazu načrtnul. Na inscenátorech bude totiž hodně záležet, aby jednotlivé typy dotvořili tak, že budou na jevišti působit jako skuteční živí lidé. Postavy musí přesvědčovat svou pravdivostí. Jistě nebude na závadu, využijeme-li přímo osobních vlastností jednotlivých interpretů. Stručně řečeno, postavy by měly hercům „padnout"!

Mluvili jsme zatím jen o postavách vojáků, toho mladého a průbojného kolektivu, do kterého se dostává J. Fučík. Jsou to vojáci prezenční služby, v podstatě velmi mladí chlapci, kterým se charakter teprve formuje. Musíme vidět, že pro tyto chlapce se právě díky Fučíkovu působení naplnilo ono masarykovské: „...vojna je pokračovací školou života."

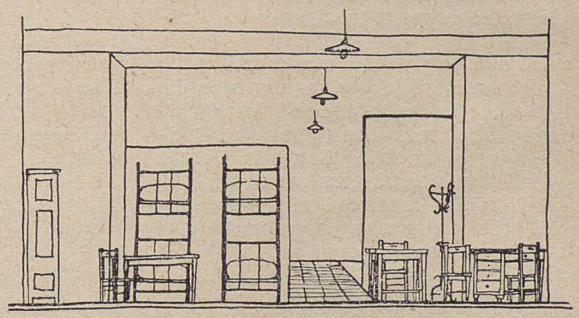
Fučík sám je o několik let starší než ostatní vojáci z tohoto kolektivu. Je povolán do armády 10 let poté, co z ní byl vykázán pro rozšiřování pobuřujících myšlenek. Tento odstup let je zřejmý už přímo v textu. Vidí věci s větším přehledem a proti ostatním vojákům má větší životní zkušenosti, působí na ně svými rozumovými schopnostmi.

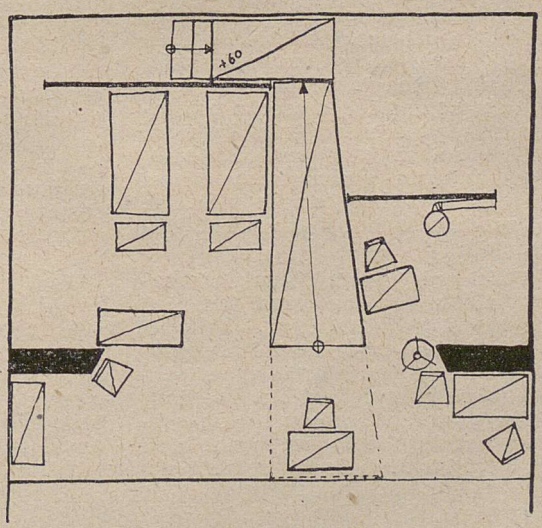
Při volbě představitele pro tuto postavu není nutné vycházet z fyzických předpokladů. Vnější podoba s Fučíkem není tak důležitá jako to, aby z představitele na jevišti přímo sršel fučíkovský zápal a optimismus.

Méně problematické jsou postavy důstojníků. Jsou vykresleny velmi ostrými tahy, snahou inscenátorů by spíše mělo být je poněkud změkčit a vyhnout se tak nebezpečí schematismu, který se v textu postav skrývá. Velmi vážně a důkladně se ovšem musíme zamyslet nad postavou poručíka Stehlíka. Tato postava má ve hře svůj zvláštní význam. Dokresluje nám léta třicátá — nástup fašismu v Německu k moci, ukazuje, jací lidé se k fašismu hned od počátku hlásili. Poručík Stehlík v této hře je protikladem Julia Fučíka, který se už tenkrát dovedl postavit fašistickému nebezpečí. Vztah Julia Fučíka a poručíka Stehlíka v této hře musí být předznamenáním toho, že Fučík o několik let později napíše pod fašistickou oprátkou svou Reportáž. Nesmíme ani na okamžik zapomínat, že hrajeme hru o Juliu Fučíkovi a k této postavě se musíme stále soustřeďovat.

