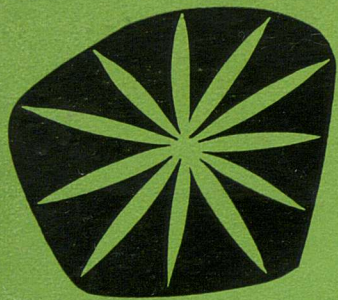




AMATÉRSKÁ SCÉNA

1

ROČNÍK 8
LEDEN
4 Kčs

as

71



JAKÝCH JSOU V REPUBLICE STOVKY



O SOUBORU V PÍSEČNÉ



Jedním z těch souborů, které neznají porotci kraj-
ských i ústředních přehlídek a kde ochotnické
divadlo přesto žije, je i soubor Osvětové besedy
v Písečné na okresu Šumperk.

V pohraniční obci vzdálené 7 km od Jeseníku
existuje soubor, který vyvíjí činnost od roku 1945.
Podíváme-li se do jeho kroniky a prohlédneme album
fotografií, máme jako na dlani obraz jednoho
z četných vesnických kolektivů, kde se zápasí s ne-
dostatkem herců, režisérů i výtvarníků, kde se
vystřídaly celé garnitury, kde je velké nadšení
i obětavost, náročné plány pro budoucnost i ob-
dobí stagnace. Ochotnické divadlo tu však žije,



Nahoře snímek z inscenace Neotesanců, vlevo dole z Paličovy dcery,
vpravo dole z Treperend



prokousává se všemi obtížemi a patří jaksí k ves-
nici.

Od roku 1945, kdy první osídlenci přišli do této
vesnice, sehrál soubor 25 her. V některých letech
vedl i dvě představení ročně, pak nastal pokles
a hrálo se málo. V repertoáru posledních deseti let
najdeme kromě několika estrádních vystoupení,
aktovek a silvestrovských pořadů Paličovu dceru,
Lucernu, Bílou nemoc, Zkoušky čerta Belínka, Půl-
noční mši, Neotesance, Samotu Nadějov, Drobinka
a Treperendy. Na poměry, ve kterých soubor pra-
cuje, je to slušná dramaturgie. Úroveň inscenací
byla jistě různá, nikdy však nešla pod to přijatelné
minimum, které klademe na vesnický ochotnický
soubor.

Materiální podmínky pro práci jsou dobré.
Pěkný sál pro 300 diváků, adaptovaný z budovy
kina péčí MNV v roce 1964 a 1969, slušné jeviště
a šatny. Soubor má na dvacet členů většinou
střední a mladší generace.

Tedy jeden ze souborů, jakých jsou v republice
stovky. Nic zvláštního. Snad jen to, že se zde stále
divadlo dělá, přes všechny objektivní potíže, které
na mnoha jiných místech (zvláště Jesenicka)
způsobily trvalou stagnaci ochotnické činnosti.

I v tomto souboru se někdy kladla otázka, jestli
to ochotnické snažení má vůbec nějaký smysl,
jestli ty nespočetné hodiny, strávené na zkouškách,
stavěním scény atd., jsou něčím vyváženy. Kdyby
se nehrálo (a někdy se určité období skutečně ne-
hrálo), tak přece tato vesnice bude žít dále svým
rytmem, svými starostmi, nic se nezmění. A přece.
Ono by to divadlo chybělo především těm ochot-
níkům. A budme objektivní – i části občanů, kteří
přesto, že mají televizory a v Jeseníku se hrají
premiérové filmy, chodí v hojném počtu na místní
představení. Hlavně však jde o ty ochotníky, o ty,
co dnes divadlo dělají, i o ty, co teprve do souboru
přijdou. Ti druzí dnes možná ani neuvažují o tom,
že by někdy divadlo hráli. Někteří z nich se dají
získat, zkusí to jednou. Mnohým se to zalíbí, cosi
v tom ochotničení najdou. A když se hrát nebude,
tak jim bude něco chybět. Jistě ne ta chvilková
„sláva“, trochu řečí, že to dobře hrál atd. Bude jim
chybět především kolektiv ochotníků, celá ta ne-
popsatelná atmosféra, kterou zná dobře každý,
kdo divadlo dělá. Neboť dobrá parta, to je to nej-
cennější, co v tomto vesnickém souboru existuje.

Ochotníci v Písečné dělají tedy 25 let divadlo
především proto, že je potřebují sami pro sebe,
pro své uspokojení. Je to málo?

SVATOPLUK KOHOUTEK



Soubor Scéna z Kralup nad Vltavou uvádí Gogolova Revizora

NÁRODNÍ FESTIVAL A HRONOV V ROCE 1971

Zájmová umělecká činnost bude mít v roce 1971, v roce 50. výročí založení Komunistické strany Československa, v roce, ve kterém už předpokládáme konsolidaci našeho společenského života, celou řadu významných kulturně politických příležitostí a závažných úkolů.

Podle konsolidačního plánu ministerstva kultury ČSR budou vyhlášeny v roce 1971 zásady rozvoje zájmové umělecké činnosti, jejichž postupné uskutečňování pokládáme za stěžejní záležitost roku. S tím souvisí významný úkol národních výborů všech stupňů, formulovaný v hlavních úkolech národních výborů na rok 1971, vydaných ministerstvem kultury ČSR: zaměřit úsilí na dokončení konsolidace a obnovení vysoké odborné úrovně i prestiže odborných zařízení pro tuto oblast — okresních a krajských kulturních středisek.

Významným úkolem v roce 1971 však bude také aktivizace a zvýšení ideové a umělecké úrovně práce samotných souborů a kolektivů i jednotlivých účastníků zájmové umělecké činnosti, která vyvěrá z přirozené potřeby a tvořivých zájmů občanů, ale kterou značnou měrou může ovlivnit také širší vědomí společenského významu této činnosti jako významné formy kulturní a občanské angažovanosti. V naplnění tohoto musí sehrát svou úlohu



právě národní výbory všech stupňů a jejich kulturní a školská zařízení spolu se společenskými organizacemi, zvláště ROH, SSM, Svazem družstevních rolníků a dalšími.

Předpokládáme, že tyto organizace věnují zvýšenou pozornost vytváření potřebných podmínek pro rozvoj zájmových uměleckých aktivit, že budou vhodnými způsoby ovlivňovat a zvyšovat jejich ideovou činnost, ale že nedopustí, aby úkoly této oblasti byly podceňovány a jednostranně zplošťovány či vulgarizovány.

Jedním z osvědčených prostředků aktivizace činnosti, zvyšování ideové a umělecké úrovně práce v této oblasti jsou soutěže, festivaly, výstavy a přehlídky jednotlivých oborů zájmové umělecké činnosti.

Společný plán a koncepce soutěží a akcí zájmové umělecké činnosti v roce 1971 vychází ze základní myšlenky o lavit přehlídkovými akcemi v obcích, krajích a v ústředních přehlídkách 50. výročí založení KSČ ve formě společného Národního festivalu zájmové umělecké činnosti. Posláním a účelem Národního festivalu je přispět k důstojné kulturní náplni oslav 50. výročí vzniku KSČ a rozvinout tvůrčí a kulturně organizátorskou iniciativu lidí, podnít další rozvoj zájmové umělecké činnosti dětí, mládeže i dospělých, zdůraznit její společenský význam a získat k aktivní tvořivé činnosti další občany, ovlivnit ideovou a uměleckou úroveň této činnosti, upevnit a prohloubit spolupráci orgánů státní správy, společenských a zájmových organizací při řízení této oblasti a v péči o její rozvoj.

Národní festival zájmové umělecké činnosti bude sestávat z řady oborových přehlídek, soutěží, výstav, festivalů a jiných akcí. Bude to vhodná příležitost k ideovému ovlivnění činnosti zájmových kolektivů. Festival se uskuteční v průběhu celého roku 1971, jeho těžiště však bude v květnu až srpnu, na které se tradičně soustřeďuje nejvíce akcí. Ústřední přehlídka nejlepších výsledků tvůrčí práce jednotlivých oborů zájmové umělecké činnosti budou probíhat v jednotlivých místech celé ČSR, např. v Jihlavě, Ústí n. L., Brně, Chrudimi, Kroměříži, Strážnici, Kolíně, Hronově, Písku, Prostějově, Štětí aj.

Těžištěm festivalu bude zvláště koncipovaná víceoborová několikadenní přehlídka zájmové činnosti, uskutečněná v některém z velkých měst a jeho okolí v říjnu nebo listopadu, na které vystoupí nejlepší soubory z jednotlivých oborových přehlídek Národního festivalu a další vybrané soubory i jednotlivci.

Součástí této přehlídky bude národní konference o zájmové umělecké činnosti v ČSR, která zhodnotí podíl státní a státní na dosavadním rozvoji ZUČ a rozpracuje a vyhlásí zásady jejího dalšího rozvoje. Vždyť poslední konference tohoto druhu byla v r. 1958!

Obdobně budou na nižších stupních jako součást Národního festivalu organizovány místní, městské, okresní a krajské festivaly zájmové umělecké činnosti v rámci oslav 50. výročí KSČ.

Pořadatelé na okresech, krajích i na ústředních akcích budou pečovat o to, aby festivalové akce probíhaly na vysoké ideové umělecké a odborné úrovni a aby byly spojovány se semináři a jinými

Vlevo M. Čížková v Revizorovi, dolejší snímek z inscenace Čapajeva mladých nymburských ochotníků



formami pomoci, např. rozbořem a hodnocením uváděného repertoáru, vystavovaných prací atd.

K zabezpečení těchto akcí obnoví národní výbory a jejich už konstituovaná zařízení činnost oborových sekcí, poradních sborů, porot, výběrových komisí, skupin instruktorů, lektorů a aktivistů v jednotlivých oborech a postarají se o správné ideově umělecké a odborné zaměření jejich práce. Hlavně by měly národní výbory obnovit činnost Rad zájmové umělecké činnosti jako iniciativních poradních a koordinačních orgánů národních výborů v okresech a krajích. Tyto rady, složené ze zástupců všech složek, které působí v oblasti zájmové umělecké činnosti, by mohly být významným prostředkem pro účinné uplatňování řídicí funkce národních výborů v oblastech ZUČ.

Celá práce a všechny akce zájmové umělecké činnosti v roce 1971 by měly být spojovány s oborovými kulturně politickými semináři a školeními, které by vytvářely předpoklady pro další rozvoj ZUČ v duchu tradic dělnických amatérských kolektivů a nejlepších zkušeností rozvoje lidové umělecké tvořivosti v posledním čtvrtstoletí.

Součástí Národního festivalu ZUČ bude i 2. ročník přehlídky vesnických souborů, když první ročník, uskutečněný v Zebráku na podzim m. r., byl velmi úspěšný. Na akci se bude podílet Svaz českých družstevních rolníků, SČDO a orgány v místě, kde se přehlídka bude konat, za odborné spolupráce ÚDLUT.

A jak bude v rámci Národního festivalu vypadat 41. Jiráskův Hronov?

Pořadatelé připravují celou akci tak, aby z ideově dramaturgických i politických hledisek plně odpo-

Divadlo bez boudy v Kralupích n. Vlt. uvádí Čechovova Strýčka Váňu. V roli Astrova Jar. Meixner.



Voděrův snímek z nymburské inscenace Čapajeva

vídala významu ochotnického divadla, který mu v historii naší kultury i v současné době přísluší.

Posláním 41. JH je přispět důstojně kvalitou repertoáru i inscenační úrovní k celostátním oslavám 50. výročím založení KSČ, podporovat rozvoj ochotnického divadla, připravit podmínky pro tvořivé setkání divadelních ochotníků a prokázat názorně na jednotlivých představeních úroveň našeho amatérského divadla. Je nutno přihlížet i k dalším významným výročím, např. 120 let od narození A. Jiráka.

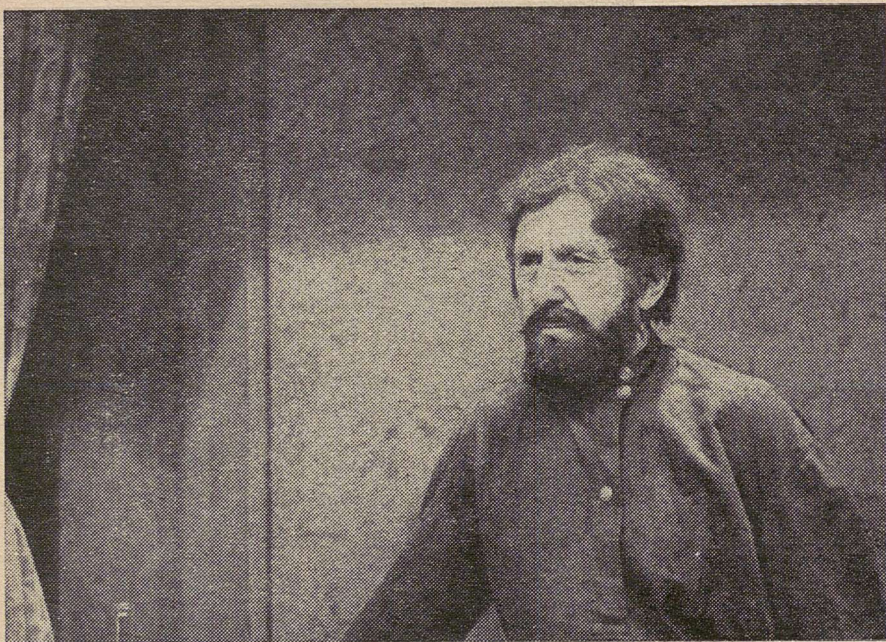
Vyhlašuje se tedy národní soutěž amatérských divadelních souborů o účast na 41. Jiráskově Hronovu, který bude zahájen začátkem srpna 1971 a zakončen udělením cen.

Odbornou částí příprav i průběhu akce je pověřen Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti v Praze.

Výběr souborů pro 41. JH je klíčovou záležitostí přípravy přehlídky, musí respektovat současné cíle kulturní politiky strany a státu a poslání a význam Jiráskova Hronova. Hlavním kritériem soutěže bude ideově umělecká úroveň představení ve všech jeho složkách. Krajské poroty i ústřední porota dají přednost souborům, jejichž představení budou nejvhodněji odpovídat rámci Národního festivalu ZUČ. Jistě bude mít přednost dobrá inscenace aktuální angažované hry, naší či ruské klasiky, her z lidové demokratických států apod.

Do soutěže o účast na 41. Jiráskově Hronovu se mohou přihlásit všechny ochotnické divadelní soubory, pracující na území ČSR, v kterémkoliv jevištním druhu.

Přihlášku je nutno podat do 28. února 1971 příslušnému krajskému kulturnímu středisku prostřed-



Z Čechovova Strýčka Váni v kralupském provedení

nictvím okresního kult. střediska s údaji o souboru, hře, adresou zřizovatele apod. Krajská kulturní střediska se svými krajskými porotami a se zástupci krajských orgánů SČDO posoudí přihlášené inscenace a určí 1-2 nejlepší k postupu do dalšího kola. Krajské kolo, které proběhne buď na krajských festivalech ZUČ či jiných akcích, musí být ukončeno do 30. dubna 1971. Krajské poroty zpracují hodnocení všech přihlášených inscenací písemně a toto hodnocení zašlou do výše uvedeného termínu divadeln.mu odd. ÚDLUT a současně podle možnosti oznámí i datum a místo (např. v rámci festivalu apod.), kde ústřední porota může navržené představení zhlédnout.

Inscenace, které postoupí do ústředního kola, zhlédne v období od 1. května do 15. června 1971 ústřední porota a určí z nich šest nejlepších pro 41. Jiráskův Hronov. Letošní Hronov bude tedy nesoutěžní, bude přehlídkou vítězných inscenací národní soutěže. Titul absolutního vítěze udělován nebude; mimořádně nadprůměrné hodnoty z hlediska ideové a amatérského, režijního, hereckého atd. budou oceňovány individuálně. Aby nebyla porušena kontinuita a možnost vzájemné konfrontace výsledků, bude na české národní přehlídce v Hronově zastoupeno Slovensko jedním souborem, který se zúčastní jako host.

K účasti na 41. JH bude přizván opět zahraniční soubor a zahraniční delegáti.

Členové ústřední poroty povedou diskusní kluby pro režiséry, herce, dramaturgy atp. a budou při vedení klubů vycházet ze zhlédnutých inscenací. Uskuteční se i tematické semináře „O revolučních tradicích českého divadla“.

U příležitosti 41. Jiráskova Hronova se uskuteční pracovní setkání členů Svazu českých divadelních ochotníků, bude se konat konference Kruhu přátel Jiráskova Hronova, který ve spolupráci s pořadateli bude v duchu svých stanov pečovat

HLAVNÍ ÚKOLY ÚV SČDO

Ústřední výbor SČDO, zvolený na svazové konferenci 2. srpna 1970 v Hronově, projednal na svém zasedání konkrétní úkoly pro období 1970 až 1971 a rozhodl realizovat tyto záležitosti:

Oblast tvůrčí

1. Zhodnotit průběh a výsledky I. národní přehlídky vesnických souborů a s využitím nabytých zkušeností připravovat přehlídku v r. 1971.
2. Uskutečnit o velikonočních 1971 Národní festival svazových souborů v Karlových Varech.
3. Vypracovat koncepci celonárodní přehlídky dětských souborů a systém pomoci těmto souborům.
4. Spolupracovat s ÚDLUT na koncepci 41. Jiráskova Hronova.
5. Zpracovat návrhy na semináře a školení v rámci plánovaných festivalů.

Oblast administrativní

1. Doplnit registraci a evidenci členů a souborů, vydat adresáře okresních a krajských výborů.
2. Ve spolupráci s krajskými a okresními výbory inkasovat členské příspěvky a zápisné jako hlavní zdroj příjmů pro zajištění plynulé práce ÚV. Zavést v krajích a okresech řádné účetnictví a podporovat ze získaných prostředků činnost KV.
3. Dokončit prodej odznaků SČDO.
4. Sjednotit korespondenci SČDO a celou spisovou agendu ÚV a zajistit pravidelné informace krajským a okresním výborům prostřednictvím dopisů ÚV a zprávami v Amatérské scéně.

o festivalový společenský život. V předvečer 41. JH bude uvedeno představení, které vyjde vítězně ze soutěže vyhlášené hronovským Národním výborem a Kruhem přátel JH o nejlepší inscenaci hry Aloise Jiráka.

Na přípravách a průběhu přehlídky se podílí po dohodě s pořadateli také SČDO a Kruh přátel JH.

Bude záležet nejen na zařízeních státní správy v okresech a krajích, ale i na ochotnících samých, aby v uvedených termínech připravili hry, které budou důstojně v r. 1971 reprezentovat záslužné tradice i současné ideové a tvůrčí záměry, výsledky a úspěchy amatérského divadla.