Studium této hry nesnese žádnou povrchnost. Ať je způsob práce souborů při jiných hrách jakýkoliv, při Vojákovi by se měl klást velký důraz na práci s textem, na práci u stolu. Aby mohly z jeviště zaznít naplno velké myšlenky, musí jim herci důkladně rozumět a být s nimi seznámeni. Aby mohli herci na jevišti vytvořit pravdivé lidské vztahy, musí si je právě u stolu důkladně ujasnit. Jedině důkladnou prací u stolu se nám podaří dostat se pod povrch textu. Teprve s vyjasněním hlavní myšlenky a celého inscenačního záměru bychom měli jít do prostoru. Důkladná myšlenková výzbroj z práce u stolu je předpokladem, aby naše představení nebylo povrchní a nezůstalo v polovině cesty.

Výtvarné řešení scény by mělo velmi úzce vycházet z inscenačního záměru. Ve hře samotné jsou dvě sku-







SCÉNICKÉ NÁVRHY JINDŘICHA DUŠKA KE HŘE KARLA KYNCLA VOJÁK

piny, ostře proti sobě stojící — vojáci a důstojníci. Příchodem Fučíka se rozpory mezi oběma skupinami ještě vyhrotí. Scéna by měla tento rozpor podtrhnout. Řešení se naskýtá mnoho, jistě výtvarník najde to pravé. Dramatik používá rychlé střídání obrazů, aby zdůraznil vzájemné souvislosti a rozpory mezi světnicí mužstva a kanceláří. Pro toto rychlé střídání můžeme použít náznakové nebo simultánní scény, ale snahou by měla být scéna co nejjednodušší. Vycházejme z věcí, které jsou typické pro jednotlivé místnosti. Kancelář může v podstatě charakterizovat psací stůl, snad ještě kamna. Světnici nám charakterizují kavalce a nějaké věci z výstroje vojáků první republiky. Na chodbě je nejdůležitější stolek dozorčího důstojníka. Budeme-li vycházet z těchto základních detailů, jistě se podaří vytvořit scénu jednoduchou, která režisérovi pomůže rozehrávat jednotlivé situace. Velkým obrazem T. G. Masaryka a masarykovským heslem: „Vojna je pokračovací školou života" nad celým hracím prostorem scény dosáhneme toho, že divák nebude ani na chvíli na pochybách, o jakou „školu" vlastně šlo. Vhodným nasvícením při vhodných situacích můžeme dosáhnout účinu mírně ironizujícího.

Velmi podstatnou složkou při inscenování této hry jsou světla. Dotvářejí prostorově jednotlivá místa děje, světly dosáhneme jejich rychlého střídání a tak se světla vlastně stávají důležitým dramatickým činitelem. Bude velmi prospěšné, začneme-li na světelnou stránku inscenace myslet hned od začátku. Režisér by se měl dohodnout nejen s výtvarníkem, stejná dohoda je nutná i s osvětlovačem. Osvětlovač zase by se měl zúčastnit i aranžovacích zkoušek, aby získal správnou představu o jednotlivých hracích prostorech. Práci by jistě velmi usnadnilo, kdyby mu pak režisér nadiktoval jednotlivě očíslované změny do osvětlovačské knihy, aby si osvětlovač mohl včas připravit světelný park tak, aby vyhovoval potřebám inscenace. Barevně se pak jedná jen o rozlišení kanceláře, chodby a světnice mužstva. Jde v podstatě o to, působí-li kancelář studeně i světly, zatímco světnice mužstva by měla mít barevné ladění poněkud teplejší.

Zdar inscenace závisí do jisté míry i na tom, jak se nám podaří spojit jednotlivé díly hry. Jako spojovacího prostředku můžeme použít hudby, můžeme použít i filmu. Hudba nám zvýší emocionální účin představení, filmem můžeme hru obohatit o mnohá důležitá dobová fakta.

Tyto všechny technické záležitosti je nutné vyřešit tak, aby v žádném případě nepůsobily samoúčelně. Byly by zbytečné, kdyby jejich smyslem bylo jen dokazovat režisérovu vynalézavost a nápaditost. Všechny prostředky, které použijeme, musí mít jediný cíl: napomáhat co nejpoutavějšímu, nejpřesvědčivějšímu zobrazení krásného člověka — komunisty, který dokázal za každých okolností za své přesvědčení bojovat. Dokázal uchovat si svou velikost i ve vojenském kabátu obyčejného vojína. Dnešním lidem tím dáme příklad člověka, který pro své přesvědčení dovedl obětovat svůj klid, své osobní pohodlí. A zůstal přitom celým člověkem.

Nastudovat tuto hru je úkol radostný. Radostný proto, že touto hrou chceme ukázat fučíkovskou radost a optimismus. A když se nám podaří uchovat si radost a optimismus během celé práce na inscenaci, i její výsledky jistě budou radostné.

Martin Prášek

Svobodník se přitočil k Fučíkovi a začal s ním jeden ze svých obvyklých rozhovorů. Rád by ho přistihl při hlásání něčeho nedovoleného. Tentokrát se zeptal Fučíka na německou hymnu. Vznikl z toho spor a diskuse o hymnách vůbec. A tu svobodník mezi řečí prohodil: „Vy asi nejraději zpíváte tu ruskou?"

„To máte pravdu," odpověděl Fučík.

„Tak mi ji zazpívejte, já ji neznám," řekl svobodník s potutelným úsměvem a už se v duchu těšil, jak bude překvapenému štábnímu kapitánovi hlásit, že komunistický agitátor Fučík zpíval na světnici Internacionálu.

Fučík začal polohlasně zpívat. Vojáci, kteří zaslechli známou melodii, s rozzářenýma očima se shlukli kolem něho. Náhle jeden Němec, horník odněkud ze severu Čech, který byl skloněný nad svým kufříkem, bezděčně povstal a přidal se ke zpěvu Internacionály. A za ním hned dva Slováci, jeden Čech a hned tři čtyři další. Tiché, melodické tóny zmohutněly a za chvíli kamennou budovou kasáren hřměl zpěv revoluční písně.

Z knihy Mojmíra Grygara
Žil jsem pro radost

Z ochotnického života

MIROVICE. Po horlivé ochotnické činnosti nastala v r. 1954 čtyřletá pauza, z níž probudil soubor k novému životu až nový vedoucí soudr. Honis. V jeho režii byly dodnes postupně uvedeny Jiráskova Samota, Havláskova dramatizace Martínkova Jakuba Obervy, Kubánkovo Velké rozhodnutí, Kavanova Babička je formát, Stanislavova Návštěva nepřichází, Pavlíčkova Černá vlajka, Solodarův Seříkový sad, Frýdova Sylva, Baluckého Pan radní si neví rady, Rannetův Zbloudilý syn a Karvašova Půlnoční mše. Kromě toho byl uveden Vrchlického Soud lásky v režii B. Zemana. Inscenacemi Černé vlajky, Zbloudilého syna a zvláště Půlnoční mše vypracovali se Mirovičtí k nejlepším souborům na Písecku. Jejich nejbližším úkolem do budoucna je získat do svých řad mládež. T—a