JAROSLAV ŠINDELÁŘ

Oblast organizační

1. Pokračovat v budování organizační sítě SČDO zakládáním dalších okresních výborů SČDO, zejména v kraji Jihočeském a Jihomoravském.
2. Uskutečnit další nábor členů SČDO.
3. Ustavit komise pro práci s dětmi, organizační, scénografickou, propagační a tiskovou.
4. Zavést systém evidence a statistiky o činnosti souborů s přehledem realizovaných titulů, počtu repríz a počtu diváků.

Oblast koncepční a úkolů obecně prospěšných

1. Uzavřít dohody o spolupráci s Čs. armádou, zvláště při umísťování členů SČDO do vojenských útvarů k povinné vojenské prezenční službě.

2. Trvale spolupracovat s Českou radou odborových svazů, Svazem socialistické mládeže, ČSTV a Sborem protipožární ochrany.
3. V duchu sepsané dohody s ÚDLUT rozvíjet spolupráci s tímto zařízením, využít materiálů a informací ÚDLUT pro rozvoj Svazu a pomáhat ÚDLUT v uskutečňování celonárodních akcí.
4. Provést pasportizaci jevišť jako podklad pro jednání s orgány státní správy o ochraně jevišť a pro pomoc hostujícím souborům.
5. Postupně projednávat s příslušnými orgány výhody pro členy SČDO:
 - a) Slevy na vstupném do profesionálních divadel (ve spolupráci s jednotlivými KV).
 - b) Zvýhodnění při odběru knih a studijních materiálů i DILIA.

c) Dohodnout slevy při půjčovném kostýmů svazovým souborům.

6. Zvýšit odběr Amatérské scény jako jediného celonárodního časopisu ochotníků v ČSSR o 1000 nových předplatitelů a rozšířit tak informovanost ochotnických divadelníků.

Je samozřejmé, že všechny úkoly vyžadují plné součinnosti krajských a okresních výborů SČDO, značnou obětavost funkcionářů a pochopení všech členů SČDO. Ústřední výbor SČDO doufá, že si ochotníci uvědomí prospěšnost organizačního sepětí, organizované spolupráce a společně plánovaných akcí a budou plně podporovat snahu ÚV realizovat uvedené úkoly co nejdříve a nej kvalitněji.

JOSEF DOLEŽAL

ZA DRUHOU NÁRODNÍ PŘEHLÍDKU VESNICKÝCH SOUBORŮ

V posledním čísle loňského ročníku jsme podrobněji informovali o zdařilém průběhu I. národní přehlídky vesnických souborů, která se uskutečnila na podzim loňského roku v Žebráku. Její průběh byl zhodnocen na plenární schůzi ústředního výboru SČDO v Praze ve dnech 7. a 8. listopadu 1970. Svaz, který byl vlastním iniciátorem i nejsilnějším organizačním pomocníkem celé zdařilé akce, vyvíjí pochopitelně veškeré úsilí, aby i letošního roku se přehlídka konala, ať již znovu v Žebráku, nebo raději v některém vhodném moravském místě.

Do data uzávěrky tohoto čísla (polovina listopadu 1970) nepadla ještě konečná rozhodnutí, ale tolik se zdá jisto, že národní přehlídka vesnických souborů jakožto součást Národního festivalu zájmové umělecké činnosti bude opět letos na podzim uskutečněna a že se jí zúčastní nejlepší vesnické soubory ze všech českých a moravských krajů. V každém kraji by měl být nejlepší vesnický soubor určen soutěžně (způsob soutěžení může být ovšem různý – podle podmínek toho kterého kraje).

Už loňský první pokus ukázal na jednu základní nesnáz – že totiž nevíme dost dobře, co to vlastně vesnický soubor je a které tedy divadelní soubory do podobné soutěže patří či nepatří. Na toto téma byl loni v Žebráku uspořádán seminář, uvedený

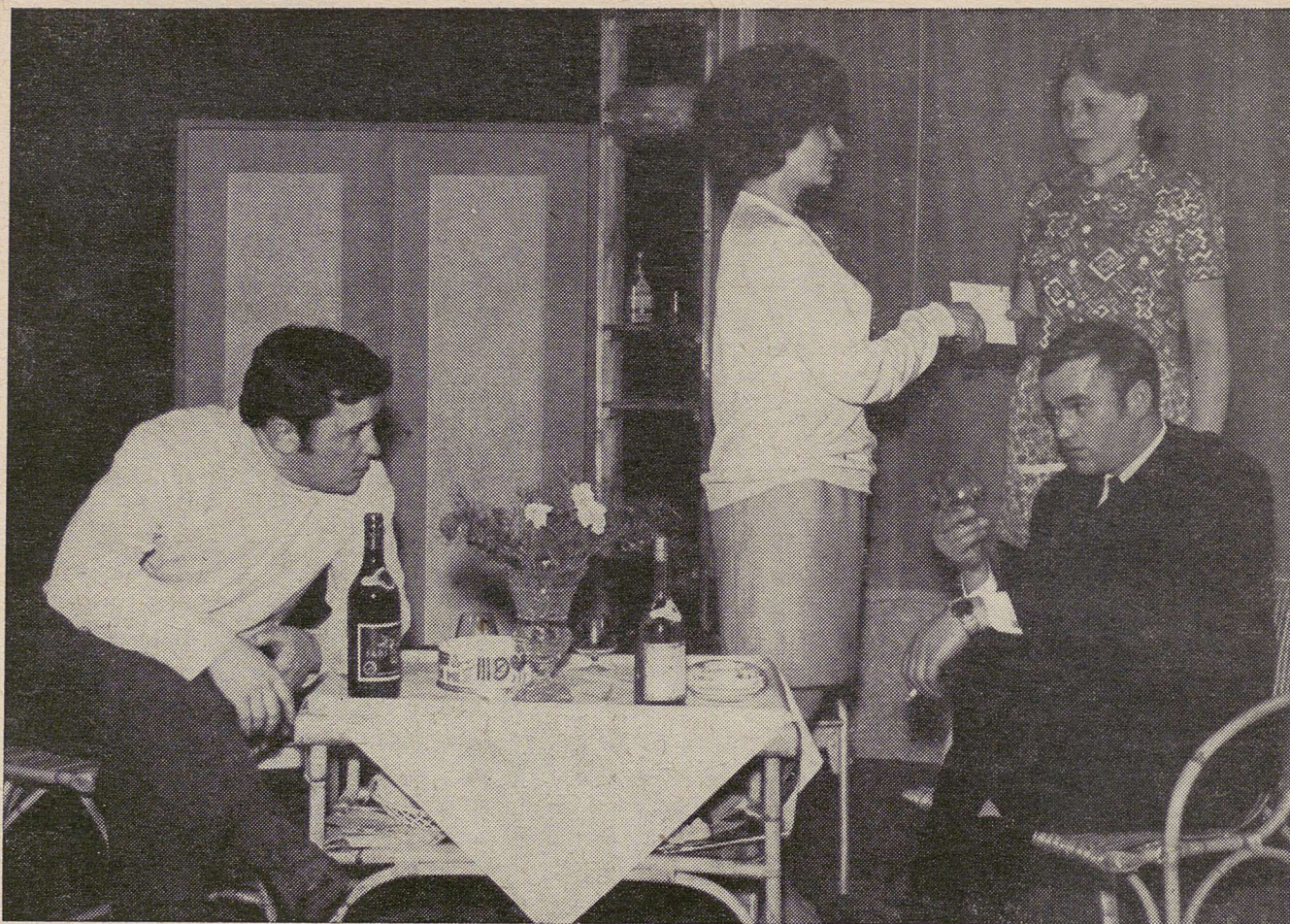


referátem dr. Zdeňka Kokty. Přinášíme zde jeho znění, dále záznam diskuse a závěr, schválený zmíněnou schůzí ÚV SČDO.

REDAKCE

Po mnoha letech se roku 1970 uskutečnila národní přehlídka vesnických divadelních souborů v Žebráku. V souvislosti s tím se opět objevila staronová otázka po charakteru vesnického divadelního souboru.

Ačkoliv se vždy a všude, kde se ochotníci sejdou, uznává a požaduje zvýšení pozornosti na vesnické soubory, které tvoří vlastně základ ochotnického divadelního hnutí, vzniká hned vzápětí problém,



Snímky J. Šindeláře z inscenace Zelenkovy hry *Věčně tvůj* (Vysoká Libeň)

jak vymezit tyto soubory, zejména mají-li mít vlastní soutěž a vlastní přehlídku.

Bylo tomu tak již v roce 1959, kdy tehdejší ministerstvo školství a kultury spolu s ministerstvem zemědělství a s ústředními výbory základních zřizovatelů vyhlásilo první celostátní soutěž vesnických souborů. Vesnický soubor byl tehdy v soutěžním řádu vymezen tak, že mělo jít o soubory pracující na vesnici i o soubory z míst větších, pokud mají vesnický charakter. Ve sporných případech měla rozhodnout okresní či krajská komise lidové umělecké tvořivosti.

Protože toto vymezení vesnického souboru bylo velmi obecné, nepřesné a z hlediska logického šlo o vymezení v bludném kruhu (vesnický soubor je soubor pracující na vesnici nebo i ve větším místě pokud má vesnický charakter), vydal ÚDLUT doplňující pokyny, podle kterých měly být do soutěže zařazeny:

- a) soubory družstevních klubů a závodních klubů (rudých koutků) státních statků;
- b) soubory kdekoli organizované v obcích do 1000 obyvatel s povolenou výjimkou u větších míst nad 1000 obyvatel, která mají zemědělský charakter, a dále soubory v těchto větších místech složené převážně ze zemědělců.

Ani toto vymezení nebylo dobré, protože použí-

valo nestejných hledisek: jednou rozhodoval zřizovatel, jindy mechanické hledisko počtu obyvatel, jindy profese ochotníků. Proto se už v průběhu soutěže vyskytlo další hledisko, které bylo formulováno asi takto: vesnickým souborem mohl být uznán soubor, který pracoval za zvlášť ztížených podmínek. Tedy další nejednotné pomocné hledisko.

V průběhu soutěžního roku však stejně vznikaly spory o to, zda ten který soubor měl právo účastnit se soutěže nebo ne. Je proto pochopitelné, že otázka po charakteru vesnického souboru se objevovala i při hodnocení obou ústředních přehlídek v Levicích a v Jindřichově Hradci.

Tak Petr Grimm píše v osmém čísle Ochotnického divadla ročník 1960: „... Ochotnické divadlo (a na vesnici obvláště) se ve svém projevu liší od divadla profesionálního především uměleckou úrovní svého divadelního výrazu. To je dáno už tím, že je vytvářejí většinou lidé bez zvlášť hlubokých odborných znalostí, spíše intuitivně než na základě teoretických poučení inscenačních principů. O podstatnějším vlivu režijních nebo hereckých teorií na ochotnické inscenace lze hovořit opravdu jen ve výjimečných případech...“ Jeví se tedy tomuto autorovi charakter vesnického ochotnického divadla především v umělecké úrovni, rozuměj: nižší.

J. Beránek o rok později v čísle devět Ochotnického divadla ročník 1961 při příležitosti II. celo-

státního festivalu vesnických souborů v Jindřichově Hradci píše: „... V průběhu posledních let se ukázalo, že nezdavě převýšila pozornost, věnovaná vyspělým ochotnickým souborům. Začal se pomalu ztrácet pravý obsah divadelní práce v malých obcích. A tak zvláště vesnické soubory, pracující v nesporně ztížených podmínkách většinou nevyhovujících vesnických sálů, v hostincích nebo sokolovnách často na rozkládacích jevištích, začaly zůstávat v poměru k výsledkům práce divadelních souborů závodních klubů nebo osvětových besed ve velkých městech...“ Převažuje zde tedy hlediště již zmíněných pracovních podmínek.

Protože problematika nebyla zdaleka vyjasněna, další soutěž se nevyhlásila a potřeba věnovat se souborům zvaným vesnickým byla stále silně citěna, konal se 21. 8. 1963 u příležitosti 33. Jiráskova Hronova seminář o ochotnickém divadle na vesnici. Výsledky semináře byly nevalné i pokud jde o problém, který je tématem tohoto příspěvku. Naopak, objevily se názory o scestnosti celého problému, zejména pak dělení souborů na městské a vesnické. Dovolte opět citaci z ohlasů na tento seminář v Ochotnickém divadle č. 10. ročník 1963. Pavel Vavruch tehdy píše; „... Dělení souborů na městské a vesnické je velmi mechanické, má základ spíše jen administrativně správní. Pro divadelní práci mohou být totiž ve střediskové obci, ve které žije široká vrstva inteligence a kde mají kulturní dům, daleko příznivější podmínky než ve velkém městě, kde hraje jedno i více profesionálních divadel, kde jsou dříve vybavená kina a zábavní podniky a amatérské soubory nemají třeba kde hrát. Všeobecně platnější by bylo dělení souborů na kolektivy, které pracují ve městech a střediskových obcích, a na kolektivy, které hrají v podmínkách menších a odloučených míst. Nevýhraněnost tématu ochotnické divadlo na vesnici je dána dále tím, že i ve vesnických souborech působí převážně příslušníci inteligence, kteří většinou (výjma vesnického učitele) pracují ve městě, jsou prakticky nezávislí na ekonomice své obce a způsobem života jsou veskrze lidmi městskými...“ V dalším pak autor dovozuje, že nějaké odborné a umělecké specifikum divadla na vesnici už je jen fikcí.

Omlouvám se za tento delší a citacemi obtížený úvod s exkursem do historie ne tak davné. Myslím však, že byl nutný, abychom zbytečně ve svých úvahách neopakovali staré chyby. Shrnuji: na jedné straně dodnes vidíme nutnost zaměřit se na početnou oblast souborů, které hrají divadlo, ale nevidáme je na větších přehlídkách a festivalech, na druhé straně vznikají obtíže při vymezení těchto souborů pro potřeby soutěží, přehlídek a profesionální pomoci. Vypomáháme si termínem „vesnický soubor“, který ovšem, jak ukazují zkušenosti, je těžce definovatelný, nemá-li dojít k nejružnějšímu, většinou mechanickým omezením.

Pokusme se hledat východisko. Především si myslím, že jsme ve stejné situaci jako u celé řady termínů. Všichni asi víme o čem běží, řekneme-li „vesnický soubor“, ale při jeho vymezení jsme bezradní. Nejsme v tom ovšem sami. Tyto obtíže už přináší sam pojem vesnice. V naučném slovníku vydaném Akademií věd v Praze 1967 je vesnice definována jako skupina několika sídelních jednotek

venkovských, které záleží na hospodářském využívání půdy jako výchozího prostředku. Vesnice mají od několika sídelních jednotek do několika tisíc. Sídelní jednotkou jsou prostory trvalého nebo občasného pobytu člověka. Jde evidentně o příliš širokou definici, která o podstatě definovaného pojmu říká velmi málo. Obtížnost patrně vyvěrá mimo jiné i z toho, jakým změnám strukturálním, ekonomickým i společenským na vesnici došlo a v průběhu vývoje dochází v posledních zhruba padesáti letech. Dostali bychom se asi v našem tématu na scestí, pokud bychom chtěli při vymezení pojmu „vesnický soubor“ vycházet z přesného zjištění a definování vesnice a z toho pak dovozovali znaky ochotnického souboru.

Osobně pokládám za moudřejší se pokusit o vymezení obsahu pojmu „vesnický soubor“ z hledisek určitých vlastností divadelní práce včetně inscenačních výsledků. To proto, že smyslem našich úvah je zlepšit tyto vnější i vnitřní vlastnosti, mimo jiné i v tom, aby uvažované soubory měly možnost vzájemné konfrontace a sekaní. Nenechme se mýlit tím, že převážná část těchto souborů pracuje v místech, jimž říkáme vesnice. Není to bezvýhradně pravdě. Sám technický termín „vesnický soubor“ asi vznikl jen z hlediska převahy těchto souborů, ale musí patrně zahrnovat i jiné soubory než ty, které pracují na vesnici.

S ohledem na výše řečené nepůjde tedy v negativním vymezení o takové soubory (ať pracují kdekoliv), které tvoří špičku našeho ochotnického hnutí a objevují se více méně pravidelně na velkých, výběrově velmi náročných ochotnických přehlídkách a festivalech (Hronov, Krnov, Karlovy Vary, Napajedla atd.).

Všechny ostatní soubory, na které dopadají naše úvahy, můžeme zařadit pod technický termín „vesnické soubory“ opět bez ohledu na vnější hlediska místa, zřizovatele a profese členů. Dalo by se snad lépe říkat špičkové a průměrné, nebo zkušené a méně zkušené a možno vymyslet další názvy. Jaké vlastnosti mají ony vesnické, průměrné nebo méně zkušené soubory? Především jde o úroveň inscenační práce, která většinou zůstává ve stadiu pokusu o umělecké dílo. Dalším znakem je, že tyto inscenace jsou převážně zaměřeny na konkrétní publikum a tvoří často jednotu s prostředím, v němž existují. Další vlastností těchto souborů jsou problémy a chyby v divadelní práci — ve zvládnutí řemesla, a to počínaje dramaturgií přes režii, hereckou práci a konče například výtvarnou stránkou inscenace. V souvislosti s tím, nikoliv však vždy, je ovlivněna práce těchto souborů technickými překážkami, s nimiž si tyto soubory nevědí vždy poradit. Zdůrazňuji: nedovedou poradit, protože ztížené provozní podmínky nemusí ovlivňovat uměleckou úroveň inscenace.

Vedle těchto výrazných divadelních vlastností přistupují i další. Uvažované soubory jsou často svého druhu kulturním střediskem místa, kde pracují, a vyvíjejí i mimodivadelní kulturně organizační a společenskou činnost. Vyvíjejí svoji činnost nejčastěji na vesnici nebo v menších místech a charakteristickou vlastností těchto souborů je nadšení a touha hrát divadlo bez ohledu na nejružnější potíže. Konečně další vlastností těchto souborů je to,

že uměleckost inscenace není u nich jediným a všeplatným měřítkem úspěšnosti ochotnické práce. To nedávno velmi správně připomenul a napsal Petr Průša v Amatérské scéně č. 8 ročníku 1970 ve článku: Živé zázemí amatérského divadla.

Bude patrně existovat ještě celá řada vlastností a charakteristických rysů, které doplní diskuse. Jedno se však zdá být pro částečný závěr našich úvah evidentní. Nechápat pojem „vesnický divadelní soubor“ formálně a mechanicky, nedat se svést vnějšími hledisky (počet obyvatel, zřizovatel, profese členů), ale naopak zahrnout do této kategorie soubory podle **obsahových** hledisek shora naznačených, včetně výsledků divadelní práce. Chápat, že tímto zařazením se nic nemluví o významu, užitečnosti, nutnosti a úspěšnosti, ale také potřebnosti práce těchto souborů.

Domnívám se, že jestliže vyčleníme špičkové soubory, zbydou v každém okrese ostatní soubory, které jsou vzájemně souměřitelné, které mají příbližně stejné vlastnosti a které mohou mezi sebou soutěžit o účast na podobném setkání, jako bylo loni v Žebráku. Vyjímám pochopitelně ze všech těchto úvah soubory dětské a soubory mladých, u nichž je problematika opět specifická.