SOUŠ. Tradiční divadelní festival ZK dolu Vrbenský byl v podzimních měsících uskutečněn již po sedmé. Přes nejrůznější potíže (bylo nutno měnit program) měl zdařilý průběh a splnil po všech stránkách své poslání. Po celý měsíc sledovali naši diváci ochotnické inscenace klasických i soudobých her. Bylo uvedeno celkem 19 představení, která zhlédlo 4944 návštěvníků, takže průměrná návštěva na jedno představení dosáhla 260 diváků. Za tento krásný úspěch kulturního života naší hornické obce patří dík především závodním patronům, kteří předplatným zajistili festivalu 186 stálých návštěvníků. Všem hostujícím souborům se u nás líbilo, protože se setkali s dobrými organizátory a nesmírně vděčnými diváky. Při zahajovacím představení odevzdal zástupce MNV pořadatelům diplom a čestné uznání soudruhům Loumovi, Aubrechtovi, Mouchovi a Kůrkovi. Během festivalu byly uspořádány dvě výstavy obrazů našich soudobých malířů, které zhlédlo celkem 1454 návštěvníků. J. K.

CHLEBOVICE. Dne 27. listopadu 1960 dožil se šedesáti let soudruh Josef Hudec, dlouholetý člen ochotnického souboru v Chlebovicích u Mísíku. Josef Hudec — a celá jeho rodina — patří mezi ty, kdož dovedou obětovat divadlu každou volnou chvilku. Přejeme Josefu Hudcovi, který patří k nejlepším hercům našeho souboru, hodně zdraví a úspěchů.



SMRŽOVKA. Divadelní soubor osvětové besedy oslavil na konci roku 15. výročí práce. Před patnácti lety se v tomto pohraničním městě sešli přátelé divadla, sehráli v osvobozené vlasti první české představení a navázali tak na dávnou tradici divadla, provozovaného českou menšinou. Výročí vzpomněli smržovští ochotníci spolu s nejstarší gardou na slavnostním prosincovém večeru. Připravili rozsáhlou výstavku patnáctileté práce a představení hry G. Zapolské Morálka paní Dulské. F. Š

LIPNÍK N. BEČ. V plicním oddělení OÚNZ se léčí na sto pacientů. V září zde byl otevřen i kulturní dům s malým sálkem, problémem však bylo zajišťování kulturních pořadů. Z iniciativy některých pacientů byl utvořen estrádní soubor — přímo z řad nemocných. Plicní choroby si zpravidla vyžadují delšího léčení a je pochopitelné, že pacienti hledají rozptýlení, kterého je tu žalostně málo. A tak po dohodě s vedením léčebny započal utvořený estrádní soubor s přípravou programu a na konci listopadu se představil pásmem hudby, zpěvu, recitace a scének, nazvaném „Dvacet pět kapek před spaním“. Ze scének byly uvedeny V. Poljakova Rodinná kronika, Liščicova Odsoudili (z repertoáru Rajkinova Divadla miniatur) a C. Bláhy (byl rovněž režisérem pořadu) Léčebna očima filmu a divadla. Lipenští pacienti přijali premiéru estrádního pořadu s povděkem a přáním, aby nezůstalo jen při tomto jediném. —rá—

MORAVSKÝ PÍSEK. U nás se hraje ochotnické divadlo již téměř sto let. Bývalo hybnou silou společenského života a snažíme se, aby jí bylo i dnes. Nejvíc se hrálo před druhou světovou válkou, a to v mnoha spolcích i organizacích. V tehdejším repertoáru najdeme takřka všechny hry Jiráskovy, Tylovy, Stroupežnického, avšak také hodně operetek a jiných líbivých taháků, jimiž tehdejší spolky sanovaly své pokladny. Po válce se ochotníci soustředili v Sokole a dnes jako dramatický kroužek TJ Slavoj mají cíl vychovávat divadlem sebe i diváky. Za poslední dva roky uvedli Jiráskovu Lucernu, Molièrova Lakomce a Chudáka manžela, Kožíkova Hejtmana Šárovce, Pavlíčkovu Černou vlajku a Holbergovu komedi Jeppe z Kopečku, v níž se režiséru St. Vaštíkovi podařilo dát dohromady nadějný kolektiv mladých lidí. —aš

MĚLNÍK. 9. listopadu rozloučili se mělničtí ochotníci se svým dlouholetým pracovníkem Stanislavem Ptáčkem a spolu s nimi i mnoho jeho přátel, kteří jej znali z představení souboru Nového divadla a jako dlouholetého pracovníka MNV Mělník. Soudruh Ptáček věnoval ochotnickému divadlu celé dvě třetiny svého života. Obětavě v něm pracoval ve svém volném čase po práci, zrovna jako před lety, kdy se práce nedostávalo a divadlo mu bylo jediným potěšením. Již tehdy byl z těch, kteří v dělnickém divadelním kolektivu v Rousovicích se snažili dávat svým hrám sociální zaměření. Tím více se Stanislav Ptáček snažil po osvobození o takovou ochotnickou práci, která patří do našeho nového života a jemu slouží. Byla to celá řada postav, které vytvořil. Od Voskovcova partu v satirách Osvobozeného divadla až po postavy z naší současné dramatické tvorby. Postavou komunisty — redaktora Jana Kubeše z Daňkova „Pohledu do očí“ přispěl k letošnímu úspěchu souboru na Hronově. Nikdo netušil, že tato jeho role bude poslední. V. Ž.



V našem únorovém čísle najdete mj. hru známého sovětského dramatika Nikolaje Pogodina Květy a lidé v překladu a úpravě A. Morávkové, studie o významu a podílu české klasické hry na ochotnickém repertoáru, rozbor textů, které v poslední době rozmnožila Dilia, studii o škole, jíž je inscenace Irkutské historie na scéně Národního divadla, scénografický rozbor Shakespearova Večera tříkrálového, zprávy o ochotnickém divadelnictví v zahraničí aj. — Čtěte a rozšiřujte svůj časopis — Ochotnické divadlo!

NOVÉ KNÍŽKY *časopisy* materiály

VÝRAZ PŘÁTELSTVÍ — Nakladatelství ORBIS vydalo na sklonku roku sborník VĚČNÉ PŘÁTELSTVÍ. Široký výběr nových, namnoze dosud netištěných materiálů dává sestavovatelům slavnostních večerů dobrou možnost použít celé pestré škály prozaických i básnických prací sovětských a našich autorů. Pokud jsou vybírány práce našich autorů (Hora, Neumann, Seifert), jsou vybírány pečlivě a se sympatickou snahou zachovat vysoká kritická měřítka. Neobjevují se zde materiály, kterých se při pořádání podobných sborníků k Měsícům čs. sovětského přátelství v minulosti stereotypně používalo. Najdete zde i některá uzavřená pásma a na konci sborníku je zařazen hudební či písňový doprovod. Ve sborníku postrádáme větší počet jevištních útvarů (scének, výňatků z her). Také humoru je tu velmi málo. Domníváme se, že několik veselých scének, básní nebo povídek by na významu sborníku nic neubralo.

J. Bílý

HRAJE, ZPÍVÁ A TANČÍ EL-CAROVA PARTA — Tak se jmenuje další svazek edice nakladatelství. ORBIS —. Repertoár estrádních uměleckých skupin. Vedle monotematických sborníků, jakými bylo např. Věčné přátelství nebo Děti dětem, zastupuje tato publikace linii, která se zabývá na konkrétních ukázkách repertoáru hlouběji problematikou určité užší žánrové oblasti malých uměleckých forem — v tomto případě agitky. Vychází v době, kdy v lidové umělecké tvořivosti právě tolik usilujeme o zvýšení její ideové účinnosti a agitačnosti. Autor, František Budský, sám přímý účastník práce dělnických agitpropskupin, vyzvedá proto především ty rysy činnosti El-Carovy skupiny, které dnešním souborům nejvíce chybí. Vždyť i my potřebujeme soubory, vytvářející divadlo časové, tendenční a veskrze třídní. A také my hledáme nové formy v agitačním umění našich souborů a hledáme pro ně novou, nefrázovitou bojovou notu. Tradice našich dělnických souborů nám k tomu poslouží nejnázornějším příkladem. Nejen tvůrčí pohotovostí, s níž reagovaly ihned na současné společenské dění, nýbrž i bohatostí forem jejich agitační práce. V jejich repertoáru najdeme všechny žánrové formy, od písniček, songů, tance, pantomimy, scénicky provedené recitace až po politické revue a kabarety. Členové těchto souborů na svých improvizovaných scénách ovšem nejen hráli, zpívali, recitovali a tančili, ale vytvářeli působivé agitační umění k nejaktuálnějším problémům současnosti. A souborem, kde se všechny tyto rysy projevovaly nejvýrazněji, byli právě elcarovci. Vynalézavě a vždy funkčně spojovali slovo s hudbou, pantomimou či jiným výrazovým prostředkem a působili především údernou myšlenkou.