Dalším logickým závěrem by pak bylo, aby byla provedena v jednotlivých okresech kategorizace tak, aby soubory věděly o svém zařazení, byla tak podnícena jejich touha a snaha dostat se mezi špičku. Myslím si dokonce, že uvědomíme-li si a uvrhneme svá hlediska, může být přijat v naznačeném vymezení i sám pojem „vesnický divadelní soubor“ a přesto nebude docházet k malicherným sporům, neboť bude evidentní, že studio J. Skřivana v Brně není vesnickým souborem a že naopak soubor ve Zlatých Horách jím je, ačkoliv jde statutárně o město, abych uvedl příklad.

Mělo by to mít i svoje důsledky nejen v organizování soutěže, ale i v účinné pomoci těmto vesnickým divadelním souborům, ať už z hledisek dramaturgických nebo z hledisek ostatních předpokladů divadelní práce. Nejen to, nemohlo by se zapomínat na naznačená širší hlediska významu práce těchto souborů v místech jejich působení.

To však je již jiné téma. Ctižádost tohoto příspěvku do diskuse bude splněna, vyvolá-li odezvu a povede-li k závěrům. Jde navíc o pole, na němž by SČDO mohl významně pracovat, tím spíše, že si uvědomuje, že právě ve vesnických divadelních souborech je nejširší zázemí ochotnického divadla.

Z D. KOKTA

Po úvodním slově dr. Kokty se rozproutila velice živá diskuse, která potvrdila, jak je tento problém živý, jak se přítomní vesničtí ochotníci zaslímaají o to, aby soutěž zůstala opravdu „jejich“ — a jak nesmírně obtížné je termín vesnický soubor jednoznačně vymezit. Byly sneseny další argumenty pro tvrzení, že dle vnějších hledisek nelze vesnický soubor definovat. Tak např. řada souborů v malých vesnicích v bezprostředním okolí velkého města má více „městský“ charakter složením svých členů a celým kulturně společenským klimatem, než soubory ve vzdálených místech, které sice mají městský status, ale mentalita, obecná kulturní úroveň obyvatel a jiné soubory ovlivňující faktory mají

spíše ráz venkova. Proto významnější než počet obyvatel se zdá např. hledisko vztahů mezi souborem a veřejností v místě — ovšem to je kritérium, jež nelze prakticky v žádné soutěži aplikovat. — Na druhé straně se zase ozvaly v diskusi k úvodnímu referátu hlasy kritické, vytýkající, že chápe vesnickou soutěž příliš široce, že by to byla prakticky soutěž všech souborů s výjimkou desítky „hronovských laureátů“. Řada hlasů pak trvala na zachování některých mechanických hledisek (počet obyvatel, převažující zemědělská výroba), protože jsou souměřitelná. Celý charakter diskuse potvrdil, že v současné době je vůbec pojem vesnice naprosto nepevný a ve vývoji, což celou situaci komplikuje.

Ani ÚV SČDO nebyl schopen přijatelnou definici najít. Došel k závěru, že v současné chvíli je možno vymezit soutěžní kritéria spíše negativně, tj. říci, které soubory nepatří do vesnické soutěže — a vyloučit jich více, než pouze hrstku špičkových. (Problém se tím ovšem jen přesouvá do jiné polohy, protože stejně obtížné je definovat „městský“, „špičkový“ nebo „vyspělý“ soubor; opravdu se mi zdá, že by nebulo vůbec planým teoretizováním, ale prakticky velice potřebnou věcí zabývat se teoreticky typologií ochotnických souborů!) Dále dospěl ÚV SČDO k závěru, že při zařazování souborů do soutěže, event. na národní přehlídku, je nutno ponechat značnou část kompetence v rukou okresních a krajských orgánů a SČDO. Teďy schválená — nikoliv definice, ale pomocná směrnice pro praktickou soutěžní potřebu ročníku 1971 zní dle svazového návrhu takto: Soutěž (přehlídka) vesnických souborů je určena především souborům z menších míst asi do 1500 obyvatel. Výjimky povoluje příslušný KV po poradě s OV orgánu vyhlášovatele (vyhlášovatelů) soutěže. V žádném případě do vesnické soutěže nepatří soubory velkých měst, dále soutěžní účastníci našich vrcholových festivalů (Hronova a mezikrajských přehlídek), krajských přehlídek vyspělých souborů, členové tzv. Kruhu vítězných souborů.

J. B.

průhledy

1. Smutnohra ze starých časů 2. Text básníka revoluce

Ernst Raupach (1784—1852) byl sice německý dramatik, ale jeho hra Mlýnář a jeho dítě zdomácněla u nás natolik, že naši dědečkové ji prostě považovali za hru českou. Byl to kdysi šlágr, už při jejím prvním provedení ve Stavovském divadle (20. 11. 1836), i později, když ji uvedli v „Národním“ a hrála se nepřetržitě od roku 1885 až do r. 1905. Ve spisech Nerudových najdeme ohlas její popularity, kasovního



úspěchu tohoto „dušičkového kusu“. Hrávala se ještě v době, kdy světové divadlo mělo už Craiga, Stanislavského, Reinhardta nebo zase na druhé straně A. P. Čechova. Hrávala se proto, že na ní lidé plakali, dojeti jejím sentimentem, snad i trochu vystrašení strašidelnými báchorkami a hřbitovními pověstmi. Byl to sladká a horror v jednom, jak bychom dnes řekli...

Svého času ji připomněli tuším v mosteckém divadle, nyní se objevila dokonce v Divadle na zbradří, v repertoáru vedle Arrabala! Režie se ujal sám Jiří Menzel, vynikající překlad, bohatý na staré tradiční české slovní vazby, pořídil jeho otec, novinář a spisovatel Josef Menzel.

Nekladu si velké otázky, proč po této hře divadlo sáhlo a proč si ji vybral právě Jiří Menzel. Je to celkem na první pohled zřejmé. Od první chvíle, kdy vstoupíte do divadla, kde je nad portálem umně ručně sepsaný nápis: „Aj, divadlo české ctnosti, je zástítou nevinosti“, dýchne na vás něco dávného, co už není... Pak si všimnete dole u nápořední budky (která jediná chybí) pěti zmmodernizovaných nápodob petrolejek, jak se kdysi na jevištích svítávalo, kdy nebyla osvětlovací rampa a park reflektorů, potom stahovací, krásně zafixované, purpurové opony. A máme vynikající přípravu k tomu, co následuje...

Menzel hraje, Raupachovu truchlohru vážně, nedělá si ze stařícké hříčky legraci, ani nám šibalsky neukazuje, hele, koukejte, jak to teď nad tím starým textíčkem roztocím... Herci hrají prostě, bez nadsázky, spíš si musejí zvykat na deklamací styl, připodobněný nadšenému amatérismu. Žádné odcižování, taškařice, legrácky. Hraje se stará hra, nad níž plakali naši dědové, které se nicméně současně obecnost střídavě směje a přece jen tu i tam uroní slzu. Ti starší rozhodně... Je to tklivé, smutné, jako je tklivý a smutný život, vymodelovaný podle přesně tušených jevištních „spílců“.

Na celém představení, v němž se obdivuhodně uměřeně drží všichni herci, je velmi zajímavá jeho **koncepce**. Už sám fakt, že se hraje na divadle, jemuž je tak vzdálená tato poetika, vedle moderních, filosofujících textů stařícké melodrama, je jistě frapantní. Ale už to samo o sobě skýtá srovnání... Člověk sedí v divadle, cítí šminky, vzpomíná na svá divadelní učednická léta, na počátky divadla vůbec, na ty stovky zapomenutých aktérů, trdlujících po českých štácích pro radost diváků — a v tom to je... Menzel zdůraznil obyčejnost i banálnost textu, podtrhl umělý a přece tak cudně prostý český text kusu, v němž slyšíme obraty pro ucho otrlé hrubostmi moderního jeviště na jednu spíš lhbé, a když směšné, pak doobrosrdečně... Smějeme se naivitě zápletky i výrokům aktérů, banálnosti

iluzivních hřbitovních scén, na otáčecím kole vyrobené meluzíně. Ale je nám nějak doore... Dýchl na nás starý čas venkovských zafjaček, doby, kterou známe z Ladových obrázků nebo pohádek, jež obcas stacíme před spaním přeíst svým dětem...

A ejhle, starý kus posloužil k evokaci cehosi, co moderní člověk nutně hledá — říkejme tomu jakkoli, je to kontinuita s našimi předky, s tím, co bylo, odkud jsme vzešli, s přírodou, se světem dávno zapadlým, který se zdá nám, tak zkušným (!), mnohdy dětsky a neuvěřitelně naivňoučký... Menzel nám ukázal i ve svém filmu Rozmarné léto, že dovede lehce a něžně, s ostychem a na hranici pravděpodobnosti, lyriky, veselí, barevné pohody..., zachytit atmosféru lehkého rozmaru, nekomplikované světské existování. Umí vidět člověka obyčejného a jak vidět, dovede pro něho udělat i divadelní spektakl. Bez intelektuálního koturnu, bez úšklebku a povyšování...

Nezdá se mi to ani trochu málo...

*

Rok 1970 byl svého druhu rokem Majakovského. Už proto, že v dubnu toho roku uplynulo čtyřicet let od básnickovy smrti. Pak také proto, že to byl rok výročí uvedení některých básnickových děl — uplynulo padesát (!) let od zrodu Majakovského poemy 150 000 000, uplynulo dvacet let od Majakovského cirkusové scény Moskva hoří, 30. 1. 1930 uvedli Horkou lázeň v leningradském Cinoherním divadle Lidového domu (režie V. Ljuce), uplynulo čtyřicet let od doby, kdy Horkou lázeň uvedl sám V. E. Mejerchold.

K Majakovskému se vrátilo pražské Divadlo E. F. Buriana. Vynalézavě „zjevištnilo“ Majakovského báseň Oblak v kalhotách (přeložil Jiří Taufer). Je to báseň napsaná dva roky před revolucí (1915), tedy v době, kdy byl básník teprve dvaadvacetiletý, překypoval úderností, siláctvím a nenávistí ke světu buržujů a nesvobodě carského samoděržaví...

U „Burianů“ se opět setkal s Majakovským Evžen Sokolovský. Na otevřené scéně je několik praktikáblů, vpravo sedí u piana klavíristka v koncertním oblečení. Zleva doprava se tyčí šikmo nahoru plošina, po straně je žebřík. Máme před sebou panorama avantgardní scény třicátých let, svět praktikáblů, desiluzivní prostor kubistických krychlí, v němž lze rozehrát pomocí fantazie celý svět. Svět moderní revoluční síly, svět proměny, zvratu, svět manifestující příchod čehosi nového. Na jevišti i v hledišti...

Musel jsem si vzpomenout na Sokolovského Mysterii-buffu, s níž před lety v Brně zaútočil na Krejčův čechovský program, můžeme-li o tom dnes tak zjednodušeně mluvit. Bylo to živé představení, cirkusová groteska, snad poněkud křečovitě a hlasitě, ale plně

nápaditostí, elánu a koncepcí. Tentokrát zůstalo alespoň při té vnější nápodobě. Přicházejí herci, jeden po druhém, asymetricky, se žlutými šálami, nonsalantně přenozenými, s nezapálenou dlouhou cigaretou v ústech. Jiří Holý nám tlumočí Majakovského pohrdání námi, nechápajícími diváky, kteří údajně odsuzujeme revolučního básníka, a pak na nás další herci chrlí (tu srozumitelně, tu méně artikulovaně) burácející básníkovu střelou do světa buržoazních darmošlapů, bohatých tlustokočců, zbabělých lidí starého světa. Posloucháme básníka, kterého máme rádi, protože se nikdy nepřestal rvát — snad kromě té jediné vteřiny, kdy spustil spoušť revolveru sám proti sobě —, básníka, jenž jde stále s námi, nám po boku, jako věozvěst **moderního** myšlení, básníka, jenž ponřbil futurismus, ale zůstal mu věrný v totální revoltě proti zapšklému, zaprášenému, popisnému haraburdí podlézavých myslenek, zbabělých činů a měšťáckých titěností... Komunista Majakovskij je před námi v Sokolovském, sotva hodinovém spíš koncertu než představení, opět živý... Je zajímavé, oc bližší jsou dnešnímu divákovi mladí herci tohoto představení (Pavlat, Strejcek) než ti, kteří silou a nadneseným gestem chtějí znovu zpřítomnit své nadšení a lásku pro básníka, jehož patos tlumočí o poznaní výrazněji, než je už dnes divák zvyklý (zejména Jiří Vala).

Je dobře, že se znovu objevil Majakovskij na jevišti, byť alespoň v zjevištněné básnické podobě. Člověku ovšem napadne: Oblak v kalhotách psal Majakovskij dva roky před revolucí, na niž čekal, připravoval ji a byl jejím mluvčím. To bylo v roce 1915. V témže roce, kdy přinesl Oblak v kalhotách nakladateli Brikovi, zamiloval se do jeho ženy Lily Brikové. Osip Brik měl básníka velmi rád: „Když jsem řekla Osipovi, že se s Majakovským milujeme, domluvili jsme se, že zůstaneme navždy všichni přáteli...“ (Lila Briková).

Z onoho milostného vztahu zůstala hrst krásných dopisů, jež Majakovskij podepisuje kresbičkami malého pejška nebo podpisem „Štěně“, či ještě jinými zdobnělinami... Myslím, že teprve tohle je celý Majakovskij. Když v závěru večera padá s horizontu velká rudá vlajka, ostře nasvícená, a herci vzhlížejí, musel jsem myslet i na Majakovského milence, neboť to všechno bylo ve stejné době, **to celé byl teprve Majakovskij**... A bylo mi líto, že Oblak v kalhotách nekontaminoval časově tak paralelní lidskou situaci Majakovského. Síla jeho úderných veršů by tím neutrpěla, naopak...

Alas-Fuchs

RADÚZ A MAHULENA V KROMĚŘÍŽI



Mahulena (A. Boldyrevová) a Stojmír (L. Tvarůžek) z kroměřížské inscenace

Ne každý si může dovolit inscenovat hru, ve které nezáleží pouze na početných hereckých výkonech, ale kde je stejně významná hudební složka — podmanivá Sukova hudba. Proč si ochotníci z Kroměříže vzali na sebe tak těžký úkol? Dejme slovo jednomu z členů souboru — L. Mazákovi, představiteli Vratka: „Proč tolik energie vynaložené k překonání překážek, když uvedení

běžné činoherní inscenace by bylo pro soubor v dnešní situaci značně jednodušší? Protože chceme hrát svým divákům hru o veliké lásce — lásce k zemi, ke svobodě, lásce mezi lidmi navzájem... chceme, aby hra o lásce Radúze a Mahuleny zušlechtovala naše lidi, naši mládež...“

Divadelní soubor ZK ROH Pal-Magneton v Kroměříži při studiu Zeyerovy hry pokračoval ve své tradiční spolupráci s profesionálními herci a režisérem. Tentokrát požádali o pomoc M. Hynšta, režiséra SD v Brně, který se souborem pracoval velmi ochotně a členové souboru v Kroměříži o něm obdivně hovoří, když hodnotí vzácný přístup k amatérskému souboru a porozumění pro jeho možnosti. M. Hynšt byl s prací souboru spokojen a přál mu mnoho podobných zdařilých inscenací. V roli Radúze hostoval v Kroměříži J. Husník, člen SD v Brně, a roli Mahuleny alternovala s členkou kroměřížského souboru A. Boldyrevovou J. Hlaváčková, členka SD v Brně. Necítím se povolána hodnotit výkony profesionálních herců, kteří se plnou měrou zasloužili o zdar inscenace. Chtěla bych jim a režisérovi jménem souboru z Kroměříže touto cestou poděkovat za příkladný vztah k ochotníkům.

Chtěla bych se zastavit u některých hereckých výkonů amatérských herců. Viděla jsem představení dvakrát a vždy Mahulenu hrála členka souboru Pal Magneton Alexandra Boldyrevová. Myslím, že na její Mahulenu bylo možno vzít ta nejpřísnější měřítka a že by i pod mikroskopickým pohledem toho nejpřísnějšího kritika vyšla bez šrámů a podstatných výtek.

Velmi dobré výkony podaly představitelky Runy — L. Cápková a Nyoly — V. Hejhalová. Byl zde krásně a beze zbytku pojat protiklad nepřístupné Runy a milující Nyoly. Zvláště pak u V. Hejhalové — královny Nyoly — je nutno vyzvednout výbornou mluvu a důstojný klid celé postavy. Solidní a přesvědčivé výkony pak podali také L. Tvarůžek v roli Stojmíra a L. Mazák v úloze Vratka.

Je spravedlivé alespoň se zmínit o výborné scéně J. Pulce a J. Sušila a o práci orchestru pod vedením dirigenta A. Procházky, což všechno byly rovnocenné složky celistvého celku.

Byla to dřina, ale stála za to. Každý divák si odnesl pro svůj další všední den kousek krásy.

HANA STEHLÍKOVÁ

PROLOG NEBO EPILOG?

120 let tradice ochotnického divadla, tradice živé, naplněné zájmem a aktivitou lidí, to zní hezky. Díky o tom podaly oslavy jubilejního ochotnického divadla v Radnicích, o nichž zde bylo již dvakrát psáno.

Jsem jeden z těch, kteří při tom byli (myslím ty oslavy) od první myšlenky až po poslední oponu po Měsíci nad řekou v provedení domácího souboru. Byl to hezký pocit. Jenže jakmile tohle skončí, unucuje se neodbytně otázka: co dál? A ti, kteří tu v tu chvíli stojí, mají najeďnou těžký pocit zodpovědnosti.

Na tuto otázku zazněla odpověď z radnického jeviště už za 14 dnů po skončení oslav. Řeklo ji mládež. Ten večer totiž přišli na jeviště mladí zájemci o divadlo a představiteli se obecenstvu tradičnímu, ale také novému (pozváli si totiž své mladé přátele ze školy, z vlaku, autobusu) svým vlastním pořadem. Bylo asi dobře, že jim nikdo nepomáhal, že se nesnažil učesat a „kultivovat“ jejich projev. Takhle zůstal celému večeru všechen elán, chuť a živelná radost ze hry, která je mládež tak vlastní.

Mládež měla šťastnou ruku i ve výběru. Na pořad večera přišly neotřelé, vtipné texty mnichovského lidového komika a autora Karla Valentina a po přestávce výtečná aktová hra Eduarda Basse Opuštěná.

Byl jsem pozorný divák a musím přiznat, že mne neokouzloval jenom ten temperament, ale že jsem evidoval i skutečně tvůrčí přístup a mnoho vtipného, co na jeviště přinesl režisér i herci. A ještě stručně k tomu režiséru, který je skutečnou duší a který dovedl ostatní strhnout: je jím René Keller, dvacetiletý syn Jana Kellera, dlouholetého režiséra Radnických...

Nejsem si zcela jist, mám-li napsat, že tento večer byl důstojným zakončením oslav radnického divadla, či symbolickým a také faktickým začátkem nové éry. Ale vezmu-li ještě jednou všechno v úvahu, mám za to, že jsou zde přece jenom jisté důvody dívat se na budoucnost ochotnického divadla v Radnicích s optimismem a nadějí.

FRANTIŠEK ŠTĚPÁNEK

Vrátí se také Bum a když vstoupí nebohý hloupý Stanislav, tentokrát převlečený za Jiříka, Bum ho uhodí až čert omdlí. Spolu s čarodějkou ho svážou, jenže pak se nepohodnou o zrcadlo a tak Abasta Buma uspí čarovným nápojem. Ale i ona omdlí, když konečně pohlédne do střeptavého zrcadla. Vrátí se Jiřík s Nánou a najdou všechny v bezvědomí. Svážou je a Nána si neprozřetelně přeje, aby se probudili. Její druhé přání se splní. A když vysloví i třetí přání, aby nevídané návštěvníky vzal čert, je kouzelná moc zlatých vlasů vyčerpána. Loupežník a čarodějnice se vrací do pekla, kam stejně patří, a do kotle pro hlupáky přijde čert Stanislav, který se ukázal být hloupější než Nána.

Tato pohádková komedie východoněmeckého autora získává malé diváky především řadou veselých situací. Malý počet osob a jednoduchá scéna ji činí přístupnou všem souborům hrajícím pro děti.

Sd

[222]

Souček, Ludvík

ZÁHADA S M

Fantastická féerie o dvou dílech. Osoby: 4 m, 1 ž, 2 chl, 1 d; scéna náznaková.

V zákulisí pražského divadla pro mládež se náhle objeví podivná bytost — šestnáctiletý chlapec v starodávném šatě. Mluví francouzsky a tvrdí o sobě, že se jmenuje François Maret, je členem Pařížské komuny a přiletěl balónem, který byl vypuštěn roku 1871 z Gare du Nord v Paříži. Ujmou se ho dva lidé: příslušník Bezpečnosti Šebek a lékař dr. Vrbka. Šebek ho považuje za bláznivého turistu a snaží se zjistit jeho totožnost. Dr. Vrbka za tím tuší víc a vyvine velké úsilí,

aby se dopátral pravdy. V tom mu pomáhají dva mladí lidé, vlásenkářka Zdena a student Honza. Ti tři následují François v jeho vzpomínkách o sto let zpět na Gare du Nord, kde je vypuštěn balón, sledují jeho cestu vzduchem až do severní Afriky, jeho ztroskotání v kráteru zvaném Dáblův prsten. A pak jsou svědky toho, co vysvětluje pauzu jednoho sta let v životě François Mareta. V kráteru přistávají nezemšťani, elektronarkózu uspí François, zpomalením jeho životních funkcí zabrání jeho stárnutí a odvezou ho na svou planetu, kde ho podrobí výzkumu, a tak se přichystají na setkání s lidmi. Tím se také vysvětluje záhada příchodu François do naší současnosti]. V okamžiku, kdy se François s pomocí úřadů chystá na cestu do své vlasti a loučí se se svými českými přáteli, přistávají v severní Africe kosmické lodě a poprvé v historii lidstva se setkávají obyvatelé naší planety s nezemšťany.

Autor této hry je známý spisovatel fantastických a populárně vědeckých románů, z nichž nejúspěšnější byly Sbohem, polio! — o boji s obrnou a Cesta slepých ptáků. Jeho divadelní prvotina je první hodnotná sci-fi hra, která u nás byla pro mládež napsána.

Sd

zdržuje tak dlouho, až vyjde slunce a Hinakaga pobude své moci. Bílého Sokola čeká boj s Obludami Hlubin, aby zachránil svůj hladovějící lid. Ale bláznivý Hudrala mu ukradne Bílý Luk a statečnému Bílému Sokolovi nezbude nic jiného, než aby své šípy vystřelil s pomocí svých paží, i když ví, že za to zaplatí svým životem. A to se také stane. Obludy Hlubin jsou poraženy, ale Bílý Sokol nežije. Dobrý kouzelník ho však přivede k životu, přivede také k rozumu Líného Hudralu, který ale již není líný a naopak si vyslouží nové jméno Čilimník — čilý jako mník. Bílý Sokol se stane náčelníkem a uvede do svého vlgvamu Stříbrnou Lumu, bez jejíž pomoci by byl Hinakagu nepřemohl.

První z autorových indiánských pohádek (z r. 1962) došla značné obliby ochotnických souborů pro svoji tematiku, humor i snadnou proveditelnost. Uvádíme zde i dvě další (z let 1963 a 1969).

Sd

[211]

Makarius, Jan

BRÁNA SLUNCE

Indiánská pohádka o třech dějstvích a čtyřech obrazech. 7 m, 2 ž, kompars, loutky. Výprava: před stanem, u Brány Slunce.

Chudý Waola, přítel a ochránce zvířátek, miluje Taganitu, dceru bohatého Šedého Bufala. Ostýchá se jí dát svou lásku najevo a teprve když se o Taganitu uchází zamožný Indián Červená Liška, uposlechne pokynu moudrého Tunkana a o Taganitu zápasí. Porazí svého soupeře, ale Taganitu nezíská. Ta ho pošle k Bráně Slunce k Velkému Wi pro znamení. Marně přemlouvá Červená Liška Waolu, aby pro Taganitu nevystavoval svůj život v nebezpečí. Waola se vydá na dalekou cestu, z níž se má vrátit do tří úplňků. Projde pouští, přemůže

Kaktusový Les a Préríjní Oheň, odolá nástrahám Větru, až ho konečně Divoké Labutě zanesou před Bránu Slunce. Získá si přátelství syna Slunce Červánka i jeho matky Tamahaye — Paní Snů a nakonec i Velkého Wi — Slunce, když ho podrobí zkoušce, kterou moudrý Waola úspěšně projde. Pak podstoupí zápas s Eyou Černým Supem, který si přišel pro svou kořist Červánka, lstí ho přemůže a šťastný Velký Wi mu dá znamení pro Taganitu. Je konec lhůty, tři úplňky uplynuly a Waola se vrací na křídlech Černého Supa do tábora. S tím ovšem Červená Liška nepočítal. S otcem dívčím předstírají, že Taganita spadla do studně a samozřejmě se tam milující Waola spustí, aby ji zachránil. Šedý Bufalo s Liškou pak přiklopí a zatlučou poklop, Červená Liška se přestrojí za Waolu, v rozedraném šatě, předstíraje němotu a slepotu předstoupí před Taganitu a předá jí znamení Velkého Wi — Zlatou Třtinu. Přichází Tunkan, aby je oddal, ale uprostřed svatebního obřadu se zjeví rozněvaný Velký Wi s Tamahyou a Červánkem. Vysvobodí Waolu ze studně, oddá ho s Taganitou a uvede je do jejich nového vlgvamu, aby spolu žili v lásce a štěstí.

Sd

[212]

Makarius, Jan

BÍLÝ BIZON

Indiánská pohádka o třech dějstvích a dohře. Hudbu složil Otto Petránek. 11 m, 5 ž, kompars, hlasy. Výprava: v údolí, u chaloupky v lese, v ledové říši.

V zemi Indiánů vládne hlad a bída. Pro jejich nesvornost a bratrovražedný boj přestalo svítit životodárné slunce a lid je odsouzen k záhubě. Náčelníci kmenů se sejdou k poradě. Statečný Bílý Bizon se rozhodne hledat podle proroctví Červený Květ,

kterým zažehne Křišťálový štít — slunce a probudí Tu, která spí — Vesnu, kterou vězní Velká Bílá Samota. Bude však odsouzen putovat po obloze jako nosič Štítu po celou věčnost. Jeho přítel Wahu ho doprovází a vede k Matce Zemi, aby vyprosili semínko Červeného Květu. Dva zákeřní Indiáni, náčelníci Ospalé Oko a Ještěří Zub, je tajně sledují s úmyslem, že až Bílý Bizon zvítězí nad Velkou Bílou Samotou, pootočí slunce na svá území a tak se stanou vládci nad všemi indiánskými kmeny. Bílý Bizon a Wahu doputují k chýši Matky Země, která se nejprve přesvědčí o Bizonově statečnosti, добrém srdci a zručnosti a pak mu věnuje semínko Červeného Květu a ukáže cestu do ledové říše Velké Bílé Samoty. U Matky Země se také oba Indiáni seznámí s medvídkem Mukwou, který si je zamiluje a tajně je následuje do ledové říše, aby jim mohl být nápomocen. V ledové říši smete Hakala — vichřice Ještěří Zub a Ospalé Oko, kteří strojili Bílému Bizonu úklady, ale Mukwovi s Bílým Bizonem a Wahuem se podaří důvtipem vichřici zneškodnit a dostat se před trůn Velké Bílé Samoty. I nad tou Bílý Bizon zvítězí a konečně se zmocní Křišťálového Štítu — zemi Indiánů začne opět zahřívát teplé slunce. A když je posláze osvo-bozena Ta, která spí — Vesna, po zásluze potrestání oba zrádci Indiáni Ještěří Zub a Ospalé Oko, kteří si chtěli přivlastnit zásluhy Bílého Bizona, pro památku toho, který pro všechny lid obětoval svůj život, se indiánské kmeny spojí a po celém území se rozhostí štěstí a mír.

Ša

[213]

Paulů, Jan

KRÁL 3333

(1963)

Pohádková veselohra o třech dějstvích. 10 m, 5 ž. Scéna: královská síň.

Král Sapiens 3333. neumí vyslovit ř, a proto je tato nešťastná hláska v celé zemi zakázána, aby král zůstal nejchytřejší. Kdo by se provinil, bude potrestán, jak je tu zvykem, nastroháním ostrého křenu na jazyk. Aby vůbec bylo možno pojmenovávat tuto pro celou zemi velmi příznačnou rostlinu, říkají jí pálivec kýchavý. Ostatně královský učitel jazyka musí stále vyhledávat taková slova, v nichž by hláska ř nebyla. Řeč celého království je proto složitá, i jména lidí jsou podivně pokroucená a znějí velice cize. Princezna se jmenuje Georgína. O její ruku se ucházejí tři vznešení princové, z nichž každý má vadu řeči, ale každý jinou. Když však zjistí, že princezna neumí ř, nejsou ochotni se s takto postiženým děvčetem ženit. Král je tímto jednáním uražen, ale princezna je docela ráda. Ani jeden z nápadníků se jí totiž nelíbí. Brzo nato přišel do zámku švarný chlapec Přemysl Řehák z Hořejního Hříbalova. Neohroženě užívá zakázané hlásky a nebojí se ani nejkrutějšího trestu. Má dokonce křen rád a ví o něm i to, že je zdravý. Nezbyvá proto, než vzít ho na zámku na milost. Už také proto, že princezně zachránil jejího ztraceného holoubka. Ale nejen to. Naučil ji zakrátko a docela snadno vyslovovat ř a ona se přitom do něho tak zamilovala, že o jiném ženichu nechce slyšet. Všechno se potom rychle vyřešilo ke všeobecné spokojenosti. Přemysl Řehák naučil vyslovovat ř i krále, rozluštil celou řadu dosud nevyšvětlených velice jednoduchých záhad, ukázalo

18

Výprava: malý park se záhony, park v císařském paláci, před vepřínem, před brankou Maličkého království.

Princ Maličkého království se dozvídá, že císař Velkého císařství chce provdat dceru a uchazeči mají poslat dary. Posílá tedy své dary: růži a slávika.

Pyšná princezna však růži zahazuje a slávika vypouští. Ona i její císařský otec jsou uraženi podobným prostým darem. Když princ vidí chování, zpupnost a pýchu princezny, rozhodne se ji potrestat. Opatří si roztrhané šaty a přijme místo pasáčka vepřů u císaře. Vyrobí kouzelný kotlík, později kouzelnou hrkačku a je ochoten obě věci princezně prodat za hubičky. Císař přistihne princeznu, jak líbá pasáčka vepřů a vyžene ji z císařství. Když se dozví, že i císařův sluha a jeho milá švadlenka odešli do Malého království, zavolá vojáka a vyhlásí Malému království válku. Mezitím pasáček vepřů přivede princeznu až ke svému království, převleče se opět za prince a tu poznává, že pyšná a nafoukaná princezna navíc ještě lže, protože tvrdí, že nezahodila jeho dary a že prý dokonce za princem utekla. Princ jí prozrazuje, že pasáčkem vepřů byl on a posílá princeznu zpět k císaři. To však již táhne k Malému království císařovo vojsko. Malé království je však nemožitelné láskou svých lidí, která obepíná celé království a nikdo mu nemůže ublížit. Císař i jeho dcera musí princů slíbit, že budou spravedliví a dobří a teprve pak se mohou vrátit domů. Princ si bere za manželku dívku z vlastního království, také švadlenka se sluhou chystají veselku a pohádka šťastně končí.

Karla Voglová, která po léta pracuje v ochotnickém divadle s dětmi, zdařile dramatizovala známou Andersenovu pohádku. Doporučujeme ji ochotnickým souborům a upozorňujeme na další autorčiny práce, například na poetickou čínskou pohádku Zlá princezna a tři mandarini.

[221]

Schulze, Gernot

ČERTOVY ZLATÉ VLASY

Pohádka o třech dějstvích a prologu. Přeložily Věra Sedá a Valeria Sochorovská. 3 m, 3 ž. Výprava: v pekle, světnice.

Čertova babička obsluhuje v pekle kotle; v jednom úpí zlý loupežník Bum, v druhém čarodějnice Abasta. Oba touží dostat se zase na zem. Bum by chtěl spáchat nějaký zlý kousek a Abasta prahne po tom, podívat se zas do zrcadla. Kotel pro hlupáky je stále prázdny. Hloupá Nána, která byla pro kotel vybrána, se zatím provdala za chytrého Jiříka a když pro ni přišel čert Stanislav, Jiřík ho prohnal býkovcem, hodil do vody a ještě k tomu mu vytrhl jeho zlaté vlasy, ve kterých je ukryta kouzelná moc — splní majiteli tři přání. Jiřík z nich uplete řetízek a věnuje ho Náně. A tak musí hloupý čert Stanislav znovu na zem pro Nánu a pro své zlaté vlasy. Čertova bába mu ale pošle na pomoc loupežníka, jemuž slíbí, že může Jiříkovi ukrást ušetřené peníze, a čarodějnicí, které slíbí zrcadlo z Jiříkovy chalupy. Do chalupy přichází loupežník, který se vydává za pocestného, a Jiřík odejde na pole. A pak nastane zmatek. Střídavě se objevuje Nána a Stanislav převlečený za Nánu, až je toho na ubohého loupežníka moc, vyděsí se tak, že rozbije zrcadlo a uklidní se teprve, až se mu Stanislav prozradí. Když mu Nána ve své hlouposti vyrazí, kde jsou ukryty peníze, oba ji strčí do pytle. Nána volá o pomoc Jiříka a kouzlo poprvé zapůsobí. Jiřík se vrací z pole a tak Stanislav opět hraje Nánu. Jiřík ale brzy prohlédne jeho přestrojení a když jde vysvobodit Nánu, čert s pomocí Buma rychle zmizí. Všichni za ním běží a zatím přiletí čarodějnice Abasta.

23

Ko

lovská zahrada, ševcovská dílna, komnata, náves.

Na zámku žije rozmazlená princezna Marička. Je sobecká, neshášenlivá a hrubá na služebnictvo. Stejně se chová i ke svému otci. Je jen pochopitelné, že když do zámecké zahrady přijde chudý poustevník a prosí o chleba, princezna ho vyžene a ještě na něj pošle psy. Se ševcem Šídlm žije jeho dcera Marička, která je hodná a pracovitá. Stará se o domácnost a ještě vypomáhá otci při ševcovině. Jsou chudí, ale přesto se Marička ujme poustevníka, který prosí o nocleh a trochu jídla. Poustevník je přestrojený mocný Rýbrcoul a rozhodne se princeznu Maričku potrestat a ševcovu Maričku odměnit. Ve spánku obě Maričky vymění a z princezny se stane ševcova dcera a z ševcovy dcery princezna. Zatím co ševcova Marička překvapuje služebnictvo a krále svou pracovitostí a dobrotou, musí Šídlo použít potěhu, aby princeznu Maričku naučil práci, pokoře a dobrému chování. Podaří se mu to a když se za rok znovu objeví Rýbrcoul přestrojený za poustevníka, shledává dřívější princeznu jako vyměněnou. Za spánku ji opět přenáší na zámek, kde se ráno probudí princezny dvě. Stanou se sestřičkami a král pozve na zámek i ševce, aby všichni spokojeně žili.

Známa Říhova pohádka v prosté, ale dobré dramatizaci je vhodná pro každý ochotnický soubor. **Ko**

[219]

Stránský, Miloš

KAŠPÁREK A ŠMIDRA V ČERNÉM HRADU

Pohádka o čtyřech dějstvích, hudba Bedřich Blažek. 6 m, 2 ž, hlas chůvy. Výprava: v lese před doupětem loupežníka, v zahradě králov-

ského zámku, v začarovaném lese, čarodějnická síň v Černém hradu.

Kašpárek se Šmidrou zabloudí v lese, kde je překvapí loupežník. Musí pro něj pracovat, ale v noci ho tajně sledují až na zámek krále Radomila. Zde se dozvídají, že na zámku straší a že mocný čaroděj chce za ženu královu sestru princeznu Bulinku. Kašpárek slíbí pomoc, zajme strašidlo, z něhož se vyklube loupežník. Ten prozrazuje, že je ve službách čaroděje a když se najednou ztratí princezna, všichni jsou přesvědčeni, že ji odvlékl čaroděj, poradí loupežník Kašpárkovi a Šmidrovi, jak se dostanou do Černého hradu. Oba hrdinové předstírají, že jsou malíři a protože čaroděj se chce dát vymalovat, mají naději se k němu dostat. Během cesty však bloudí v začarovaném lese, až jim cestu ukáže kočička poslaná jim na pomoc královnou víl. V Černém hradu lstí získá Kašpárek čarovnou kuličku a s její pomocí přemění čaroděje v havrana a současně pomůže všichni čarodějova kouzla. Objevuje se i princezna, kterou však čaroděj neodnesl, jak si všichni mysleli, ale byla to královna víl, která ji změnila v kočičku a tak ji zachránila před čarodějovými nástrahami. Všechno dobře končí, i loupežník dosáhl odpuštění, stává se správcem na Černém hradu, zatímco Kašpárek se Šmidrou jdou dál do světa pomáhat potřebným.