Zkušenosti, shrnuté v publikaci, mohou významně pomoci také v dnešní agitační práci. Zároveň jsou však i dokladem, že účinnost pořadů malých uměleckých forem nemusí být založena jen na efektu a samoúčelné pestrosti jednotlivých čísel a jejich střídání, nýbrž především v myšlence, vyjádřené třeba zcela prostými výrazovými prostředky.

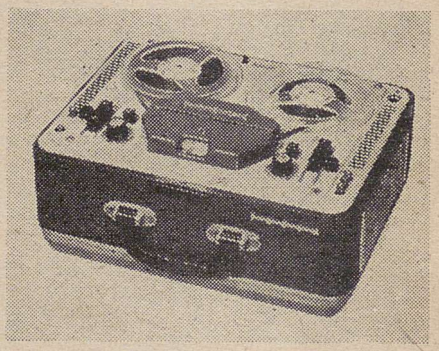
Publikace o El-Carově skupině však může být poučná nejen v ukázkách metod práce, ale i v oblasti repertoáru. Nelze jej samozřejmě přejímat mechanicky a všechen. Mnohé se však z něho dá využít především v pořadech, založených na srovnávání poměrů v předválečné kapitalistické republice s poměry v naší socialistické současnosti. Kolik se jen např. právě tady přímo nabízí možností zvláště při zapojení těchto materiálů do pořadů k oslavám 40. výročí KSČ.

J. Beránek

NA POMOC PORADNÍM SBORŮM PRO DIVADLO — V říjnu min. roku vyšlo první číslo cyklostylovaného časopisu s tímto názvem. Vydává jej nepravidelně Ústřední dům lidové tvořivosti, rediguje Antonín Němeček za spolupráce dalších členů Ústředního poradního sboru pro divadlo. V prvním čísle, které bylo rozesláno do všech okresů, najdete zkušenosti s ustavením OPS—d v podmínkách nového okresu Havlíčkův Brod a Náchod, zprávy o ochotnickém dění na Hradecku, Rakovnicku a v Jablonci n. N. Je zde otištěn návrh na okresní soutěž aktivity pro okres Trutnov, zajímavosti z řady krajů, bibliografie a hlavně stručně formulované úkoly pro OPS—d v příštím období. — Pokládáme nový metodický materiál ÚDLT za velmi významného pomocníka nejen poradních sborů, ale i přímo Ochotnického divadla, které pro své dlouhé uzávěrky zdaleka nemůže tak pružně reagovat na okamžité potřeby hnutí, jako tento bulletin. A dobře pracující okresní poradní sbory jsou vůbec nejvlastnějším základem veškerého našeho úsilí. Základem i předpokladem úspěchů. Vítáme nový časopis, přejeme mu mnoho úspěchů a vyzýváme i všechny spolupracovníky Ochotnického divadla, aby svými příspěvky novému časopisu pomáhali.