Jde o pohádku s písničkami o jednom z dobrodružství populární dvojice Kašpárek—Šmidra. Text počítá s aktivní spoluprací dětí při inscenaci i s vhodnými úpravami inscenátora. **Ko**

[220]

Voglová, Karla

PASÁČEK VEPŘŮ

Pohádka o čtyřech dějstvích, dramatizace podle pohádky Hanse Christiana Andersena. 5 m, 5 ž, kompars. **22**

se tak, že je velice chytrý, a byl jmenován dvorním učitelem jazyka a bylo mu uloženo naučit všechny dvořany vyslovovat ř. A když tak povýšil, mohl se oženit s princeznou, teď už Jiřinkou. Ale ani tři cizí princové nepřišli zkrátka. Odstranili své jazykové vady za pomoci udatného Přemysla a vzali pak za vděk třemi krásnými dvorními dámami.

Velice jednoduchá pohádka s jazykově vtipnými místy může být hrána i dětmi. **e**

[214]

Pavlíček, František

BAJAJA

[1955]

Pohádka o jedenácti obrazech. 18 m, 6 ž, kompars, kůň, drak. Výprava: zákoutí v zámku, v jeskyni, jinde v zámku, stráž, síň v zámku, královský stan, na hradiště, smutná komnata.

Plebán, rádce královny, ji přemlouvá, aby předala vládu svému chorému synovi, že prý Bajaja, jeho bratr, má radši koně a luka, lesy než královské záležitosti. Bajaja odjede se svým koněm do světa. Na koňovu radu přijme místo v královské zahradě jako bezejmenný němý chudák. Na zámku je slavnost. Tři princezny si mají vybrat ženichy. Ale Miroslav a Jaromír, pohněvaní chováním Budinky a Zdoběny, odjíždějí. Král peskuje písaře, že už měl dávno napsat omluvný dopis sousednímu králi, který chce poslat své tři syny na námluvy. Bajaja se nabízí, že ten dopis složí. Jsou tu také dva směšní uchazeči, Kilián a Hroznata, oba strašpytlové. Ale už přicházejí tři synové sousedního krále. Když se tu však objeví vyděšení vesníčané, že je sužuje drak a že si žádá za oběť tři princezny, z bázně odjedou. Bajaja jde do jeskyně za svým koněm, přestrojí se, draka zabije a nepoznán odjede. Odnesl si Sla-

venin šátek a slíbil jí, že se vrátí. Slavěna je teď pořád smutná. Za jejími sestrami přijeli na Miroslav, ale jí se vnučují ti dva směšní rytíři, jen Bajaja, který je stále s ní jako stín, ji utěšuje. A už je tu posel sousedního krále, oznamující válku. Zas Bajaja, a s ním Jaromír a Miroslav statečně zasáhne, a zase nepoznán ujede. A když jablko Slavěnino, kterým si má vybrat manžela, zamíří k Bajajovi, zmizí. A ještě v souboji se Bajaja vyznamená a pak se teprve dává poznat své milované Slavěně. Na rodném zámku si teď královna vyčítá, jak na radu plebánovu vyštvala Bajaju. Jeho bratr zemřel a ona je tu teď sama. Přichází Bajaja, odstraňuje plebána, který kryl svou touhu po moci křížem, a usmíruje se s matkou.

František Pavlíček (1923), dramatik a filmový pracovník. Napsal řadu dramát se současnou problematikou [Černá vlajka, Zápas s andělem] a pohádkových her. Vedle Bajaj, na motiv pohádky Boženy Němcové, napsal Slavíka na Andersenův námět.

Bajaja je náročná hra, ale pro zkušené soubory velmi vděčná. **kr**

[215]

Radok, Alfréd -
Tesařová, Marie

PODIVNÉ PŘÍHODY PANA PIMPIPÁNA

[1963]

Veselá pohádka se zpěvy. 6 m, 3 ž. Scény: na dvorečku v Pipínčce, u kozího chlívcečka, u Černé Skály Zlého kouzelníka Fyřína, na cimbuří hradu pana krále Bricháčka. Písně v textu.

Herci se na jevišti oblékají, staví scénu, všichni zpívají a předstávají se obecenstvu. Král Bricháček si přitom stěžuje na princeznu Frňinku, která pořád jen frňí a frňí, protože je nešťastná.

Nemůže se totiž vdát, neboť její otec se u kolébky sudičkám zařekl, že ji dá jen šlechetnému, pravdomluvnému, nejchytřejšímu muži v celém království. Jenomže kde ho najít? A tak dal pan král do novin inzerát a ten si v Pipiničku přečetli pan Pimpipán a švícko Píchle, kteří se pak oba v autíčku, za jehož volant zasedla koza Líza, vypravili za princeznou na hrad Výtržnost. Stejně se tam už chystali se stížností proti tomu, jak jsou lidé v Pipiničku násilím nuceni denně si chodit stříhat a holit hlavy. Ono to bylo totiž tak: na princeznu měl zálsuk zlý kouzelník Fyřín a ten věděl, že princezna nechce ženicha holohlavého. A tak nařídil povinné holení. A řáky si počkal, přestrojený za strážníka, na Pimpipánovo autíčko a dělal všechno možné, aby oběma odvážlivcům další cestu na hrad znemožnil. Položil jim proto také hádanku smrti, která je podmínkou ucházení se o princezninu ruku. Hádanka se ptá, kolik má Fyřín vlasů na hlavě. Než oba nešťastníci si odpověď rozmyslí, Fyřín usne a koza Líza se mu podívá pod čepici a zjistí tajemství jeho hlavy. Pak se podaří všem ujet. Na hradě se jim však znovu postaví Fyřín do cesty. Posílá proti nim strašidlo Huhú, ale to se poleká kozy a zcela selže. Než zlý Fyřín se obou odvážlivců přece jen zmocní a nechává je odvést do holírny, protože oni jediní byli tak stateční, že si doposud vlasy uchovali. A dokonce i tentokrát se jim podařilo utéci. Ale kdožví, jak by to nakonec s nimi dopadlo, kdyby se koze Líze mezitím nepodařilo za pomoci strašidla Huhú proniknout až k samotnému králi Břicháčkovi a všechno mu říci. A pravda se pak ukázala: Fyřín je plešatý, krásné vlasy, jimiž se chtěl jako jediný z mužů v království honosit, má pouze přilepené k cylindru. A aby jej nikdo nepředčil, nechává bezohledně odírat hlavy všem poddaným,

kteří si to nechají líbit. Je však za to potrestán a půjde k cirku-su, kde se kouzelníka už dávno nikdo nebojí. A pak Píchle dostane Frfninku, která už nefrní, protože je šťastná, a dostane také půl království. Svatba bude v Pipiničku u pana Pimpipána.

Pohádková hra divadelně zkušenných autorů patří k tomu málu, co bylo pro děti napsáno v divadelní literatuře lidsky moudře a divadelně působivě. Není obtížná a je ji třeba hrát co nejvíce. e

[216]

Renč, Václav

TOM SAWYER OD ŘEKY MISSISSIPPI

[1963]

Hra pro děti o deseti obrazech na motivy románu Marka Twaina. 8 m, 2 ž, 6 chlapců, 3 děvčata. Výprava: domek, plot na zahradě, hřbitov, u hřbitovní zdi, před věznicí, soudní síň, jeskyně, zahrada. Místo a doba děje: v městečku Hanibalu na řece Mississippi v šedesátých letech 18. století.

Tom Sawyer s Huckem Finnem jdou o půlnoci na hřbitov očarovat bradavice. Stanou se svědky vraždy doktora Robinsona, kterou spáchá Joe řečený Indián. Joe svede vraždu na svého společníka Muffa Pottera. Tom s Huckem se zaváží přísahou, že nikomu nic neřeknou, protože mají strach, aby se jim Joe nemstil. Když však hrozí nevinnému Muffovi šibenice, navštíví Tom jeho advokáta a nakonec u soudu jako svědek všechno řekne. Má však strach, co udělá Joe, který uprchl a skrývá se. Huck Joeho stopuje a svěří Tomovi, že se Joe asi skrývá někde u řeky v krápníkových jeskyních. Tom spolu s kamarádkou Becky využijí výletu k řece, zajdou do jeskyně a zabloudí tam. Při hledání východu objeví skrýš, kde se schovává Joe. Becky pohne uvol-

něným kamenem, zlomí si nohu, ale kámen uvězní Joeho v jeho skrýši. Obě zbloudilá děti zachraňuje Huck, který hlídá jeskyni a navíc najde bednu s pokladem. Joe je potrestán, otec Becky bere osamělého Hucka k sobě, peníze z pokladu mu ukládá a snaží se divokého Hucka přidržet při škole a učení. Stejně však oba kamarádi i Becky touží po dalších dobrodružstvích.

Tom Sawyer od řeky Mississippi je vtipné a divadelně vděčné zpracování oblíbeného dětského románu Marka Twaina. Renčova úprava je vhodná pro soubory, které mají dostatek mladých lidí. Další dramatizace je od Hanuše Burgera a Stefana Heyma pod názvem: Dobrodružství Toma Sawyera. Ko

[217]

Renč, Václav

MEDVĚD FUŇA

Veselá hra pro děti o třech dějstvích. 7 m, 3 ž. Výprava: lesní zákoutí, mýtina.

V lese je velký svátek. Chystá se slavnost letního úplňku a to je slavnost, na kterou se lesní zvířátka těší po celý rok. Nejenže si zatančí, zazpívají a povesejí se, ale mohou si v krámku skřítky Darmodala vybrat to, co nejvíce potřebují, oč během roku přišla: nový růžek, kopýtko apod. Medvěd Fuňa, hloupý ale silný dobřák, se pokládá za vládce lesa. Mrzí ho však, že nemá to, co ostatní zvířátka — pěkný chvost. A tak se na radu lstivé lišky Kulíšky rozhodne, že si na slavnosti vybere z krámku skřítky Darmodala nějaký pěkný chvost. Nastane úplněk. Na slavnosti se všechna zvířátka účastní soutěže písničkou a skřítek Darmodal určí za vítěze Fuňu, který si za odměnu může první vybrat z jeho zboží. Zvolí si nádherný paví chvost, který mu skřítek přičaru-

je s varováním, že si ho bude muset ponechat ať se děje co se děje až do příští úplňkové slavnosti za rok. Fuňa ještě vnutí zajíčkovi čapí zobák, veverce žluví hlas a datlovi oslí kopyta — ostatní zvířátka se v hrůze, aby jim nevnutil také nějakou „ozdobu“, naštěstí včas rozutekla. Zvířátka se nejprve svým novým zevnějškem pyšní, ale brzy poznají, jak prohloupila. Veverku pronásleduje jestřáb, který ji po hlase pokládá za ptáčka, zajíce zas liška a ten se se svým zobanem nemůže ukrýt v doupátku a nejen to, hrozí mu smrt hladem, protože se ani nenají. Stejně je na tom datel, který se svými kopyty nevyšplhá na strom a nemůže si najít potravu. A ještě ke všemu se objeví v lese lovci. Zajíc, aby se zachránil, si nechá zobák ukousnout a i Fuňa, chce-li si zachránit život, musí požádat zvířátka o podobnou službu. Lovci odejdou s nepořízenou, jen liška na svou zlomyslnost doplatí — lovci jí ustříhají chvost, na který byla tak pyšná, a tak musí čekat do příštího roku, aby získala nový. Zvířátka se přesvědčí, že nejlépe je každému tak, jak se narodil a že by byla na svou marnivost zle doplatila.

Tato hra napsaná pro dětské publikum prvního věkového stupně je zpracováním několika bajek z lidových vyprávění, přičemž hlavním motivem je sibiřská bajka o medvědovi s pavím chvostem. Větším počtem rolí zvířátek je vhodná pro dětské divadelní soubory. Šd

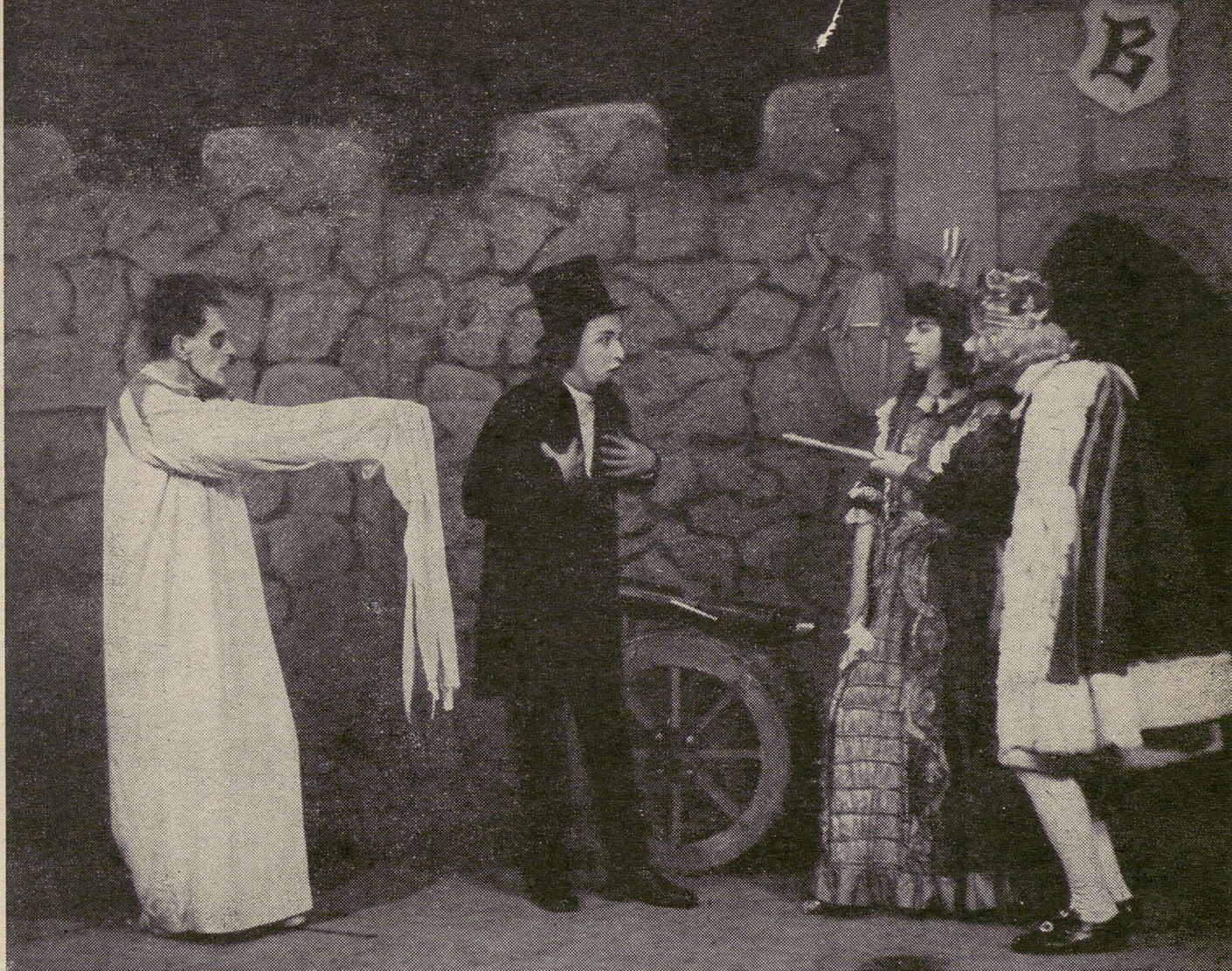
[218]

Říha, Václav

DVĚ MARIČKY

[1957]

Veselá truchlohra o šesti dějstvích. Podle Říhovy pohádky zdramatizovaly děti „Domu děstvi“ v Krnsku. 4 m, 3 ž, 2 chlapci. Výprava: krá-



POZNÁMKY Z NYMBURSKÉ PŘEHLÍDKY



Loni v říjnu se uskutečnila v Nymburce krajská přehlídka nejvyspělejších souborů Středočeského kraje. Smyslem následujících řádků není její podrobné hodnocení, jen několik poznámek k jednotlivým inscenacím.

Domácí soubor, nymburský Hálek, uvedl starou hru svého předního člena Jana Paulů OCELOVÁ LÁVKA. Je to příležitostný jevištní pokus, spíše série žánrových obrázků napsaných kdysi a i dnes zřejmě hraných k oslavám Dne železničářů. Soubor asi nejvíce ví, proč to hraje. Ale kritik si opravdu nemůže odpustit poznámku, že tento pokus, plný základních prvků proti požadavkům dramatické stavby, konfliktu, rozvíjení zápletky a charakteristiky postav, patří spíše do zásuvky než na jeviště. Těžko hodnotit představení, když herci nemají

co hrát. Přátelé z Nymburka, ověření vavříny přeslavné historie Hátku, nepodcenili jste trochu vrcholnou ochotnickou akci svého kraje?

Širší ochotnické veřejnosti málo známý soubor SZK ROH Slaný uvedl pohádku Radoka — Tesařové PODIVNÉ PŘÍHODY PANA PIMPIPÁNA (viz snímek). Výborný text, cit režiséra pro jeho hravost, moderní humor i společenskokritické ostny, dobrý herecký kolektiv (hraje se bez šarží, postavy jsou výborně obsazeny typově, míra stylizace je přijatelná) — to vše dohromady dalo nymburským dětem pěkný zážitek. Vadil mně líný rytmus některých pasáží (hlavně začátek), nepružné a málo nápadité zapojování písniček do děje a nedůslednosti ve výpravě (realistické prvky v celkové stylizaci ruší).

Známy mladoboleslavský soubor ZK AZNP zahrál Manzariho komedii U NÁS V CIVIDALE. Vybral si žánr civilní konverzační komedie — tedy právě ten žánr, který ochotníci vybírají nejraději, ačkoliv ho umějí hrát ze všeho nejméně. To je logické, vyžaduje perfektní zvládnutí hereckého řemesla a režiséřskou rutinu; patrně také velkou zkušenost, tradici v uvádění tohoto žánru (tu postrádá i většina našich profesionálních scén). Mladoboleslavští dělali, co mohli: celkem diváka pobavili, ale zůstali dost dlužni postižení žánru (to není jen v rychlosti mluvy!), zajímavější a přesnější charakteristice postav, výstavbě a celistvosti inscenace.

Tato krajská přehlídka byla vlastně ve znamení Kralup nad Vltavou, protože odtud přijely dokonce dva sou-



Hejtman (V. Čížek) se svou ženou (H. Němcová) v kralupské inscenaci Gogolova Revizora

bory, oba s velice náročným repertoárem (přísněji vzato — v obou případech nad dané síly) — a oba v celkovém průměru velmi dobře uspěli.

Zvítězila kralupská Scéna s Gogolovým REVIZOREM. Nejceněnější devízou tohoto ochotnického pokusu o jedno z vrcholných děl světové dramatiky je herecká složka. Soubor disponuje záviděníhodným množstvím výborných typů, nadprůměrně zkušených amatérů, rovněž několika vyslovenými talenty (představitel Hejtmana, Chlestakova, dcerušky a ještě asi dvou tří dalších rolí). V čem zůstává nejmarkantněji dlužen, je celková koncepce (úsilí o civilní projev vedle

různě silné nadsázky, blížíci se někdy až k šarži; celková výstavba inscenace — monotónnost přerušovaná občas překvapivým nápadem; jednotlivé obrazy nemají svoji vlastní atmosféru, není jevištně využito klasické výstavy textu). Je to představení ve vývoji, které má, myslím, perspektivu.