J. Beneš

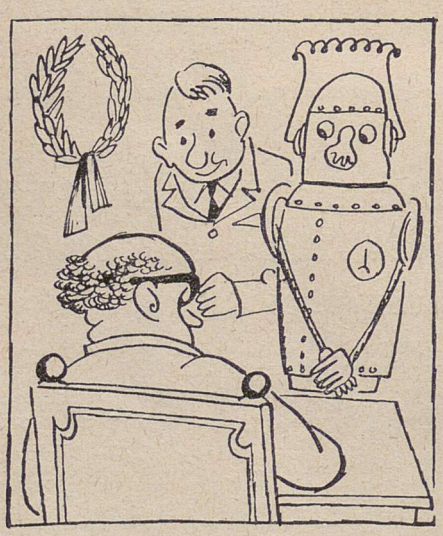
MAGNETOFON *dobrý pomocník*



Nový československý magnetofon Sonet Duo je snadno přenosný kufřík, který obsahuje zesilovač, jímž se nahrává a přehrává záznam, reproduktor, mikrofon, 2 cívky pro pásku, ovládací a regulační prvky. Cívka, na které je 175 m pásky, dovoluje záznam jedno- až dvouhodinového programu podle použité rychlosti. Rychlost 4,75 cm za vteřinu je určena pro záznam slova, 9,5 cm/vt. pro záznam hudby. Vestavěný měřič délky pásky dovoluje rychlé vyhledání kteréhokoliv úseku na pásce. Mimo obvyklé možnosti posunu při nahrávání a přehrávání lze rychlejším posunem vpřed i vzad vyhledávat potřebné místo. Sílu záznamu lze kontrolovat indikátorem. Přehrávat je možno libovolnou silou a zabarvením. Kromě elektrického proudu nevyžaduje provoz celkem žádných nákladů. Pokud nechceme záznam archivovat, lze pásku používat stále. Provedený záznam lze do nekonečna opakovat a také kdykoliv smazat.

Pomocí magnetofonu si můžeme předem připravit pro představení všechny efekty, např. hudbu, hlasy za scénou atp., popřípadě i projevy před zahájením představení. Věnujeme-li nahrávání určitou péči, získáme i doprovod pro hru se zpěvy, kterého můžeme používat — ovšem jen při zkouškách. Ještě důležitější je pro naši práci použití kontrolní — magnetofon umožní každému herci slyšet své chyby ve výslovnosti. Ani použití archívní bychom neměli podceňovat. Vždyť celé představení lze u magnetofonu toho typu zaznamenat na jednu až dvě pásky s minimálním nákladem. — Magnetofon má prostě v naší práci nemalý význam — a velkou budoucnost.

W.



Řediteli, vedu zaručeně spolehlivého autora. Při škrtech ho lze vypnout.



To byl nápad — dávat Kutnohorské havíře na Venuši! BAPE

Z dobrodružného života





OB Řepy uvádí komedii V. Petroviče- vé Slamník.



E. Adtová — Hana



J. Czermanová — Věra.
Foto Weiss



Lelio (F. Kotík) a Beatrice (M. Urbanová)



Rosaura (D. Stichová)



Doktor Belanzoni (V. Strach)



Arlecchino (G. Urban)

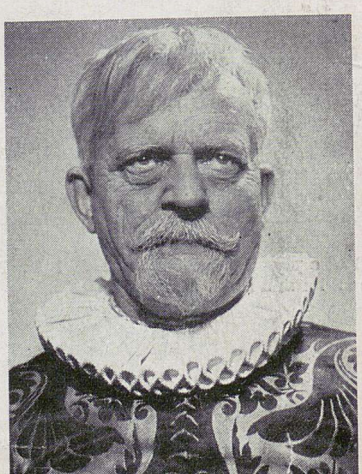
Arlecchino (G. Urban) a Colombina (V. Pospíchalová)



CARLO GOLDONI

LHÁŘ

Dramatický odbor TJ Sokol Liboc uvedl na sklonku listopadu rozkošnou Goldoniho komedii v úpravě zasl. umělce Oldřicha Nového. Režiséru G. Urbanovi se podařilo dosáhnout s celým kolektivem mimořádného úspěchu. — Snímky O. Chmel



Brigela (S. Brož)