Také druhý kralupský soubor — Divadlo bez boudy, ZK Kaučuk — volilo hru velmi směle — Čechovova STRÝČKA VÁŇU. Jejich úsilí o zobrazení složitých charakterů a vztahů

Soňa (A. Rosenbaumová) a Jelena Andrejevna (I. Meixnerová) z kralupské inscenace Čechovova Strýčka Váňi

získalo můj obdiv, i když zralejší ovoce sklídilo jen v některých scénách a postavách (zvláště Astrov je pozoruhodný) a vcelku mohla porota mluvit jen o dílčích úspěších, zejména v komediální poloze Čechovovy dramatiky. Myslím si, že prací na tomto textu soubor sám mnoho získal.

Snad i z těchto letmých poznámek vyplývá, že jsem nebyl celkově nadšen divadelní úrovní přehlídky — a tím nejvyspělejších souborů Středočeského kraje. Zdá se, že Středočeši dosáhli zatím daleko více úspěchů v rozvíjení masovosti ochotnického divadla (srovnej jejich úspěchy na Národní přehlídce vesnických souborů a jejich podíl na celkové činnosti SČDO!) než ve zvyšování jeho kvality. Ale dobře si to uvědomuji a jsou odhodláni pro zvýšení umělecké úrovně svých špičkových souborů (a tím pochopitelně i dalších) v nové sezóně něco dělat.

JIRÍ BENES



DRUHÝ OCHOTNICKÝ VĚTROV

V neděli 1. listopadu skončil již druhý Ochotnický Větrov, který připravilo a organizovalo Okresní kulturní středisko v Semilech. Skončily tři příjemné dny vzájemného setkání ochotníků z okresů Semily, Jičín, Svítavy a Trutnov. Na padesát herců a režisérů se rozjelo do svých domovů a souborů s novými odbornými znalostmi z dvou denního semináře, který byl věnován základem herecké práce.

Oba dny semináře měly skutečně obsáhlý program. V sobotu dopoledne přednášel Petr Průša z Hradce Králové o politickém a angažovaném divadle. Dramatická postava — předmět hercovy tvorby a tvůrčí technika hereckého projevu, to bylo téma přednášky Ladislava Rybišara, režiséra Čs. rozhlasu v Praze. O technice řeči hovořila a hlavně prakticky prováděla školení profesorka Šárka Štembergová z Prahy. Zatímco v zotavovně Větrov probíhal seminář a beseda s profesionálními pracovníky, v divadelní budově Krakonoš se ucházeli o účast ve večerní soutěži herci a herečky ze semilského okresu. „Cyranův kord 1970“ měl pro velký počet přihlášených své předkolo. Zazněla tradiční znělka a soutěžní večer v přednesu hereckých monologů začal. Ze scény vysokého divadla pak po dvě hodiny zaznívaly monology

slavných postav z naší a zahraniční dramatické tvorby. Soutěž, která je vítanou příležitostí pro přední herce amatérských souborů i jednotlivce, kteří nemají možnost pracovat v některém souboru, obeslaly sousední okresy Jičín, Trutnov a Svítavy po dvou soutěžících. Večer skončil a porota a účastníci semináře se odebrali na Větrov, aby tam ještě pokračovali v diskusích o právě zhlédnuté soutěži a hlavně vyčkali vyhlášení výsledků. V nočních hodinách pak vyhlásila sedmičlenná porota výsledky: První cenu udělila Jaroslavu Kocourkovi z Lomnice nad Popelkou za monolog Chlestakova z Gogolova Revizora. V kategorii žen se porota rozhodla neudělit první místo. Čestným uznáním za monolog Marie Ryšavé z Hrdinů okamžiku odměnila Slávku Hubařkovou z Vysokého nad Jizerou. Stejnou cenu pak přičkla Miroslavu Uhříčkovi z Trutnova za nevšední a originální zpracování postavy feldkuráta Katze z Dobrého vojáka Švejka. Z dalších soutěžících je třeba se zmínit o Vladimíru Cermanovi z Lomnice nad Popelkou a jeho postavě Roubala z Ralských Zapadlých vlastenců. Zvláště potěšitelná byla účast mladých ze semilského gymnasia.

Ceny byly předány, ale večer zdaleka nekončil. Všichni

odměnění se potřebovali o svou radost podělit s ostatními, a tak začal nikým neorganizovaný program. Nechyběli recitátoři ani zpěváci. Ochotníci znovu potvrdili, že se dokáží bavit, sestavit improvizovaný program a plně využít svých komediálních schopností. Druhý den pokračoval pohybovou výchovou, kterou vedla profesorka Štembergová. V poledne seminář skončil.

Tři dny ve Vysokém nad Jizerou nám znovu potvrdily nutnost takovýchto setkání. Příští rok bychom chtěli roz-

šířit dosud víceméně okresní charakter semináře o větší počet účastníků z dalších okresů. V tomto případě je nutno, aby této akci věnovalo svou pozornost krajské osvětové středisko a možná i Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti. Jistě by se dalo příjemného prostředí ve Vysokém nad Jizerou a ochotné spolupráce místního souboru využít daleko více a s větší působností.

PETR PEŠEK

Z PŘEROVSKÉHO FESTIVALU CHEMIKŮ

V Přerově se konal ve dnech 8.–17. října 1970 V. DIVADELNÍ FESTIVAL vespělých amatérských souborů chemického průmyslu za účasti čtyř souborů, když Divadlo Hrušov CHZ Dukla, Gumárny Zubří a Fatra Napajedla odřekly.

Festival zahájil domácí soubor ZK energetiky a chemie fraškou Kinga-Caryho VELKÁ ZLÁ MYŠ, gottwaldovský soubor uvedl Hamiltonovy PLYNOVÉ LAMPY, slovenský soubor ZK ROH CHZJD Bratislava Hennequinovu LHÁŘKU a ZK ROH Sythésia Semtín pohádku J. Jílka KAŠPÁREK, HONZA A ZAKLETÁ PRINCEZNA.

Jednotlivá představení měla dobrou úroveň a byla příznivě přijata. Plynové lampy a Lhářku nastudovali profesionální režiséři (Zd. Hradilák a Ben. Michalský) a v obou případech se potvrdilo, že spolupráce s profesionály přináší dobré výsledky. Režisérka J. Černá z domácího souboru odvedla rovněž slušné představení, ve kterém jednotliví představitelé podali pěkné výkony. Soubor ze Semtína se nevyrovnal s temporytmem hry a s velmi náročnou scénickou technikou. Po vyhodnocení festivalu byli vyhlášeni vítězové. Cenu za nejlepší inscenaci a putovní cenu opět získal gottwaldovský soubor za inscenaci Plynových lamp. Cenu za nejlepší režii Jiřina Černá. Cenu a čestné uznání za nejlepší mužskou roli získali Jaroslav Doležal za vytvoření postavy Blooma ve hře Velká zlá myš a Miloš Kadlec za postavu inspektora Rougha v Plynových lampách. Cena a čestné uznání za nejlepší ženskou roli byla udělena Zd. Dubanské, představitelce paní Manninghamové ve stejnojmenné hře, a Marii Ševčíkové, představitelce slečny Spencerové ve hře Velká zlá myš. Čestné uznání za nejlepší scénu bylo přiznáno bratislavskému kolektivu a Semtínští si odvezli cenu za pravidelné uvádění her pro děti a mládež.



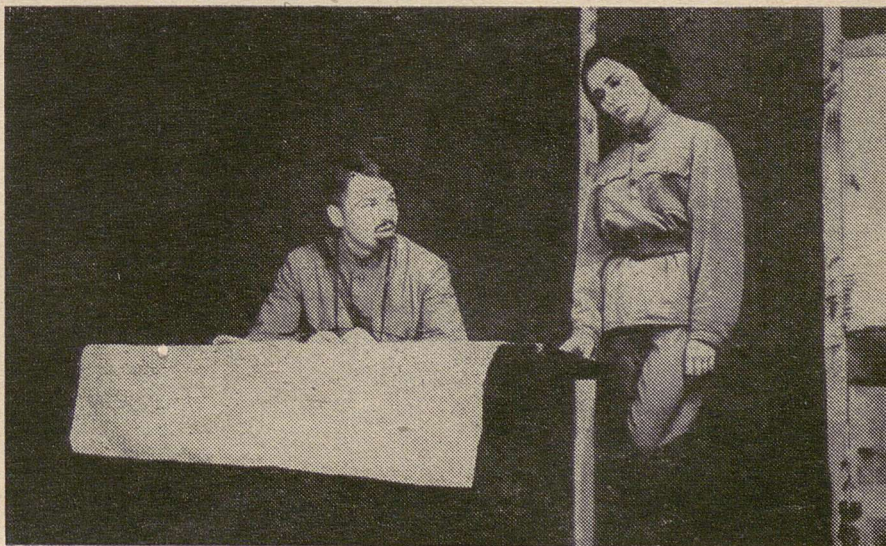
Velká zlá myš (Přerov)

O festivalu chemiků možno říci, že byl festivalem oddechovým. I když víme, že v minulosti měly soubory dobrý repertoár, přece jen by se měly nad dramaturgií do budoucna zamyslet. Organizátoři si postěžovali na návštěvnost a malou účast lidí z vlastního podniku, ochotníků z místních souborů a z okresní divadelní sekce. Návštěvníci opět tvrdili, že festival neměl dostatečnou propagaci, jakou by si festival zasloužil. Členové domácího souboru zhlédli téměř všechna představení. Nad tímto návštěvnickým problémem by se měly zamýšlet nejen ZV ROH, ale i vedení PCHZ, kulturní a odbořové instituce, aby divadelní festivaly chemiků v Přerově nebyly ohroženy.

C. BLÁHA

NYMBURŠTÍ BYLI PRVNÍ

Naše amatérské divadlo prošlo v uplynulých pětadvaceti letech dosti složitým vývojem, a pokud se týče výběru repertoáru, pak to byla cesta velice podobná té, kterou se u nás ubíralo i profesionální divadlo. Z úcty i lásky k našim osvoboditelům – Sovětskému svazu, přicházely na naše divadelní scény i hry, které se tam nemohly hrát za předmnichovské republiky, ale i hry nové, dnešní. Myslím, že zde byla jedna z chyb té doby, že se tyto hry nevybíraly s citem a potom také nehrály vždy tak, aby je mohl náš divák dobře přijímat. Naopak zase v letech 1968 a 1969 zmizely z našich divadelních scén všechny sovětské hry bez výjimky, tedy ani tu klasiku nevyjímaje. Je jasné, že takovéto uzavírání se před díly, která



i nám mají co říci, nebylo rozumným řešením. Čekalo se, kdo najde novou cestu z téhle situace.

První ji našli amatérští divadelníci v Nymburce, v tom železničářském městě se starou dobrou divadelní tradicí. Dali se zde dohromady členové tehdejších mládežnických organizací a bývalého Svazu vojenské mládeže, pomohli zkušení dospělí a výsledkem téhle spolupráce bylo nastudování Furmanovova „Čapajeva“. Premiéru měla tato sovětská hra v Hálkově divadle v Nymburce a byla to premiéra nad očekávání

úspěšná, možná i tím, že pro osobu hlavního hrdiny hry Nymburští našli ideálního představitele – pplk. Ludvíka Dvořáka. Já osobně se však domnívám, že zásluhu na velkém úspěchu tohoto nymburského provedení dramatisace Čapajeva má hlavně nepatetický přístup ke hře: osoby na scéně prostě jednaly jako živí lidé, ne jako neživotné symboly revoluce. Diváků bylo tentokrát velice mnoho, protože Nymburští s nastudováním této hry pohostinsky vystoupili ještě v řadě dalších měst.

Jejich práce otevřela dveře i pro

ostatní amatérské divadelní soubory a tak jsme svědky toho, jak se v poslední době při výběru repertoáru vrací soubory opět i k sovětským hrám. A je při tom velice dobré, že si svoji cestu neusnadňují výběrem lehkých, nic neříkajících her, ale naopak studují takové hry, které na amatérského herce kladou mimořádně těžké požadavky.

Nymburští byli první, ale nejsou dnes již sami, jen ukázali cestu. A to je cenné a stojí za zaznamenání.

MIROSLAV VODĚRA

ROYAL SHAKESPEARE COMPANY VE STRATFORDU 1970



RICHARD III. V ZRCADLE ANGLICKÉ KRITIKY

John Barber: ... Bylo by možné předpokládat, že Jindřich VIII. vystoupí na scénu jako hubený, obrýlený muž. Stejný šok nastává při zhlédnutí krále Richarda III. v nové inscenaci Royal Shakespeare Company. Namísto zlověstného „hobgoblina“, známého z portrétů a jevištní tradice, máme co dělat s pohledným blondýnem. Norman Rodway se už při svém objevení dopouští řady nesmyslů. Především otvírací královská řeč je počátkem všech ostatních králových problémů. Přehánění svůj hrb, je hopsajícím šaškem snažícím se všemožně ukázat, jakým je zloduchem... Royal Shakespeare Company tento rok disponuje řadou dobrých herců, ale s výjimkou Iana Richardsona žádným kvalitě hvězdy... Farrahova gigantická skleněná okna navozují atmosféru tmavého středověkého interiéru. Je to pravděpodobně součást stratfordského stylu popřít i Richardův stan na bitevním poli, dokonce i postel, ve které spí během známé snové scény. Terry Hands je jinak režisér, který věří v uchopení býka, v tomto případě kance, za rohy. Ukazuje Richardovu vražednickou cestu k trůnu za pomoci množství řeznických rekvizit...

Z ostatních kritik aspoň drobné výňatky:

... Terry Hands musí patřit k lidem věřícím, že Richard III. byl pomluven historií. Ve skutečnosti „fajn“ král doplatil na své příbuzné, kteří ho zne-

užili... Hands ukazuje travestii Shakespearovy hry. Norman Rodway je užitečný, všestranný herec, se sklonem k výstřednosti. Jeho Richard je však našhavenou spirálou výstřednosti...

...Olivier vydobyl maximum zatrpklého, křečovitého humoru, nedávno byl Richard hrán jako psychopat a oběť kola historie. Představení ve Stratfordu je velice dotaženo v domácím stylu, který se zde vyvinul. Je to rituální krvavá lázeň, tanec „macambre“, kulminující ve stylizované, imaginativní — spíše filmové — bitvě na Bosworthském poli. Armáda duchů, kteří zde víří před bitvou, se vrací před nimi v pomalém pohybu a kaluži světla bojují protivníci. Duchové je obkružují a postava Smrti zaznamenává poslední vzdutí. Farrahova scéna dává pocit horroru, zlého snu, podpořeného disonanční hudbou...

HAMLET

SMRTELNÁ EXTÁZE — PATETICKÝ HAMLET POSTRÁDÁ PŘEMÝŠLIVOU IRONII — NEPŘÍLIŠ ZAPAMATOVATELNÝ HAMLET — HOWARDOVO STRAŠENÍ HAMLETA — CHICHOTAVÝ PRINC — JAK DIVOKÝ A NÁDHERNÝ HAMLET — NEJLEPŠÍ HAMLET...

Jak vidno, ani tato čtyřhodinová inscenace nepřinesla toužebně očekávané světlo totálního úspěchu. John Barber konstatuje:

...Stratfordská politika roku 1970 je dát příležitost spíše slibným mladým hercům než zavedeným matadorům... Jaké novoty nám tato černobílá inscenace přináší dále? Howardovu pěknou fyzickou přítomnost a hlas, někdy příliš svědomitě modulovaný. Ostatní jako celek intonují mistry nad únosnou hlasitostí. Závěrečná scéna dvora hraničí s trapností. Inscenací se táhne řídký smysl pro humor...

Harold Hobson: ...To, co Trevor Nunn dává stratfordskému publiku, je duchovní odpověď Hamletovi N. Williamsona a T. Richardsona z jejich zapamatovatelného představení v minulém roce. Hamlet Mr. Williamsona byl hlasem společenského svědomí... divokým útokem na přijaté hodnoty dánské dvora. Trevor Nunn nechce nic takového. Pro něj je nepřitelem zřízení sadistický rváč, z čehož vyplývá, že hlavní zájem představení neleží na Alanu Howardovi jako Hamletovi... Za důležitější považují Nunnův postoj k Hamletovi, který je, co pamatují, v anglickém divadle bez příkladu. První pokyn přichází tak jemně, že si jej většina diváků nestačí všimnout... Horatio, Hamletův přítel... většinou prezentovaný jako paragon věrnosti a cti. Zde se setkáváme se šišlajícím šaškem, mluvícím jednu z nejhudeb-

nějších rolí ústy jakoby přecpanými falešnými zuby. Jestliže toto je druh muž, který Hamleta přitahuje jako přítel, jakým druhem muže je potom Hamlet sám?... Nunn na tuto otázku neodpovídá až do zavraždění Polonia, kdy v ukázce brilantní vizuální jevištní síly náhle prozrazuje Hamletovu rváčskou, vražednou ruku. Od úplného začátku (i při neurčitosti verbální) Howardův Hamlet nikdy neopomene narušit imaginaci a ukázat krajní, morbidní zámutek... jediný z celého dvora je oblečen do špinavé černi, připomínající kostým anachronického, neprosperujícího „ministra Nesouhlasti“, který rostl v nepéči o šaty. Oblek je nejen starý. Je pošpiněný užíváním, špatně zapjatý. Hamletovy dlouhé, nestříhané vlasy, neoholenost... vypadá to, jakoby na Elsinor nikdy nepřišla horká lázeň. A pak je náhle všechno změněno. V následnosti scén, vedených tak rychle a oslnivě, že se člověk dočká druhé přestávky většinou potácivě. Nunn nám ukazuje své mimořádné vidění hry... Zjevení začíná vraždou Polonia. Je zvykem, že Polonius bývá probodnut neviděn, nazdařbůh skrze závěs... Nunn právě tady předvádí pointu rozhodnutí svého představení. Polonius je vytážen na scénu a vyřízen sérií brutálních bodnutí, která Hamleta vyburcuje k fyzické extázi. Myslel jsem, že to je spíš kousek senzace, ale to, co následuje vzápětí, je tak úderné, že předpoklad musí být zavržen. V této scéně (zřejmý odkaz na Genetův Balkón) Hamlet bezmocně, ve stisku erotické obrazovnosti obléká hábit mnicha. Vchází Claudius, strhává jej. Vidíme téměř nahého Hamleta, nad kterým se sklání krutý, veselý, pivařský král Davida Wallera. Vzápětí sraží Hamleta rychlou soupravou králíkův ran do břicha. Efekt tohoto potrestání Poloniovu vraždy je dokončen světly, která odcházejí, aby se vrátila ihned (a to je nejvzrušivější moment) s Hamletovým znovobjevením. Pryč jsou utrpené pohledy, špinavost vlasů, nechutné šaty. Místo toho je před námi mladý muž, zářící štěstím. Oblečený bíle, mystický, báječný. Je povšimnutelné, že Hamlet ještě nemá dokonán svůj úkol (Claudius žije!), ale dostal, co je nezbytné k satisfakci. Totiž krvavého vraha a poddanství jeho těla k fyzickému trápení. Proto až do konce hry vidíme Hamleta klidného, radostného, vyrovnaného. Jeho zvrácenost (předpokládám, že Nunn toto vše míní jako komentář ke studentskému radikalismu), byla celkově zodpovězena... Nunnova nemilosrdnost k Hamletovi je determinována počtem těch, kdo jí rozumějí, kdo se nechají zburcovat k rozhořčení... jen malá část jakéhokoliv publika si uvědomí, co to znamená...

A konečně se (mimo Marlowova Doktora Fausta a Shakespearova Krále Jana, uvedených „Cestovní skupinou“ a komentovaných spíše sporadicky ve stylu anglického počasí) objevila po-

slední předbrookovská inscenace, uvedená Royal Shakespeare Company ve Stratfordu 1970.

DVA ŠLECHTICI VERONŠTÍ

Kdyby nebyli z Verony, necestovali do Milána a to vše na anglické půdě, dalo by se říct, že dopadli jako sedláci u Chlumce. Z kritiky jen stručná ukázka: ...toužím zvědět, jak dalece čtou tyto poznámky i stratfordští režiséři... Dva šlechtici jednají o specifickém alžbětinském zápase mezi láskou a přátelstvím. V inscenaci se celá, už tak složitá zápletková hra objevuje víc zmatená a méně přijatelná, než za časů Shakespearových. Co je pointou umístění charakterů na italské pláži a obkroužení například beatlovsky inspirovanými hity? Ukázat, že mladá láska je totéž od věků do věků?... Režisér Robin Phillips se snaží vytvořit extravagantní moderní protiklad, ve kterém boxerské rukavice a koktejlův vozík spoluexistují se symbolickým divokým lesem a dvorním protokolem, siluety a balkón s bazénem a skautem, zaujatým hodinkami a divokými květinami... Něco je ovšem dobré, například chladně nevážlivý Proteus Iana Richardsona a temperamentní, sehraný klauni...

Někde na začátku tohoto svědectví o divadle, respektive o jedné sezóně divadla, které Shakespearovi vládě za svou existenci a má utříbnou snahu být jeho jména umělecky hodno, isem uvedla i důvody takového počinání. Jedním z nich byla skutečnost, že srpnová inscenace Snu noci svatojanské, režisovaná Peterem Brookem, plně v superlativěch, nařízených ódách a náhle až téměř nekritických poklonách. Pravda, především samotnému Brookovi, ale málo platné, bez herců by býval asi pracovat nemohl. A bez herců Royal Shakespeare Company, protože v Anglii, tak ne. Jak však mohlo po tak nešťastné sezóně doíť ke zmíněnému „zázrazu“? Je Brook skutečně mágem nebo tolik katastrof, idoucí za sebou až příliš pravidelně vyburcovalo herce k nadlidské námaze? Nebo tu sehrála roli směs obojího? Anebo je pravda ještě někde jinde?

(Dokončení)

LÍDA ENGELOVÁ

UPOZORNĚNÍ NAŠIM ČTENÁŘŮM

Z technických důvodů až od 2. čísla letošního ročníku započneme pravidelně zveřejňovat scénografickou rubriku **SLABIKÁR AMATÉRSKÉ SCÉNOGRAFIE**. Jejím autorem je předsedá scénografické sekce ústředního výboru SČDO Miloš Honsa.

Redakce

FAKTOGRAFIE KE KAPITOLE O N. V. GOGOLOVI

Nikolaj Vasiljevič Gogol (20. 3. 1809 — 21. 2. 1852) vyrůstal v prostředí ukrajinské statkářské rodiny. Jeho otec, V. A. Gogol-Janovskij patřil k uznávaným komediografům a slavil se jako dramatický autor především pochopením pro nečekané, efektní situace, slovní vtip a písňové vložky etnografického ladění. Mladého Gogola nejprve lákalo herectví, v Něžinském gymnasiu vystupoval ve studentských představeních, s úspěchem hrál úlohu Prostakovové ve Fonvizinově „Výrostkovi“. Vynikal smyslem pro komickou nadsázku, dovedl vtipně parodovat, dařily se mu vyhrocené dramatické výjevy, přednes bajek apod. Pokus o přijetí do dvorní divadelní školy ztroskotal na neschopnosti přizpůsobit se neoklasicistickým požadavkům. K analogickým výsledkům vedly Gogolovy pokusy, jak se uplatnit jako úředník. Nejvíce se mu dařilo jako učitel historie, kde dokonce dosáhl docentury na petrohradské universitě (1834). Zájem o literaturu i zdravotní důvody jej však vedly k rozhodnutí, aby se této pedagogické a vědecké dráhy záhy vzdal. Uznání mu nepřinesla kompilační tragédie „Loupežníci“ (1828), ani rozměrnější básně („Hans Küchelgarten“), ale především „Večery na dědině nedaleko Dikanky“ (1831—1832). Okouzila v nich nejen bezprostřednost veselých výjevů z prostředí výročního trhu, zvyků a slavností kolem večera sv. Jana Křtitele i kolem vánočních svátků, ale především zcela organické sepětí fantastických motivů, obestřených poetickou atmosférou letní i zimní ukrajinské přírody.

Gogol se nedal cestou nápodoby folkloristických předloh, jeho literární nadání směřovalo jiným směrem: hledalo a objevovalo nevšední stránky životní skutečnosti, aniž by se v sebemenším zpronevěřilo vzpomínkám na mládí, na osobité ovzduší ukrajinského venkova s nevýčerpitelným bohatstvím poetických lidových zvyků. Lákal je povídky, koncipované jako neustálé prolínání reálných a fantastických motivů, kde právě nadsazené a násobené motivy umožňovaly odhalovat úplně nové stránky, demaskovat, obnažovat, parodovat... Zmíněné stránky literárního nadání vynikly v cyklu povídek „Arabesky“ a „Mirgorod“, kde především povídky jako „Něvská třída“, „Nos“, „Podobízná“, „Bláznovy zápisky“ inspirovaly nespočetné pokusy ve sféře divadla, filmu; dočkaly se nespočetných dramatizaací atd. Prakticky v této Gogolově linii literární tvorby se zrodily principy, jež nepřímou vedou k základům modernistického podání scénáře, povídky s absurdním motivem a tzv. černé komedie...

Anekdotický příběh (touha po získání krásného pláště) nabývá tu například nezvykle dramatické podoby: Gogolovy postavy jsou posedlé vlastními vidinami, zmítá jimi šílená závisť, sny o kariéře; dílčí povahový rys narůstá v obudnou charakteristiku, která již nemá individuální smysl, ale přerůstá v obžalovu společenských vztahů, deformací a nenormálností.

K těmto nesporným přednostem Gogolovy umělecké metody nutno přiřadit nevystižitelnou jazykovou charakteristiku, maximální hutnost výrazu, plastičnost popisu i perfektní individualizaci řeči jednotlivých postav. Kvality, které vynikly v hrdinském zpěvu o záporožské Siči, romantickém „Tarasovi Bulbovi“, opěvujícím kozáckou volnost, statečnost i lásku k rodnému kraji. Zaručily úspěch široce načrtnutému románu „Mrtvé duše“ (1835—1842), z něhož se dochovala jen přepracovaná první část, zlomky zničené druhé části a některé dílčí studie k třetí části. Puškinský motiv fiktivních nevolníků, „mrtvých duší“, existujících podle posledních soupisů, za něž bylo nutné platit daně a tedy se dalo s nimi také obchodovat, posloužil Gogolovi k široce koncipovanému příběhu Čičikovova putování. Tak se podnikavý a protřelý Čičikov setkává s narcisovským Manilovem, rváckým Nozdrevem, lakomým Pluškínem, starobylou Korobochkovou... statkáři v zapadlém, starosvětském prostředí. Podvodný zájem jej však sblíží také s úředníky, světem úplatků a neustálého pokořování.

V starosvětském prostředí venkovských statkářů i ve světě úřednické přetvářky stále se prosazuje jediný faktor: vliv „všemocné kopejky“, moc peněz. Přestože Čičikov nakonec neuspěl, jeho podvody byly odhaleny a prakticky pozbyl všeho, pokračoval v druhém díle jeho základní příběh. V pěti kapitolách opětovně sledujeme Čičikovovy podvody, které opětovně ztroskotaly. Teoreticky třetí díl měl analyzovat kvality i negativní stránky ruské povahy, nenávidný společenský ohlas, jak jej vyvolala premiéra „Revizora“, naznačil autorovi, nakolik je představa o mravní obrodě společností nereálná. Konflikt s dobovým prostředím, nemožnost naplnit vlastní humánní cíle — znásobily Gogolovu krizi, posílily jeho skepsi.



Z kralupské inscenace Gogolova Revizora

DĚTSKÉ DIVADLO ANO ČI NE ?

Když jeden z porotců viděl představení dětských souborů na přehlídce, prohlásil napolo žertem a napolo vážně, že by se snad mělo dětské divadlo raději zakázat, protože to, co se pod tímto pojmem produkuje, je paskvil a ne divadlo a že se tím jen kazí vkus dětského „herce“ i diváka. Soud velice jednoznačný, ale také jednostranný.

Je pravda, že snad nikdy nedosáhneme toho, abychom v čele většiny dětských souborů měli poučené a zkušené režiséry, kteří by zaručili přiměřenou úroveň dětských představení. Jestliže bychom byli rádi, kdyby každý ochotnický režisér byl současně i dobrým pedagogem, platí to pro dětské soubory v míře ještě větší. A to už je požadavek zřejmě maximalistický. Vždyť ani mnohý učitel, který vede dětský soubor, nedokáže uplatnit naučené zásady školské pedagogiky při práci se souborem z prajednoduchého důvodu: v dětském souboru jde o pedagogiku značně specializovanou a tady se ani vzdělaný pedagog neobejde bez dalšího odborného školení. Při dnešním pracovním zatížení většiny z nás se stává účast vedoucích souborů na časově náročnějším odborném divadelním školení takřka iluzorní. A tak jsme zase na počátku onoho začarovaného kruhu. Dětské divadlo nemá dobrou úroveň, protože není dostatek vzdělaných vedoucích. Máme tedy usilovat o to, aby nám vznikly za této situace dětské soubory a aby hrály, nebo ne?

V Severočeském kraji se snažíme již delší dobu najít na tuto otázku uspokojivou odpověď. Je nám jasné, že dětské divadlo, jak je dělají Disman, Delongová a mnozí další, by mělo být pro nás cílem, třebaže podmínky, za jakých pracují tito divadelní pedagogové, se značně liší od podmínek, za kterých pracuje většina našich souborů. Jsme přesvědčeni, že podobnými problémy se zabývají ochotníci i jin-



Záběr z prvního aktu

de, a proto by neškodila širší výměna názorů na problematiku dětského divadla, jak k ní neustále vybízí Jindra Delongová na stránkách Amatérské scény.

Pověštině nelze počítat s tím, že budou zakládány výběrové soubory ani že vedoucí budou na svou úlohu všestranně připraveni. Pokusme se tedy odpovědět na onu základní otázku „dělat, či nedělat?“ ze zorného úhlu těchto pracovních podmínek. Zatím jsme se u nás shodli na tom, že nejdůležitější je, aby soubory vznikaly, trvale existovaly, přicházely se svými inscenacemi (třeba zatím jen „scvičenými“) a hrály svému dětskému publiku živé divadlo. Připoměl jsem si totiž svoje vlastní začátky, kdy nepochybně umělecká kvalita představení nebyla také valná a chybělo i tehdy poučené pedagogické vedení – a přesto první naše kroky na divadelních prknech stály k tomu, aby nás připoutaly k ochotnickému divadlu na celý život. Nejsou zanedbatelné ani první umělecké vjemy, třebaže nešlo zřejmě ani tehdy o umění s velkým „U“.

Zdá se, že ani jiná cesta z tohoto začarovaného kruhu nevede. Tam, kde není dost široká základna pro výběr, nedočkáme se nikdy ani lepší kvality. Musíme proto vytvářet podmínky pro vznik co největšího počtu dětských souborů bez obavy, že ne dost vhodné umělecko-pedagogické prostředky a ne dost vysoká umělecká úroveň dětských představení pokazí vkus nevinných dětských dušiček. Musíme tyto soubory sledovat v jejich práci a podle možností jim účinně pomáhat – radou i skutkem (zapůjčení kulís a kostýmů z vlastního fundusu ap.). Musíme dát souborům příležitost k vystupování i k měření sil na různých minifestivalech, organizovat výměnná představení ap.

Ruku v ruce s tím mohou pak jít i snahy pečovat o vzdělání vedoucích dětských souborů. Teprve široká základna nám umožní výběr takových pracovníků, kteří mají k dětskému divadlu kladný vztah a kteří mají chuť a předpoklady k dalšímu vzdělávání.

KAREL ROUBÍK

Gogol nevyhověl požadavkům mikulášovské cenzury, nepřinášel v literárním díle selankovité výjevy. Dovedl bystře rozeznat „společenské zlo“, které díky osobitým předpokladům jeho nadání i zvláště literárním zpracování přerůstalo ve fantasmagorický přízrak. Kritický pohled na statkářskou minulost i stále se prohlubující finanční vztahy, „moc zlata“, provokoval obě křídla ruské společnosti, orientovaná k idealizaci minulosti i obajobě zvolna se prosazující buržoazní přítomnosti. Nemožnost ustoupit od humanisticky koncipovaného poslání literárního díla, přes jisté kompromisy a ústupky, neustálé konflikty s dobovým čtenářem i divákem, poznamenaly Gogolovu psychiku, posílily chorobné sklony, znásobily mystické zájmy a závislost na ortodoxní náboženské víře. Bez ohledu na nepříznivé momenty patřil však N. V. Gogol k vysoce soustředěným autorům, schopným neustále zdokonalovat vlastní dílo, prohlubovat jeho účín důslednými úpravami, přepracováním textu. Dramatické dílo Gogolovo podává v tomto směru příklad autorovy náročnosti, cítěvédomosti a postupného poznávání opravdových scénických požadavků.

Vedle nezdařené, kompilativní dramatické prvotiny – „Loupežníci“ – představuje vlastní počátek dramatické tvorby nedokončená komedie „Vladimír III. stupně“ (1833), rozdělená později do malých komedií, scének jako „Jitro tuze zaměstnaného člověka“, „Pokoj pro služebnictvo“, „Soudní proces“ aj. (1840–1842). Nedokončeno zůstalo drama „Alfred“ (1835) s ústřední postavou idealizovaného vládce, když si autor opětovně uvědomil, nakolik se jeho představy rozcházejí s dobovými požadavky. Stěžejní dramatická díla – „Ženitba“ (původně pod názvem „Provinciální ženichové“ – „Ženichové“, 1835, dokončena 1842) a komedie „Revizor“ (1836) naznačují, jak se utvářely Gogolovy názory na dobové vlivy. Jak stále více vystupoval do popředí zájem o sebevíce deformovaný lidský charakter, posuzovaný však jako výsledek společenských poměrů. Názor, který zásadně odporoval představám situacní komedie a bezideového vaudevillu.

Gogolova dramatická tvorba bezprostředně souvisela s pojetím divadelního umění jako obrodného činitele. V malé komedii „Obecenstvo se rozejíždí po představení nové komedie“ (1842), v řadě črt a rozborů repertoárové situace petrohradských dvorních scén (např. „Petrohradské zápisky rok 1836“ – „Petrohradská scéna 1835 až 1836“ – „O divadle a o jednostranném pohledu na divadlo“, 1842 aj.) odmítá pojetí divadla jako vyožené zabavné záležitosti a postavil se za představu „společenské katedry“, schopné morálně zapůsobit, eticky obrodit obecenstvo. Proto ve vlastním dramatickém díle uskutečnil požadavek „koncentrovaného pohledu“, který měl znásobit odpor k obnaženým „ranám a nemocem naší doby“. V tomto smyslu rozvíjel odkaz Molièrův, Beaumarchaisův, Goldoniho i Gribojedova, především pak ruské osvěcenské komedie s jejím mravoučným patosem. Gogol se však zřekl nicotné zápletky, odmítl scholastickou kladnou postavu, komentující negativní motivy. Jistou statickostí (nezájem o psychologický vývoj dramatické postavy) nahrazoval výjimečným smyslem pro komickou situaci, nesmírně citlivou jazykovou charakteristikou postavy i mnohostí typů, vytvářejících takřka úplný obraz společenského dění s kontexty sociálního ladění. Takovoto zameření odpovídalo zájmu domácí herecké školy, představované M. S. Ščepkinem – psychologickému herectví, usluhujícímu o dokonalé přetěsnění v duchu autorových požadavků. Přednosti Ščepkinových zásad, cítěvédomý pokus o reformu dramatické tvorby, herectví i celkového poslání divadla, prosazovaný revolučně demokratickou kritikou, usnadnil nástup sociálně angažovaného umění, které našlo své pokračování v mchatovském proudu.

Gogolovo úsilí o neustálé zpřesňování ryze divadelního tvaru textu určuje existenci nejrůznějších přístupů a výkladů jeho odkazu. Vedle tradičního pojetí, podmíněného podáním Malého divadla v před-revoluční éře, existoval výklad v duchu požadavků kritického realismu, jak je představuje nastudování Moskevského uměleckého divadla (1908, 1921 – s výraznějšími sociálními akcenty). Mchatovské podání vytvářelo široký obraz života ve venkovském městečku, dovedlo na scénu přenést galerii mistrovsky pojatých typů individuálně odlišných, našlo také geniální představitele hlavních úloh (I. M. Moskvín jako policejní direktor; M. A. Čechov – Chlestakov). Pojetí Malého divadla (1919, 1922, 1938, 1949...) se pozvolna oprotilo od naturalistických výstřelků, jeho půvab představovaly herecké kreace Ostuževa, Klimova, Pravdina, Iljinského, Jabločkinové, Turčaninové, Pašenné aj. Existuje také možnost radikálního přepracování, modernisticky koncipovaná montáž textu, zahrnující veškeré ústřední motivy Gogolova díla, přenesené do textu „Revizora“ – jak se o to pokusil V. E. Mejerchold (1928). Montáž pozoruhodná nikoliv vlastním výsledkem, ale spíše principy, které oproti ohledu na pochopitelného dobového vulgárního sociologismu, naznačují podnes některé výchozí momenty.

Analogická poučení lze hledat ve sféře hudebního divadla (Musorgského opera „Soročinský trh“, Rimského-Korsakova „Májová noc“, Čajkovského „Střevíčky“...)

(Pokračování)

N Á P A D N Í K

(Pro děti, které si umějí vymýšlet)

V jedenáctém čísle loňského ročníku jsme se vás ptali, jak se díváte na možnost uspořádat pro děti takovou divadelní přehlídku, jako je pro dospělé Jiráskův Hronov a kde asi by taková přehlídka měla být. Dostali jsme velkou řadu odpovědí. Nemůžeme sice uveřejnit všechny, na to nemáme dost místa, ale vybereme aspoň ty nejzajímavější úryvky z několika dopisů. Myslíme si totiž opravdu, bude-li dětská přehlídka vyhlášena, že by měli pořadatelé brát v úvahu právě děti. A proto mají slovo:

„Chtěla bych, aby něco takového, jako je Jiráskův Hronov, bylo i pro děti. Bylo by to všem ku prospěchu a soubory by se navzájem poznaly. A mělo by to být v létě a abysme byli NA CELE PŘEHLÍDCE a ne jenom na celé polovině.“

„Měly by se scházet soubory menších i nejmenších v nějakém zapadlém městečku s historickými památkami.“

„Mělo by být něco pro dětské soubory, ale když něco vymyslí dospělí, tak tomu většinou moc nerozumíme a moc nás to nebaví.“

„Nemůžeme o to být v žádném velkém městě, ale někde tam, kde je hezká příroda. Určité městečko nevím, ale určitě by se nějaké našlo.“

„Takový festival by měl trvat asi čtrnáct dnů a bydlet v přírodě, třeba pod stanem.“

„Myslím, že by to bylo hodně užitečné, kdyby nějaký dětský Hronov byl. Rozhodně je dobré poznat práci jiných kolektivů a mě osobně by zajímal výběr her a básní u jiných souborů. Představovala bych si, že by to bylo v létě v přírodě v nějakém malém městečku třeba v horách.“

„Festival by měl být v létě jako soustředění a kromě jeviště, na kterém by děti hrály, by tu mělo být i hřiště, koupaliště a vše pro dětskou zábavu.“

„Nejlepší místo pro takové soutěže by bylo někde v Beskydách v horské vesnici.“

Vidíte, jak jsou si odpovědi podobné. Opravdu téměř všichni by chtěli mít dětský festival v létě a někde v přírodě. Jen dva názory jsou odlišné:

„Něco jako Hronov pro děti by mělo existovat v nějaké odlehle části velkoměsta, třeba i v Praze, abychom měli klid k odpočinku a při tom se mohli podívat do města.“

„Ano, festival by měl být někde na Slovensku nebo na vysočině a v zimě, když je sníh.“

Ptali jsme se také, jestli by takový dětský festival měl být soutěžní. Víme totiž, že děti mezi sebou velmi rády soutěží. A tady jsme byli nejvíce překvapeni, protože velká většina z vás je proti soutěži. Dokonce i děti ze souboru, který

už vyhrál na mnoha ústředních přehlídkách, se vyslovily proti udělování cen vítězům:

„Rozhodně myslím, že by soubory neměly být mezi sebou rozděleny podle vystoupení na první, druhý atd., ale že by se mohlo jenom popovídat o jejich chybách, co by se dalo vylepšit a co bylo dobře.“

„Myslím, že setkání by mělo zůstat jen přehlídkou. Členové souborů by se lépe seznámili a neřvali by se na sebe jako na konkurenci. A také jednotlivá vystoupení by měla vyšší úroveň (byla by provedena bez nervozity) a vystoupení by mohla být z nejrůznějších žánrů (a to při soutěži většinou není možné).“

„Myslím, že by to mělo být nesoutěžní, protože každý to má dělat z vlastního zájmu a proto, že ho to baví a ne kvůli cenám.“

„Divadlo, to není skok do výšky, který se dá měřit centimetrem. Každé představení se nám stejně nepovede a tak záleží taky moc na okamžitém výkonu a na mnoha jiných okolnostech, třeba i na náladě poroty.“

„Soutěž by měla probíhat jako festival bez vyhlášení vítězů, avšak s přísnou odbornou kritikou.“

„Každý soubor by předvedl co umí a bylo by to lepší než kdyby se hodnotila místa. NĚKTERÝ SOUBOR BY NEBYL ANI PRVNÍ, ANI DRUHÝ, ANI TŘETÍ PŘESTO, ŽE BY SE SNAŽIL A DĚTI BY BYLY SMUTNÉ A NIC BY Z TOHO NEMĚLY.“

Ale abychom byli objektivní, tedy i dva názory odlišné, více jich nebylo:

„Domnívám se, že takové setkání by mělo být soutěžní, aby každý ukázal, co umí. Soubory by se snažily být co nejlepší.“

„Myslím, že by to mělo být soutěžní, neboť děti rády hrají soutěživé hry.“

Ptali jsme se také, zda by se hodnocení (i kdyby nešlo o soutěž) měla zúčastnit i dětská porota.

„Dětská porota by byla dobrá, avšak kromě ní i porota odborná. Ty dvě poroty by měly pracovat nezávisle na sobě.“

„Porota by neměla být vůbec — AMEN.“

„Když už by někdo měl hodnotit představení, tak taky děti, aby se vidělo, jaké mají na to názory a jak to vidí děti v hledišti. Myslím, že taková porota by byla lepší, než porota dospělých.“

„Měla by také zařadit porota dětí různého stáří, protože názor dětí se skoro vždy liší od názorů dospělých a vystoupení dětských souborů jsou přece především určena dětem.“

„Dospělí většinou dětem nerozumí a dospělí si pak myslí, že je děti nechápou.“

„V porotě by měli být zástupci z dětí, poněvadž děti mají často jiný názor než dospělí. Ale bez dospělých by se porota taky neobešla, protože oni tomu zas víc rozumí.“

A ještě jsme se vás ptali, jaký další program by na takovém setkání dětských divadelních sou-

borů měl být. I tady jsou si odpovědi velmi podobné.

„Bylo by dobré zorganizovat vedle kulturní náplně i sportovní soutěže. Program by značně získal i návštěvou nějakého zahraničního souboru.“

„Bylo by výborné, kdybychom se všichni poznali na nějakém společném celém dni, který bychom prožili spolu. A co se týče programu, aby v porotě byli herci a lidi co tomu rozumí a nějakí funkcionáři. A aby přijel pan Werich a pan Horníček a Jiřina Jirásková a paní Kurandová.“

„Měl by se pozvat nějaký významný herec nebo zpěvák a soubory by se seznámily při hudbě a tanci.“

„Měl by přijít některý ze spisovatelů, který rád píše pro děti, např. Ludvík Aškenazy. Také by měl přijít Miroslav Horníček s panem Svitáčkem.“

A pak znovu mnohokrát píšete o sportovních soutěžích, o tom, že by spolu měly všechny soubory prožít několik dnů v přírodě a navázat osobní přátelství a já si myslím, že máte velice krásnou pravdu. Úryvky dopisů jsou od dětí různého věku, od těch nejmenších, až po devítkaře. Na závěr ještě jeden celý dopis od zástupce devítkařů:

„Aby existovala pro děti »Hronovská přehlídka«? Myslím, že ano. Je to také dobré z toho hlediska, že bychom se mohli setkat se svými »soupeři«. A kde by se měla konat? Okamžitá odpověď by byla, co nejdál od místa, kde bydlím. Ale na tom nezáleží. Měla by být v městečku plném květin a nemuselo by být ani moc veliké. Spíš malé. To proto, aby se děti mohly častěji

setkávat. A vůbec, dětská přehlídka by, pokud je to možné, existovat měla.

Nějakou atrakci? No myslím, že „pouťovou atrakci“ v pravém slova smyslu ne. Tam ve střelnici stojí jedna rána 5 Kčs a to by si každý musel sebou vzít aspoň 100 Kčs. To myslím ne. Ale měla by tam být taková atrakce, aby se nikdo nenudil, ani děti, ani pořadající dospělí. Měla by tam být od rána nějaká zábava. A hudba.

Večer pro ty starší zábava, kde by se opravdu sami bavili. A ne aby tam přišel někdo dospělý a uvedl nějakou soutěž a vyčkával v trapném tichu, kdo se přihlásí. Můj návrh: ať se starají o zábavu účastníci »dětského Hronova« sami a mohl by být i maskarní ples. Jinak myslím, že dobrá pohoda je nadevše, tedy žádné první, druhé, páté místo, ale pouze přehlídka, kde by každý měl právo vidět všechna představení a ne jednom odehrát, nasednout do autobusu a »mějte mě rádi.« Zasedat by mohla porota dětská, co takový dospělý může posoudit o dětském snažení. Ale porota dospělých by musela být také a vyhodnotit, nebo lépe řečeno vyjádřit se k představením. Ale má-li to být dětský festival, tak ať tam mají hlavní slovo děti.“

Tímto dáváme názory dětí na vědomí komisi SČDO pro divadlo hrané dětmi a doufáme, že vyvodí z uvedeného patřičné důsledky. A pak také panu Horníčkovi, protože přání, aby se dětské divadelní přehlídky zúčastnil, se vyskytuje téměř ve všech dopisech. A může sám stokrát tvrdit, že není tím pravým člověkem pro děti — tak jím přece jen asi je.

A vy, kteří hrajete divadlo, nebo o ně máte zájem a nenapsali jste nám ještě, sedněte a pište. Ať už souhlasíte s dnešními pisateli, nebo máte úplně jiný názor, nebo jste vymyslili něco, na co ještě nikdo jiný nepřišel. Naše adresa: Nápadník AS, DPM, Lidická 50, Brno.

SOVĚTSKÝ REŽISÉR U SOUBORU PIRKO

Ve dnech 30. a 31. října oslavil soubor Domu pionýrů a mládeže v Brně, PIRKO, dvacáté výročí svého vzniku. Slavnostního shromáždění v DPM a uvedení hry J. Trnky a J. Delongové Zahrada se jako host a gratulant vedle řady dalších milých hostů zúčastnil i sovětský režisér Igor Pisarenko.

Igor Pisarenko, který přivezl souboru dary Domu kultury v Kursku — klíč od města, gramofonové desky aj. — není v Československu poprvé. Před dvěma lety byl jím vedený soubor z Novozybkova účastníkem 38. Jiráskova Hronova. Nyní vede soudruh Pisarenko dětský a mládežnický soubor Gnom při domu kultury VOLOKNO v Kursku. Na otázku, jak se mu mezi mladými lidmi z Pirka líbilo, odpovídá:

„Cítil jsem se tu od počátku jako doma. Oslava byla neformální, ale byla dobře organizována. Zvláště mne zaujalo to, že se k Pirku hlásí tak více starší členové, dnes už sami otcové a matky malých dětí. Je vidět, že pro ně léta v souboru mnoho znamenala, že v Pirku zanechali kus svého života.“ K inscenaci Zahrady Igor

Pisarenko říká: „Aniž bych chtěl přehánět, mohu říci, že představení ve mně zanechalo hluboký dojem. Líbila se mi zejména bezprostřednost hereckého projevu — jak u dětí, tak i u starších členů souboru. Jsem sice divadelník z povolání, ale práce s dětmi a mladými lidmi vyžaduje poněkud odlišný přístup k řešení problémů a právě tyto věci jsem přišel k souboru Pirko do Brna poznávat. Až donedávna jsem totiž pracoval pouze se soubory dospělými. Přijel jsem také navázat přátelské vztahy mezi souborem Pirko a soubory Domu kultury v Kursku Gnom a Rovesnik.“

Při sobotní dopolední oslavě pozval Igor Pisarenko soubor Pirko do Kurska. Pirko s radostí přijalo, má již za sebou řadu úspěšných zahraničních zájezdů, ale v SSSR ještě nikdy nebylo.

V pátek se zúčastnil Igor Pisarenko semináře s ukázkami metodiky práce v Pirku. Označil tento seminář za velmi podnětný a řekl, že mnohé postupy použije při své vlastní práci s mladými soubory.

J. RAMBOUSEK



Mladá herečka Inka Čekanová zahájila svoji hereckou dráhu v sezóně 1960/61 v Městském divadle v Kolíně. Rok 1961/62 tráví v mládežnickém divadle v Praze v Divadle Jiřího Wolke. Poté následuje rozhodnutí a cesta do Horáckého divadla v Jihlavě, kde působí plných 6 let. V současné době hraje již dva roky v Divadle Na zábradlí v Praze. Diváci ji tam poznali v jejím debutu ve hře H. Rousseaua „Pomsta ruské sirotky“, která je stále na repertoáru divadla. Dále hrála v Timonu Athénském a v současné době hraje hostinského ženu v Mlynáři a jeho dítěti. Bude jí 31 let.

JUBILEJNÍ POLICKÉ DIVADELNÍ HRY

Jak jsme již v našem časopise psali, stal se loňský rok sto padesátým v činnosti polických ochotníků (k jubileu se ještě vrátíme obsáhlým článkem o této velké historii). Při této příležitosti byly uskutečněny v říjnu a listopadu min. roku jubilejní 25. polické divadelní hry, na jejichž programu byly tyto inscenace: Nušič, Truchlící pozůstali (Skřivani Brno), Hamilton, Plynové lampy (Svit Gottwaldov), Rožstán, Cyrano z Bergeracu (Klicperovo divadlo Hradec Králové), Jirásek, Gero (Okresní studio SČDO Náchod), Marceau, Vajíčko (Théâtre Atelier Broumov) a Wig, Masér v dámské lázni (domácí soubor). V listopadu se rovněž uskutečnila slavnostní schůze dramatického odboru Kolár, na níž byli vyznamenáni zasloužilí členové souboru. Soubor vyhlásil závazek, že získá v příští sezóně nejméně tři čtvrtiny svých členů do SČDO.

ÚSPĚCHY SVITAVSKÉHO RECITAČNÍHO STUDIA

Na 6. Moravském festivalu poezie ve Valašském Meziříčí, který se konal ve dnech 30. 10.—1. 11. min. roku, se sešlo mnoho mladých recitátorů moravských a českých krajů. Východočeský kraj zastupovali sólisté z okresů Chrudim a Svitavy. V jejich repertoáru převažovali současní básníci. Prvenství v soutěži získali zástupci Východočeského kraje, členové Recitačního studia Okresního osvětového domu Svitavy. „Štít města Valašského

Meziříčí“ získala Růžena Fledrová ze Svitav, druhé místo Oldřich Odvážka. Jejich repertoár byl velmi náročný (S. Keyes, G. Ekeloef, S. Jesenin, R. Jeffers). I další dvě členky svitavského studia, V. Uvázlová a nejmladší R. Nováčková, se dostaly do druhého soutěžního kola a umístily se na 7. a 14. místě. Soustavná práce s recitátory nese své dobré ovoce. B. H.



■ POLSKÝ ČTRNÁCTIDENÍK TEATR (pro informaci: náklad sedm a půl tisíc výtisků) položil dvacetí kritikům stejnou otázku: jaká představení by vybrali na blížící se celopolský divadelní festival. Jde především o inscenace „mimo-vařavské“, o nichž vařavské obecnoství ví málo, nebo jen z tisku. Samozřejmě, že názory se různí. Přesto můžeme vystopovat, že polská divadelní kultura už dávno není soustředěna jen do Vařavy, že existuje několik mimo-

řádě důležitých divadelních center, např. Krakov, Gdaňsk—Sopoty—Gdyně (trojměstí), nebo Vroclav, kde pracuje — nám žel stále ještě neznámý — Jerzy Grotowski. Citujme alespoň několik představení, o nichž se většina kritiků zmiňuje jako o zajímavých a pozornosti hodných: Joyce: Ulysses; režie Z. Hübner, v gdaňském divadle Pobřeží; Čekání na Godota — tamtéž; režie S. Hebanowski; Grotowského představení Apocalypsis cum figuris (Vroclav); Sen noci svatojánské (Krakov); Krasinského Irydion (Lodž); Różewicz: Přerušované dějství (Lublin)... Anketa sama o sobě svědčí o velké znalosti polských kritiků celé šire divadelního dění mimo Vařavu!

■ REŽISÉRKA JOAN LITTLEWOODOVÁ (známá inscenací i filmem Ach, ta krásná válka...) si vybrala hru, kterou uvede příští rok v pařížském TNP. Jejím autorem je O'Brien a jmenuje se Vraždicí andělé. Je to diskusní hra, v níž je nově viděna vražda Patrika Lumby. Hra dosud nebyla uvedena, pařížský překlad hry bude její světovou premiérou...

■ JEDNÍM Z NEJPEKNĚJŠÍCH PŘEDSTAVENÍ nové divadelní sezóny v Moskvě je adaptace Turgeněvy prózy Jarní vody. Jejím autorem je I. Rubinštejn, uvedlo ji divadlo Mossovětu v režii A. I. Baranceva. Turgeněv se vůbec stává v poslední době vyhledávaným autorem, nejen pro filmaře (ostatně i u nás, např. Krškův film podle stejné prózy), ale i pro jeviště... Moskevské představení má podle některých kritiků zvláštní romantické klima, plné nápořád, zámlk a psychologických odstínů, tak blízkých zejména dramatičce čechovovské...

■ V MOSKVĚ se sešel sjezd VTO, tedy Vsesvazového sdružení divadelníků, které sdružuje asi 2500 divadelníků z celé země. Úvodní a hlavní referát pronesl M. I. Carjov. Řekl mimo jiné, že jednou z nejdůležitějších akcí VTO bude všestranná pomoc dramatikům, zejména mladým—debutantům. Pokud jde o současné divadlo, řekl, že sovětské divadlo potřebuje moderní scény, plně angažované, různých stylů a žánrů... Kladně ocenil např. publicisticko-divadelní experimenty režiséra Ljubimova z divadla Na Tagance... Vyzval rovněž k oživení amatérského divadla přímo na závodech, zatím totiž převažuje ochotnické divadlo spíše na vesnicích...

Na titulu záběr K. Mince z Klicperovy Veselohry na mostě v provedení hrušovského souboru

Amatérská scéna, ročník VIII (Ochotnické divadlo, ročník XVII), číslo 1, leden 1971. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, — Grafická úprava: Nina Roháčová. — Technická redakce: Jana Zubíková. — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská 2, telefon 22 10 57. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — Vychází jednou měsíčně. — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v listopadu 1970. © Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1971.



A. N. Ostrovskij: Šílené peníze

MALÉ DIVADLO



Kulturní událostí loňského podzimu se stal zájezd moskevského Malého divadla do Československa. Psal o něm podrobně celý náš kulturní tisk. Vzpomínáme na něj zveřejněním snímků z úspěšných inscenací.

„... Můžeme směle potvrdit, že proces doplňování a obnovování souboru, jeden z nebolavějších téměř pro každý divadelní kolektiv, se u nás děje přirozeně, je posvěcen stoletou tradicí a ulehčen tím, že bohatost plánů, stylová a žánrová různost tvůrčí interpretační palety našich herců dovoluje každému najít v souboru sebe, aby mohl co nejplněji a jasně vyjádřit své individuální zvláštnosti a osvojit si to jediné, zvláštní, co je příznačné pro interpretační umění a mistrovství Malého divadla...“

Národní umělec SSSR MICHAIL CARJOV

Vlevo z představení Ostrovského, vpravo z Gorkého hry Stařík



